จาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង): บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา

CHAPEI DONG VENG: THE CULTURAL CONTEXT OF TRADITIONAL KHMER MUSIC

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2562

จาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង): บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2562

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

CHAPEI DONG VENG: THE CULTURAL CONTEXT OF TRADITIONAL KHMER MUSIC

SIPPAVICH KINGKAEW

A Dissertation Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for DOCTOR OF ARTS (Ethnomusicology)

Faculty of Fine Arts Srinakharinwirot University

2019

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

จาบ๊ปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង): บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา

ของ

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

....

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

.... ที่ปรึกษาหลัก	.... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)	(ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์)
.... ที่ปรึกษาร่วม	.... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์วีระ พันธุ์เสือ)
	.... กรรมการ
	(อาจารย์ ดร.ชนิดา ตั้งเดชะหิรัญ)

ชื่อเรื่อง *จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង): บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา

ผู้วิจัย สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว

ปริญญา ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

ปีการศึกษา 2562

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์

งานวิจัยเรื่อง*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង): บริบททางวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา เป็นงานวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของ*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในสมัยก่อนเมืองพระนคร สมัยเมืองพระนคร และสมัยหลังเมืองพระนคร 2) องค์ความรู้ของ *จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เกี่ยวกับส่วนประกอบ วิธีการบรรเลงแบบ*คง่ ไฌ* (គង់ណៃ) เพลง การสร้างและนักดนตรี 3) บทบาทหน้าที่และ มโนทัศน์ของ*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาและความเชื่อมโยงของ*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย โดยใช้*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แบบ*คง่ ไฌ* (គង់ ណៃ) เป็นกรณีศึกษา และได้นำเสนอผลการศึกษาแบบการพรรณาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า 1) *จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีตระกูลวีณาของอินเดีย พบว่ามีมาสมัยก่อนเมืองพระนคร ดังปรากฏหลักฐานคำ “วีณา” ในศิลาจารึก 2 หลัก ได้แก่ ศิลาจารึก*ทวลวตฺตคํนูร* (ទួលវត្តគំនូរ) และศิลาจารึกปราสาท*ลไล* (លលៃ) ที่ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรี “วีณา” 2) องค์ความรู้เกี่ยวกับส่วนประกอบของ*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มี 10 ส่วนซึ่งแฝงด้วยคติและความเชื่อทางศาสนา วิธีการบรรเลง*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ซึ่งศึกษาแบบ*คง่ ไฌ* (គង់ណៃ) มีขั้นตอนการฝึกตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงการฝึก*จเมฺรียงจาบุ๊* (ចម្រៀងចាប៉ី) เพลงที่ใช้บรรเลงมีจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีเลี้ยงอารักษ์ พิธีแต่งงาน และประกอบ*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) การสร้าง *จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้พัฒนาให้ได้คุณภาพเสียงที่ไพเราะ และคงคติความเชื่อดั้งเดิมไว้ นักดนตรี*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ได้รับการยอมรับจากสังคมภายในและภายนอกกัมพูชาในปัจจุบันคือ*คง่ ไฌ* (គង់ ណៃ) 3) การศึกษาบทบาทของ*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) พบว่าใช้เพื่อขับกล่อมใน*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ประกอบ*การจเมฺรียงจาบุ๊* (ការចម្រៀងចាប៉ី) และใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมใน *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) *วง่เภฺลงการ* คือ(វង់ភ្លេងការ) และ*วง่เภฺลงพฺระบิตร* (វង់ភ្លេងព្រះបិតរ) มโนทัศน์ของ*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในสังคมกัมพูชาคือเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สื่อสารกับคนในสังคม ทั้งเรื่องความรู้ ความบันเทิง และการประชาสัมพันธ์ข่าวสารมีอิทธิพลต่อความเชื่อของชาวกัมพูชาโดยเฉพาะในประเพณี พิธีกรรม และเป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นสิริมงคล ส่วนความเชื่อมโยงของ*จาบุ๊ฏงแวง (ចាប៉ីដងវែង)* กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้น มีความเข้าใจว่ากระจับปี่ได้รับอิทธิพลมาจาก*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เพราะเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดมีลักษณะคล้ายกัน ในอดีตบทบาทและหน้าที่ของกระจับปี่และ*จาบุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ใช้บรรเลงในวงมโหรีเช่นเดียวกัน แต่ปัจจุบันกระจับปี่ไม่นิยมนำมาบรรเลงแล้ว

คำสำคัญ : จาบุ๊ฏงแวง (ចាប៉ីដងវែង), บริบทวัฒนธรรม, วัฒนธรรมดนตรีเขมร

Title	CHAPEI DONG VENG: THE CULTURAL CONTEXT OF TRADITIONAL KHMER MUSIC
Author	SIPPAVICH KINGKAEW
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2019
Thesis Advisor	Associate Professor Manop Wisuttipat , Ph.D.

This research on "*Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) and the context of Cambodian musical culture is an ethnomusicological study based on both documentary research and fieldwork. The research aimed to explore the following factors: 1) the history and development of *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) in the Pre-Angkorian, Angkorian and Post-Angkorian periods; 2) the body of knowledge on *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) concerning the components of the instrument, performance in the *Kong Nay*'s (គង់ណៃ) style, songs, *Chapey*-making, and musicians; and 3) the roles, functions and concepts of *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) in Cambodian musical culture and the relationship between *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) and Krachappi in Thai musical culture. In this research, (គង់ណៃ) the *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) of Kong Nay was used as a case study, and descriptive analysis was employed. The research findings were as follows: (1) the *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) is a musical instrument influenced by the Veena, a family of Indian string instruments, which had been documented in the Pre-Angkorian period. There are mentions of Veena in two inscriptions, namely the *Tuol Wat Kumnuu* (ទួលវត្តគំនូរ) inscription, and the *Prasat Lalai* (លលៃ) inscription; (2) the *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) had ten components reflecting their religious beliefs. The performance of the *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) in the style of *Kong Nay* (គង់ណៃ) required both basic training and *Chamrieng Chapey* (ចម្រៀងចាប៉ី) training. There are many songs for ceremonial occasions, for instance, feasts for the deity, wedding ceremonies, and for accompanying *Kar Chamrieng* (ការចម្រៀង). The making of *the Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) was developed in order to maintain beautiful sounds and traditional thoughts and beliefs. The most distinguished *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) performers both inside and outside of Cambodia have been *Kong Nay* (គង់ណៃ); (3) the *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) plays many roles in Cambodian musical culture, namely as the instrument used in *Vong Pleng Mahori* (វង់ភ្លេងមហោរី), to accompanying *Chamrieng Chapey* singing (ការចម្រៀងចាប៉ី) and for ritual functions in *Vong Pleng Arak* (វង់ភ្លេងអារក្ស), *Vong Pleng Kar* (វង់ភ្លេងការ) and *Vong Pleng Preah Bitor* (វង់ភ្លេងព្រះបិត្រ). The *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) has been conceptualized in Cambodian society as a musical instrument that communicates knowledge, and provides both entertainment and information. It also plays a role in Cambodian belief systems, especially in terms of customs, rituals and as a symbol of prosperity. Due to their similarities, the *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) is believed to have a connection with the Krachappi in Thai musical culture. The latter is hypothetically influenced by the *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង). In the past, both the Krachappi and the *Chapey Dong Veng* (ចាប៉ីដងវែង) were part of the Mahori ensemble, but nowadays the Krachappi is not as popular as it once was.

Keyword : Chapei Dong Veng, Cultural context, Traditional Khmer Music

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยความเรียบร้อย จากการให้คำแนะนำและคอยช่วยเหลือจากกัลยาณมิตรและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ ช่วยเหลือทั้งด้านวิชาการ การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำในด้านเนื้อหาและด้านระเบียบวิธีวิจัย

กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (ประธานคณะกรรมการสอบปากเปล่า) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ และอาจารย์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ ทุกท่านที่ได้กรุณาให้เกียรติเป็นคณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ที่ให้คำแนะนำด้านการเก็บข้อมูลภาคสนามและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการทำปริญญานิพนธ์

กราบขอบพระคุณครูคง่ ไณ (លោកគ្រូគង់ ណៃ) ครูผู้ถ่ายทอดวิชาการดีดจาบปี่ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ให้ผู้เขียนด้วยความรักความเมตตา คุณเพจ สาราต (ពេជ សារ៉ាត) กัลยาณมิตรที่ได้กรุณาให้ความรู้และข้อมูลเกี่ยวกับ จาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) Professor Dr.Sam-Ang Sam (សំ សំអាង) ที่ได้แนะนำแนวทางการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีเขมร กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ ที่ได้แนะนำแนวทางการศึกษามาอย่างต่อเนื่องและกรุณาตรวจความถูกต้อง ความเรียบร้อยด้านภาษาในงานปริญญานิพนธ์เล่มนี้ รองศาสตราจารย์ ดร.อุบล เทศทอง ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รองศาสตราจารย์ประยูร ทรงศิลป์ และรองศาสตราจารย์ ดร.ศานติ ภักดีคำ ที่ได้ให้คำแนะนำด้านภาษาและวัฒนธรรมเขมร

ขอขอบพระคุณนักวิชาการ ผู้เขียนหนังสือ ตำรา บทความ ที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาค้นคว้า โดยเฉพาะศาสตราจารย์แกว ณารุม (កែវ ណារុំ) และศาสตราจารย์หุน สาริน (ហ៊ុន សារិន)

ขอขอบคุณ คุณเพง สีรง (ឡេង ស៊ីរ៉ង់) และคุณกัณฐาภรณ์ ทองขาว ครูผู้สอนภาษาเขมร นางสาวระพีพัฒน์ เข็มนาค นางสาวศตพร เปลื้องทุกข์ และนายพัสกร มิลินทสูตร ลูกศิษย์ที่คอยช่วยเหลือดูแลและร่วมเก็บข้อมูลภาคสนาม คุณอนุรักษ์ บุญหนูกลับ ที่คอยให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกในการเดินทางเก็บข้อมูลภาคสนาม

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อสมปอง คุณแม่ประยูรวรรณ กิ่งแก้ว แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ที่ได้ให้การอบรมสั่งสอนเลี้ยงดู สนับสนุนและให้กำลังใจมาโดยตลอด

ท้ายนี้ขอขอบพระคุณคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (พระราชวังสนามจันทร์) ที่ได้ให้การสนับสนุนทุนการศึกษาในครั้งนี้ และอาจารย์สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้แก่ผู้วิจัยเป็นอย่างดียิ่ง

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... จ

กิตติกรรมประกาศ...ฉ

สารบัญ .... ช

สารบัญตาราง ....ฌ

สารบัญรูปภาพ .... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง...1

จุดมุ่งหมายของการวิจัย 8

ขอบเขตการวิจัย...8

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ...8

ข้อตกลง 8

คำนิยามศัพท์เฉพาะ 14

กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย...16

บทที่ 2 เอกสารตำราวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 17

2.1 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง 17

2.2 งานวิจัยด้านดนตรีที่เกี่ยวข้อง 56

2.3 บทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง...63

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย...66

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล 66

2. เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 68

3. การศึกษาและจัดกระทำข้อมูล 69

4. ผลการดำเนินงานวิจัย 69

5. การนำเสนอผลการวิจัย 70

บทที่ 4 ผลการดำเนินงานวิจัย...71

4.1 ประวัติความเป็นมาของ*จาบีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)...71

4.2 องค์ความรู้ของ*จาบีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เกี่ยวกับส่วนประกอบ การสร้าง วิธีการบรรเลง เพลง และนักดนตรี 92

4.3 บทบาทหน้าที่และมโนทัศน์ของจาบีฏงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา และความเชื่อมโยงของจาบีฏงแวง (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย 217

บทที่ 5 สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 369

ผลการศึกษา...369

อภิปรายผล...396

ข้อเสนอแนะ 400

บรรณานุกรม 401

ภาคผนวก 409

ประวัติผู้เขียน 577

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 การเทียบพยัญชนะเขมร-ไทย 9

ตาราง 2 การเทียบสระจมเขมร-ไทย 10

ตาราง 3 การเทียบสระลอยเขมร-ไทย 11

ตาราง 4 รายชื่อวงดนตรีและเครื่องดนตรีกัมพูชา 11

ตาราง 5 ส่วนประกอบของวีณา *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และพิณตะวันตก 127

ตาราง 6 ตำแหน่งเสียงของจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) 133

ตาราง 7 รายชื่อ*บทเภลงการ* (បទភ្លេងការ) 166

ตาราง 8 ระเบียบวิธีการบรรเลง*เภลงการ* (ភ្លេងការ) 175

ตาราง 9 ชนิดของไม้ที่ใช้สร้าง*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែងង) 204

ตาราง 10 เพลงที่ใช้ประกอบใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) 271

ตาราง 11 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีเขมรใน*วง่เภลง* (វង់ភ្លេង) ต่าง ๆ 286

ตาราง 12 รายชื่อ*บทมโหรี* (បទមហោរី) 318

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ศิลาจารึก*ทวลวตฺตคํนูร* (ទួលវត្តគំនូរ) (K. 600&E) ด้านทิศตะวันออก 72

ภาพประกอบ 2 รุทธวีณาหรือบีนวีณา (bīn vīṇa) (ฮินดูสถานสังคีต)...75

ภาพประกอบ 3 วิจิตรวีณา (fretless) (ฮินดูสถานสังคีต)...76

ภาพประกอบ 4 วีณาประเภทหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีการะนาตักสังคีต...76

ภาพประกอบ 5 Pulluvan vīṇa เครื่องสายใช้สีที่มีชื่อเรียก "วีณา" ต่อท้ายชื่อหลัก.........................77

ภาพประกอบ 6 ศิลาจารึกปราสาท ลไล (លលៃ) K. 324S ค.ศ. 893 / พุทธศักราช 1436....................79

ภาพประกอบ 7 ศิลาจารึกปราสาท ลไล (លលៃ) K. 324N ค.ศ. 893/ พุทธศักราช 1436 80

ภาพประกอบ 8 ศิลาจารึกปราสาทลไล (លលៃ) K. 324N ค.ศ. 893/ พุทธศักราช 1436 (บรรทัดที่ 10) 80

ภาพประกอบ 9 แกว กวี (កែវ ក្វី) กับพิณสฺนูก (ពិណស្នូក) ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่...................................83

ภาพประกอบ 10 ภาพจำหลักกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ขวามือเป็นนักดนตรีดีดแขฺสมวย (ខ្សែមួយ)..84

ภาพประกอบ 11 ภาพจำหลักนักดนตรีดีดเครื่องดนตรีตระกูลบีนวีณา (bīn vīnā) และพิณตระกูลโฟล์คฮาร์พ ที่ระเบียงคดด้านทิศตะวันตกของปราสาทบายน คริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงต้นศตวรรษที่ 13...85

ภาพประกอบ 12 พิณพม่า พิณในตระกูลโฟล์คฮาร์พ 85

ภาพประกอบ 13 พิณของชาวกะเหรี่ยง...86

ภาพประกอบ 14 วง่เภฺลงอารกฺส (វង់ភ្លេងអារក្ស)..89

ภาพประกอบ 15 วง่เภฺลงการ (វង់ភ្លេងការ)...89

ภาพประกอบ 16 วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) 90

ภาพประกอบ 17 คง่ ไณ (គង់ ណៃ) ผู้ทำหน้าที่จเมฺรียงจาบฺปีฎงแวง (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង)...........................91

ภาพประกอบ 18 สตรีชาวกัมพูชานักดนตรีในพระบรมราชวังกัมพูชาดีดจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) 93

ภาพประกอบ 19 สตรีชาวกัมพูชาดีดจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) 94

ภาพประกอบ 20 นักดนตรีชาวกัมพูชาดีดจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)....94

ภาพประกอบ 21 จาปีฎงขฺลี (ចាប៉ីដងខ្លី) 95

ภาพประกอบ 22 จาปีธางโตฺนต (ចាប៉ីតាងត្នោត)....97

ภาพประกอบ 23 จาปีธุง (ចាប៉ីធុង)....97

ภาพประกอบ 24 จาปีลลางฎูง (ចាប៉ីលលាដ៍ដូង)....98

ภาพประกอบ 25 จาปีโฆลฺก (ចាប៉ីឃ្លោក)....99

ภาพประกอบ 26 ส่วนประกอบของจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)....101

ภาพประกอบ 27 ภาพลายเส้นลักษณะทางกายภาพของจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)....102

ภาพประกอบ 28 ขนาดและสัดส่วนขององค์ประกอบจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)....103

ภาพประกอบ 29 ขนาดและสัดส่วนขององค์ประกอบจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)....104

ภาพประกอบ 30 ขนาดและสัดส่วนขององค์ประกอบจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)....105

ภาพประกอบ 31 พฺรลวต (ព្រលួត) หรือลูกบิด....106

ภาพประกอบ 32 พฺรลวต (ព្រលួត) หรือลูกบิด....107

ภาพประกอบ 33 บฺรเคียน (ប្រគៀន)....107

ภาพประกอบ 34 ใบเสมา....108

ภาพประกอบ 35 บฺรเคียน (ប្រគៀន) ทำจากเรซิ่น....108

ภาพประกอบ 36 บฺรเคียน (ប្រគៀន) ทำจากกระดูกสัตว์....109

ภาพประกอบ 37 บฺรแพ (ប្រទ័ត) ของจาปีฎงขฺลี (ចាប៉ីដងខ្លី) ปลายโค้งงอมาด้านหน้า....110

ภาพประกอบ 38 บฺรแพ (ប្រទ័ត) ของจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ปลายโค้งงอไปด้านหลัง....110

ภาพประกอบ 39 บุรแพ (ប្រ័ត) ของจาบี้ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ปลายโค้งงอไปด้านหลัง....................111

ภาพประกอบ 40 ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ทำจากกระดูก 112

ภาพประกอบ 41 ขฺทง่ (ខ្ទង់)..112

ภาพประกอบ 42 ขฺทง่ (ខ្ទង់)..112

ภาพประกอบ 43 สฺนูก (ស្នូក) หรือบฺรอบ่สูร (ប្រអប់សូរ) ที่ทำจากไม้ปุ่มมะค่า................................113

ภาพประกอบ 44 สฺนูก (ស្នូក) หรือบฺรอบ่สูร (ប្រអប់សូរ) 114

ภาพประกอบ 45 ลายรดน้ำภาพเทวดาชุมนุมบนตู้พระธรรม ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพนมเปญ

....115

ภาพประกอบ 46 เทวดาดีดจาบี้ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) 3 สาย ถวายเป็นพุทธบูชา...............................115

ภาพประกอบ 47 คง่ ไณ (គង់ ណៃ) ศิลปินแห่งชาติสาธิตการดีดจาบี้ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង).................116

ภาพประกอบ 48 เพช สาราต (ពេជ សារ៉ាត) สาธิตการดีดจาบี้ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)............................116

ภาพประกอบ 49 จาบี้ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ศิลปะเขมร พุทธศตวรรษที่ 25 พฺระบาทสีสุวตฺถมุนฺนีวงฺส (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិមុន្នីវង្ស) เจ้ากรุงกัมพูชา ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จเยือนราชอาณาจักรกัมพูชา เมื่อ พุทธศักราช2473 จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 117

ภาพประกอบ 50 ตราแผ่นดินราชอาณาจักรกัมพูชาแกะสลักด้วยงาช้างฝังติดอยู่ที่*จาบี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร 118

ภาพประกอบ 51 สนฺทะ (សន្ទះ)..118

ภาพประกอบ 52 รูเสียงหรือรนฺธสำเพง (រន្ធសំឡេង)...119

ภาพประกอบ 53 ที่ปิดช่องเสียงที่ทำจากเรซิ่น..119

ภาพประกอบ 54 คีงฺคก่ (គីងគុក់) ส่วนประกอบของจาบี้ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) 120

ภาพประกอบ 55 ลักษณะคีงฺคก่ (គីង្គក់)ในปัจจุบัน 121

ภาพประกอบ 56 ลักษณะคีงฺคก่ (គីង្គក់) ในปัจจุบัน 121

ภาพประกอบ 57 คีงฺคก่ (គីង្គក់)......122

ภาพประกอบ 58 ที่ดีดซีตาร์ที่ทำจากโลหะ......123

ภาพประกอบ 59 ที่ดีดซีตาร์ที่ทำจากโลหะใช้สวมปลายนิ้ว......123

ภาพประกอบ 60 กฺรจก (ក្រចក) ชนิดใช้สวมที่ปลายนิ้วชี้ (ด้านบน) ทำจากกระดูกสัตว์......123

ภาพประกอบ 61 กฺรจก (ក្រចក) ชนิดใช้สวมที่ปลายนิ้วชี้ (ด้านล่าง) ทำจากกระดูกสัตว์......124

ภาพประกอบ 62 กฺรจก (ក្រចក) ที่ทำจากเขากระบือ คริสต์ศักราช 1930 (พุทธศักราช 2473)......124

ภาพประกอบ 63 กฺรจก (ក្រចក) ทรงแท่งกลมที่ทำจากกระดูกสัตว์ (พนมเปญ)......125

ภาพประกอบ 64 กฺรจก (ក្រចក) ทรงแท่งกลมที่ทำจากกระดูกสัตว์ (พนมเปญ)......125

ภาพประกอบ 65 กฺรจก (ក្រចក) ที่ทำจากไนล่อน......126

ภาพประกอบ 66 ส่วนประกอบของพิณตระกูลลิวท์ตะวันตก (Features of the Western lute)......126

ภาพประกอบ 67 ท่านั่งดีด*จาปุ์ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ของ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)......128

ภาพประกอบ 68 ท่านั่งดีดจาปุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ของเพจ สาราต (ពេជ សារ៉ាត)......129

ภาพประกอบ 69 คง่ ไณ (គង់ ណៃ) ศิลปินแห่งชาติสาธิตการดีดจาปุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)......129

ภาพประกอบ 70 ลักษณะการจับด้ามจาปุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)......130

ภาพประกอบ 71 การวางแขนขวาสำหรับดีดจาปุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ค่อนมาข้างท้ายกล่องเสียง......130

ภาพประกอบ 72 การวางท่อนแขวนขวาไว้ด้านบนเกือบกึ่งกลาง......131

ภาพประกอบ 73 การจับกฺรจก (ក្រចក)......131

ภาพประกอบ 74 การดีดโดยใช้ปลายข้อนิ้วชี้กดสายจาปุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)......132

ภาพประกอบ 75 การดีดโดยใช้ปลายท้องนิ้วชี้กดสายจาปุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)......132

ภาพประกอบ 76 ฬุง บูราริทฺธ (ឡុង បូរ៉ារិទ្ធ) ช่างทำจาปุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)......206

ภาพประกอบ 77 สะพานเสียงของซีตาร์......206

ภาพประกอบ 78 ด้านในของคึงฺคก่ (គីង្គក់) ปัจจุบันที่ขุดกลวงเพื่อให้เกิดการสั่นสะเทือน 207

ภาพประกอบ 79 การแกะสลักลวดลายบนตัวคึงฺคก่ (គីង្គក់) 207

ภาพประกอบ 80 การติดคึงฺคก่ (គីង្គក់) บนสนฺทะ (សន្ទះ) 208

ภาพประกอบ 81 ส่วนรองรับคึงฺคก่ (គីង្គក់) ที่มีผลต่อการผลิตเสียงก้องกังวาน..................................208

ภาพประกอบ 82 สะพานเสียงของกระจับปี่ไทย 209

ภาพประกอบ 83 การขุดสฺนูก (ស្នូក) หรือกล่องเสียง...209

ภาพประกอบ 84 ภายในกล่องเสียงของจาบี๊ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) 210

ภาพประกอบ 85 ส่วนประกอบของจาบี๊ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ที่สามารถถอดชิ้นส่วนประกอบได้ ...211

ภาพประกอบ 86 สฺนูก (ស្នូក) ที่เจาะช่องเป็นเกลียวตัวเมียสำหรับเสียบกับฎงจาบี๊ (ដងចាប៉ី) 211

ภาพประกอบ 87 ด้ามจาบี๊ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ที่ฝังเกลียวตัวผู้สำหรับเสียบเข้ากับสฺนูก (ស្នូក).........212

ภาพประกอบ 88 ช่องเสียบเครื่องขยายเสียงไฟฟ้า...212

ภาพประกอบ 89 คง่ ไณ (គង់ ណៃ)...213

ภาพประกอบ 90 ตาต เฌน (តាត ឆេន)..214

ภาพประกอบ 91 ผู้วิจัยและอาจารย์ที่ปรึกษาถ่ายภาพร่วมกับคง่ ไณ (គង់ ណៃ) และตาต เฌน (តាត ឆេន)
....215

ภาพประกอบ 92 ผู้วิจัยเรียนการดีดจาบี๊ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) จาก คง่ ไณ (គង់ ណៃ).........................216

ภาพประกอบ 93 เพช สาราต (ពេជ សារ៉ាត)..217

ภาพประกอบ 94 วง่เภฺลงกฺลงแขก (វង់ភ្លេងក្លងខែក) ในพิธีงานศพสมเด็จพระมหาสุเมธาธิบดี 219

ภาพประกอบ 95 วง่เภฺลงทฺรำมี (វង់ភ្លេងទ្រាំមីងឬគងស្គរឬម៉ូងគ្រុំ)..220

ภาพประกอบ 96 สฺครไฎ (ស្គរដៃ) 227

ภาพประกอบ 97 ทฺรแขฺมร (ទ្រខ្មែរ)...228

ภาพประกอบ 98 ทุรแขฺมร (ទ្រខ្មែរ)...229

ภาพประกอบ 99 เฏาะ (ដោះ) หรือถ่วงหน้า 229

ภาพประกอบ 100 ด้านหลังของกล่องเสียง..229

ภาพประกอบ 101 ระดับเสียงบนสายทุรแขฺมร (ទ្រខ្មែរ) (Musique Khmère, URBA, p.58).............230

ภาพประกอบ 102 ลักษณะการบรรเลงปุ๊อ (ប៉ី)..231

ภาพประกอบ 103 ปุ๊อ (ប៉ី) 231

ภาพประกอบ 104 ลิ้นปุ๊อ (ប៉ី) และรูเยื่อ 232

ภาพประกอบ 105 ระดับเสียงของปุ๊อ (ប៉ី) 232

ภาพประกอบ 106 ต้นอ้อ 232

ภาพประกอบ 107 บันไดเสียงแขฺสมวย (ខ្សែមួយ) ที่สายทำจากโลหะ (Musique Khmère, URBA, p.50) 234

ภาพประกอบ 108 ลักษณะการดีดแขฺสมวย (ខ្សែមួយ) 234

ภาพประกอบ 109 ภาพจำหลักกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ขวามือเป็นนักดนตรีดีดแขฺสมวย (ខ្សែមួយ) 235

ภาพประกอบ 110 นักดนตรีดีดแขฺสมวย (ខ្សែមួយ) ภาพจำหลักที่ระเบียงคต ด้านทิศเหนือของปราสาทบายน อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงต้นคริสตวรรษที่ 13...235

ภาพประกอบ 111 ภาพจำหลักขบวนกลุ่มนักดนตรี ระเบียงด้านทิศเหนือของปราสาทนครวัด 236

ภาพประกอบ 112 ภาพจำหลักนักดนตรีดีดแขฺสมวย (ខ្សែមួយ) ระเบียงด้านทิศเหนือของปราสาทนครวัด คริสต์ศตวรรษที่ 16 (พุทธศตวรรษที่ 21)...236

ภาพประกอบ 113 ภาพจำหลักนักดนตรีดีดแขฺสมวย (ខ្សែមួយ) ที่ระเบียงคตด้านทิศตะวันตก 237

ภาพประกอบ 114 ทูอิลา (tuila) เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง ทางภาคตะวันออกของอินเดีย 238

ภาพประกอบ 115 เอกะตันตริ เครื่องดนตรีโบราณของอินเดียที่ปรากฏในศิลปะอินเดียภาคใต้ ...238

ภาพประกอบ 116 กินนรกำลังเล่นเครื่องดนตรี ปูนปั้นประดับฐานประทักษิณ ด้านตะวันออกเฉียงเหนือจากเจดีย์จุลประโทน นครปฐม ศิลปะทวารวดี ราวคริสต์ศตวรรษที่ 7-9 (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14) จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ 239

ภาพประกอบ 117 ประติมากรรมปูนปั้นประดับโบราณสถานภาพคณะนักดนตรีหญิง 5 คน 239

ภาพประกอบ 118 แขฺสมวย (ខ្សែមួយ) ศิลปะเขมร คริสต์ศตวรรษที่ 20 (พุทธศตวรรษที่ 25) พฺระบาทสีสุวตฺถมุนฺนีวงฺส (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិមុនីវង្ស) เจ้ากรุงกัมพูชา ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวคราวเสด็จเยือนราชอาณาจักรกัมพูชา เมื่อพุทธศักราช 2473 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 240

ภาพประกอบ 119 พฺระบาทสีสุวตฺถมุนฺนีวงฺส (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិមុនីវង្ស)..240

ภาพประกอบ 120 แขฺสมวย (ខ្សែមួយ) 241

ภาพประกอบ 121 ผลน้ำเต้าแห้งที่ใช้ทำกล่องเสียง 241

ภาพประกอบ 122 ญฺวญฺ (ញ្ញ) หรือ บฺรเคียน (ប្រគៀន) ทำจากเขาสัตว์แกะสลักเป็นรูปเศียรพญานาค 241

ภาพประกอบ 123 ปลอกทองเหลืองสำหรับใช้ดีดแขฺสมวย (ខ្សែមួយ) 242

ภาพประกอบ 124 พิณเปี๊ยะ 242

ภาพประกอบ 125 หัวพิณเปี๊ยะรูปนกหัสดีลิงค์ 243

ภาพประกอบ 126 ขบวนแห่ขันหมาก 245

ภาพประกอบ 127 ขบวนแห่ขันหมาก 245

ภาพประกอบ 128 ขบวนแห่ขันหมาก 246

ภาพประกอบ 129 วงฺเภฺลงการ (វង់ភ្លេងការ) ในขบวนแห่ขันหมาก..246

ภาพประกอบ 130 การมอบถงฺรง (ថង់រង)..246

ภาพประกอบ 131 เจ้าสาวรับขบวนแห่เจ้าบ่าวหน้าโรงพิธี (พิธีสมัยใหม่) 247

ภาพประกอบ 132 พิธีกินหมาก หรือพิธีสุ๊ศฺลา (ពិធីស៊ីស្លា) 249

ภาพประกอบ 133 พิธีกินหมาก หรือพิธีสุ๊ศฺลา (ពិធីស៊ីស្លា) 249

ภาพประกอบ 134 พิธีตัดผม หรือพิธีกาต่สก่ (ពិធីកាត់សក់)....................251

ภาพประกอบ 135 พิธีตัดผม หรือพิธีกาต่สก่ (ពិធីកាត់សក់)....................251

ภาพประกอบ 136 พิธีตัดผม พิธีกาต่สก่ (ពិធីកាត់សក់)....................252

ภาพประกอบ 137 พิธีตัดผมหรือ พิธีกาต่สก่ (ពិធីកាត់សក់)....................252

ภาพประกอบ 138 การเซ่นไหว้เจ้ากรุงพาลี....................255

ภาพประกอบ 139 การเซ่นไหว้เจ้ากรุงพาลีในโรงพิธี....................255

ภาพประกอบ 140 การเซ่นไหว้เจ้ากรุงพาลี....................256

ภาพประกอบ 141 พิธีกาต่ขาน่สฺลา (ពិធីកាត់ខាន់ស្លា)....................257

ภาพประกอบ 142 พิธีชาวขาน่สฺลา (ពិធីជាវខាន់ស្លា)....................258

ภาพประกอบ 143 พิธีชาวขาน่สฺลา (ពិធីជាវខាន់ស្លា)....................258

ภาพประกอบ 144 การกางร่มให้พ่อแม่....................259

ภาพประกอบ 145 พิธีแก้ดอกหมาก หรือการแกผฺกาสฺลา (ពិធីកែផ្កាស្លា)....................262

ภาพประกอบ 146 พิธีไหว้ดอกหมาก หรือพิธีสำพะผฺกาสฺลา (ពិធីសំពះផ្កាស្លា)....................262

ภาพประกอบ 147 พิธีนั่งเทียม หรือการผฺทึม (ការផ្ទឹម)....................263

ภาพประกอบ 148 พิธีนั่งเทียม หรือการผฺทึม (ការផ្ទឹម)....................264

ภาพประกอบ 149 แว่นเวียนเทียน หรือ พพิล (ពពិល)....................265

ภาพประกอบ 150 แว่นเวียนเทียน หรือ พพิล (ពពិល)....................265

ภาพประกอบ 151 พิธีเวียนเทียน หรือพิธีบงฺวิลพพิล (ពិធីបង្វិលពពិល) ในพิธีแต่งงานชาวกัมพูชา....266

ภาพประกอบ 152 พิธีเวียนเทียน หรือพิธีบงฺวิลพพิล (ពិធីបង្វិលពពិល) ในพิธีแต่งงานชาวกัมพูชา....266

ภาพประกอบ 153 การแต่งกายในพิธีเกาะห้อยสไบ หรือพิธีโตงไสฺบจูลกฺนุง (ពិធីតោងស្បៃចូលក្នុង)...269

ภาพประกอบ 154 พิธีเกาะห้อยสไบ หรือพิธีโตงไสฺบจูลกฺนุง (ពិធីតោងស្បៃចូលក្នុង)....................269

ภาพประกอบ 155 แผนผังการจัดวงเภฺลงการ (រង់ភ្លេងការ) 277

ภาพประกอบ 156 บัตรเชิญงานแต่งงานของชาวกัมพูชา..........279

ภาพประกอบ 157 กมฺมวิธีมงฺคลการอาพาห์พิพาห์ (កម្មវិធីមង្គលការអាពាហ៍ពិពាហ៍) (กำหนดการ) 280

ภาพประกอบ 158 พิธีกฺรุงพาลี (ពិធីក្រុងពាលី) หรือพิธีไหว้เจ้ากรุงพาลี..........281

ภาพประกอบ 159 พิธีสวดมนต์เจริญพระปริตร 282

ภาพประกอบ 160 พิธีชาวขาน่สฺลา (ពិធីជាវខាន់ស្លា)..........282

ภาพประกอบ 161 การชุมนุมแขกในพิธีแห่ขันหมาก หรือ..........283

ภาพประกอบ 162 พิธีสวมแหวน หรือพิธีบํพาก่จิเญฺจียน (ពិធីបំពាក់ចិញ្ចៀន)..........283

ภาพประกอบ 163 พิธีเคารพกุงมา (ពិធីគោរពកុងម៉ា) 284

ภาพประกอบ 164 พิธีตัดผมบังเกิดสิริ หรือพิธีกาต่สก่ (ពិធីកាត់សក់)..........284

ภาพประกอบ 165 พิธีไหว้นั่งเทียม หรือพิธีสํพะผฺทึม (ពិធីសំពះផ្ទឹម)..........285

ภาพประกอบ 166 งานเลี้ยงฉลองมงคลสมรสปัจจุบัน 285

ภาพประกอบ 167 งานเลี้ยงฉลองมงคลสมรสปัจจุบัน 286

ภาพประกอบ 168 วง่เภฺลงมโหรี (រង់ភ្លេងមហោរី)..........289

ภาพประกอบ 169 ระดับเสียงของรนาตเอก (រនាតឯក) ในวง่เภฺลงพิณพาทฺย (រង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) 292

ภาพประกอบ 170 ระดับเสียงของรนาตเอก (រនាតឯក) ในวง่เภฺลงมโหรี (រង់ភ្លេងមហោរី)..........292

ภาพประกอบ 171 ลักษณะการบรรเลงรนาตเอก (រនាតឯក)..........293

ภาพประกอบ 172 ลักษณะการบรรเลงรนาตเอก (រនាតឯក)..........293

ภาพประกอบ 173 ผืนรนาตเอก (រនាតឯក) แสดงการถ่วงเสียงด้วยพฺรมร (ព្រមរ) 294

ภาพประกอบ 174 ตะขอสำหรับเกี่ยวเชือกรนาตเอก (រនាតឯក) 294

ภาพประกอบ 175 โขนรนาตเอก (រនាតឯក) 295

ภาพประกอบ 176 รางรนาดเอก (រនាតឯក) ประกอบงาช้างใช้ประกอบการแสดงระบำพระราชทรัพย์ 296

ภาพประกอบ 177 ไม้ตีรนาดเอก (រនាតឯក) 296

ภาพประกอบ 178 ระดับเสียงของรนาดธุง (រនាតធុង) 297

ภาพประกอบ 179 รนาดธุง (រនាតធុង)..297

ภาพประกอบ 180 รนาดธุง (រនាតធុង) Secondary School of Fine Arts กรุงพนมเปญ 298

ภาพประกอบ 181 โขนรนาดธุง (រនាតធុង)..298

ภาพประกอบ 182 ระดับเสียงของคงวง่ตูจ (គងវង់តូច) 299

ภาพประกอบ 183 ระดับเสียงของคงวง่ธํ (គងវង់ធំ)...299

ภาพประกอบ 184 คงวง่ (គងវង់)...300

ภาพประกอบ 185 คงวง่ (គងវង់)...300

ภาพประกอบ 186 (ซ้าย-ขวา) คงวง่ตูจ (គងវង់តូច) คงวง่ธํ (គងវង់ធំ)...................................301

ภาพประกอบ 187 เชิงเทียน (ជើងទៀន) หรือลูกมะหวดที่ทำจากงาช้าง 301

ภาพประกอบ 188 ไม้ตีคงวง่ (គងវង់)...302

ภาพประกอบ 189 ลักษณะการบรรเลงคงวง่ธํ (គងវង់ធំ) 302

ภาพประกอบ 190 กล่องเสียงทฺรฎวง (ទ្រដួង) ทำจากงาช้างและไม้ไผ่ 303

ภาพประกอบ 191 ปลายคันทวนทฺรฎวง (ទ្រដួង) ตกแต่งด้วยกระดูกสัตว์หรืองาช้างเป็น ลวดลายต่าง ๆณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 304

ภาพประกอบ 192 ปลายคันทวนทฺรฎวง (ទ្រដួង) ตกแต่งด้วยกระดูกสัตว์หรืองาช้าง เป็นลวดลายต่าง ๆ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 304

ภาพประกอบ 193 (ซ้าย-ขวา) ทฺรฎวงตูจ (ទ្រដួងតូច) ทฺรเฌ (ទ្រឈេ) หรือทฺรเอก (ទ្រឯក).......................305

ภาพประกอบ 194 ทฺรฎวง (ទ្រដួង)..306

ภาพประกอบ 195 ซอด้วงและซอด้วงหลิบไทย 306

ภาพประกอบ 196 ด้านปลายคันทวนมีการประกอบกระดูกสัตว์หรืองาช้างแกะสลักงดงาม ด้านปลายเจาะรูสำหรับเสียบลูกบิดทำจากไม้หรืองาช้าง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 307

ภาพประกอบ 197 ระดับเสียงบนสายทุรอู (ទ្រអ៊ូ) (Musique Khmère, URBA, p.50) 307

ภาพประกอบ 198 ทุรอู (ទ្រអ៊ូ) ศิลปะเขมร พระบาทสีสุวตฺถมุนนีวงฺส (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិមុនីវង្ស) เจ้ากรุงกัมพูชา ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จเยือนราชอาณาจักรกัมพูชาเมื่อพุทธศักราช 2473 จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 308

ภาพประกอบ 199 ลักษณะการบรรเลงขฺลุย (ខ្លុយ)..309

ภาพประกอบ 200 ขฺลุย (ខ្លុយ) 310

ภาพประกอบ 201 ตะเข (តះខេ)..311

ภาพประกอบ 202 ตะเข (តះខេ) ศิลปะเขมร พุทธศตวรรษที่ 25 สมเด็จพระมณีวงศ์ เจ้ากรุงกัมพูชา ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จเยือนราชอาณาจักรกัมพูชา เมื่อพุทธศักราช 2473 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 311

ภาพประกอบ 203 ลักษณะการบรรเลงตะเข (តះខេ) และบรรยากาศการเรียน การสอนดนตรีพนมเปญ...311

ภาพประกอบ 204 การตั้งระดับเสียงบนสายเปล่าของตะเข (តះខេ) ทั้ง 3 สาย..............................312

ภาพประกอบ 205 ระดับเสียงขั้น 1-4 บนแขฺสบนฺทร (ខ្សែបន្ទរ) ของตะเข (តះខេ) 312

ภาพประกอบ 206 ระดับเสียงขั้น 1-3 บนแขฺสบนฺทร (ខ្សែបន្ទរ) ของตะเข (តះខេ) 312

ภาพประกอบ 207 ระดับเสียงขั้น 1-12 บนแขฺสเอก (ខ្សែឯក) ของตะเข (តះខេ)................................313

ภาพประกอบ 208 สฺครฐูน (ស្គរធូន) และ สฺครรมนา (ស្គររមនា)..313

ภาพประกอบ 209 สฺครรมนา (ស្គររមនា)..314

ภาพประกอบ 210 ฌิง (ឈិង) 315

ภาพประกอบ 211 เฌฺมาะ (ឃ្មោះ) ด้านหน้า...316

ภาพประกอบ 212 เฆฺมาะ (ឃ្មោះ) ด้านหลัง 316

ภาพประกอบ 213 การตีเฆฺมาะ (ឃ្មោះ) ในพิธีแต่งงานชาวกัมพูชา จะต้องใช้จำนวน 2 ใบเสมอ 317

ภาพประกอบ 214 วง่เภฺลงอาไย (វង់ភ្លេងអាយ៉ៃ)...354

ภาพประกอบ 215 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเทพธิดาบรรเลงดนตรี ในพระอุโบสถ วัดพนม พนมเปญ
....357

ภาพประกอบ 216 ภาพวาดจาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ในพระบรมราชวังจตุมุขสิริมงคล 358

ภาพประกอบ 217 เจ้าจอมสังวาลย์ อมาตยกุล (พุทธศักราช 2409-2496) 361

ภาพประกอบ 218 สายกระจับปี่ที่ทำจากเส้นไหมของเจ้าจอมสังวาลย์ 362

ภาพประกอบ 219 ลายมือของอุดม อรุณรัตน์ ผู้ค้นพบหลักฐานสายกระจับปี่ไหม ได้เขียนข้อความกำชับพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (บุตรชาย) ไว้ว่า “สายกระจับปี่ตรงลูกบิดสายคู่บน รักษาให้ดีอย่าให้หาย”
....362

ภาพประกอบ 220 ลักษณะการบรรเลงกระจับปี่ สาธิตโดย สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว ในภาพเป็นกระจับปี่ของเจ้าจอมสังวาลย์ อมาตยกุล (เจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) 363

ภาพประกอบ 221 วงมโหรีเครื่องสี่ 367

ภาพประกอบ 222 วงมโหรีเครื่องหก 367

ภาพประกอบ 223 แว่นเวียนเทียนอย่างไทย 368

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

อาณาจักรฟูนัน เป็นอาณาจักรแรกสุดที่รับวัฒนธรรมอินเดีย และเป็นอาณาจักรที่เก่าแก่ที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีอายุอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 6-11 เรื่องราวอาณาจักรฟูนันปรากฏในบันทึกของทูตจีนชื่อคังไถและชูยิงซึ่งเดินทางมาเผยแพร่วัฒนธรรมจีนเมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ 8 จีนเรียกฟูนันว่า “บุยหนำ” ซึ่งมาจากภาษาเขมรโบราณว่า “บนัม” แปลว่า ภูเขา เขมรปัจจุบันเรียกว่า “พนม” ปฐมกษัตริย์ของอาณาจักรฟูนันคือ โกณฑัญญะ เป็นชาวอินเดียซึ่งเดินทางเข้ามายังดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และได้รบชนะชาวพื้นเมืองจนกระทั่งได้สมรสกับธิดาพญานาคชื่อนางนาคโสมาและสร้างอาณาจักรฟูนันขึ้น ฟูนันนับเป็นอาณาจักรที่มีการปกครองตามแบบแผนของอินเดียเป็นครั้งแรก อาณาจักรฟูนันมีอาณาเขตกว้างขวางครอบคลุมบริเวณปากแม่น้ำโขง และแพร่ขยายไปถึงเวียดนามใต้ มีเมืองออกแก้วซึ่งอยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของเวียดนามปัจจุบันเป็นเมืองท่า และมีเมืองวยาธปุระซึ่งอยู่ในกัมพูชาปัจจุบันเป็นเมืองหลวง เมื่อฟูนันเจริญสูงสุดมีอาณาเขตครอบคลุมถึงแม่น้ำเจ้าพระยาและแหลมมลายู (ผาสุข อินทราวุธ, 2545, น. 133-134)

อาณาจักรฟูนันเจริญรุ่งเรืองตามลำดับ จนกระทั่งสมัยพระเจ้ารุทรวรมัน จึงถูกพระเจ้าภววรมันปฐมกษัตริย์แห่งอาณาจักรเจนละเข้าโจมตีเมืองวยาธปุระจนสิ้นอำนาจเมื่อราวพุทธศักราช 1093

หลักฐานทางโบราณคดีของอาณาจักรฟูนันมีไม่มาก โดยเฉพาะที่เป็นจารึกพบเพียง 3 หลักจากตอนใต้ของกัมพูชาเท่านั้น ทั้งหมดเป็นภาษาสันสกฤตมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 11 สองหลักแรกพบที่จังหวัดตาแก้ว เป็นจารึกของพระนางกุลประภาวดีมเหสีของพระเจ้าชัยวรมันและของเจ้าชายคุณวรมันพระโอรสองค์หนึ่ง หลักที่สามพบที่แคว้นบาตี กล่าวถึงเรื่องราวของพระเจ้ารุทรวรมัน กษัตริย์องค์สุดท้ายของฟูนัน (มยุรี วีระประเสริฐ, 2545, น. 218)

หลังจากอาณาจักรฟูนันล่มสลายได้เกิดอาณาจักรสำคัญต่าง ๆ ขึ้นในดินแดนที่เคยเป็นอาณาจักรฟูนันอีกหลายอาณาจักร เช่น อาณาจักรเจนละ อาณาจักรขอมสมัยพระนคร และอาณาจักรทวารวดี ฯลฯ

อาณาจักรเจนละ (เจินละ) หรืออาณาจักรขอมสมัยก่อนพระนคร มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-14 ประวัติศาสตร์ราชวงศ์สุยของจีนกล่าวว่า อาณาจักรเจนละตั้งอยู่ทางตะวันตกของอาณาจักรลินยีหรือจามปา อาณาจักรเจนละเป็นเมืองที่แยกตัวออกมาจากอาณาจักรฟูนัน ในพุทธ

ศตวรรษที่ 11 พระเจ้าภววรมันที่ 1 แห่งอาณาจักรเจนละได้เข้ายึดครองเมืองวยาธปุระได้ในสมัยพระเจ้ารุทรวรมัน กษัตริย์องค์สุดท้ายของอาณาจักรฟูนัน ต่อมาพระอนุชาของพระเจ้าภววรมันที่ 1 คือเจ้าชายจิตรเสนหรือพระเจ้ามเหนทรวรมันที่ 1 ได้เข้ายึดอาณาจักรฟูนันได้ และเมื่อพุทธศักราช 1093 ได้ขยายอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวางทางตะวันตก เข้ามาถึงประเทศไทย บริเวณลุ่มแม่น้ำมูลตอนใต้ที่จังหวัดขอนแก่น ร้อยเอ็ด สุรินทร์ บุรีรัมย์ และลุ่มแม่น้ำป่าสักที่อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ และที่ช่องสระแจง จังหวัดสระแก้ว ในช่วงนี้ศูนย์กลางอาณาจักรนี้คงจะอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงตอนปลายเขตจำปาศักดิ์ โดยมีเมืองเศรษฐปุระเป็นราชธานี ต่อมาในสมัยพระเจ้าอีศานวรมัน (พุทธศักราช 1158-1171) ได้ขยายอาณาเขตไปกว้างขวางมาก การค้นพบจารึกของพระองค์หลายหลักทางตอนใต้ของกัมพูชาและในจังหวัดจันทบุรีของไทย แสดงว่าสมัยนี้ได้เข้าครอบครองดินแดนที่เคยเป็นของอาณาจักรฟูนันทั้งหมด รวมทั้งเข้ามาทางดินแดนของไทยที่จังหวัดจันทบุรีด้วย (มยุรี วีระประเสริฐ, 2545, น. 220) ต่อมาพระองค์ได้ทรงย้ายเมืองหลวงใหม่ไปที่อีศานปุระซึ่งอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองกำปงธม บริเวณกลุ่มโบราณสถานสมโบร์ (ผาสุก อินทราวุธ, 2545, น. 135) ในรัชกาลนี้บ้านเมืองเจริญขึ้นมากดังปรากฏหลักฐานที่ม้าตวนลินได้คัดลอกไว้ในหนังสือชื่อชาติวงศ์วรรณนาของชนต่างชาติรอบประเทศจีนว่า ในเมืองหลวงอีศานปุระหรือจีนเรียกว่าอีเชนา มีพลเมืองมากกว่า 20,000 ครัวเรือน มีหัวเมืองอีก 30 หัวเมือง (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2522, น. 157)

ต่อมาพระเจ้าภววรมันที่ 2 พระโอรสของพระเจ้าอีศานวรมันที่ 2 ครองราชย์ พุทธศักราช 1171 ไม่มีเรื่องราวของพระองค์ เอกสารบางชิ้นกล่าวว่าเป็นพระโอรสของพระเจ้าอีศานวรมัน ระหว่างพุทธศักราช 1170-1250 นี้ เป็นสมัยที่สร้างศิลปะขอมแบบไพรกเมงขึ้นระหว่าง พุทธศักราช 1180-1250 (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ และคณะ, 2556, น. 28)

เมื่อสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 1 พระนางชัยเทวีพระมเหสีได้ครองราชย์ มีจดหมายเหตุจีนว่า หลังพุทธศักราช 1249 นั้นเจนละเกิดจลาจล บ้านเมืองแตกแยกออกเป็น 2 พวก คือ เจนละบก (ครองกัมพูชาตอนเหนือมาถึงที่ราบสูงตอนใต้ของลาวและเทือกเขาพนมดงเร็กในไทย) และเจนละน้ำ (ครองบริเวณกัมพูชาปัจจุบันทั้งหมด) พวกเจนละน้ำนั้นต่างแยกตัวเป็นอิสระออกหลายเมือง และต่างแย่งชิงอำนาจกัน ต่อมาก็ถูกศัตรูภายนอก (เกาะชวาและสุมาตรา) ยกทัพเข้ารุกราน ในที่สุดเจนละก็ตกอยู่ในอำนาจของศัตรูภายนอกคือ อาณาจักรมัชปาหิต (ชวา) ซึ่งมีการนำตัวเจ้าชายของอาณาจักรขอมนั้นไปอยู่ที่ชวาด้วย (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ และคณะ, 2556, น. 29) นับว่าเป็นการสิ้นสุดของอาณาจักรขอมก่อนพระนคร อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่าเจนละเป็นทายาททางอารยธรรมของอาณาจักรฟูนัน ซึ่งฟูนันรับมาจากอินเดีย (ผาสุข อินทราวุธ, 2545, น. 135) ดังได้กล่าวมาแล้ว

อาณาจักรขอมยุคเมืองพระนคร มีพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 หรือพระเจ้าปรเมศวร (พุทธศักราช 1333-389) เป็นกษัตริย์พระองค์แรกของอาณาจักรขอมยุคเมืองพระนครแต่พระองค์ไม่ใช่ผู้สร้างเมืองพระนคร จารึกสด๊กก๊อกธม กล่าวว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 นี้เป็นเจ้าชายขอมที่เสด็จกลับมาจากอาณาจักรมัชปาหิต (ชวา) และพระองค์ได้รวบรวมเมืองต่าง ๆ ของพวกเจนละทั้งสองกลุ่มให้เป็นอาณาจักรเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง ต่อมาในพุทธศักราช 1355 พระองค์ได้ประกาศอิสรภาพพ้นจากอำนาจทางการเมืองของอาณาจักรมัชปาหิต (ชวา) พระองค์ได้รับเอาวัฒนธรรมราชวงศ์ไศเลนทร์และศาสนาพราหมณ์ไศวนิกายมาใช้ปกครองอาณาจักรแห่งนี้ ในการปกครองอาณาจักรของพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 นั้นได้นำรูปแบบจากวัฒนธรรมอินเดียใต้ ซึ่งนับถือศาสนาพราหมณ์ไศวนิกายและราชวงศ์ไศเลนทร์ (กษัตริย์ชวา) มาประยุกต์ใช้ ดังนั้นการเป็นอิสระนั้นจึงต้องอาศัยวัฒนธรรมและศาสนาสร้างความศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อมั่น ครั้งนั้นพระองค์ทรงให้พราหมณ์ประกอบพิธี “เทวราชา” (จากจารึกภาษาเขมรว่า “กมรเตง ชคต ราช” - เทวะผู้เป็นราชา) ขึ้น เป็นการสถาปนาความเชื่อว่า เทวราชานั้น เป็นราชาของเทวดาทั้งปวง (พระศิวะ-พระผู้เป็นเจ้าของศาสนาพราหมณ์ฮินดู) จึงทำพิธีอัญเชิญขึ้นเป็นเทพผู้คุ้มครองราชบัลลังก์และปกป้องคุ้มครองราชอาณาจักร พิธีนี้ต่อมาเป็นพระราชพิธีสำคัญของผู้เป็นกษัตริย์ขอม เป็นพิธีราชาภิเษกพระองค์เป็นกษัตริย์ คือ กมรเตง ชคต ราช (สมมุติเทวราช) ซึ่งพระองค์รับสนองในการทำหน้าที่ดูแลอาณาจักรของพระผู้เป็นเจ้าองค์นั้น ดังนั้นการพระราชพิธีใด ๆ ของแผ่นดิน จึงมีการจัดพิธีอุทิศถวายบูชาพระผู้เป็นเจ้า (พระศิวะ) ผู้ซึ่งเป็นเทวราชาคุ้มครองอาณาจักรอยู่เสมอ (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ และคณะ 2556, น. 35-36)

อาณาจักรขอมสมัยพระนครมีกษัตริย์ปกครองหลายพระองค์และมีการย้ายราชธานีใหม่อยู่เสมอ เมื่อมีการสร้างราชธานีแห่งใหม่ก็มีการสร้างศาสนบรรพตทุกครั้ง ราชธานีแห่งแรกคือเมืองอินทรปุระ ราชธานีที่สำคัญอีกแห่งคือเมืองหริหราลัย ในสมัยพระเจ้ายโศวรมันที่ 1 (พุทธศักราช 1432-1450) พระองค์ทรงย้ายราชธานีจากเมืองหริหราลัยไปที่เมืองยโศธรปุระ หลังจากนั้นได้ทรงย้ายราชธานีแห่งใหม่ไปที่เมืองพระนคร พระองค์มีพระราชอำนาจมาก ทรงขยายอาณาเขตออกไปกว้างไกลถึงลาวตอนใต้ และถึงเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยด้วย หลังจากนี้มีกษัตริย์ขอมอีกหลายพระองค์ที่ทรงขยายอำนาจเข้ามาสู่ประเทศไทย ดังปรากฏหลักฐานชัดเจนในศิลาจารึกต่างๆ กล่าวคือ ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 5 (พุทธศักราช 1511-1543) อาณาเขตของกัมพูชาขยายเข้ามาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมากขึ้น ดังพบจารึกของพระองค์หลายหลักที่จังหวัดอุบลราชธานี สุรินทร์ บุรีรัมย์ มหาสารคาม และนครราชสีมา ในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 (พุทธศักราช 1545-1593) ทรงขยายอาณาเขตมาถึงภาคกลางบริเวณแม่น้ำเจ้าพระยาที่จังหวัดลพบุรี และภาคตะวันออกที่จังหวัดสระแก้ว รวมทั้งภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย สิ่งก่อสร้างสำคัญ

ที่ทรงสร้างไว้ เช่น ปราสาทหินพิมาย และพบจารึกของพระองค์หลายหลักในบริเวณดังกล่าวด้วย ต่อมาในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 (พุทธศักราช 1656-1693) ซึ่งได้รับยกย่องว่าทรงเป็นกษัตริย์นักรบผู้ยิ่งใหญ่ และสร้างความเจริญให้แก่อาณาจักรกัมพูชา ได้ทรงขยายอาณาเขตเข้าครอบครองบริเวณภาคกลางของประเทศไทยจนถึงบริเวณภาคเหนือตอนล่างคือสุโขทัย บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือและฝั่งทะเลภาคใต้ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี นอกจากนี้ยังทรงก่อสร้างปราสาทนครวัดเป็นศาสนบรรพตที่มีขนาดใหญ่ประจำราชธานี นับเป็นศิลปะเขมรที่สวยงามที่สุดด้วย เมื่อสิ้นรัชกาลพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 อาณาจักรเขมรโบราณก็เสื่อมอำนาจลงอีกครั้งหนึ่ง พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พุทธศักราช 1724-1763) ได้ทรงกอบกู้บ้านเมือง จนกระทั่งอาณาจักรเขมรโบราณเจริญสูงสุด พระองค์ได้รับยกย่องเป็นวีรบุรุษองค์สุดท้ายของอาณาจักรเขมรโบราณสมัยพระนคร นอกจากพระองค์ได้ตีอาณาจักรจามปา และได้ขยายอำนาจไปถึงเวียงจันทน์ ประเทศลาวแล้ว ยังได้ขยายอำนาจเข้ามาถึงบริเวณภาคกลางของประเทศไทยแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาคือจังหวัดลพบุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี เพชรบุรี และแผ่อิทธิพลไปถึงภาคตะวันตกที่จังหวัดกาญจนบุรีรวมถึงดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย นอกจากพระองค์ได้สร้างสิ่งก่อสร้างที่สำคัญ ๆ เช่น ปราสาทบายนที่กัมพูชาแล้ว ในประเทศไทยยังพบสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เป็นปราสาทในสมัยพระองค์อีกเป็นจำนวนมาก (มยุรี วีระประเสริฐ, 2545, น. 237)

หลังจากสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 อาณาจักรเขมรโบราณเสื่อมลง ประมาณพุทธศักราช 1896 (ประมาณคริสต์ศักราช 1353) อาณาจักรเขมรโบราณจึงตกอยู่ในอำนาจของไทยในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) แห่งกรุงศรีอยุธยา แต่เขมรโบราณสามารถกอบกู้เอกราชคืนได้ในภายหลัง หลังจากนี้อาณาจักรเขมรโบราณก็เสื่อมโทรมลงอย่างมาก จนในที่สุดเมื่อสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) พระองค์ได้ตีเมืองนครหลวงได้ในพุทธศักราช 1974 เป็นเหตุการณ์สำคัญของประวัติศาสตร์ไทยและกัมพูชา เนื่องจากเป็นสงครามที่ทำให้เมืองพระนครศรียโศธรปุระของกัมพูชาที่มีความเจริญรุ่งเรืองและเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมเป็นเวลาหลายศตวรรษล่มสลายลง

หลังจากกรุงศรีอยุธยาได้ตีเมืองพระนครได้แล้ว ได้พยามยามปกครองเมืองพระนครในลักษณะเมืองลูกหลวง ด้วยการแต่งตั้งสมเด็จพระอินทราชา (พระนครอินทร์) พระโอรสสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ซึ่งเดิมน่าจะครองเมืองสุพรรณบุรีมาก่อนให้เป็นกษัตริย์ครองเมืองพระนคร นอกจากนี้ยังมีการกวาดต้อนพระราชวงศ์กัมพูชา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รูปเคารพ ตลอดจนพราหมณ์ ขุนนางราชสำนักและครอบครัวเชลยสงครามเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณรอบกรุงศรีอยุธยาอีกด้วยครั้นต่อมาเมื่อสมเด็จพระอินทราชาสิ้นพระชนม์ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) จึงโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพญาแพรกซึ่งครอบครองเมืองแพรกศรีมหาราชาไปเสวย

ราชย์ในเมืองนครหลวงแทน แต่ภายหลังถูกเจ้าพญายาตพระราชวงศ์กัมพูชาลอบปลงพระชนม์และตั้งตัวเป็นกษัตริย์กัมพูชาแทน

จากประวัติศาสตร์ของอาณาจักรเขมรโบราณอันยาวนาน แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมหลายด้านรวมทั้งการดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอินเดียมาแต่ครั้งโบราณ รูปแบบของเครื่องดนตรีและรูปแบบการผสมวงดนตรีของกัมพูชาปรากฏหลักฐานชัดเจนในภาพจำหลักที่โบราณสถานนครวัดนครธมเป็นรูปแกะสลักกลุ่มนักดนตรีบรรเลงและประโคมดนตรีในขบวนแห่ของกษัตริย์เขมรโบราณ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของบทบาทและหน้าที่ของดนตรีที่มีต่อสถาบันกษัตริย์

กัมพูชามีความหลากหลายในชาติพันธุ์ทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมมีความหลากหลายด้วยเช่นกัน เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งทางศาสนพิธีและในวิถีชีวิต เช่น *วง่เภฺลงอารกฺส* (រង់ភ្លេងអារក្ស) *วง่เภฺลงการ* (រង់ភ្លេងការ) *วง่เภฺลงพฺระบิตร* (រង់ភ្លេងព្រះបិតរ) *วง่เภฺลงอาพาห์พิพาห์* (រង់តភ្លេងអាពាហ៍ពិពាហ៍) *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (រង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) *วง่มโหรี* (រង់មហោរី) *วง่เภฺลงยีเก* (រង់ភ្លេងយីកេ) *วง่เภฺลงบาสาก่* (រង់ភ្លេងបាសាក់) *จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) *วง่เภฺลงอาไย* (រង់ភ្លេងអាយ៉ៃ) *วง่เภฺลงบฺรีน* (រង់ភ្លេងប្រ៊ឹន) เป็นต้น

จาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีเขมรโบราณประเภทดีด มีด้ามติดกับกล่องเสียงที่ทำจากไม้ บางครั้งมีรูปทรงเหลี่ยมมุมมน บางครั้งมีรูปร่างเหมือนใบโพธิ์ สับปะรด และใบสีมา *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มี*ขฺทง่* (ខ្ទង់) จำนวน 12 อัน ทำจากกระดูกสัตว์ ส่วนที่ดีดทำจากเขาวัวหรือเขาควายเฉือนเป็นแผ่นบาง ๆ และยาว มีสายจำนวน 2 สาย ทำจากเส้นไหมหรือสายไนล่อนหรืออาจมีจำนวน 4 สาย แต่มีเสียงเพียง 2 เสียง คือ คู่ที่ 1 (คือสาย 1 และสาย 2) มีเสียงสูง เรียกสายเอกและคู่ที่ 2 (คือสาย 3 และสาย 4) มีเสียงทุ้ม เรียก*แขฺสค* (ខ្សែគ) สายของ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มักทำจากเส้นไหม ปัจจุบันมักใช้แทน เพราะทนทานไม่ขาดง่าย *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

จาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ใช้บรรเลงเดี่ยวประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) และบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น บรรเลงในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น *วง่เภฺลงพฺระบิตร* (រង់ភ្លេងព្រះបិតរ) *วง่เภฺลงการ* (រង់ភ្លេងការ) และ*วง่เภฺลงมโหรี* (រង់ភ្លេងមហោរី) และ*วง่เภฺลงอารกฺส* (រង់ភ្លេងអារក្ស) *วง่เภฺลงอารกฺส* (រង់ភ្លេងអារក្ស) เป็นวงดนตรีที่มีกำเนิดในดินแดนกัมพูชามานานแล้วและมีหน้าที่สำคัญในพิธีทางความเชื่ออารักษ์ *อฺนกตา* (អ្នកតា) อันเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชาวเขมร ก่อนศาสนาพุทธและศาสนาฮินดูเข้าสู่บริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้

นอกจากนี้ *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์แห่งสิริมงคล ใช้บรรเลงในวงดนตรีประเพณีเขมร คือ *วง่เภลงการ* (វង់ភ្លេងការ) เป็นวงดนตรีที่ใช้ในพิธีแต่งงาน ที่เชื่อว่ามีกำเนิดตั้งแต่ คริสต์ศตวรรษที่ 1 (พุทธศตวรรษที่ 6) โดยเฉพาะเริ่มมีตั้งแต่พิธีการอภิเษกสมรสของพระทองและนางนาค (โกฑิณยะและพระนางโสมาหรือฮุนเตียน และนางหลิวเหย่) ที่เป็นปฐมกษัตริย์เขมร ชาวเขมรได้ถือปฏิบัติตามนบธรรมเนียมประเพณีนี้อย่างเคร่งครัดมาจนถึงปัจจุบันนี้

ส่วนการ*จเมฺรียงจาปี้* (ចម្រៀងចាប៉ី) เป็นศิลปะการขับร้องเดี่ยวชนิดหนึ่ง หรือเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างคู่ชายกับชาย หรือ ชายกับหญิง ร้องโต้ตอบกันโดยมีการดีด*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ประกอบด้วยผู้ร้องที่จะดีด*จาปี้* (ចាប៉ី) เอง หรือดีดให้คู่ด้วย ส่วนการร้องเดี่ยว*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) โดยมากเป็นการร้องเกี่ยวกับชาดก นิทาน ประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณี ประวัติบ้านเมือง ประวัติสิ่งศักดิ์ประจำท้องถิ่น ซึ่งชาวบ้านเรียก*จาปี้* (ចាប៉ី) เรื่อง และได้รับความนิยมอย่างมากในประเทศกัมพูชา เพราะพิธีทางศาสนาหรือพิธีกรรมทางครอบครัวตามหมู่บ้าน หรืองานบุญต่าง ๆ มักเชิญศิลปิน*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ไปขับร้องตามวัด หรือตามหมู่บ้านเพื่อบรรเลงประกอบในพิธีกรรมนั้น ๆ เพื่อสร้างบรรยากาศ ความบันเทิง และเพื่ออบรมสั่งสอนบุตรหลานให้เป็นคนดีมีคุณธรรม มีจิตใจที่งดงาม ซึ่งเป็นปัจจัยในการสร้างศีลธรรม คุณธรรม จริยธรรมของชาติกัมพูชาให้สูงส่งอีกทางหนึ่งด้วย

ส่วนการร้อง*จาปี้* (ចាប៉ី) โต้ตอบ ไม่ต่างกับศิลปะ*อาไย* (អាយ៉ៃ) เพราะเป็นศิลปะที่ใช้ปฏิภาณไหวพริบ โดยนักร้องคนหนึ่งเป็นผู้ร้องถาม และนักร้องอีกคนเป็นผู้ตอบหรืออธิบายแก้ปัญหานั้น ๆ ให้กระจ่าง ตามฉันทลักษณ์ ทั้งนี้การว่าโต้ตอบนั้นจะไม่มีการเตรียมตัวล่วงหน้า การตัดสินแพ้ชนะให้ผู้ฟังเป็นผู้ตัดสิน บางครั้งมีการร้องเหย้าแหย่กันเพื่อให้เกิดความบันเทิงเพิ่มขึ้นอีกด้วย

นอกจาก*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะมีบทบาทรับใช้สังคมชาวบ้านแล้ว *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังมีบทบาทในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาของพระมหากษัตริย์ พิธีตั้งโต๊ะพายเรือ กรอกข้าวเม่า ไหว้พระจันทร์ ซึ่งจัดขึ้นที่ราชธานีพนมเปญทุกปี จะสังเกตว่ามีการแสดงศิลปะ*อาไย* (អាយ៉ៃ) การแสดง *อาไย* (អាយ៉ៃ) เรื่อง *การจเมฺรียงจาปี้* (ការចម្រៀងចាប៉ី) เรื่อง หรือ*การจเมฺรียงจาปี้*(ការចម្រៀងចាប៉ី) ตอบโต้เสมอ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ศิลปะ*การจเมฺรียงจาปี้* (ការចម្រៀងចាប៉ី) เป็นศิลปะชนิดหนึ่งที่มีคุณค่าสูง ที่ใช้อบรมสั่งสอนเข้าถึงจิตใจประชาชนชาวเขมรได้อย่างลึกซึ้ง *จเมฺรียงจาปี้* (ចម្រៀងចាប៉ី) จึงเป็นศิลปะที่ได้รับความ

นิยมสูงสุดของประชาชนเขมรมาแต่โบราณ *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จึงถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิต และสังคมชาวเขมรมาอย่างยาวนานต่อเนื่อง ทั้งยังมีอิทธิพลต่อรูปแบบการดนตรีของประเทศเพื่อนบ้านลุ่มน้ำโขงอีกด้วย

คง่ ไณ (គង់ ណៃ) เป็นผู้พิการทางสายตา เกิดเมื่อปีคริสต์ศักราช 1944 (พุทธศักราช 2487) เป็นชาว*แขฺตตกํพต* (ខេត្តកំពត) มีความเชี่ยวชาญด้าน*การจเมฺรียงจาปี้* (ការចម្រៀងចាប៉ី) มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับระดับชาติและนานาชาติ นอกจากนี้ยังมีความรู้ความสามารถด้านในด้าน*เภฺลงอารกฺส* (ភ្លេងអារក្ស) และ*เภฺลงการบุราณ* (ភ្លេងការបុរាណ) อีกด้วย ในปีคริสต์ศักราช 1991 (พุทธศักราช 2534) *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดแข่งขัน*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ระดับชาติ ที่กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา และได้ทำหน้าที่เป็นศิลปิน*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในกรมศิลปะการแสดงของกระทรวงวัฒนธรรมและวิจิตรศิลปะ จนเกษียณอายุราชการ *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้รับรางวัลและเครื่องอิสริยาภรณ์เป็นจำนวนมาก และได้รับพระราชทานฉายาเป็น *ไวหาร โกสลฺยคง่ ไณ* (វិហារកោសល្យគង់ ណៃ) ซึ่งเป็นปูชนียบุคคลของชาติ

คง่ ไณ (គង់ ណៃ) เป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ด้านการดีด*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ครบถ้วนสมบูรณ์ สมควรที่จะศึกษาวิธีการบรรเลง*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ทำนองเพลงที่ใช้ในการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) และเพลงต่างๆ ที่ใช้ในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ของเขมร อันจะเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษา การศึกษาประวัติของ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ยังเป็นการเรียนรู้ดนตรีของกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านในอาเซียน อีกทั้งเป็นการเชื่อมโยงให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาของรูปพรรณสัณฐานและลักษณะการบรรเลงกระจับปี่ของไทย และแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางดนตรีเขมรโบราณที่มีต่อราชสำนักสยามอีกด้วย

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาและทบทวนวรรณกรรมทั้งในประเทศไทยและประเทศกัมพูชาเกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมดนตรีและ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ทำให้ทราบว่ายังไม่มีการศึกษาด้านรูปแบบและขั้นตอนการฝึก*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ลักษณะทำนองเพลงที่ใช้ในการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀងចាប៉ី) การนำ *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มาบรรเลงในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ และการสร้าง*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จึงสนใจศึกษาวิจัยเพื่อรวบรวมองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องไว้เป็นหลักฐานสำหรับการอนุรักษ์สืบสาน และเป็นการเพิ่มโลกทัศน์ทางการศึกษาดนตรีของไทยให้มีความหลากมิติทั้งทางดนตรีวิทยา มานุษยวิทยา และประวัติศาสตร์ ซึ่งล้วนแต่เป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องศึกษาควบคู่กันไปเพื่อให้เกิดความถูกต้อง อันจะส่งผลให้การศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาสมบูรณ์พร้อมทั้งเนื้อหาและมีการพัฒนาให้ทัดเทียมอารยประเทศต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาของ*จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

2. ศึกษาองค์ความรู้ของ *จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เกี่ยวกับส่วนประกอบ วิธีการบรรเลง เพลง การสร้างและนักดนตรี

3. ศึกษาบทบาทหน้าที่และมโนทัศน์ของ*จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาและความเชื่อมโยงของ*จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาเฉพาะองค์ความรู้ด้านการบรรเลง*จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แบบ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาและความสำคัญของ*จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

2. ทราบลักษณะการบรรเลง*จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แบบสำนัก*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)

3. ทราบหน้าที่และบทบาทของ*จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา

4. ทราบสถานภาพและการธำรงอยู่ในสังคมเขมรปัจจุบันของ*จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

5. ทราบความเชื่อมโยงระหว่าง*จาปุ๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

6. เป็นการเรียนรู้ แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีประเภท Chordophone-folk lute ในกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อการพัฒนาและบูรณาการให้สามารถธำรงอยู่ในกระแสสังคมปัจจุบันได้

7. สร้างความรู้ความเข้าใจอันดีงาม เรื่องขนบธรรมเนียมประเพณีของประเทศกัมพูชาและประเทศไทย เพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขและยั่งยืน

ข้อตกลง

1. การเทียบตัวอักษรเขมร-ไทย ของเขียน ธีระวิทย์ และสุณัย ผาสุข ในผลงานวิจัยชุดเอเชีย โครงการเมธีอาวุโส สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) กัมพูชา ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ ความมั่นคง การเมืองและการต่างประเทศ (2543)

ตาราง 1 การเทียบพยัญชนะเขมร-ไทย

ตัวอักษรเขมร	ตัวอักษรไทย	เสียงอ่าน
ក្ក	ก	กอ
ខ្ខ	ข	คอ
គ្គ	ค	โก
ឃ្ឃ	ฆ	โค
ង្ង	ง	โง
ច្ច	จ	จอ
ឆ្ឆ	ฉ	ชอ
ជ្ជ	ช	โจ
ឈ្ឈ	ฌ	โช
ញ្ញ	ญ	โญ
ដ្ដ	ฎ	ดอ
ឋ្ឋ	ฐ	ทอ
ឌ្ឌ	ฑ	โด
ឍ្ឍ	ฒ	โท
ណ្ណ	ณ	ณอ
ត្ត	ต	ตอ
ថ្ថ	ถ	ทอ
ទ្ទ	ท	โต
ធ្ធ	ธ	โท
ន្ន	น	โน
ប្ប	บ	บอ
ផ្ផ	ผ	พอ
ព្ព	พ	โป
ភ្ភ	ภ	โพ
ម្ម	ม	โม
យ្យ	ย	โย
រ្រ	ร	โร
ល្ល	ล	โล
វ្វ	ว	โว
ស្ស	ส	ซอ
ហ្ហ	ห	ฮอ
ឡ្ឡ	ฬ	ลอ
អ្អ	อ	ออ

ตาราง 2 การเทียบสระจมเขมร-ไทย

รูปสระเขมร	รูปสระไทย	เสียงเมื่อผสมกับพยัญชนะอโฆษะ	เสียงเมื่อผสมกับพยัญชนะโฆษะ	รูปสระเขมร	รูปสระไทย	เสียงเมื่อผสมกับพยัญชนะอโฆษะ	เสียงเมื่อผสมกับพยัญชนะโฆษะ
◌ា	(อ)า	อา	เอีย	◌ែ	แ(อ)	แอ	แอ
◌ិ	(อิ)	เอะ	อิ	◌ៃ	ไ(อ)	อัย	เอ็-ย
◌ី	(อี)	เอ็ย	อี	◌ោ	โ(อ)	โอ	โอ
◌ឹ	(อึ)	เออะ	อึ	◌ៅ	เ(อ)า	เอาว์	อึว
◌ឺ	(อื)	เออ	อือ	◌ុំ	(อํ)	อม	อุม
◌ុ	(อุ)	โอะ	อุ	◌ំ	(อํ)	อ็อม	อ็วม
◌ូ	(อู)	โอว์	อู	◌ាំ	(อํ)า	อัม	เอ็ยม
◌ួ	(อั)ว	อัว	อัว	◌ះ	(อ)ะ	อะฮ์	เอียะฮ์
◌ើ	เ(อี)ย	เออ	เออ	◌ិះ	(อิ)ะ	เออะฮ์	อิฮ์
◌ឿ	เ(อื)อ	เอือ	เอือ	◌ុះ	(อุ)ะ	โอะฮ์	อุฮ์
◌ៀ	เ(อี)ย	เอีย	เอีย	◌េះ	เ(อ)ะ	เอะฮ์	เอะฮ์
◌េ	เ(อ)	เอย์	เอ	◌ោះ	โ(อ)ะ	เอาะฮ์	อัวะฮ์

ตาราง 3 การเทียบสระลอยเขมร-ไทย

รูปสระเขมร	รูปสระไทย	เสียง	รูปสระเขมร	รูปสระไทย	เสียง
ឥ	อิ	อิ	ឫ	ฤ	รึ
ឧ	อุ	อุ	ឬ	ฤา	รือ
ឩ	อู	อู	ឭ	ฦ	ลึ
ឯ	เอ	เอ	ឮ	ฦๅ	ลือ
ឱ	โอ	โอ			

2. การศึกษาในครั้งนี้มีการใช้ศัพท์เฉพาะด้านดนตรีเขมรทั้งที่เป็นชื่อวงดนตรี ชื่อเครื่องดนตรี ชื่อทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องจำนวนมาก เพื่อให้เข้าใจถูกต้อง ผู้วิจัยเลือกบันทึกคำศัพท์ด้านดนตรีด้วยการถ่ายถอดรูปอักษรเขมรและเขียนกำกับด้วยอักษรเขมรไว้ข้างท้าย เพื่อให้การสื่อสารถูกต้องตามความหมายเดิม ดังนี้

ตาราง 4 รายชื่อวงดนตรีและเครื่องดนตรีกัมพูชา

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
1	*วง่เภฺลงอารกฺส*	វង់ភ្លេងអារក្ស	วงดนตรีอารักษ์
2	*วง่เภลงการ*	វង់ភ្លេងការ	วงดนตรีการ์
3	*วง่เภฺลงพระบิตร*	វង់ភ្លេងព្រះបិតរ	วงดนตรีพระบิดร
4	*วง่เภฺลงอาพาห์พิพาห์*	វង់ភ្លេងអាពាហ៍ពិពាហ៍	วงดนตรีอาวาหวิวาหะ วงดนตรีสำหรับพิธีแต่งงาน
5	*วง่เภฺลงพิณพาทฺย*	វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ	วงพิณพาทย์ วงปี่พาทย์

ตาราง 4 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
6	*วง่เภฺลงมโหรี*	វង់ភ្លេងមហោរី	วงมโหรี
7	*วง่เภฺลงยีเก*	វង់ភ្លេងយីកេ	วงดนตรีประกอบการแสดงลิเกเขมร
8	*วงเภฺลงบาสาก่*	វង់ភ្លេងបាសាក់	วงดนตรี*บาสาก่* (បាសាក់)
9	*จเมฺรียงจาบุ๊*	ចម្រៀងចាប៉ី	การขับร้องประกอบ*จาบุ๊* (ចាប៉ី)
10	*วง่เภฺลงอาไย*	វង់តន្ត្រីអាយ៉ៃ	วงดนตรีประกอบการแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ)
11	*วง่เภฺลงบฺรึน*	វង់ភ្លេងប្រ៉ឹន	วงดนตรีปรึน
12	*วง่เภฺลงไฌยฺมฺ*	វង់តន្ត្រីឆៃយ៉ាំ	วงกลองยาวเขมร
13	*วง่เภฺลงสฺครฌฺนะ*	វង់ភ្លេងស្គរឈ្នះ	วงกลองชนะ
14	*วง่เภฺลงไตฺรลกฺขณ์*	វង់តន្ត្រីត្រៃលក្ខណ៍	วงดนตรีไตรลักษณ์
15	*วง่เภฺลงกํฎรคงสฺคร*	វង់ភ្លេងកំដរគងស្គរ	วงดนตรีประกอบฆ้องกลอง
16	*วง่เภฺลงแคน*	វង់ភ្លេងគែន	วงดนตรีแคน
17	*วง่เภฺลงอารกฺสแขฺมร-อิสฺลาม*	វង់ភ្លេងអារក្សខ្មែរ-ឥស្លាម	วงดนตรีอารักษ์เขมร-อิสลาม
18	*วง่เภฺลงแขฺมรเลี*	វង់ភ្លេងខ្មែរលើ	วงดนตรีเขมรบน
19	*วง่เภฺบวลเปงลปง*	វង់ភ្លេងលប៉េងលប៉ង	วงดนตรีลเปงลปง

ตาราง 4 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
20	*วง่เภฺลงบงบฺอูนเสฺทียง*	វង់ភ្លេងរបស់បងប្អូនស្ទៀង	วงดนตรีพี่น้องเสตียง
21	*แขฺสมวย*	ខ្សែមួយ	พิณน้ำเต้า
22	*จาบีฺ่ฎงแวง*	ចាប៉ីដងវែង	กระจับปี่ด้ามยาว
24	*ทฺรแขฺมร*	ទ្រខ្មែរ	ซอเขมรหรือซอสามสาย
25	*ทฺรอู*	ទ្រអ៊ូ	ซออู้
26	*ทฺรธํ*	ទ្រធំ	ซอใหญ่
27	*ฆึม*	ឃឹម	ขิม
28	*ขฺลุย*	ខ្លុយ	ขลุ่ย
28	*สฺรไฬพิณพาทฺย*	ស្រឡៃពិណពាទ្យ	ปี่สุรไพพิณพาทย์
30	*บีฺ่พก*	ប៉ីពក	ปี่*พก* (ตก)
31	*บีฺ่อ*	ប៉ីអ	ปี่อ้อ
32	*รนาตเอก*	រនាតឯក	ระนาดเอก
33	*รนาตแฎก*	រនាតដែក	ระนาดเหล็ก
34	*รนาตธุง*	រនាតធុង	ระนาดทุ้ม
35	*พาทฺยคง*	ពាទ្យគង	พาทย์ฆ้อง
36	*สฺครธํพิณพาทฺย*	ស្គរធំពិណពាទ្យ	กลองใหญ่พิณพาทย์
37	*สมฺโภร/สเมฺภาร*	សម្ភោរ	ตะโพน

ตาราง 4 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
38	*สฺครไฎ*	ស្គរដៃ	กลองมือ
39	*สฺครถูน*	ស្គរធូន	โทน
40	*สฺครรมนา*	ស្គររមនា	รำมะนา
41	*สฺครเภรี*	ស្គរភេរី	กลองเภรี
42	*สฺครยีเก*	ស្គរយីកេ	กลองลิเก
43	*ฌิง*	ឈិង	ฉิ่ง

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. *พฺรลวต* (ព្រលួត) หมายถึงลูกบิด (Tuning pegs) สำหรับปรับตั้งเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของกัมพูชา

2. *สฺนูก* (ស្នូក) หมายถึงกล่องเสียง (Soundbox) ของ*จาบี้ฎังแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า *บฺรอบ่สูร* (ប្រអប់សូរ) ในงานวิจัยนี้ใช้ทั้งสองคำในความหมายเดียวกัน

3. *ญวญ* (ញួញ) หรือ *บฺรเคียน* (ប្រគៀន) หมายถึงที่รองรับสายให้พาดผ่านไปยังลูกบิด *บฺรเคียน* (ប្រគៀន) มีลักษณะเป็นซุ้มมีหลายลักษณะ

4. *ฎง* (ដង) หมายถึงด้ามหรือคันทวนของเครื่องดนตรี เช่น *ฎงจาบี้ฎังแวง* (ដងចាប៉ីដងវែង) *ฎงทฺรแขฺมร* (ដងទ្រខ្មែរ) *ฎงทฺรฎวง* (ដងទ្រដួង) และ*ฎงทฺรอู* (ដងទ្រអ៊ូ) เป็นต้น

5. *ฉาก* (ឆាក) หมายถึงคันสี (Bow) หรือคันชักเครื่องสายชนิดสีให้เกิดเสียง

6. *ยง่* (យង់) หมายถึงหย่องหรือสะพาน (Bridge) เป็นอุปกรณ์ที่วางไว้ที่ซาวด์บอร์ดหรือหนังหน้าเครื่องสี

7. *เฎาะ* (ដោះ) หมายถึงอุปกรณ์สำหรับติดที่หนังหน้า*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) เทียบได้กับถ่วงหน้าซอสามสาย และเป็นชื่อเรียกปุ่มนูนที่อยู่กึ่งกลางของฆ้องชนิดต่าง ๆ

8. *ตฺรโพก* (ត្រឡោក) หมายถึงกล่องเสียงของ*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) นิยมทำจากกะลามะพร้าว ปัจจุบันใช้ไม้ขุดก็มี

9. *แขฺส* (ខ្សែ) หมายถึงสายหรือเส้น (String) ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดหรือสี แต่เดิมทำจากเส้นไหม ปัจจุบันนิยมใช้สายโลหะชนิดต่าง ๆ

10. *ขฺทง่* (ខ្នង់) หมายถึง เฟรท (fret) ที่ใช้ติดบอกตำแหน่งเสียงบนด้าม*จาบฺปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หรือบนตัว*กฺรเพี* (ក្រពើ)

11. *สฺนทะ* (សន្ទះ) หมายถึงแผ่นไม้ปิดด้านหน้าของ*สฺนูก* (ស្នូក) ศัพท์วิชาการดนตรีตะวันตกเรียก soundboard

12. *วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) หมายถึง วงดนตรี (ensemble) ชาวกัมพูชานิยมเรียกทั้ง *วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) และ *วง่ตนฺตฺรี* (វង់តន្ត្រី) ในงานวิจัยนี้จะใช้คำทั้งสองควบคู่กันในความหมายเดียวกัน

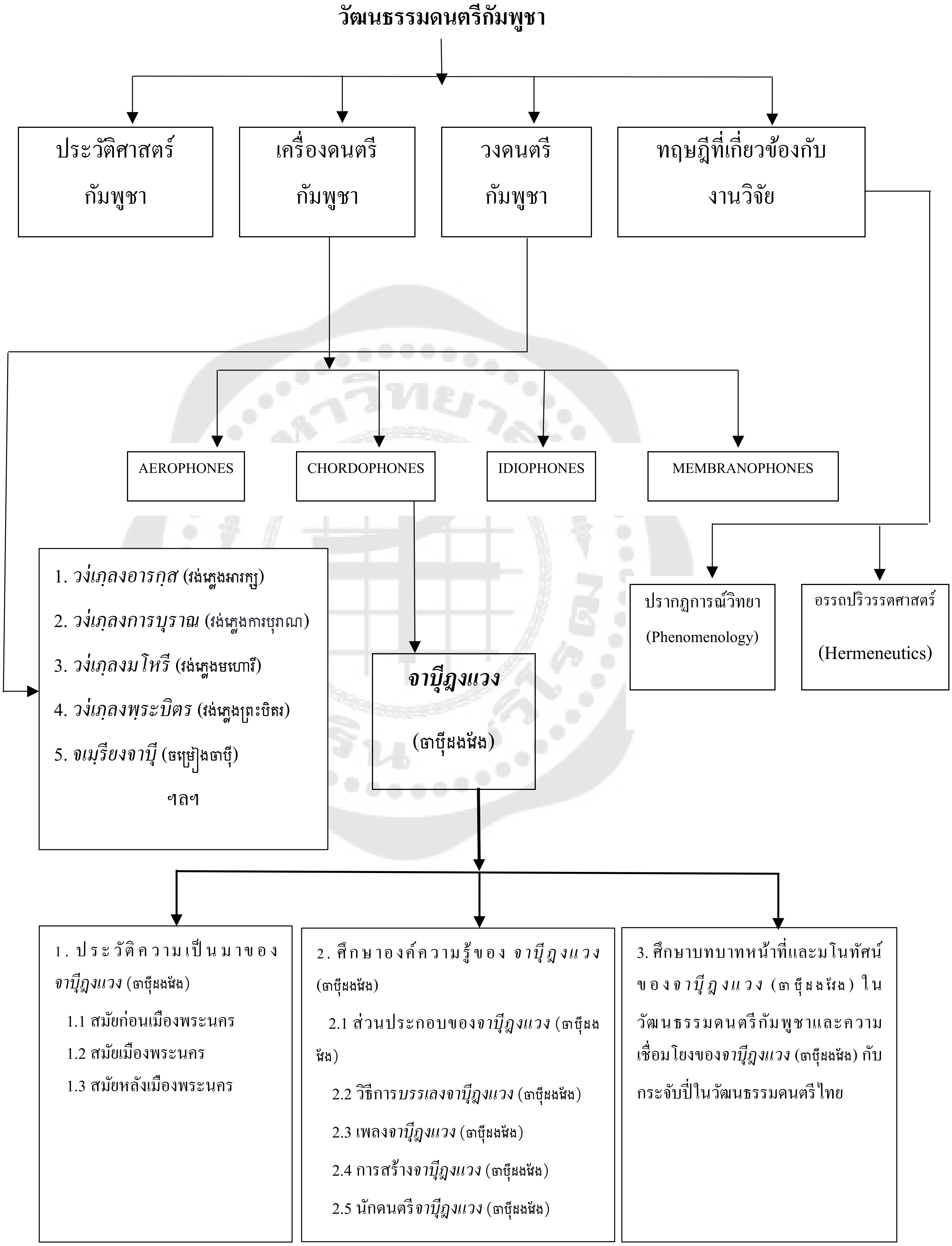
13. *วง่ตนฺตฺรี* (វង់តន្ត្រី) หมายถึง *วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) ของเขมร

14. *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) หมายถึงศิลปะการขับร้องทุกประเภทของเขมร

15. *จเมฺรียงจาบฺปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) หมายถึง การขับร้องประกอบการดีด*จาบฺปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ฉะนั้นจึงเป็นที่เข้าใจในหมู่ชาวเขมรว่าหากถ้ากล่าวถึง*การจเมฺรียงจาบฺปี* (ការចម្រៀងចាប៉ី) จะหมายถึงการ*จเมฺรียงจาบฺปี ฎงแวง* (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង) เนื่องจากในอดีตมีการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ประกอบ*จาบฺปีฎงขฺลี* (ចាប៉ីដងខ្លី) ด้วย ในงานวิจัยนี้จึงใช้ทั้งคำว่า *จเมฺรียงจาบฺปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) และ *จเมฺรียงจาบฺปีฎงแวง* (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង) โดยมีความหมายตรงกัน

16. มโนทัศน์ หรือความคิดรวบยอด (concept) หมายถึงภาพที่เกิดในใจซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งหลายสิ่งที่ต่างกัน แต่มีลักษณะบางอย่างคล้ายกัน มโนทัศน์ด้านดนตรีนี้ศึกษาว่าดนตรีชนิดใดมีหน้าที่และบทบาทอย่างไรในสังคมและในแต่ละช่วงของชีวิต ศึกษาโครงสร้างและสถานภาพทางสังคม การถ่ายทอดและส่งต่อทางวัฒนธรรมในสังคมนั้น

กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย



บทที่ 2
เอกสารตำราวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารชั้นต้นจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย บทความทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลเพียงพอแก่การดำเนินการวิจัย เอกสารตำราวิชาการและงานวิจัยมีดังนี้

2.1 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ด้านประวัติศาสตร์กัมพูชาและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

2.1.2 ด้านดนตรี

2.1.3 ด้านภาษา

2.1.4 ด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านดนตรี

2.3 บทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 ด้านดนตรี

2.3.2 ด้านภาษา

2.1 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង): บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา ต้องมีความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์กัมพูชาและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จึงได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดังกล่าว ดังจะได้นำเสนอผลการศึกษาเป็นลำดับต่อไปนี้

2.1.1 ด้านประวัติศาสตร์กัมพูชาและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ (2537, น. 3-5) ได้อธิบายความหมายของคำว่าขอมและเขมรในหนังสือเรื่องศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ภูมิหลังทางปัญญา-รูปแบบทางศิลปกรรมไว้ว่า คำว่า “ขอม” และ “เขมร” นี้ ยังคงเป็นปัญหาอยู่ในปัจจุบัน ว่าหมายถึงพวกเดียวกันหรือไม่แต่กระนั้นก็มีข้อมูลที่ทำให้เชื่อได้ว่าน่าจะหมายถึงชนกลุ่มเดียวกัน จากการศึกษาจารึกได้พบว่าแต่เดิมนั้นชาวเขมรเรียกตนเองว่า “กัมพุช” ซึ่งคงเป็นต้นเค้าของคำว่า “กัมพูชา” ที่เป็นนามของราชอาณาจักรนี้ ในขณะที่จดหมายเหตุจีนมักเรียกชาวเขมรว่า “เจนละ” อยู่เสมอ ส่วนคำว่า “เขมร” ปรากฏขึ้นเมื่อใดนั้น ยอร์ช เซเดส์ (George Coedes) นักอ่านจารึกชาวฝรั่งเศสได้ให้อธิบายว่าในจารึกสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พุทธศักราช 1724-ราวพุทธศักราช 1760) ชาวเขมรได้เรียกตนเองว่า

“เขมร” เป็นครั้งแรก แต่กระนั้นก็ดีคำว่า “เขมร” นี้ ก็อาจใช้เรียกกันมาก่อนที่จะจารึกเป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แล้วก็เป็นได้

คำว่า “ขอม” นั้นไม่เคยปรากฏในจารึกที่พบในประเทศกัมพูชาแต่อย่างใด แต่ปรากฏอยู่เฉพาะในจารึก พระราชพงศาวดารและตำนานซึ่งค้นพบในประเทศไทยเท่านั้น ด้วยเหตุที่มีข้อความปรากฏในจารึกวัดศรีชุมสมัยสุโขทัยว่า “...ขอมเรียก พระธมนั้นแล...” ทำให้กล่าวได้ว่าเนื่องจากชนชาติขอมได้ใช้คำว่า “พระธม” ซึ่งเป็นภาษาเขมรอันแปลว่าใหญ่หรือหลวง ดังนั้นจึงน่าจะเป็นไปได้ว่าขอมในที่นี้น่าจะหมายถึงเขมรด้วย

ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น พระราชพงศาวดารฉบับต่าง ๆ ได้กล่าวถึงคำว่า “ขอม” เช่นเดียวกัน ทั้งพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับสมเด็จพระพนรัตน์วัดพระเชตุพนและพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ก็ได้บันทึกไว้ว่า “...ขอมแปรพักตร์จะให้ออกไปกระทำเสีย พระราเมศวรได้ฤกษ์ ยกพลห้าพันไปถึงกรุงกัมพูชาธิบดี...” เป็นต้น

ในแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรเป็นเจ้านั้น พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติก็ยังได้กล่าวว่า “...ศักราช 965 เถาะศก (พุทธศักราช 2146) ทัพพระเจ้าฝ่ายหน้า (คือสมเด็จพระเอกาทศรถ) เสด็จไปเอาเมืองขอมได้...” และเหตุการณ์ที่กล่าวถึงนี้ก็หมายถึงกรุงกัมพูชาธิบดีตามความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระราชหัตถเลขา

จากข้อความทั้งสองตอนนี้อาจทำให้ลงความเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่าขอมในที่นี้น่าจะตรงกับคำว่า “ขอม” ในจารึกวัดศรีชุมซึ่งหมายถึง เขมรเพราะเหตุการณ์ทั้งในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 และรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราชมีเค้ามูลที่จะทำให้เชื่อได้เช่นนั้น

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาทางภาษาศาสตร์ก็ได้พบว่า คำว่า ขอม นั้นน่าจะกลายมาจากคำว่า “กรอม” เพราะพยัญชนะ “กร” สามารถแผลงเป็น “ข” ได้โดยง่าย คำว่ากรอมนี้อาจจะกร่อนมาจากคำว่า “แขมร์กรอม” ซึ่งหมายถึงเขมรต่ำนั่นเอง

ดังนั้นเมื่อนำข้อมูลจากจารึกพระราชพงศาวดารและเอกสารต่างชาติมาประมวลเข้าด้วยกันแล้ว อาจสรุปได้ในที่นี้ว่า คำว่า “ขอม” กับ “เขมร” คงมีความหมายเดียวกัน ใช้เรียกชาวกัมพูชา โดยมีข้อแตกต่างกันแต่เพียงว่า ชาวกัมพูชาในประเทศกัมพูชา อย่างน้อยตั้งแต่รัชกาลพระเจ้าชัยวรมัน ที่ 7 ลงมาได้เรียกตนเองว่า “เขมร” ในขณะที่ชาวไทยในสมัยสุโขทัยและชาวไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้เรียกชาวกัมพูชาเหล่านั้นว่า “ขอม”

เขียน ธีระวิทย์และสุณัย ผาสุข (2543, น. 15) ได้กล่าวถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของกัมพูชาไว้ว่า ความรุ่งเรืองของกัมพูชาเริ่มต้นขึ้นเมื่อพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ได้รวบรวมดินแดนส่วนต่าง ๆ ของประเทศได้สำเร็จเป็นปึกแผ่นในคริสต์ศตวรรษที่ 9 (พุทธศตวรรษที่ 14) และประกาศตัวเป็นอิสระจากการปกครองของอาณาจักรชวา พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ประกอบพิธีทาง

ศาสนาพราหมณ์เพื่อสถาปนาพระองค์เป็นกษัตริย์แห่งจักรวาลหลายครั้งเพื่อประกาศฐานะความเป็นอวตารของพระศิวะที่มีอำนาจสูงสุดเหนือประชาชนที่อาศัยอยู่ภายในประเทศและดินแดนที่ยอมเข้ามาสวามิภักดิ์ต่อกัมพูชา

กัมพูชามีความมั่นคง และมั่งคั่งมากขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 9 (ปลายพุทธศตวรรษที่ 14) ภายใต้การปกครองของพระเจ้าอินทรวรมันที่เริ่มสนับสนุนการสร้างสระน้ำขนาดใหญ่ที่เรียกว่าบารายตามความเชื่อเกี่ยวกับหลักจักรวาลวิทยาในศาสนาพราหมณ์ และยังมีผลต่อการพัฒนาระบบชลประทานที่สำคัญ เพราะสระน้ำเหล่านี้สามารถกระจายน้ำปริมาณมหาศาลออกไปยังเขตเกษตรกรรมที่ตั้งอยู่โดยรอบ ทำให้ประชาชนเพาะปลูกพืชผลได้ตลอดปี และเกิดการขยายตัวของชุมชนรอบ ๆ สระน้ำ เช่น พื้นที่ทางตอนเหนือของเมืองหริหราลัยทั้งที่เป็นกลุ่มคนที่ถูกเกณฑ์แรงงานมา และกลุ่มคนที่เข้ามาแสวงหาประโยชน์จากความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่บริเวณดังกล่าว การก่อตัวขึ้นของชุมชนลักษณะนี้ทำให้กษัตริย์มีแรงงานจำนวนมากในการระดมมาใช้ในการก่อสร้าง การเพาะปลูกและการทำสงคราม

นอกจากนี้ในช่วงระหว่างศตวรรษที่ 9 ถึง 14 กัมพูชายังมีการสร้างปราสาทขนาดใหญ่ในเมืองพระนครจำนวนมาก เช่น ปราสาทนครวัด และปราสาทบายนและพบว่ากัมพูชาได้ขยายอาณาเขตเข้ามาในเขตประเทศไทย คาบสมุทรมาเลเซียและทางใต้ของเวียดนาม

อุไรศรี วรศะริน (2545, น. 51-52) ได้กล่าวถึงการเผยแพร่วัฒนธรรมอินเดียในประเทศกัมพูชา ไว้หนังสือประชุมอรรถบทเขมร: รวมบทความวิชาการของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุไรศรี วรศะรินไว้ว่า ชาวเขมรได้รับศาสนาใหญ่ ๆ จากอินเดีย 2 ศาสนา คือศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ รับเข้ามารวมกับพื้นฐานอารยธรรมของเขมรเดิม นอกจากศาสนา อิทธิพลอินเดียยังมีต่อวรรณคดี ศิลปะ และสังคมด้วย ทุกประเทศในเอเชียอาคเนย์ เขมร จัมปา หมู่เกาะอินโดนีเซีย มาเลเซีย ต่างได้รับอิทธิพลอินเดียทั้งสิ้น การรับอิทธิพลอินเดีย หรือที่เราเรียกว่า Hindouisation เป็นไปอย่างช้า ๆ ชาวอินเดียกลุ่มแรกที่เดินทางเข้ามาในเอเชียอาคเนย์เป็นพวกพ่อค้า เดินทางเข้ามาทำการค้าขายและตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่สุด ต่อมาจึงมีพวกขุนนาง พราหมณ์ หลังจากอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ไม่นาน ชาวอินเดียก็มีอำนาจเหนือชนพื้นเมือง เห็นได้ชัดจากด้านศาสนา วิชาการ เทคโนโลยี ต่อมาเมื่อชาวพื้นเมืองคุ้นเคยกับวัฒนธรรมอินเดียก็ยอมรับเป็นวัฒนธรรมของตนในที่สุด การรับวัฒนธรรมอินเดียเริ่มต้นในคริสต์ศตวรรษที่ 1 เป็นการยอมรับแบบค่อยเป็นค่อยไปอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่าเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 5 (ต้นพุทธศตวรรษที่ 10) ประเทศเขมรได้รับวัฒนธรรมอินเดียไว้อย่างเต็มที่แล้ว จากนั้นชาวเขมรก็เลิกการลอกเลียนแบบวัฒนธรรมอินเดีย แล้วพัฒนาวัฒนธรรมของตนเองขึ้น แม้จะยังนับถือศาสนาที่มาจากอินเดีย แต่ได้

สร้างวัฒนธรรมของตนเองทีละเล็กทีละน้อย ทั้งในด้านวรรณคดี ระบบการปกครอง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านศิลปะซึ่งกลายเป็นศิลปะที่แปลกใหม่

เดวิด แชนด์เลอร์ (2546, น. 19) ได้เขียนหนังสือเรื่องประวัติศาสตร์กัมพูชาและกล่าวถึงการรับวัฒนธรรมอินเดียของกัมพูชาไว้ว่ามีความคล้ายคลึงกับอินเดียอย่างมาก เช่น ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 (พุทธศตวรรษที่ 24) ชาวนากัมพูชาสวมเสื้อผ้าแบบอินเดีย ชาวกัมพูชาเปิบข้าวด้วยมือ เทินของบนศีรษะ โพกศีรษะนุ่งผ้าถุง ส่วนเครื่องดนตรี เครื่องประดับ วรรณกรรมและตำรับตำราต่าง ๆ ล้วนเป็นแบบอินเดีย นอกจากนี้ชาวอินเดียอาจเป็นผู้แนะนำให้ชาวกัมพูชารู้จักเลี้ยงปศุสัตว์มาตั้งแต่ยุคแรก ๆ ขณะที่ดินแดนอื่นในแผ่นดินใหญ่เอเชียอาคเนย์ยังไม่รู้จักอาชีพนี้ การติดต่อค้าขายระหว่างอินเดียยุคก่อนประวัติศาสตร์กับกัมพูชาอาจมีมานานก่อนอินเดียจะใช้ภาษาสันสกฤตอย่างแพร่หลาย กัมพูชากับอินเดียใต้รวมทั้งเขตซึ่งเป็นเบงกอลปัจจุบันเป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรม "แบบมรสุมเอเชีย" เหมือนกัน นี่เป็นปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ทำให้ประชาชนในดินแดนทั้งสองนับถือผีบรรพบุรุษและเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับการกสิกรรม มีการสร้างเสา ศิวลึงค์ซึ่งเป็นศิลาลักษณะคล้ายอวัยวะเพศชาย สลักคล้ายอวัยวะจริง ๆ วางไว้ตามที่ต่าง ๆ เพื่อบวงสรวงบูชาเวลาประกอบพิธีกรรมเพราะเชื่อกันว่าการเซ่นสังเวยลึงค์ศิลาเหล่านี้จะทำให้แผ่นดินอุดมสมบูรณ์

เทพพิทู (ฌึม กรอเสม) (ទេពពិទូ [ឈឹម ក្រសេម]) (2550, น. 1-4) ได้เขียนหนังสือพระราชพิธี ทวาทศมาสหรือพระราชพิธีสิบสองเดือนกรุงกัมพูชา หรือพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งศานติ ภักดีคำ ได้แปลเป็นภาษาไทย กล่าวถึงเรื่องราวพระราชกรณีของพระเจ้าแผ่นดิน และได้อธิบายถึงพระราชพิธี ทวาทศมาสกรุงกัมพูชาในบทนำของหนังสือไว้ว่า พระราชพิธีทวาทศมาส หรือพระราชพิธีสิบสองเดือนเป็นพระราชกรณียกิจของพระเจ้าแผ่นดินที่จะต้องจัดทำขึ้นเพื่อความอุดมสมบูรณ์และสวัสดิมงคลของบ้านเมือง และเพื่อแสดงความเป็นพระเจ้าแผ่นดินหรือพระเจ้าจักรพรรดิราช เชื่อกันว่าหากประกอบพระราชพิธีดังกล่าวไม่ถูกต้องจะก่อให้เกิดอันตรายต่อบ้านเมือง ดังนั้นจึงมีการจัดทำพระราชพิธีสิบสองเดือนอย่างครบถ้วนถูกต้องตามประเพณีโดยจัดสืบเนื่องต่อมาเป็นเวลายาวนาน พระราชพิธีทวาทศมาสกรุงกัมพูชาเริ่มต้นมาแต่เมื่อใดนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจน สันนิษฐานว่าอย่างน้อยน่าจะมีมาในอาณาจักรกัมพูชาตั้งแต่สมัยพระนคร ดังปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกเขมรสมัยพระนคร และในบันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละซึ่งโจวต๋ากวาน ชาวจีนผู้เดินทางเข้ามาพร้อมกับราชทูตจีนสมัยราชวงศ์หยวนบันทึกไว้ในรัชกาลพระเจ้าศรีนทรวรมัน (คริสต์ศักราช 1295-1307 หรือ พุทธศักราช 1838-1850) ซึ่งเป็นช่วงปลายสมัยพระนคร

พระราชพิธีทวาทศมาสกรุงกัมพูชาซึ่งจัดทำขึ้นในสิบสองเดือนหรือในรอบหนึ่งปี สันนิษฐานว่าแต่เดิมน่าจะมีแต่พระราชพิธีอันเนื่องด้วยศาสนาพราหมณ์ฮินดู เนื่องจากกษัตริย์กัมพูชาสมัยพระนครนับถือศาสนาพราหมณ์ฮินดู โดยเฉพาะลัทธิไศวนิกายและไวษณพนิกาย ดังนั้นพระราชพิธีในราชสำนักกัมพูชาในยุคแรกจึงมีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายเป็นส่วนใหญ่ เช่น ปรากฏในศิลาจารึกสด๊กก๊อกธมว่า มีพิธีเทวราช ซึ่งพราหมณ์ศิวไกวัลยะเป็นผู้ประกอบถวายพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 และมีพิธีกรรมอันเนื่องด้วยการปฏิบัติบูชาพระเทวราช (ศิวลึงค์) รวมทั้งปรากฏว่า พระเจ้าอุทัยทิตยวรมันได้ทรงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาหลายอย่าง เริ่มด้วย ภุวนาธวะ และพรหมยัชญา ทั้งประกอบพิธีมโหตสวบูชา ซึ่งเป็นพิธีกรรมอันเนื่องด้วยไศวนิกาย เป็นต้น

ต่อมาภายหลังเมื่อพระเจ้าแผ่นดินกัมพูชาเปลี่ยนมานับถือพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะตั้งแต่ในรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (ซึ่งทรงนับถือพระพุทธศาสนานิกายมหายาน) เป็นต้นมา จึงมีการผนวกเพิ่มพระราชพิธีอันเนื่องด้วยพระพุทธศาสนาเข้าไว้ด้วย เช่น ในศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 กล่าวว่าในเดือนผลคุน (เดือนสี่) ต้องมีการนำประติมากรรมเหล่านี้มารวบรวมไว้ เช่น พระราชาแห่งมุนีทางทิศตะวันออก พระศรีชัยราชจุฑามณี พระชัยพุทธมหานาถจาก 25 ท้องถิ่น ฯลฯ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงงานสงกรานต์และงานใหญ่ประจำปี 18 ครั้ง งานฉลอง 9 หรือ 10 ครั้งต่อ 1 เดือน คือทุกวันที่ 5, 8, 12, 14, และ 15 ของปักษ์ เป็นต้น

ดังนั้นพระราชพิธีทวาทศมาสหรือพระราชพิธีสิบสองเดือนกรุงกัมพูชาในปัจจุบันจึงมีทั้งที่เป็นพระราชพิธีอันเนื่องด้วยศาสนาพราหมณ์ฮินดู และพระราชพิธีอันเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา พระราชพิธีทวาทศมาสกรุงกัมพูชาที่ปรากฏหลักฐานในเอกสารต่าง ๆ สามารถจัดแบ่งออกได้เป็น 4 ช่วง ได้แก่

1. พระราชพิธีทวาทศมาสสมัยพระนคร ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกเขมรสมัยพระนครบ้างแต่มีการกล่าวถึงไม่มากนัก หลักฐานที่สำคัญของพระราชพิธีทวาทศมาสในยุคนี้จึงน่าจะได้แก่ บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ ซึ่งโจวต๋ากวานบันทึกไว้ในรัชกาลของพระเจ้าศรีนทรวรมัน (ครองราชย์ที่เมืองพระนครศรียโศธรปุระ ระหว่างปีพุทธศักราช 1838-1850) เป็นพระราชพิธีในราชสำนักกัมพูชาสมัยพระนครที่มีพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาแทรกเข้ามาบ้างแล้ว เนื่องจากพระเจ้าศรีนทรวรมันทรงนับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท

2. พระราชพิธีทวาทศมาสสมัยหลังพระนคร ปรากฏในพงศาวดารละแวกฉบับแปลจุลศักราช 1170 กล่าวถึงพระราชพิธีทวาทศมาส ในรัชกาลสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณ (หรือพระศรีสุพรรณมาธิราชในเอกสารไทยครองราชย์ระหว่างปีพุทธศักราช 2144-2162 (คริสต์ศักราช 1601-16199) ซึ่งทรงรื้อฟื้นพระราชพิธีในราชสำนักขึ้นใหม่ทั้ง 12 เดือน เมื่อพระองค์ได้เสด็จ

กลับมาครองราชย์ที่เกาะสลาเกต พระราชพิธีทวาทศมาสในพงศาวดารฉบับนี้มีการแยกเป็นพระราชพิธีทางพุทธศาสตร์ และพระราชพิธีทางไสยศาสตร์อย่างชัดเจน

3. พระราชพิธีทวาทศมาสรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ครองราชย์ระหว่างปีพุทธศักราช 2390-2403 (คริสต์ศักราช 1847-1860) การรื้อฟื้นพระราชพิธีในยุคนี้สืบเนื่องจากในรัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) และรัชกาลพระองค์เจ้ากษัตรีย์มีนั้น เวียดนามได้เข้ามาปกครองประเทศกัมพูชาและบังคับให้มีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในราชสำนักกัมพูชาไปเป็นแบบเวียดนามทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายรวมทั้งการปกครองและวัฒนธรรมอื่น ๆ ดังนั้นวัฒนธรรมกรุงกัมพูชาที่มีมาแต่เดิมจึงถูกทำลายสูญหายไปมาก เมื่อสมเด็จพระหริรักษ์รามา อิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ได้เสด็จกลับมาครองราชย์สมบัติที่กรุงอุดงค์มีชัย พระองค์จึงรื้อฟื้นการจัดพระราชพิธีทวาทศมาสขึ้นใหม่ทั้ง 12 เดือน ดังปรากฏในราชพงศาวดารกรุงกัมพูชา ฉบับนักองค์นพรัตน์ เป็นต้น

4. พระราชพิธีทวาทศมาสสมัยปัจจุบัน ปรากฏในพระราชพิธีทวาทศมาส ภาค 1-3 ฉบับภาษาเขมรของ *ออกญาเทพพิทู* (ឧកញ៉ាទេពពិទូ) (*ฌึม กรอเสม*) (ឈឹមក្រសេម) และ*ขุนอุดมปรีชา* (ខុនឧត្តមប្រជា) (*จาบ พิน*) (ចាប ពិន) กล่าวถึงพระราชพิธีทวาทศมาสซึ่งจัดขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร รัชกาลสมเด็จพระสีสุวัตถิ์ รัชกาลสมเด็จพระสีสุวัติถิ์มุนีวงศ์ รัชกาลสมเด็จพระนโรดมสีหนุวรมัน และรัชกาลสมเด็จพระนโรดมสุรามฤต หนังสือนิราศนครวัด พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงบันทึกพระราชพิธีต่าง ๆ ในรัชกาลสมเด็จพระศรีสวัสดิ์ (สีสุวัตถิ์) ไว้อย่างสังเขป

วินัย ผู้นำพล (2552, น. 349-353) ได้เขียนหนังสือเรื่องวัฒนธรรมผสมในศิลปกรรมสยาม และได้กล่าวถึงเรื่องการสืบวัฒนธรรมขอมและนัยยะคำว่า “ขอม” ไว้เป็น 4 นัยยะ สรุปได้ดังนี้

1) นัยยะคำว่า “ขอม” ในยุคจักรวรรดิเขมรเรืองอำนาจ ปัจจุบันคำว่า “ขอม” ในกลุ่มนักวิชาการสายอนุรักษ์ยังเชื่อว่าขอมเป็นเขมรและเห็นอะไรก็ตามที่เป็นขอมย่อมต้องเป็นของชนชาติเขมร ขณะที่คนอีกเป็นจำนวนมากยังเห็นว่า “ขอม” เป็นเรื่องลี้ลับประเภทขอมดำดิน หรือหลบลี้หนีหายไปโดยไร้ร่องรอย แท้จริงแล้วคำว่า ขอม กรอม กล๋อม กระหล๋อม หรือ ก๋าหล๋อม เหล่านี้ต่างหมายถึงคนที่อยู่ในวัฒนธรรมภาษาขอมละโว้-อโยธยามาเก่าก่อน ดังหลักฐานในสำนวนไทยที่ว่า “เก่าแก่ครั้งปีมะโว้” หรือ “โบราณครั้งกรุงละโว้” ชนดั้งเดิมของกรุงละโว้ล้วนสืบจากวัฒนธรรมผสมและมีพัฒนาการสืบสมัยร่วมกับยุคทวารวดี ผ่านสู่สมัยลพบุรีที่มีอิทธิพลและวัฒนธรรมจักรวรรดิเขมรเป็นวัฒนธรรมแบบศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธมหายาน การที่สยามประเทศในพุทธศตวรรษที่ 15-17 ตกอยู่ใต้อิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรมจากเขมรมาช้านานนี้

เองทำให้คนไทยเหนือที่นับถือพุทธศาสนานิการเถรวาทและมีระยะห่างจากภาษาขอมจึงเรียกคนไทยในภาคกลางและภาคใต้ว่าเป็นขอม

2) ขอมในทางนิรุกติศาสตร์ คำว่า “ขอม” หากศึกษาในทางนิรุกติศาสตร์ คำๆ นี้เป็นคำในภาษาดั้งเดิมของหลายชนเผ่าในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เรียกกลุ่มชนที่อยู่ทางใต้ล่าง ลุ่มต่ำ กว่าผู้เรียก เช่น คนในไทยเหนือเรียกคนไทยว่าขอมหรือคนในประเทศเขมรซึ่งไม่เคยเรียกตนเองว่าขอม นอกจากเรียกคนทางใต้ของตนในแหลมกาเมา (ญวนใต้) หรือเขตปากน้ำโขงว่า “กัมพูเจียกร๋อม” (ซึ่งเป็นถิ่นของคนจามและอีกหลายชาติ) หรือแม้แต่คนไทยเชื้อสายเขมรถิ่นอีสานใต้ ซึ่งเรียกตัวเองว่าเป็นเลอร์ขะแมร์ หรือเขมรสูง ก็ยังเรียกคนในประเทศเขมรทุกวันนี้ว่า ขะแมร์กร๋อม หมายถึง เขมรต่ำ เพราะผู้เรียกมีถิ่นฐานบนที่ราบสูงโคราชที่สูงกว่าพื้นที่ประเทศเขมรที่มองเห็นว่าอยู่ต่ำกว่าตน คนไทยลุ่มเจ้าพระยาไม่เคยเรียกตัวเองว่าขอมแต่เรียกคนหลายเผ่าพันธุ์ณ ที่ลุ่มทะเลสาบเขมร่า “ขอม” การที่ “ขอม” หมายถึงคนทางใต้หรือคนที่อยู่ในพื้นที่ที่มีระดับต่ำกว่าผู้เรียกยังปรากฏอยู่ในวิธีเรียกของคนพม่าที่เรียกคนในลุ่มเจ้าพระยาว่า คฺยวน คนมอญเรียกกรอม และคนไทยเหนือที่อยู่นอกดินแดนไทยไม่ว่าจะเป็นคนสิบสองพันนาและคนสิบสองจุไทก็เรียกคนลุ่มเจ้าพระยาว่า “กร๋อม” “กาหร๋อม” หรือก็คือ “ขอม” สืบมาจนทุกวันนี้ ด้วยเหตุนี้ คำว่าขอม ย่อมมิได้หมายถึงกลุ่มชาติพันธุ์เขมรดังที่คนจำนวนไม่น้อยปักใจเชื่อ แต่หมายถึงกลุ่มคนโบราณอีกมากมายหลายชนเผ่า เช่น ข่า ขะมุ ส่า ละว้า ลัวะ ถิ่น ชอง พนอง บาห์นาร์ เหมื่อง ม้อย ส่วย อาลัก ละเวน กะตู เตรียง จ๊ะไรย ระแดะ มะเฮอ ญเหิญและญัฮกูร์ ฯลฯ เป็นต้น กล่าวสรุปคือคำว่า “ขอม” เป็นคำนามที่หมายถึงคนที่อยู่ทางใต้หรือในที่ลุ่มล่างต่ำกว่าผู้ที่เรียก ซึ่งมีหลายกลุ่มชาติพันธุ์อย่างรวม ๆ คือมีทั้งตระกูลภาษามอญ-เขมร ตระกูลภาษาจาม ชวา-มลายู และตระกูลไท-กะได ฯลฯ

3) ภาษาและหน้าที่ของขอมในทางวัฒนธรรมจากอินเดีย-เปอร์เซีย ประเด็นความเข้าใจเกี่ยวกับคำว่า “ขอม” ตามนัยยะทางวัฒนธรรมนั้น แสดงถึงการเป็นพวกพราหมณ์ที่ประกอบพิธีกรรมและสร้างศาสนสถานแบบเทวาลัย จากหลักฐานตำนานเมืองสุวรรณโคมคำ ที่เล่าว่า กรอมเก่า หรือ ขอมดำ มีพวกพราหมณ์เป็นหัวหน้าปกครอง ในคำว่า “กรอม” กล่าวถึงการนำศิลามากรอมขึ้นเป็นเทวสถานตามอย่างอินเดีย โดยวิธีสกัดเกลาและกลึงศิลาคำว่า “กรอม” หรือ “ขอม” ในลักษณะนี้ย่อมหมายถึงการมีรูปแบบวัฒนธรรมการก่อสร้างแบบอินเดียโดยใช้ศิลาก่อล้อมรูปเป็นเทวาลัยในศาสนาพราหมณ์ ดังที่คนไทยเรียกติดปากว่า “ปราสาทขอม” สะท้อนภาพของอินเดียวรรณะกษัตริย์ พราหมณ์ และวรรณะแพศย์ที่เดินทางเข้ามาในเอเชียอาคเนย์โดยตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกับคนพื้นเมือง ดังตำนานเรื่องพราหมณ์โกณฑิณยะสมรสกับนางนาคโสมะ ปกครองอาณาจักรฟูนันหรือหากเป็นตำนานอย่างไทย-ลาวก็คือเรื่องพระทองกับนางนาค การเข้ามาของพวกพราหมณ์

นี้ย่อมได้รับการยอมรับจากผู้นำชุมชนเพราะพราหมณ์เป็นผู้ช่วยให้ผู้นำชุมชนได้รับการเลื่อนฐานะสู่ความเป็นเทพ โดยการสถาปนาให้ผู้นำขึ้นเป็นกษัตริย์ เห็นได้จากราชสำนักกัมพูชาและสยามจนทุกวันนี้ ขณะเดียวกันพวกพราหมณ์ได้รับการเคารพเนื่องจากเป็นผู้กุมความลับในการประกอบพิธีราชสูยะ และพิธีราชาภิเษก จึงทำให้พราหมณ์มีบทบาทผู้นำทางจิตวิญญาณและการเมือง บุคคลใดที่มีความรู้ไตรเภทพิทยาตามบรรพบุรุษย่อมดำรงสถานะเป็นชนชั้นสูง ได้เป็นปุโรหิตบ้างเป็นวิศวกรและศิลปิน สร้างจักรวาลจำลองอันเป็นที่สิงสถิตของเทพสูงสุดมาไว้บนโลก คือ ลึงคบรรพตบ้าง เทวาลัยบ้าง พระบรมธาตุบ้าง รวมถึงการได้เป็นเจ้าเมืองหรือหัวหน้านิคม โดยพราหมณ์เหล่านี้น่าจะมีบทบาททำให้เกิดภาษาขอมโบราณที่คลี่คลายมาจากอักษรปัลลวะ ซึ่งใช้เขียนภาษาบาลีและภาษาสันสกฤต

4) ความหมายของ “ขอม” ทางวัฒนธรรมและมายาคติเรื่องชาติพันธุ์บริสุทธิ์ คำว่า “ขอม” มีความหมายกว้างทางวัฒนธรรม เช่น การปรากฏเป็นชื่อเพลงไทยเดิมว่า “เพลงขอมทรงเครื่อง” การหมายถึง “อักษรขอมไทย” ที่ต่างกับรูปแบบอักษรขอมในประเทศกัมพูชา ซึ่งเป็นการใช้อักษรขอมแต่บันทึกด้วยภาษาไทย มีการใช้ไม้เอก ไม้โท กำกับการออกเสียงแบบไทย ตลอดจนมีการใช้อักษรขอมเขียนภาษาบาลีและมีอักษรไทยเขียนร่วมกันก็มี อักษรขอมอย่างไทยนี้ใช้บันทึกเรื่องราวทั้งด้าน ศาสนจักร อาณาจักรและในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของคนทั่วไป เช่น การบันทึกคัมภีร์หลักธรรมคำสอน พระธรรมวินัย พระไตรปิฎก บทสวดมนต์ ตำราไตรภูมิ มหาชาติ ตำรายา การลงเลขคาถาอาคม การลงยันต์ขอมและการร่ายเวท เป็นต้น รวมถึงอักษรขอมประกอบภาพวาดแสดงเรื่องราวทั้งทางโลกและทางธรรมอีกด้วย

ศิริพร ดาบเพชรและจารุพรรณ ลาภสุรเทียนทอง (2552, น. 17) เขียนหนังสือเรื่องอาเซียนศึกษาได้กล่าวถึงพัฒนาการของดินแดนที่ตั้งอาเซียนในสมัยโบราณ โดยกล่าวถึงอาณาจักรขอมสมัยนครวัดและนครธม ไว้ดังนี้ ในพุทธศักราช 1345 (คริสต์ศักราช 802) พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ได้ตั้งอาณาจักร “นครวัด” มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองพระนครหรือเมืองนครหลวง (เมืองเสียมราฐปัจจุบัน) ได้รับศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและพระพุทธศาสนานิกายมหายานจากอินเดีย ซึ่งมีอิทธิพลต่อสถานะความเป็นเทพของกษัตริย์

อาณาจักรขอมมีการสร้างปราสาทหินเป็นศาสนสถานที่สวยงามและใหญ่โต คือ ปราสาทนครวัด ในพุทธศักราช 1345 (คริสต์ศักราช 802) ซึ่งเป็นศาสนาสถานในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และปราสาทบายนในพระพุทธศาสนานิกายมหายานที่เมืองนครธม และมีระบบชลประทานที่ก้าวหน้า โดยมีการสร้างอ่างเก็บน้ำที่เรียกว่าบาราย จำนวนมาก

เขมรรุ่งเรืองอีกครั้งในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ผู้สร้างนครธมแต่การขยายอำนาจทางการทหารและการสร้างศาสนสถานขนาดใหญ่ทำให้ต้องใช้แรงงานคนและทรัพยากรจำนวน

มาก จึงเกิดการต่อต้านจากประชาชนรวมถึงรัฐต่าง ๆ ที่อยู่ภายใต้อำนาจของนครวัด ส่งผลให้อาณาจักรเริ่มเสื่อมลง ส่งผลให้อาณาจักรเริ่มเสื่อมลง รัฐต่าง ๆ แยกตัวเป็นอิสระ เช่น สุโขทัย ล้านนา เป็นต้น ในพุทธศักราช 1974 (คริสต์ศักราช 1431) อาณาจักรอยุธยายกกองทัพไปโจมตีนครธมทำให้อำนาจเขมรที่นครธมสิ้นสุดลง

วินัย พงศ์ศรีเพียร (2556, น. 164) ได้กล่าวถึงชนชาวขอมในหนังสือ 230 ปี ศรีรัตนโกสินทร์มรดกความทรงจำกรุงเทพมหานคร ไว้ว่า "ขอม" หมายถึงชาวเขมรโบราณ สมัยก่อนคนไทยคิดว่า "ขอม" กับ "เขมร" เป็นคนละพวกกัน เพราะไทยมีข้อพิพาทกับราชอาณาจักรกัมพูชาเรื่องเขาพระวิหาร จึงไม่ต้องการยอมรับว่า พวกขอมเป็นบรรพบุรุษของชาวกัมพูชาในปัจจุบันและเป็นผู้สร้างศาสนสถานโบราณขึ้นมา คำว่าขอมนี้ในบันทึกประวัติศาสตร์ของพม่าเรียก "กล๋อม" สมัยพุกาม ในรัชกาลพระเจ้าจันสิต พวกกล๋อมจากลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาได้ยกกองทัพข้ามไปตีเมืองมอญ พวกเชลยศึกกล๋อมถูกส่งตัวไปอยู่ที่ดากอง (ย่างกุ้ง) และไปตั้งชุมชนค้าขายที่เรียกว่า "บาซาร์กล๋อม" หรือ "ตลาดกล๋อม" พวกไทลื้อเมืองเชียงรุ่งเรียกชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ทางใต้ลงมาว่า "กล๋อม" ซึ่งหมายถึงกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมและพูดภาษามอญ-เขมร ในตำนานบางเรื่องของล้านนา เช่น ตำนานเมืองเชียงแสนได้เล่าเรื่องพระเจ้าพรหมกษัตริย์ในตำนานของชนเผ่าไทที่ทำสงครามขับไล่พวกกล๋อมลงมาจนกระทั่งถึงสถานที่แห่งหนึ่ง ทำให้พระอินทร์ต้องมาเนรมิตกำแพงเพชรกั้นไว้ ด้วยเกรงว่าพวกกล๋อมจะสิ้นเผ่าพันธุ์ คำว่า "ขอม" กับ "กล๋อม" เป็นคำเดียวกัน พวกทางเหนือเรียกตามพม่าว่า "กล๋อม" ส่วนไททางใต้เรียก "ขอม" ตามเสียงที่กร่อนแล้ว ในจารึกสุโขทัยเวลาบอกศักราชวันเดือนปีใช้ว่า "ขอมวิสัย" แปลว่าตามอย่างคนลุ่มน้ำเจ้าพระยาซึ่งได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมเขมรไว้มาก ต่อมาเมื่อคนไทยเป็นใหญ่ในดินแดนภาคกลางของประเทศไทยแล้ว คำว่า "ขอม" จึงใช้หมายถึง "เขมร" เช่น ในกฎมณเฑียรบาลมีข้อความว่า "อนึ่งพิริยหมู่แขกขอมลาวพม่าเมงมอญมสุมแสงจีนจามชวานานาประเทษทังปวง" สิ่งที่ควรทราบคือ "กล๋อม" และ "ขอม" เป็นคำที่คนชาติอื่นเรียก "เขมร" ชาวเขมรเรียกตนเองว่า "ขแมร์"

กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม (2557, น. 155, 165, 167) ได้อธิบายถึงศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ไว้ในหนังสือเรื่องศาสนาในอาเซียนว่า ศาสนาฮินดูได้เข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่โบราณกาลจะเห็นได้จากร่องรอยของอารยธรรมในอดีตในประเทศต่าง ๆ เช่น อาณาจักรจัมปาทางตอนกลางของเวียดนาม อาณาจักรฟูนัน ในประเทศกัมพูชา อาณาจักรเจนละในประเทศไทยและกัมพูชา อาณาจักรเขมรโบราณในประเทศกัมพูชา อาณาจักรทวารวดีในประเทศไทย อาณาจักรศรีเกษตรในประเทศพม่า อาณาจักรลังกาสุกะในภาคใต้ของประเทศไทยและรัฐเคดะห์ของมาเลเซีย อาณาจักรศรีวิชัยในภาคใต้ของประเทศไทยและเกาะสุมาตราของประเทศอินโดนีเซีย อาณาจักรสิงโคสรีและอาณาจักรมัชปาหิต ในประเทศอินโดนีเซีย

บางส่วนของหมู่เกาะฟิลิปปินส์ เป็นต้น อารยธรรมของอินเดียมีอิทธิพลต่อภาษา ตัวอักษร ปฏิทิน ศิลปะและวัฒนธรรมของประชาชนในประเทศเหล่านี้

ชาวกัมพูชาได้รับอิทธิพลศาสนาฮินดูนับตั้งแต่การก่อตั้งอาณาจักรฟูนันขึ้นเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 6 (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 1) มีเมืองหลงชื่อ วยาธปุระ (เมืองนายพราน) อยู่บริเวณจังหวัดไพรแวง ของกัมพูชา ศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธเป็นศาสนาทางราชการของอาณาจักรเขมรสมัยโบราณ ขึ้นอยู่กับว่าพระมหากษัตริย์ที่ปกครองจะนับถือศาสนาอะไร นครวัดของกัมพูชาเป็นวัดในศาสนาฮินดูที่ใหญ่ที่สุดในโลก สร้างขึ้นสมัยพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 (พุทธศักราช 1656-1710 หรือคริสต์ศักราช 1113-1167)

ประเทศไทยในอดีตอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรเขมรซึ่งนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานและนับถือศาสนาฮินดูสลับกันไปขึ้นอยู่กับพระมหากษัตริย์จะนับถือศาสนาใด เมื่อเป็นอิสระจากเขมรไทยได้สร้างกรุงสุโขทัยขึ้นเป็นราชธานีแห่งแรก และยังคงนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานตามแบบเขมรและยังคงนับถือเทพในศาสนาฮินดูคู่กันไป พ่อขุนรามคำแหงมหาราชทรงนำศาสนาพุทธแบบลังกาวงศ์เข้ามาในอาณาจักรสุโขทัย อิทธิพลแต่โบราณของศาสนาฮินดูในวิถีชีวิตของคนไทย เช่นมีอิทธิพลต่อชื่อสถานที่ในอโยธยา ลพบุรี ทวารวดี ต่อวรรณคดี เช่น รามเกียรติ์ อนิรุทธ์คำฉันท์ พาลีสอนน้อง กฤษณาสอนน้อง ต่องานเทศกาลเช่น สงกรานต์ ลอยกระทง ต่องานพระราชพิธี เช่น พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีตรียัมปวายและศาสนสถาน เช่น โบสถ์พราหมณ์ เสาชิงช้า เป็นต้น

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา (2558, น. 23-26) ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์ราชอาณาจักรกัมพูชาในหนังสือสารานุกรมประวัติศาสตร์ประเทศเพื่อนบ้านในอาเซียนไว้ว่า ชาวกัมพูชาจัดอยู่ในชาติพันธุ์ออสโตร-เอเชียติก หรือที่เรียกโดยทั่วไปว่ามอญ-เขมร อาณาจักรเริ่มแรกที่เกี่ยวข้องผูกพันกับกัมพูชาคือฟูนันอันเป็นชื่อที่ชาวจีนใช้เรียกอาณาจักรนี้เมื่อเข้ามาติดต่อตั้งแต่ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 3 (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 8) อาณาจักรฟูนันมีอำนาจปกครองมาจนถึงเขตดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำโขง มีศูนย์กลางที่เป็นเมืองขนาดใหญ่ ประกอบด้วยเครือข่ายลำคลองที่เชื่อมโยงกับดินแดนที่อยู่ลึกขึ้นไปทางภาคพื้นดิน ฟูนันมีรากฐานด้านเกษตรกรรมที่ก้าวหน้าและมีอารยธรรมที่รุ่งเรืองมาก แต่รากฐานที่สำคัญที่สุดของความรุ่งเรืองเข้มแข็งของฟูนันอยู่ที่กำลังรบและการค้าทางทะเลซึ่งทำให้สามารถขยายอำนาจไปได้ไกลถึงแหลมมลายูในช่วงเวลาหนึ่ง ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของอาณาจักรฟูนันคือการรับอารยธรรมอินเดียอิทธิพลของอารยธรรมอินเดียปรากฏชัดตั้งแต่ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 4 (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 9) เชื้อสายเจ้านายและพราหมณ์ชาวอินเดียที่เข้ามามีอำนาจปกครองอาณาจักรนี้ ล้วนมีอิทธิพลทางความคิดและวัฒนธรรมที่สำคัญให้แก่ชาวพื้นเมือง เช่น การรับศาสนาพราหมณ์เมื่อประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 4

การรับตัวอักษรจากอินเดียใต้มาใช้และปรับเป็นตัวอักษรเขมรต่อมา รวมทั้งภาษาสันสกฤตที่ใช้ในพิธีกรรมและวรรณกรรม การรับระบบกฎหมายการปกครองแบบเทวราชและที่สำคัญยิ่งในทางปฏิบัติก็คือการรับความรู้ด้านคณิตศาสตร์และดาราศาสตร์ที่ทำให้สามารถกำหนดปฏิทินได้แม่นยำและนำไปใช้ประโยชน์ด้านการคำนวณฤดูกาลเพื่อการเกษตรและการเดินเรือ

ตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 6 (ปลายพุทธศตวรรษที่ 11) เป็นต้นมา เรื่องราวของฟูนันไม่ปรากฏในหลักฐานจีนอีกเลย แต่ปรากฏว่ามีศูนย์อำนาจใหญ่น้อยที่อยู่ทางเหนือขึ้นไปแย่งชิงกันเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ดี หลักฐานเกี่ยวกับสมัยก่อนการปรากฏของอาณาจักรเมืองพระนครในคริสต์ศตวรรษที่ 9 (พุทธศตวรรษที่ 14) มีน้อยมาก หลักฐานจีนที่ทำให้เราได้รู้จักอาณาจักรที่มีมาก่อนอาณาจักรเมืองพระนครอีกแห่งหนึ่งคือ เจนละ ที่กลายมาเป็นศูนย์อำนาจสำคัญเกือบตลอดช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 7-8 (พุทธศตวรรษที่ 12-13) ศูนย์อำนาจดังกล่าวนี้สันนิษฐานว่าอยู่บริเวณรอบ ๆ ทะเลสาบเขมรเลยมาถึงแม่น้ำโขงทางด้านตะวันออก แต่อาจจะไม่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมากนัก ต่อมาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 8 (พุทธศตวรรษที่ 13) อาณาจักรเจนละแยกเป็นเจนละบกและเจนละน้ำและในสภาพความระส่ำระสายในช่วงหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 8 (พุทธศตวรรษที่ 13) พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ก็ทรงดำเนินการรวบรวมกัมพูชาให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

อาณาจักรที่มีมาก่อนอาณาจักรเมืองพระนครคงจะมีมากกว่าที่เราทราบแต่เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 9 (พุทธศตวรรษที่ 14) ประวัติศาสตร์กัมพูชาก็เข้าสู่ยุคที่นับเป็นการเริ่มต้นของการสร้างเอกลักษณ์ของตนเองและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางการเมือง จุดเริ่มต้นดังกล่าวคือการสถาปนาอาณาจักรกัมพูชาขึ้นอีกแห่งหนึ่งใกล้ชายฝั่งด้านเหนือของทะเลสาบเขมรโดยพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ประมาณช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 8 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 9 แต่เดิมเป็นที่ยอมรับกันตลอดมาว่าคริสต์ศักราช 802 (พุทธศักราช 1345) เป็นปีที่ขึ้นครองราชย์แต่จากการค้นคว้าในระยะหลังบ่งชี้ว่า รัชสมัยของพระองค์อาจเริ่มมาก่อนหน้านั้นหลายปี

อาณาจักรที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ทรงสถาปนาขึ้นอาจถือได้ว่าเป็นความต่อเนื่องกับช่วงสมัยเจนละ แต่กัมพูชาที่ประกอบไปด้วยแว่นแคว้นน้อยใหญ่ที่แข่งขันแย่งชิงกันเป็นใหญ่ของช่วงสมัยเจนละกับกัมพูชาที่ค่อย ๆ รวบรวมกันเป็นปึกแผ่นและยิ่งใหญ่กลายมาเป็นจักรวรรดิในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 9-10 (พุทธศตวรรษที่ 14-15) นั้นมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนทั้งนี้เนื่องมาจากปัจจัยหลากหลายทั้งทางด้านสังคม ประชากร และเศรษฐกิจ โดยเฉพาะแบบแผนหรือจารีตทางการปกครองที่รับเข้ามาคือลัทธิเทวราช ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการปกครองแบบดั้งเดิมของกัมพูชาซึ่งยอมรับให้ผู้นำมีอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ ในช่วงไม่กี่ศตวรรษต่อมา อาณาจักรที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ทรงก่อตั้งขึ้นนี้ก็กลายเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองยิ่งใหญ่ โดยเฉพาะในรัชสมัยของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ผู้ทรงก่อตั้งนครวัดและพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ผู้ก่อตั้งนครธมเป็นศูนย์กลางของ

อาณาจักรเมืองพระนครธมและได้กลายมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสำคัญของมนุษยชาติ เมื่ออาณาจักรกัมพูชากัมพูชาย้ายศูนย์อำนาจจากเขตอาณาจักรเมืองพระนครลงมาที่พนมเปญซึ่งอยู่ทางใต้ใกล้กับฝั่งทะเลมากขึ้นตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 15 (กลางพุทธศตวรรษที่ 20) ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจของกัมพูชาเริ่มเกี่ยวข้องกับการค้าทางทะเลมากขึ้น เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17 (พุทธศตวรรษที่ 22) กัมพูชาเป็นคู่แข่งของอยุธยาด้านการค้ากับต่างชาติ อันแสดงถึงศักยภาพด้านเศรษฐกิจของกัมพูชาที่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ด้านนี้ อย่างไรก็ตามความสนใจของชาวกัมพูชาโดยทั่วไปแล้วอยู่ทางภาคพื้นดินมากกว่าทางทะเล ในช่วงหลังสมัยหลังสมัยอาณาจักรเมืองพระนคร อำนาจของอาณาจักรกัมพูชาได้เสื่อมลงเรื่อย ๆ เพราะการโจมตีของไทยในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น ทำให้อาณาจักรกัมพูชาเสื่อมลง เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17 (พุทธศตวรรษที่ 22) เวียดนามได้ขยายตัวลงมาตั้งรกรากในดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำโขงอันเป็นดินแดนของกัมพูชามาก่อน จากนั้นทั้งไทยและเวียดนามต่างก็แข่งขันกันเข้าไปอุปถัมภ์และครอบงำกัมพูชา

อาณัติ อนันตภาค (2558, น. 122-123) เขียนหนังสือเรื่องประวัติศาสตร์กัมพูชาได้กล่าวถึงผลของสงครามไทยรบเขมร ทางด้านวัฒนธรรมในหนังสือเรื่องประวัติศาสตร์กัมพูชาจากอาณาจักรโบราณสู่แผ่นดินแห่งน้ำตา ไว้ว่า การสงครามในรัชสมัยของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ถือว่ามีความสำคัญมากที่สุดครั้งหนึ่ง ทั้งนี้เพราะส่งผลทำให้เขมรต้องย้ายเมืองหลวงไปตั้งอยู่ที่พนมเปญ ซึ่งหลังจากนั้นไทยก็ยังเกิดเรื่องกระทบกระทั่งกับเขมรอย่างสม่ำเสมอ จากชัยชนะที่อยุธยาสามารถเข้ายึดครองพระนครหลวงได้สำเร็จนี้ ทำให้มีการกวาดต้อนเชลยศึกเข้ามายังกรุงศรีอยุธยาเป็นจำนวนมาก และในจำนวนเชลยศึกที่ถูกกวาดต้อนมานี้นอกเหนือจากบรรดาไพร่ทาสทั่วไปแล้วยังรวมเอาบรรดาเจ้านายและเชื้อพระวงศ์ของกษัตริย์เขมรและบรรดาขุนนางเขมรมาจำนวนไม่น้อยอีกด้วย สันนิษฐานว่าเชลยเหล่านี้เองคือผู้ที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมเขมรให้แก่ไทย โดยเฉพาะการรับระบบการปกครองไทยแบบเทวราชาจากเขมร ซึ่งเขมรรับมาจากอินเดียอีกต่อหนึ่ง ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าหลังรัชสมัยของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) พระราชโอรสของพระองค์ คือพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งเป็นกษัตริย์ผู้ปฏิรูปการปกครองของอยุธยาครั้งใหญ่ก็ได้รับอิทธิพลหรือแรงกระตุ้นจากวัฒนธรรมเขมรที่เข้ามาแพร่หลายอยู่ในอยุธยาเป็นอย่างมากในระยะเวลาดังกล่าว นอกจากนี้อยุธยายังรับวัฒนธรรมด้านภาษา การก่อสร้างและศิลปกรรมแบบเขมรเข้ามาประสมประสานในวัฒนธรรมเดิมของไทยเป็นจำนวนมากอีกด้วย

ยงยุทธ ชูแว่น (2559, น. 46-48, 52) ได้เขียนหนังสือเรื่องประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก่อนสมัยใหม่ และได้กล่าวว่าทฤษฎีเกี่ยวกับการแพร่เข้ามาของวัฒนธรรมอินเดีย

ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มี 3 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีกษัตริย์ ทฤษฎีแพศย์หรือพ่อค้า และทฤษฎีพราหมณ์ รายละเอียดดังนี้

1. ทฤษฎีกษัตริย์ เริ่มต้นจากความเคลื่อนไหวเพื่ออิสรภาพของอินเดียเป็นมูลเหตุสำคัญ จากการที่นักประวัติศาสตร์อินเดียต้องการลบรอยมลทินที่ชาติของตัวเองเคยตกเป็นอาณานิยมของอังกฤษมาก่อน จึงได้พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าอย่างน้อยที่สุดในสมัยโบราณอินเดียเองก็เคยมีความรุ่งเรืองและมีอำนาจจนสามารถมีอาณานิคมปกครองได้เหมือนกัน ในคริสต์ศักราช 1926 (พุทธศักราช 2469)ได้มีการก่อตั้งสมาคมอินเดียขึ้นที่เมืองกัลกัตตา รัฐเบงกอลตะวันตก และหลังจากนั้นนักประวัติศาสตร์คนสำคัญของอินเดียคือ มาชุมดาร์ได้เสนอความคิดว่ากษัตริย์และนักรบของอินเดียได้เป็นผู้ก่อตั้งอาณานิคมขึ้นมาในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มาชุมดาร์ได้อ้างเหตุผลว่า บรรดาชื่อของกษัตริย์ต่าง ๆ ในดินแดนนี้ส่วนใหญ่ใช้คำภาษาสันสกฤต ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงของอินเดียขณะนั้น อย่างน้อยที่สุดทฤษฎีนี้สามารถกระตุ้นให้มีการค้นคว้าวิจัยเรื่องราวดังกล่าวเพิ่มขึ้น แม้ว่าจะสร้างความขัดแย้งกับนักวิชาการของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ปฏิเสธแนวความคิดนี้ก็ตาม แต่เมื่อมีการศึกษาเพิ่มขึ้นในเวลาต่อมา ก็พบว่ามีหลักฐานน้อยมากที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางการเมืองโดยตรงที่ชาวอินเดียมีต่ออินแดนนี้ นอกจากนั้นการวิจัยก็สามารถพิสูจน์ให้เห็นว่าผู้ปกครองของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต่างหากที่เป็นผู้รับเอาภาษาสันสกฤตจากอินเดียมาใช้ ด้วยเหตุนี้เองแนวความคิดของมาชุมดาร์จึงไม่มีน้ำหนักพอและถูกปฏิเสธในเวลาต่อมา

2. ทฤษฎีแพศย์ มีความเห็นที่แตกต่างออกไปอย่างสิ้นเชิง ทฤษฎีนี้เน้นให้เห็นถึงอีกปัจจัยที่สำคัญกว่า อันได้แก่การติดต่อค้าขายกันระหว่างอินเดียกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่สมัยแรก ๆ ปัจจัยทางด้านการค้านี้เองที่เป็นตัวผลักดันอยู่เบื้องหลังการเผยแพร่วัฒนธรรมดังกล่าว แนวความคิดนี้เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการเสนอทฤษฎีกษัตริย์ และได้รับการเชื่อถือกันมาจนถึงทศวรรษที่ 1960 ดังได้ปรากฏอยู่ในงานของพอล วีทเลย์ ที่ได้อ้างถึงจารึกต่าง ๆ ที่กล่าวถึงสมาคมพ่อค้าชาวอินเดียว่าได้ก่อตั้งชุมชนขึ้นมาในหลายส่วนของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จารึกบางหลักของบรรดาพ่อค้าเหล่านี้ใช้ภาษาทมิฬ ซึ่งเป็นภาษาทางตอนใต้ของอินเดีย อย่างไรก็ตามถ้าบรรดาพ่อค้าเป็นผู้ที่มีบทบาทหลักในการเผยแพร่วัฒนธรรมอินเดียมาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้แล้ว ภาษาของพวกเขาก็น่าจะมีอิทธิพลอยู่ในดินแดนนี้มากพอสมควร แต่ก็ยังไม่ปรากฏหลักฐานดังกล่าวเลย เพราะภาษาที่ได้รับการยอมรับอย่างแพร่กลายกลับเป็นภาษาสันสกฤตและบาลีเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตามบรรดาพ่อค้าชาวอินเดียเหล่านี้ยังคงเป็นผู้ที่มีบทบาทในการเผยแพร่วัฒนธรรมหลายอย่างแน่นอน แต่คงไม่ได้มีบทบาทสำคัญเหมือนกับที่นักวิชาการบางกลุ่มเข้าใจกัน หลักฐานโต้แย้งที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งต่อทฤษฎีนี้ก็คือ ไม่พบว่ามีรัฐสำคัญที่ได้รับวัฒนธรรมอินเดียในเอเชีย

ตะวันออกเฉียงใต้ระยะแรกปรากฏตัวอยู่ตามชายฝั่งที่ซึ่งมีพวกพ่อค้าไปมาและอาศัยอยู่เลย แต่รัฐเหล่านั้นมักพบอยู่ตามบริเวณที่ราบภายในแผ่นดินใหญ่มากกว่า

3. ทฤษฎีพราหมณ์ จากการศึกษาเรื่องการแพร่ของวัฒนธรรมฮินดูเข้ามายังตอนใต้และภาคกลางของอินเดียพบว่าพวกพราหมณ์และพระในพุทธศาสนามีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่คุณค่าและสัญลักษณ์ในทางวัฒนธรรมดังกล่าว การที่พราหมณ์เป็นผู้นำในทางศาสนานี้เองพวกเขาจึงรู้หลักภาษาสันสกฤตที่เกี่ยวข้องกับกฎหมาย (ธรรมศาสตร์) หลักการปกครอง (อรรถศาสตร์) รวมทั้งศิลปะและการก่อสร้าง (ศิลปศาสตร์) ดังนั้นพวกเขาจึงมีความรู้อย่างรอบด้านในหลายสาขา ด้วยเหตุนี้เองพวกเขาจึงเป็นที่ยอมรับของผู้ปกครองพื้นเมืองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งในขณะนั้นอาจกำลังเริ่มก่อตั้งรัฐในระยะแรกหรือระยะที่สองขึ้นมา

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่าดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นแหล่งความเจริญทางด้านวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจสังคมในระยะดังกล่าวได้เป็นพื้นฐานให้กับพัฒนาการยุคต่อมา ซึ่งสามารถกล่าวได้อย่างชัดเจนว่าในช่วงเวลาก่อนเริ่มต้นคริสต์ศักราชนั้น ชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถอย่างดีแล้วเกี่ยวกับการปลูกข้าวนาดำ การหล่อโลหะ การค้า และการเดินเรือในมหาสมุทร ในช่วงเวลาดังกล่าวแม้ว่าผู้คนในดินแดนนี้จะยังไม่มีภาษาเขียน ยังไม่มีชุมชนเมืองขนาดใหญ่ และยังไม่มีระบบการเมืองที่พัฒนาขึ้นมาเป็น “รัฐ” ที่มีระบบซับซ้อน แต่ก็ถือได้ว่าคนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาวัฒนธรรมทางซีกโลกตะวันออกแห่งหนึ่ง

2.1.2 ด้านดนตรี

อุดม อรุณรัตน์ (2526, น. 91-92) ได้อธิบายกำเนิดเครื่องสายประเภทดีด (ตตะ) ในหนังสือ ดุริยางคศาสตร์จากพระพุทธศาสนา ไว้ว่า ตตะชิ้นแรกที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นนั้น ได้แก่พิณหรือวีณา และเชื่อกันว่ามีเทวะบางองค์มีพิณเป็นเครื่องดนตรีประจำองค์ มีกล่าวถึงทั้งในศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา ในศาสนาพราหมณ์เชื่อมั่นว่าการบูชาด้วยเสียงของดนตรีนั้น ย่อมมีความดื่มด่ำ และการทำให้จิตแน่วแน่อยู่กับความสุขนั้น ณ ที่ที่มีความหลั่งไหลแห่งเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีที่มีสาย ติดต่อกันมาเป็นระยะยาวนานก็จะพ้นจากอารมณ์สับสนและวุ่นวาย และจมดิ่งแนบแน่น ณ สิ่งที่เป็นอันติมะพ้นจากรูปฟอร์มแห่งพระพรหม ผู้ที่จะปฏิบัติตนได้เช่นนี้ได้จะต้องเป็นบุรุษที่มีรสนิยมสูงในวงสังคมและวงการศิลปะอันสูงส่ง ในชีวิตประจำวันโดยทั่วไปของชาวฮินดูนั้น จะต้องปฏิบัติตนอย่างมีขั้นตอนหลายสิ่งหลายอย่าง สิ่งที่สำคัญที่ขาดไม่ได้คือเครื่องดีดชนิดหนึ่งคล้ายน้ำเต้าโดยแขวนไว้ที่ฝาผนัง เพื่อนำไปในงานสนุกสนานที่มีการดนตรี และฟ้อนรำ

อันเป็นกิจวัตรประจำวัน เมื่อถึงกำหนดวันงานจะจัดขึ้น ณ วัดเจ้าแม่สรัสวดี ชาวฮินดูมีความเคารพนับถือว่าพระสรัสวดีผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นเจ้าแม่แห่งการดนตรีและการขับร้อง ในนาฏยศาสตร์ตำรารำ พระนารทใช้พิณเลี่ยมทองบรรเลงลำนำคู่กับเพลง พหิรคีตะ (เพลงนอก) อันประกอบด้วย วรรณะ (ตัวอักษร) และอลังการ (การประดิษฐ์ตกแต่ง) เป็นไปตามอักษรครุลหุในทางละครอีกด้วย ในทางพุทธศาสนานั้นมีกล่าวถึงเทพบุตรและเทพยธิดาที่มีความชำนาญในการดีดพิณมีหลายองค์ เช่น เทพยธิดาคีตวา เทพยธิดาหสัจนารี คนธรรพเทวบุตรปัญจสิงขรและพระอินทร์ เป็นต้น ทั้งนี้ได้จากหลักฐานที่กล่าวไว้ในไตรภูมิพระร่วง พระปฐมสมโพธิกถา และสักกปัญหสูตร ฑีฆนิกาย มหาวรรค

มนตรี ตราโมท (2533, น. 14474-14478) ได้อธิบายถึงเรื่องมโหรี ใน สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ไว้ว่า มโหรีเป็นชื่อวงดนตรีที่มีเครื่องผสมทั้งดีด สี ตี เป่า เป็นวงดนตรีที่บรรเลงเฉพาะเพื่อขับกล่อมให้เกิดความรื่นรมย์ ไม่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมหรสพใด ๆ วงมโหรีนี้ตามตำนานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวไว้ว่า "เดิมมโหรีวงหนึ่งมีแต่สี่คน คือ คนเสียงสำหรับขับร้องลำนำแลตีกรับพวง ให้จังหวะคน 1 คนสีซอสามสายคน 1 คนดีดกระจับปี่คน 1 แลคนตีโทนคน 1 รวมเป็นสี่คนด้วยกัน" และทรงสันนิษฐานว่า "ลักษณะที่ประสมวงมโหรีเป็นสี่คน ดังกล่าวนั้น ดูเหมือนจะเอาวิธีขับร้องของเดิมสองอย่างมาปรุงประสมกัน คือ ขับไม้อย่างหนึ่งบรรเลงพิณอย่างหนึ่ง ขับไม้เป็นดนตรีประสมวงผู้ชายเล่น (ยังเล่นในการสมโภชชั้นสูง เช่น ในพระราชพิธีฉัตรมงคล เป็นต้น อยู่จนปัจจุบันนี้) มีคนขับร้องลำนำคน 1 คนสีซอสามสายคน 1 คนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะคน 1 รวมเป็นสามคน การบรรเลงพิณนั้นปรากฏแต่ในหนังสือเก่า เช่น เรื่องกากีที่คนธรรพ์ดีดพิณเย้ยพญาครุฑนั้น เป็นต้น เป็นดนตรีเล่นคนเดียวดีดพิณด้วยขับร้องบรรเลงไปด้วย" การดีดพิณและขับร้องไปด้วยนี้ในภาคเหนือของประเทศไทยเช่น จังหวัดเชียงรายก็เคยมี แต่พิณที่ดีดเป็นพิณที่เรียกว่า "พิณเพลียะหรือ พิณเปี๊ยะ" ผู้ดีดพิณเป็นผู้ชาย มักจะไปดีดที่บริเวณใกล้ๆ บ้านของหญิงที่ตนรัก โดยดีดพิณไปด้วยและขับร้องเกี้ยวพาราสีไปด้วย ถ้าการผสมวงมโหรีสี่คนมาจากการขับร้อง 2 อย่าง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานก็คงจะเห็นว่าการไกวบัณเฑาะว์นั้นให้จังหวะไม่ได้แน่นอนสม่ำเสมอ จึงเปลี่ยนเป็นโทน (ทับ) ดังปรากฏอยู่ในวงมโหรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวต่อไปอีกว่า "รูปภาพพวกมโหรีมีเขียนไว้แต่โบราณยังปรากฏอยู่หลายแห่ง มักมีในลายทองเขียนตู้หนังสือเป็นต้น สังเกตดูที่เขียนชั้นตอนปลายสมัยเมื่อกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มโหรีมีคนเป่าขลุ่ยแลคนตีรำมะนาเพิ่มขึ้นอีกสองคน" วงมโหรีปลายสมัยปลายอยุธยา จึงมีผู้บรรเลงหกคน คือคนดีดพิณ คนสีซอสามสาย คนเป่าขลุ่ย คนตีโทน คนตี

รำมะนา (โทนกับรำมะนานี้จะต้องตีให้สอดสลับกลมกลืนกันเสมือนเป็นเครื่องดนตรีอย่างเดียว) และดนตรีกรับพวงซึ่งนัยว่าได้เปลี่ยนเป็นตีฉิ่งมาแต่สมัยนั้น

อีกตอนหนึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวว่า "มีคำผู้เฒ่ากล่าวว่า ราวเมื่อในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์นี้เพิ่มระนาดไม้กับระนาดแก้วขึ้นอีก 2 สิ่ง มโหรีจึงเป็น 8 คนด้วยกัน" ระนาดแก้วนั้นไม่มีผู้ใดทราบว่ารูปร่างเป็นอย่างไร แต่เข้าใจว่าเสียงคงจะไม่เพราะต่อมาจึงเลิกใช้และไม่มีใครสร้างสืบมาด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวอีกตอนหนึ่งว่า "มาในรัชกาลที่ 2 เลิกระนาดแก้วเสียใช้ฆ้องวงแทน และเพิ่มจะเข้เข้าในเครื่องมโหรีอีกสิ่งหนึ่ง รวมมโหรีวงหนึ่งเป็นเก้า"

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีผู้คิดสร้างระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กขึ้นในวงปี่พาทย์ กลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ จึงได้เพิ่มระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กขึ้นในวงมโหรีด้วย เครื่องดนตรีต่างๆ ที่เอาแบบอย่างมาจากวงปี่พาทย์นี้ เมื่อนำมาใช้ในวงมโหรีจะต้องย่อขนาดให้เล็กลง เพื่อให้เหมาะสมกับผู้บรรเลงที่เป็นสตรี และให้เสียงสมดุลกับเครื่องดีดสีด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงสร้างระนาดเอกเหล็กกับระนาดทุ้มเหล็ก เพิ่มขึ้นในวงปี่พาทย์เป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ในวงมโหรีจึงเพิ่มบ้าง แต่ลูกระนาดมักจะทำด้วยทองเหลือง เพราะในวงมโหรีจะต้องย่อขนาดให้เล็กลง และเทียบเสียงสูงกว่าวงปี่พาทย์ ระนาดที่ทำด้วยทองเหลืองเสียงดีกว่าเรียกว่าระนาดเอกทอง (หรือระนาดทอง) และระนาดทุ้มทอง (ทุ้มทอง) ในสมัยรัชกาลนี้ยังได้เพิ่มซอด้วงกับซออู้ ซึ่งอยู่ในวงเครื่องสายเข้ามาผสมในวงมโหรีด้วย ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จึงเลิกกระจับปี่เสีย เพราะมีจะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดีดเหมือนกัน แต่ทำทำนองได้คล่องแคล่วดีกว่า และเสียงก็เพราะกว่า ในรัชกาลนี้ได้มีผู้สร้างซอสามสายขนาดเล็กขึ้นอีกอย่างหนึ่งเรียกว่า "ซอสามสายหลิบ" และขลุ่ยขนาดเล็กกว่าขลุ่ยของเดิม (ขลุ่ยเพียงออ) มีเสียงสูงกว่าของเดิม 3 เสียง เรียกว่า "ขลุ่ยหลิบ"

ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 มาจนถึงปัจจุบันได้จัดวงมโหรีโดยมีเครื่องดนตรีผสมอยู่ในวงเป็นแบบแผนอยู่ 3 ขนาดดังนี้

1. วงมโหรีวงเล็ก ประกอบด้วย ซอสามสาย 1 คัน ซอด้วง 1 คัน ซออู้ 1 คัน จะเข้ 1 ตัว ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา ระนาดเอก 1 ราง ฆ้องวง 1 วง โทน 1 ลูก รำมะนา 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่

2. วงมโหรีเครื่องคู่ ประกอบด้วย ซอสามสาย 1 คัน ซอสามสายหลิบ 1 คัน ซอด้วง 2 คัน ซออู้ 2 คัน จะเข้ 2 ตัว ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา ขลุ่ยหลิบ 1 เลา ระนาดเอก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ฆ้องวง 1 วง ฆ้องวงเล็ก 1 วง โทน 1 ลูก รำมะนา 1 ลูก ฉิ่ง 1 ลูก

3. วงมโหรีเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีทุกอย่างมีจำนวนเท่ากันกับวงมโหรีเครื่องคู่ หากแต่เพิ่มเครื่องดนตรีอีก 2 อย่าง คือ ระนาดเอกทอง 1 ราง และระนาดทุ้มทอง 1 ราง

ส่วนฉาบเล็กและโหม่งซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เมื่อการบรรเลงเพลงใดหรือในกรณีใดเห็นสมควรจะนำมาผสมด้วยก็เพิ่มเติมได้ทั้งในวงมโหรีวงเล็ก วงมโหรีเครื่องคู่ และวงมโหรีเครื่องใหญ่

กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร (2535, น. 31) ได้เขียนหนังสือเรื่อง ดุริยางค์ผสานศิลป์ และได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางโบราณคดีในประเทศไทยสมัยประวัติศาสตร์ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 (คริสต์ศตวรรษที่ 14) ไว้ว่า สมัยประวัติศาสตร์ในประเทศไทยเริ่มประมาณพุทธศตวรรษที่ 10 (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 5) เมื่อชาวอินเดียนำรูปแบบการเขียนตัวอักษรมาเผยแพร่ แต่ความจริงนั้น ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6-7 (ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 1-2) พ่อค้าจากประเทศตะวันตก เช่น กรีก โรมัน อินเดีย ได้เปิดเส้นทางการค้ากับประเทศจีนโดยเดินเรือเลียบฝั่งมหาสมุทรอินเดีย มาขึ้นบกที่อ่าวเมาะตะมะ แล้วเดินทางเข้ามายังเขตกาญจนบุรี เพื่อที่จะมาลงเรือที่เมืองโบราณฟากแม่น้ำแม่กลอง แล้วเดินทางต่อไปยังประเทศจีน หรืออีกจุดหนึ่งจะขึ้นบกที่คอคอดกระ แล้วข้ามฟากมายังฝั่งทะเลแถบสุราษฎร์ธานีเพื่อลงเรือต่อไปยังประเทศจีนเช่นกัน การติดต่อกับประเทศทางตะวันตกตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6 (คริสต์ศตวรรษที่ 1) เป็นต้นมานี้ทำให้ชุมชนชายฝั่งทะเลที่อยู่บนเส้นทางการค้ามีความ มั่งคั่งเพิ่มขึ้น นอกจากนี้ ชาวอินเดียยังได้นำศาสนาและแบบแผนทางวัฒนธรรมเข้ามาเผยแพร่ให้แก่ชาวพื้นเมืองด้วย ทำให้ชุมชนที่เป็นเมืองในวัฒนธรรมท้องถิ่นเริ่มกลายเป็นเมืองที่มีแบบแผนวัฒนธรรมตะวันตกเข้าผสมผสานตั้งแต่บัดนั้น

ประมาณพุทธศตวรรษที่ 10 (คริสต์ศตวรรษที่ 5) อินเดียและจีนสามารถเดินเรือสินค้าติดต่อถึงกันได้โดยสะดวกยิ่งขึ้น แต่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะทางภาคใต้ของประเทศไทยก็ยังเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญ โดยเรือสำเภาของชาวจีนและอินเดียจะต้องมาจอดพักสินค้า หรือขนถ่ายสินค้าที่บริเวณนี้ การติดต่อค้าขายพร้อม ๆ กับการรับวัฒนธรรมจีนและอินเดีย ทำให้เมืองในภาคใต้มีความมั่งคั่งเป็นเมืองใหญ่ขึ้น เช่นเมืองในบริเวณจังหวัดสุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา ปัตตานี เช่นเดียวกับหัวเมืองชายทะเลในภาคกลาง เช่น อู่ทอง นครปฐม ลพบุรี ปราจีนบุรี เมืองเหล่านี้เจริญรุ่งเรืองในราวพุทธศตวรรษที่ 11-14 (คริสต์ศตวรรษที่ 6-9) ขณะเดียวกันเมืองที่อยู่ในแผ่นดินตอนใน ก็ยังมีการติดต่อค้าขายและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันอยู่ตลอดเวลา การติดต่อกันนี้เห็นได้ชัดเจนจากหลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีที่มีศูนย์กลางอยู่แถบชายทะเลฟากตะวันตกได้แพร่กระจายขึ้นไปทางภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย และในราวพุทธศตวรรษที่ 15 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 (ราวคริสต์ศตวรรษที่ 10 ถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 13) วัฒนธรรมเขมร

ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่กัมพูชาก็ได้แพร่กระจายเข้ามาทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง รวมทั้งภาคกลางของประเทศไทย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542, น. 163-164) ได้เขียนหนังสือเรื่องสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย และได้กล่าวถึงอิทธิพลการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของอินเดียที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดินแดนสุวรรณภูมิ โดยมีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับเรื่องกำเนิดของกระจับปี่ไทย ไว้ว่า ไทยเรานั้นรับเอาวัฒนธรรมในสาขาอื่น ๆ มาจากอินเดีย รวมทั้งดนตรีด้วยที่เราได้รับมาจากอินเดีย ทำให้สันนิษฐานถึงที่มาของกระจับปี่ได้ดังนี้

ประการแรก ไทยได้รับแบบอย่างเครื่องดนตรีชนิดนี้โดยผ่านมาทางประเทศพม่า เพราะเครื่องดนตรีนี้นั้นในอดีตกาลนิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายมากในดินแดนแถบดินแดนภาคตะวันออกของประเทศอินเดียจรดกับประเทศพม่า

ประการที่สอง ไทยเราเอาแบบอย่างกระจับปี่มาจากกัจฉปีของอินเดีย โดยผ่านมาทางประเทศเขมร ซึ่งประการนี้เองที่ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงประทานคำอธิบายว่า กัจฉปี ที่เป็นคำชวานั้น เพี้ยนเป็น *แขฺสจาปี* (ខ្សែចាប៉ី) หรือ แคฺชจาเปีย ซึ่งก็เป็นธรรมดาในเรื่องของภาษาที่พูดกันไปตามความสะดวกในการออกเสียงของคนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมีให้พบเห็นอยู่ทั่วไปในทุกสังคม เช่นคำว่า “วีณา” ซึ่งเป็นคำในภาษาสันสกฤตนั้นนำไปใช้ในความหมายที่ตรงกัน แต่ออกเสียงต่างกันไปตามความสะดวกลิ้นของคนในแต่ละสังคม กล่าวคือ จีนออกเสียงว่า “ปีปะ” ส่วนที่ญี่ปุ่นออกว่า “ปีวะ” ในขณะที่ไทยเราออกเสียงว่า “พิณ” ความเป็นไปได้ที่ได้เราจะได้รับอิทธิพล โดยผ่านมาทางเขมรมีค่อนข้างสูงกว่าหนทางแบบอื่น ๆ เพราะในอดีตช่วงศตวรรษที่ 7-10 นั้น เป็นช่วงที่เขมรรุ่งเรืองและมีอิทธิพลมากในดินแดนแถบนี้ เป็นช่วงที่ศาสนาพราหมณ์ปักหลักอย่างมั่นคงในเขมร ดังปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ คือ ปราสาทนครวัดและนครธม ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า ก่อนที่ไทยจะก่อร่างสร้างตัวเป็นปึกแผ่นและเกิดอาณาจักรสุโขทัยนั้น ขอมเป็นพวกหนึ่งที่มีอิทธิพลเหนือดินแดนไทยในปัจจุบัน อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ที่ขอมรับมาจากอินเดียนั้น แผ่อิทธิพลเข้ามาในดินแดนไทยในปัจจุบัน ดังปรากฏศาสนสถานหลายแห่งในบริเวณนี้ เช่น ปราสาทหินพนมรุ้ง ปราสาทหินพิมายและพระปรางค์สามยอด เป็นต้น และที่สำคัญก็คือ ศาสนาพราหมณ์นั้นไม่เคยห่างจากดนตรีเลย แม้ว่าในปัจจุบันได้เปลี่ยนชื่อมาเป็นศาสนาฮินดูแล้วก็ตาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พระนางสรัสวดีเทพธิดาที่โปรดปรานพิณนั้น มีผู้วิจัยหลายท่านสันนิษฐานว่าพิณที่พระนางสรัสวดีถือในระยะแรก ๆ นั้น คล้ายกัจฉปี

ประการที่สาม ไทยอาจได้รับเอาแบบอย่างมาจากอินเดียโดยผ่านมาทางชวา เพราะหากพิจารณาดูจากประวัติศาสตร์พบว่า อินเดียเริ่มแผ่อิทธิพลทางด้านศาสนาคือศาสนาพราหมณ์ครั้งแรก เมื่อประมาณคริสต์ศักราชที่ 2-3 (พุทธศักราช 545-546)

เขียน ธีระวิทย์และสุณัย ผาสุข (2543, น. 68-69) ได้เขียนหนังสือเรื่องกัมพูชา ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ ความมั่นคง การเมือง และการต่างประเทศ ได้กล่าวถึงศิลปะและการบันเทิงของชาวกัมพูชาไว้ว่า ชาวเขมรมีเลือดเป็นศิลปินมาแต่โบราณกาล สามารถสร้างผลิตผลทางสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม และการแกะสลักสั่งสมมาให้ชนรุ่นหลังชื่นชม ศิลปกรรมและการแกะสลักมีสาระส่วนใหญ่นิยมอิงเรื่องในศาสนาพุทธผสมกับเทพนิยายต่างๆ และชีวิตของคนวังซึ่งเต็มไปด้วยข้าราชบริพาร อย่างไรก็ตาม ศิลปวัตถุที่คนเขมรประดิษฐ์ขึ้น มิใช่จำกัดอยู่จำเพาะในวัดหรือวัง หรือสิ่งก่อสร้างของชนชั้นสูงเท่านั้น แต่รวมถึงบ้านเรือนชาวบ้านที่ใช้ไม้ปลูกขึ้นด้วย ปัจจุบันเรายังสามารถเห็นเรือนไม้หลากหลายที่มีศิลปกรรมเป็นลักษณะจำเพาะของชาวเขมรตั้งตระหง่านเคียงคู่อยู่กับธรรมชาติตามริมถนนสายต่าง ๆ ในต่างจังหวัด ส่วนในเมือง (เช่นกรุงพนมเปญ) นั้น อาคารต่าง ๆ มีสถาปัตยกรรมที่มีรูปทรงประยุกต์เข้ากับสิ่งก่อสร้างแบบตะวันตก ซึ่งได้รับอิทธิพลจากจักรวรรดินิยมฝรั่งเศส ภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวเขมรในด้านนี้เหลือให้เห็นน้อยลงแล้ว

ในด้านวัฒนธรรมการบันเทิง กัมพูชามีชื่อเสียงในด้านการดนตรี และศิลปะการแสดง ดนตรีและเพลงเขมรมีชื่อเสียงในด้านความไพเราะ ชาวเขมรส่วนใหญ่รักดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ ในยานพาหนะ ในงานรื่นเริงและมหรสพต่าง ๆ จะขาดดนตรีไม่ได้ รายการโทรทัศน์เขมรมีเวลาให้กับเพลงและดนตรีมากเป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องเพลงคลาสิค เพลงลูกทุ่ง เพลงเกี้ยวพาราสีกัน เพลงปฏิพากย์ เพลงสากล ออกมาในรูปขับร้อง "คาราโอเกะ"

เครื่องดนตรีของเขมร ชนิดดีด สี ตี เป่า มีความหลากหลายคล้ายของไทยมาก ตั้งแต่ได้รับเอกราชเป็นต้นมา เฉพาะรัฐบาลของสมเด็จเจ้านโรดมสีหนุ (1953-1970) ตั้งแต่ที่ได้แสดงความจริงจังในการส่งเสริมการดนตรี ภาวะสงครามที่ตามมาอย่างยืดเยื้อ คงเบียดบังภูมิปัญญาของชาวเขมรในด้านนี้ไม่น้อย แต่โดยเลือดเนื้อเชื้อไขของชาวเขมรที่รักดนตรี ชาวเขมรมีศักยภาพมากในการรื้อฟื้นศิลปะดนตรีให้มีมาตรฐานสูงขึ้น

ศิลปะการแสดงเป็นพรสวรรค์อีกด้านหนึ่งของชาวเขมร ศิลปะการฟ้อนรำของชาวเขมรที่มีชื่อเสียงมีสองแบบ คือการฟ้อนรำแบบคลาสิค และการฟ้อนรำชาวบ้าน การฟ้อนรำแบบคลาสิคนั้น ผู้แสดงร้อง-รำตามดนตรี แยกคนร้องกับคนรำออกจากกัน เพลงที่ใช้ขับร้องมีความหมาย ซึ่งผู้ฟ้อนรำจะแสดงความหมายเป็นอิริยาบถโดยใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายแสดงประกอบด้วยเสียงของดนตรีที่สื่อความหมาย ซึ่งไม่ต่างกับของไทย พม่า และลาว

ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 1-3) ได้อธิบายความรู้เกี่ยวกับกระจับปี่ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ไว้ดังนี้ กระจับปี่คือพิณชนิดหนึ่งมี 4 สาย กระพุ้งพิณของกระจับปี่มีลักษณะเป็นกล่องแบน หนาประมาณ 7 เซนติเมตร รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู มุมมนทางด้านหน้าทำเป็นช่องให้เสียงออกกังวาน วัดตามด้านยาวของกระพุ้งพิณประมาณ 44 เซนติเมตร กว้างประมาณ 40 เซนติเมตร ทวนทำเป็นก้านเรียวยาวและมีลักษณะกลมกลึง ตอนปลายมีลักษณะแบนและงอนโค้งออกไปด้านหลัง ยาวประมาณ 138 เซนติเมตร ตรงปลายทวนมีลิ่มสลักเป็นลูกบิดไม้สำหรับขึ้นสาย 4 ลูก สายของกระจับปี่ส่วนมากมักทำด้วยสายเอ็นหรือลวดทองเหลือง ตลอดแนวทวนด้านหน้าทำเป็น “สะพาน” หรือ “นม” มักทำด้วยไม้ เขาสัตว์หรือกระดูกสัตว์ สำหรับหนุนสาย 11 นม บนหน้ากระพุ้งพิณมีชิ้นไม้หรือชิ้นโลหะรองสายไว้เรียกว่า “หย่อง” ทำหน้าที่ถ่ายทอดแรงสะเทือนจากการดีดสายลงมาสู่ตัวกระพุ้งพิณ เวลาบรรเลงใช้นิ้วจับไม้ดีดเขี่ยสายเพื่อให้เกิดเป็นเสียง ไม้ดีดของกระจับปี่มักทำด้วยงาช้าง เขาสัตว์ หรือวัสดุที่มีลักษณะแบนและบาง

กระจับปี่พัฒนามาจากเครื่องดนตรีประเภทที่เรียกว่า “ตตะ” ของอินเดียซึ่งมีสายสำหรับดีดให้เกิดเสียง มีต้นกำเนิดมาจากการดีดสายธนู แต่เนื่องจากการดีดสายธนูมีเสียงไม่ค่อยดัง จึงหาวัสดุที่มีลักษณะกลวงตามธรรมชาติมาทำเป็นกระพุ้งพิณเพื่อให้เสียงดังกังวานมากขึ้น ตตะชนิดหนึ่งซึ่งมนุษย์สร้างขึ้นนั้น ได้แก่ “พิณ” หรือ “วีณา” ซึ่งแบ่งเป็น 3 ประเภทตามลักษณะของการเกิดเสียงคือ 1. ประเภทที่เสียงเกิดจากการใช้นิ้วดึงสาย 2. ประเภทที่เสียงเกิดจากการใช้ไม้ดีดสาย 3. ประเภทที่เสียงเกิดจากการใช้คันชัก กระจับปี่เป็นพิณประเภทที่ 2 ที่ต้องใช้ไม้ดีดสายเพื่อให้เกิดเสียง มีชื่อเรียกกันหลายชื่อ เช่น ถ้ากระพุ้งพิณมีรูปร่างคล้ายกับหน้าวัวเรียกว่า “โคมุขะ” ถ้าส่วนยอดทำเป็นรูปนกยูงเรียกว่า มยุรี เช่น พิณของพระสุรัสวดี

คำว่า กระจับปี่ น่าจะมีต้นเค้ามาจากบาลีว่า กจฺฉโป และสันสกฤตว่า กจฺฉป ซึ่งแปลว่าเต่า ทั้งนี้โดยสันนิษฐานว่าแต่เดิมนั้นกระพุ้งพิณคงทำด้วยกระดองเต่าหรือทำเป็นรูปนูนคล้ายกระดองเต่านั่นเอง ในภาษาชวาและมลายูก็มีคำเรียกเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันนี้ว่า กะจาปี ส่วนเขมรเรียกว่า*จาบุ๊* (ចាប៉ី) ในประเทศไทยปรากฏหลักฐานว่ามีกระจับปี่มาตั้งแต่สมัยอยุธยา ต่อมาเมื่อพุทธศักราช 2489 กรมศิลปากรได้สร้างกระจับปี่ขึ้นชุดหนึ่ง โดยรักษารูปทรงไว้อย่างเดิมแต่สร้างด้วยไม้ที่มีน้ำหนักเบา ทั้งตัวกระจับปี่และทวนเจาะรูที่ด้านหน้าเล็กน้อยพอให้มีช่องระบายอากาศ ทำให้มีเสียงกังวานดีขึ้น การสร้างนี้สร้างเป็น 4 ขนาด คือขนาดใหญ่เท่ากับของเดิมแล้วย่อส่วนให้เล็กลงไปตามลำดับอีก 3 ขนาดเทียบเสียงให้สูงขึ้นตามความยาวของทวนและหน้าของกระจับปี่ขนาดนั้น ๆ ทำให้ยืนหรือเดินบรรเลงได้สะดวก กระจับปี่ชุดที่สร้างขึ้นใหม่นี้กรมศิลปากรได้เคยนำไปบรรเลงในคราวที่คณะทูตวัฒนธรรมของกระทรวงวัฒนธรรมนำคณะนาฏศิลป์ไปแสดง ณ กรุงย่างกุ้ง สหภาพพม่า เมื่อเดือนธันวาคม พุทธศักราช 2489

เพชร ตุมกระวิล (2548, น. 39) ได้เขียนหนังสือเรื่องหนังสีและหนังเล็ก และได้กล่าวถึง*จาปุ๊* (ចាប៉ី) ในหัวข้อศิลปะการแสดงอาไยไว้ว่า การแสดงอาไยมีต้นกำเนิดมาจากการร้องเพลงปรบไกซึ่งเป็นบทร้องโต้ตอบกันมีฝ่ายชายและฝ่ายหญิงยืนเรียงแถวคนละข้างหันหน้าเข้าหากัน และตบมือให้จังหวะพร้อม ๆ กัน ร้องโต้ตอบกันไปมาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเวลาที่มีการละเล่นพื้นเมือง เช่นการละเล่นโยนลูกช่วง ในพิธีทำบุญขึ้นปีใหม่ตามประเพณีของชาวกัมพูชา ต่อมาบทร้องปรบไกนี้ บรรพบุรุษศิลปินเขมรได้ปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นบทร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงและชาย มีวงดนตรีบรรเลงประกอบมีเครื่องดนตรีประเภทดีด สี ตี เป่า เป็นจำนวนมาก ได้แก่ *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) *จาปุ๊* (ចាប៉ី) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) *ตะเข* (តះខេ) *ปุ๊* (ប៉ី) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) *สฺคร* (ស្គរ) *กฺราป่* (ក្រាប់) ฯลฯ รูปแบบใหม่นี้มีชื่อเรียกว่า *วง่เภฺลงธํ* (វង់ភ្លេងធំ)

บทร้องปรบไก หรือ วงเพลงใหญ่มีกำเนิดมาเป็นระยะเวลานานแล้วในกัมพูชา ต่อมาประมาณปลายศตวรรษที่ 19 หรือตอนต้นศตวรรษที่ 20 “คุณอาไย” (1978-1958) ชาวบ้านเฌอเนียงขปั๋วะ ตำบลพระพุทธนิเปียน อำเภอโกงพิสี จังหวัดกำปงสะพือ มีความสามารถอย่างมากในการขับร้อง สามารถใช้ปฏิภาณไหวพริบโต้ตอบด้วยสำนวนโวหารที่ไพเราะคมคาย ทั้งยังมีความรู้ด้านการรำและการแสดงตลก ทำให้ผู้ชมจำนวนมากสนใจเขาจนกระทั่งในระยะเวลาต่อมาเมื่อผู้ชมพากันไปชมการแสดงเพลงวงใหญ่ ซึ่งมีคุณอาไยเป็นสมาชิกในคณะนั้น ผู้ชมมักจะนิยมเรียกว่า ไปดูคุณอาไย หรือ ไปดูอาไย และเนื่องจากความรักของผู้ชมทุกคนที่มีต่อศิลปินอาไย และเนื่องมาจากความนิยมของชาวบ้านที่นิยมใช้คำว่า “ไปดูอาไย” ในเวลาที่ไปดูการแสดงเพลงวงใหญ่ ทำให้ชื่อเพลงวงใหญ่ซึ่งมีเครื่องดนตรีผสมกันหลายชนิดค่อย ๆ สูญหายไป จนกระทั่งในที่สุดชื่อคุณอาไยได้กลายเป็นชื่อสำหรับใช้เรียกชื่อการแสดงขับร้องโต้ตอบกันคือศิลปะการแสดงอาไยที่เป็นชื่อสำหรับใช้เรียกการแสดงขับร้องโต้ตอบกันคือศิลปะการแสดงอาไยนั่นเอง

เพชร ตุมกระวิล (2548: 19-20) ได้เขียนหนังสือเรื่องระบำขแมร์ และได้กล่าวถึงวัฒนธรรมดนตรีของประเทศกัมพูชาไว้ว่า ประเทศกัมพูชามีโบราณสถานมาก มีศิลาจารึกและภาพจำหลักงดงามกระจายอยู่เกือบทั่วไปในดินแดนอินโดจีนทั้งมวล กัมพูชามีดนตรีที่มีอายุนับพันปีอีกหลายประเภทที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตประจำวันและศาสนา และได้จำแนกประเภทวงดนตรีกัมพูชาได้เป็น 10 ประเภท ได้แก่

1. *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ใช้บรรเลงในพิธีความเชื่อทางอารักษ์ นักตา *วง่เภฺลง*(វង់ភ្លេង) นี้มีมาตั้งแต่ก่อนคริสต์ศักราชแล้ว และมีบทเพลงและบทร้องจำนวน 56 บท

2. *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ใช้บรรเลงในพิธีแต่งงาน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีมาแต่ต้นศตวรรษที่ 1 ตามตำนานการอภิเษก (แต่งงาน) ระหว่างพระทองและนางนาค ปฐมกษัตริย์ของเขมรโบราณมาแล้ว

3. *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) ใช้บรรเลงในศาสนพิธี ใช้ประกอบการแสดงละครเงา หนังใหญ่ ละครโขน และระบำพระราชทรัพย์

4. *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) คำ “มโหรี” กลายมาจากคำว่า “มโนโหรา” “มโนหารี” เป็นดนตรีและบทร้องรับใช้เทพเจ้าในปราสาทเทวสถานในสมัยอองโกร์

5. วงไฉยำคือวงกลองยาว สำหรับใช้ในขบวนแห่ที่สนุกสนานเพลิดเพลิน ทั้งทางด้านศาสนาและพิธีกรรมปกติ เช่น การสมโภชสิ่งก่อสร้างใหม่ในสังคมกัมพูชา

6. วงฆ้องของชาวขแมร์เลอ เมื่อบรรเลงใช้สะพาย ตีด้วยมือและค้อนพันผ้าหนา ๆ

7. วงฆ้องชาติเสตียง เมื่อบรรเลงใช้ผูกห้อยกับราวไม้แล้วใช้มือตี

8. วงดนตรีฆ้องกลอง

9. วงดนตรีเตรียมมึง หรือ ธอมมึง เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานศพเวลาตั้งศพพระเจ้าอธิการ หรือบิดามารดาผู้มีคุณ

10. วงดนตรีกลองชนะ หรือกลองโยน เป็นวงดนตรีสำหรับพิธีแห่ศพ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงวงดนตรีอื่น ๆ อีก โดยเฉพาะวงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครต่าง ๆ

ยนต์ เคียน และคณะ (2553, น. 84-87) ได้กล่าวถึงลักษณะของ*จาบีุฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในหนังสือ “เครื่องดนตรีกัมพูชาโบราณ” ไว้ว่า *จาบีุฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด (Chordophone-Folk Lute) ใช้บรรเลงเดี่ยว บรรเลงใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) และ*วง่เภลงการ* (វង់ភ្លេងការ) และกล่าวว่า*จาบีุฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีกล่องเสียงรูปร่างคล้ายผลสับปะรด และบางกล่องเสียงเหมือนใบเสมา กล่องเสียงมีความยาว 0.40 เมตร ความกว้างของกล่องเสียงด้านหน้ายาว 0.34 เมตร ความกว้างของกระดองด้านหลังยาว 0.30 เมตร กล่องเสียงมีความหนา 0.06 เมตร ด้าม*จาบีุฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จากกล่องเสียงไปจนถึงส่วนด้ามที่มีนมมีความยาว 0.60 เมตร จากบริเวณส่วนที่มีลูกบิดไปถึงสุดปลายด้ามมีความยาว 0.50 เมตร เจาะช่องสำหรับใส่ลูกบิด 3 หรือ 4 รู มีสาย 2-4 สาย แต่ใช้เสียงแค่ 2 สายเท่านั้น ด้าม*จาบีุฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นิยมประดับด้วยกระดูกชิ้นเล็ก ๆ เป็นลวดลายสวยงาม บนด้ามมี*ขฺทง่* (ខ្នង) จำนวน 12 อัน *ขฺทง่* (ខ្នង) ทั้ง 12 อันนี้เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยสายเส้นต่อเส้น เพื่อป้องกันไม่ให้สายขาดเสียหาย *ขฺทง่* (ខ្នង) ที่ไม่ได้ยึดติดอยู่กับที่เพราะ

ใช้เลื่อนเพื่อตั้งเสียง การเคลื่อนที่หาเสียงหลักนี้ มาจากการเลื่อนตำแหน่งของไม้ที่ใช้หนุนใต้ตรงโคนสายบนส่วนของ*คีงฺคก่* (គីង្គក់) โดยใช้ไม้หนุนสำหรับหาเสียงที่ต้องการ เช่น เสียง “แตรง แตรง” เป็นต้น

การตั้งสาย*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) สามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอ ๆ เนื่องจาก*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) หรือใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) จะต้องยึดเสียงตาม*ปี๊อ* (ប៉ីអ) จึงจำเป็นต้องสร้าง*ปี๊อ* (ប៉ីអ) ให้มีเสียงมาตรฐานเพราะเสียง*ปี๊อ* (ប៉ីអ) ใช้เป็นเสียงหลักใน*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) หรือใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) เพื่อใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักสำหรับใช้เทียบเสียง

บุษกร บิณฑสันต์และคณะ (2556, น. 1-4) ได้เขียนหนังสือเรื่องกันตรึม และได้กล่าวถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีเขมรในกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ โดยกล่าวถึงพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดศรีสะเกษที่ตั้งอยู่บริเวณฝั่งใต้แม่น้ำมูลถึงทิวเขาพนมดงรัก ลำน้ำพลับพลา ลำน้ำเตา และมีอาณาเขตติดต่อประเทศกัมพูชา ทำให้มีคนชาวกัมพูชาเดินทางเคลื่อนย้ายและตั้งหลักแหล่งเป็นชุมชนตามบริเวณใกล้ฝั่งลำน้ำดังกล่าวมาแต่โบราณ ดังปรากฏร่องรอยชุมชนชาวกัมพูชามาตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ถึงปัจจุบัน กลุ่มคนในแถบนี้ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เขมรหรือที่เรียกตนเองว่า *แขฺมรเลี* (ខ្មែរលើ) ที่แปลว่าเขมรสูง และเรียกกลุ่มชาวกัมพูชาที่อยู่ในราชอาณาจักรกัมพูชาว่า *แขฺมรกฺรม* (ខ្មែរក្រោម) (เขมรต่ำ) และมีกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ อาศัยปะปนร่วมด้วย เช่น ส่วย กูย เยอ ลาว ศิลปวัฒนธรรมในแถบนี้จึงเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่ประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรมหลากหลาย โดยมีวัฒนธรรมเขมรเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักที่เข้มแข็งมั่นคง เช่น วัฒนธรรมดนตรีพบว่ามีวงดนตรีในพิธี “บ็องบ็อด” และ “มะม็วด” ซึ่งเป็นวงดนตรีสำหรับพิธีรักษาอาการเจ็บป่วยอย่างหนึ่งโดยใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อ หรือ “วงตุ้มโมง” สำหรับใช้บรรเลงในงานศพ นอกจากนี้กลุ่ม*แขฺมรเลี* (ខ្មែរលើ) ยังใช้ดนตรีและการขับร้องเพื่อความบันเทิงใจ มักจัดให้มีขึ้นในงานประเพณีต่าง ๆ และใช้ประกอบการละเล่นหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน เช่น “แคเร็ต” งานประเพณีเดือน 5 ช่วงวันสงกรานต์ ชาวไทยเชื้อสายเขมรถือเป็น “ตอมธม” หรือวันหยุดใหญ่เดือนที่ชาวบ้านต้องหยุดจากภาระงานต่าง ๆ เพราะเป็นช่วงเวลาพักผ่อนและทำบุญที่วัด ภายในงานจะมีการละเล่นสนุกสนานหลายประเภท ได้แก่ *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ปี่พาทย์เขมร มโหรีเขมร อาไยแกวนอ และกันตรึม

ศรัณย์ นักรบ (2557, น. 101-103) ได้เขียนหนังสือเรื่องดนตรีชาติพันธุ์วิทยาและกล่าวถึงบทบาทของดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีชาติพันธุ์ต่าง ๆ ว่ามีบทบาทและหน้าที่สำคัญเพื่อตอบสนองบริบทและวัตถุประสงค์ของสังคมแต่ละสังคม ดังนี้

1. ดนตรีประกอบพิธีกรรม (Ritual Music) คือดนตรีที่เกี่ยวข้องกับลัทธิ ความเชื่อ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตและพิธีกรรมทางศาสนา โดยมีความเชื่อว่าดนตรีจะเป็นสื่อระหว่างมนุษย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

2. ดนตรีประกอบพิธีการ (Ceremonial Music) คือดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีการสำคัญในการดำเนินชีวิตทั้งงานมงคลและอวมงคล มีการประกอบพิธีกรรมที่เป็นระเบียบยึดถือปฏิบัติกันในสังคมซึ่งอาจจะมีหรือไม่มีความเกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์หรือศาสนาก็ได้

3. ดนตรีประกอบการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) คือดนตรีที่ใช้บรรเลงได้ทั้งงานมงคลและอวมงคลเพื่อสร้างบรรยากาศในงานให้มีความรื่นเริง

4. ดนตรีสำหรับการเกี้ยวพาราสี (Courting Music) คือดนตรีและบทเพลงสำหรับเกี้ยวสาว

5. ดนตรีประกอบการทำงาน (Work Music) คือดนตรีที่ใช้บรรเลงและขับร้องในขณะทำงาน เพื่อให้คลายจากความเหนื่อยในการทำงานและสร้างความสามัคคีในหมู่คณะ

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2559, น. 85-87) ได้เขียนหนังสือเรื่องปฐมบทดนตรีไทย และได้กล่าวถึงประวัติที่มาของวงมโหรีสยามไว้ดังนี้ ลักษณะของวงมโหรีเป็นวงที่พัฒนามาจากวงขับไม้ โดยใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงเป็นหลัก ต่อมาวงขับไม้ได้เพิ่มกระจับปี่และทับเข้าร่วมบรรเลงในวงด้วยเพราะเหตุผล 2 ประการ คือ

1. วงขับไม้นั้นมีเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองได้เพียงชิ้นเดียวคือซอสามสายทำหน้าที่สีคลอไปกับการขับร้อง มีทางบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะแต่เป็นทางที่เหมือนทางขับร้องอย่างมาก เมื่อนำกระจับปี่ที่เป็นเครื่องดีดสามารถบรรเลงทำนองเพลงได้ชัดเจนกว่าและมีเสียงไม่ดังจนเกินไป เมื่อบรรเลงกับซอสามสายทำให้เกิดความกลมกลืนไพเราะ

2. วงขับไม้ใช้บัณเฑาะว์ไกวเพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะใช้ไกวในพระราชพิธีเป็นสำคัญ ภายหลังเปลี่ยนเป็นทับที่สามารถตีจังหวะหน้าทับเพลงได้หลากหลายมีความเหมาะสมกับการใช้ในวงมโหรีที่บรรเลงเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ

นอกจากนี้ยังมีข้อสันนิษฐานเรื่องกำเนิดวงมโหรีของไทยว่ามีความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมดนตรีอาหรับ-เปอร์เซียด้วย เพราะลักษณะของดนตรีแบบอาหรับ-เปอร์เซียได้แพร่กระจายไปยังภูมิภาคต่าง ๆ ทั้งในเอเชียกลางและตามเส้นทางแพรไหมทางตะวันตกเฉียงเหนือ

แถบมณฑล ซินเจียงของประเทศจีน กลุ่มชนเหล่านี้เรียกว่าชาวอุยกูร์ นับถือศาสนาอิสลาม พบลักษณะดนตรีอาหรับ-เปอร์เซียที่เป็นเอกลักษณ์คือ กลุ่มเพลงชุด 12 เพลง หรือ 12 มะก่อม สำหรับคำว่า “มะก่อม” หมายถึง สลับหรือปะปนเป็นการนำเอาเพลงมาร้อยเรียงเหมือนกับเพลงตับ ใช้บทกวีเรียกว่า คาซาล เป็นบทร้องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชมความงามของธรรมชาติหรือบทสรรเสริญพระเจ้า ไม่นิยมใช้บทร้องที่มีความหมายในเชิงชู้สาว แต่ยังไม่สามารถหาข้อสรุปได้ว่าเพลงแบบมะก่อมจะเป็นต้นแบบของเพลงตับมโหรีไทยหรือไม่ การแพร่กระจายของวงแบบอาหรับ-เปอร์เซียดังกล่าวสามารถพบเห็นได้ในภูมิภาคนี้ เช่น *วง่มโหรี* (វង់មហោរី) ของเขมร วงไจปอนของชวาตะวันตกซึ่งมีเครื่องดนตรีเหมือนกับวงมโหรีของไทยด้วย สำหรับวงมโหรีของไทยก็ยังคงยึดรูปแบบเครื่องดนตรีเพียง 4 ชิ้นเช่นเดียวกัน โดยเรียกว่า “วงมโหรีเครื่องสี่” หรือเรียกว่า “วงขับไม้บรรเลงพิณ” ตามคุณลักษณะของเครื่องดนตรีที่นำเอากระจับปี่ซึ่งเป็นพิณชนิดหนึ่งมาบรรเลงร่วมกับซอสามสายที่ใช้ในวงขับไม้ สันนิษฐานว่าเมื่อคราวผนวกดินแดนขอมเป็นประเทศราชในปีพุทธศักราช 1974 (คริสต์ศักราช 1431) ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) มีการกวาดต้อนนักปราชญ์ราชบัณฑิตของราชสำนักขอมเข้ามาอยู่ในราชสำนักอยุธยา ทำให้ราชสำนักรับเอาระบบสมมุติเทพแบบขอมเข้ามาจนเกิดข้อกำหนดให้เป็น วงดนตรีราชสำนักมีความพิเศษโดยใช้นักดนตรีผู้หญิง

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560, น. 181-182) ได้เขียนหนังสือเรื่องดนตรีพื้นเมืองของไทย และได้อธิบายประวัติความเป็นมาและลักษณะของ*จาปี* (ចាប៉ី) ในวัฒนธรรมอีสานใต้ ไว้ว่า *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หรือกระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีประเภทพิณใช้ดีดลักษณะคล้ายซึง นิยมเล่นกันในเขตวัฒนธรรมอีสานใต้ คำ “ចាប៉ី” และ “กระจับปี่” เพี้ยนมาจาก “กัจฉปิ” ซึ่งเป็นคำชวา และคำ “กัจฉปิ” เพี้ยนมาจากคำในภาษาบาลีสันสกฤตว่า “กัจฉปะ” ซึ่งแปลว่าเต่า เพราะแต่เดิมตัวกล่องเสียงมีรูปร่างคล้ายกระดองเต่า

สุกรี เจริญสุข (2561,น. 28) ได้เขียนหนังสือเรื่องเสียงใหม่ในอุษาคเนย์ ได้กล่าวถึง *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หรือกระจับปี่ด้ามยาว ไว้ว่า*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีโบราณของกัมพูชา อยู่ในกลุ่มเดียวกับ*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) และ *พิณ* (ពិណ) มีหลักฐานบนภาพสลักหินที่ปราสาทนครวัดและนครธม กล่องเสียงนิยมทำจากไม้ขนุนเพราะมีน้ำหนักเบา ด้าม*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ทำจากไม้สักยาวประมาณเมตรเศษ มี*ขฺทง่* (ខ្ទង់) 12 นมทำด้วยกระดูกสัตว์ สายทำด้วยไหม ในปัจจุบันนิยมใช้สายไนลอนเพราะทนกว่า *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ใช้บรรเลงใน

วงเภฺลงอารกฺส (វង់ភ្លេងអារក្ស) *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី)และใช้บรรเลงเดี่ยวประกอบการแสดง*เพลง อาไย* (អាយ៉ៃ)

กลุ่มชุมนุมขนบธรรมเนียม (1970, น. 24) ได้เขียนหนังสือเรื่อง เกี่ยวกับลำนำสังเขปในเพลงเขมร (អំពីលំនាំសង្ខេបភ្លេងខ្មែរ) และได้กล่าวถึง*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ไว้ว่า *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีโบราณชนิดหนึ่ง ที่มีรูปทรงที่เหมาะสมกว่าพิณน้ำเต้า คำบอกเล่าจากผู้รู้ที่ทำเครื่องดนตรีโบราณบางท่าน และคำบอกเล่าของครูเพลงบางท่านว่า *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แต่ละเครื่องจะต้องสร้างให้มีเสียงดึงดูดผู้ฟัง กล่องเสียง (sound box) ต้องทำจากไม้*รำง* (រាំង) ด้ามทำจากไม้*กฺรสำง* (ក្រសាំង) ตาดหน้า (sound board) ทำจากไม้*ขฺทมฺพ* (ខ្នុរ) *คีงฺคก่* (គីង្គក់) หรือหลักผูกสายที่ติดอยู่ด้านหน้ากล่องเสียง ทำจากไม้*ธฺนง่* (ធ្នង់) *ขฺทง่* (ខ្ទង់) ทำจากกระดูก จึงจะทำให้เสียงไพเราะ หากทำตามรูปแบบโบราณเช่นนี้จะเป็นมงคลเพราะเชื่อว่า จะมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครอง *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีสาย 2-4 สาย มีกล่องเสียงลักษณะกึ่งกลมกึ่งเหลี่ยม ที่ด้ามมีลูกบิดสำหรับตั้งเสียง ตรงกลางของกล่องเสียงเจาะรู 4 รูขนาดเท่าปลายตะเกียบ กล่องเสียงมีขนาดประมาณครึ่งเมตร ความยาวของด้ามประมาณ 1.5 เมตร นอกจากจะบรรเลงในวงดนตรีแล้ว ยังสามารถบรรเลงเดี่ยวได้ด้วย การร้อง*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มักจะเล่นในพิธีมงคลและใช้*บทองฺคราช* (បទអង្គរាជ) *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) *บทผาต่ชายกฺลาย* (ផាត់ជាយក្លាយ) ฯลฯ

Sam-Ang Sam (សំ សំអាង) (2002, น. 59) ได้เขียนหนังสือเรื่อง Musical Instruments of Cambodia ได้อธิบายว่า*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ใช้ใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) และ*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นิยมใช้ประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) มากที่สุด ผู้ขับร้องจะเป็นผู้ดีด *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ด้วยตนเอง *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะตั้งเสียงโดยเทียบกับเครื่องเป่าประเภทปี่ หากเป็นการบรรเลงประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) สามารถเทียบเสียงได้ตามความเหมาะสมของระดับเสียงผู้ขับร้อง

หุน สาริน (ហ៊ុន សារិន) (2004, น. 20-21, 25) ได้เขียนหนังสือเรื่อง Khmer orchestra และได้กล่าวว่า *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขันธะ ขันธ์คือรูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ ซึ่งได้เปรียบเทียบกับดนตรีไว้ดังนี้

1. ดนตรีเปรียบเสมือนรูป ดนตรีคือลักษณะรูปทรงที่รองรับด้วย 4 ประการคือ เพลง เครื่องดนตรี จังหวะ และทำนองเพลง

2. บทเพลงเปรียบเสมือนเวทนา บทเพลงคือการรับรู้ถึงอารมณ์ การแสดงอารมณ์ของจิตที่มนุษย์กำหนด

3. เครื่องดนตรีเปรียบเสมือนสัญญาณ เครื่องดนตรีคือเครื่องหมายจดจำ บังคับจิตใจ

4. ทำนองเพลงเปรียบเสมือนสังขาร จังหวะดนตรีคือจังหวะชีวิต และจังหวะชีวิตคือการเต้นของหัวใจ เป็นจังหวะของจิต จังหวะเพลงที่เร็ว จังหวะการหายใจก็เร็วตาม ทำให้จังหวะการดำเนินชีวิตก็รวดเร็วตามไปด้วย หากจังหวะเพลงช้า จังหวะชีวิตก็สงบ

5. เสียงดนตรีเปรียบเสมือนวิญญาณ สำเนียงแสดงออกด้วยวาจาของการคิดและการตัดสินใจของจิต คือคิดให้ทันและถูกต้อง ออกเป็นสำเนียง

อารกฺส (អារក្ស) (น., บา, สัน.) หมายถึงการดูแลรักษาการปกครอง การควบคุมรักษา การดูแลโดยเอาใจใส่ การช่วยรักษาปกป้อง ผี ผีแม่มด หรือปีศาจ อสูรกาย ทั้งหมดเรียกว่า *อารกฺส* (អារក្ស) คือผีที่ดูแลรักษา ใช้คำว่า *เลียงอารกฺส* (ឡៀងអារក្ស) คือ ให้ข้าวนมเนย ของเซ่นไหว้แก่ปีศาจ อสูรกาย *อารกฺสจูล* (អារក្សចូល) หมายถึง ผีเข้า แม่มดเข้า *รูบอารกฺส* (រូបអារក្ស) หมายถึง รูปคนที่เป็นตัวแทนของผีแม่มด *บทอารกฺส* (បទអារក្ស) หมายถึง เป็นเพลงผีหรือเพลงปีศาจที่ดูแลปกป้องหรือเพลงรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ศัพท์*อารกฺส* (អារក្ស) หมายถึง เสียงหรือภาษาผีหรือคำพูดของแม่มด *อารกฺสทึก* (អារក្សទឹក) หมายถึง ปีศาจผู้ดูแลรักษาน้ำ ผีเฝ้าน้ำ หรือผีน้ำ *อารกฺสไพฺร* (អារក្សព្រៃ) หมายถึงปีศาจรักษาป่าหรือผีป่า *อารกฺสเทวตา* (អារក្សទេវតា) *อารกฺสเทพ* (អារក្សទេព) *เทพารกฺส* (ទេពារក្ស) *เทวารกฺส* (ទេវារក្ស) *เทพฺระ* (ទេព្រះ) หมายถึง เทวดาผู้ดูแลรักษา

ระเบียบแบบแผนการบรรเลงวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) แต่ละครั้ง*ทรฺแขมร* (ទ្រខ្មែរ) เป็นผู้บรรเลงนำเพลงก่อนเครื่องดนตรีชิ้นอื่น สมัยก่อนนักดนตรี*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) ต้องร้องและบรรเลงไปด้วย สมัยหลังนักดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงกลองต้องเป็นผู้ร้องและตีกลองไปด้วย ปัจจุบันนักร้องทำหน้าที่ขับร้องแต่เพียงอย่างเดียว ในวง*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) นี้มีเครื่องดนตรีจำนวน 3-5 ชนิดที่ใช้บรรเลงร่วมกัน เช่น *สฺครไฎ* (ស្គរដៃ) *ทรฺแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) *ปฺีอ* (ប៉ីអ) *จาปีฺฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ส่วน*ปีฺพก* (ប៉ីពក) ไม่ได้ใช้บรรเลงร่วมวงกับเครื่องดนตรีดังกล่าว แต่นิยมใช้บรรเลงในโอกาสที่ผีไม่ยอมบอกสาเหตุการเจ็บป่วยของผู้ป่วย หรือผีไม่ยอมแสดงตัวต่อแม่มดผู้ทำพิธี นักดนตรีต้องใช้*ปีฺพก* (ប៉ីពក) เป่า*บทสุรินฺทขฺนงภฺนํ* (បទសុរិន្ទខ្នងភ្នំ) เพื่อเชิญสมเด็จพระครูซึ่งเป็นเจ้าแห่งผีให้เสด็จมาเพื่อพินิจการกระทำของผีทั้งปวง เพื่อให้สารภาพความจริงที่ได้กระทำต่อผู้ป่วย

นักดนตรีใช้*บุ๊พก* (ប៊ុពក) อีกครั้งตอนที่สมเด็จพระครูต้องเสด็จกลับอาศรมของท่าน นักดนตรีเป่า *บทบงฺกูกแสฺนง* (បទបង្កូកស្នែង) เรียกช้างของสมเด็จพระครูที่ได้ปล่อยให้ไปกินหญ้าให้มารับครูกลับ การบรรเลงว*ง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) มีลักษณะที่แตกต่างจากการบรรเลงอื่นๆ โดยการบรรเลงแต่ละเพลงจะเริ่มด้วยจังหวะที่ช้าและรักษาความเร็วจังหวะให้เท่ากัน และไม่มีการบรรเลงซ้ำในแต่ละท่อนของเพลง ก่อนที่จบเพลงนักดนตรีจะรักษาจังหวะไว้ พร้อมกับเพิ่มความเร็วของจังหวะกลองให้เร็วขึ้น และจบลงพร้อมกันทั้งวง

หุน สาริน (ហ៊ុន សារិន) (2004: 74, 80) ได้กล่าวถึงว*ง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ไว้ในหนังสือชื่อ Khmer orchestra ว่า *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) หรือ*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) เป็นวงเพลงเดียวกันที่มีชื่อสองชื่อ มีหน้าที่ 2 ประการคือ หน้าที่ที่ 1 ใช้สำหรับพิธีความเชื่อด้านจิตวิญญาณ คือ*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) หน้าที่ที่ 2 ใช้สำหรับพิธีแต่งงานชาวเขมร เดิมวงดนตรีนี้มีชื่อว่า *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ต่อมาชาวเขมรได้นำวงดนตรีนี้มาบรรเลงประกอบพิธีแต่งงานของลูกหลานตามแบบแผนประเพณี จึงทำให้เรียกวงดนตรีนี้ว่าว*ง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) เวลาบรรเลงใน*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) เรียกว่า *วงเภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) หากบรรเลงในพิธีแต่งงานเรียกว่าว*ง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ชาวเขมรจึงเรียก *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) และ*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ด้วยมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ระเบียบวิธีการบรรเลงว*ง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) รูปแบบการนั่งบรรเลงว*ง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ตั้งแต่โบราณ แถวหน้าจะมีนักดนตรีตีกลองจำนวน 2 คน แถวที่ 2 จากขวามือไปซ้ายมือจะมีนักดนตรีสีทฺรแขฺมร (ទ្រខ្មែរ) นักดนตรีเป่า*ปุ๊อ* (ប៉ី) นักดนตรีดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) นักดนตรีดีด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แถวหลังตรงกลางเป็นนักดนตรีตี*ฌึง* (ឈឹង) *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ทำหน้าที่บรรเลงใน *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีสาย 2-4 เส้น หากมี 4 สายจะแบ่งสายออกเป็นคู่คู่ละ 2 เส้น มีเสียง 2 เสียง*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีลักษณะพิเศษในการใช้เสียงทุ้มมากกว่าเสียงสูง เวลาบรรเลงเพลงมักจะดีดสายทั้งก่อนหรือหลัง หรือพร้อม ๆ กัน แต่ทำนองของเพลงจะอยู่ที่สายเอก โดยผู้ดีดจะใช้นิ้วมือดีดขึ้นดีดลงไปตามทำนองเพลง สายทุ้มหรือสายเบาเป็นเพียงเสียงประสานตอนท้าย *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีหน้าที่สำคัญ 4 อย่าง ได้แก่ ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់តន្ត្រីអារក្ស) *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ใช้สำหรับประกอบการร้องบทกลอน ซึ่งผู้ร้องดีดด้วยร้องไปด้วย และใช้ใน *วง่เภฺลงมโหรี (វង់ភ្លេងមហោរី)* สมัยพระนคร ปัจจุบันนี้ไม่ใช้*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวงแล้ว

ตามทัศนะของผู้เฒ่าเปรียบ*จาบี๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เสมือนนาค (กล่องเสียงแทนหัวนาค คันทวนเป็นตัวนาค ใบพายเป็นหางนาค*)*

Keo Narom (កែវ ណារុំ) (2005, น. 56-57) ได้กล่าวถึงการ*จเมฺรียงจาบี๊* (ចម្រៀងចាប៉ី) ในหนังสือมรดกดนตรีเขมร ไว้ว่า การ*จเมฺรียง* (ចម្រៀងចាប៉ី) มักจะร้องประกอบกับการบรรเลง*จาบี๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ไปด้วย นักร้องต้องมีโวหารคมคาย และมีศิลปะในการขับร้องสามารถอธิบายเรื่องราวให้ไพเราะจับใจ ดังนั้นจึงต้องมีการเลือกสรรคำให้มีความคล้องจองกันถูกต้องตามฉันทลักษณ์ประกอบกับการบรรเลงดนตรี การ*จเมฺรียง* (ចម្រៀងចាប៉ី) มีหน้าที่ในการอบรมประชาชนเพื่อให้ประสบความเจริญ อันประกอบด้วยศีลธรรมที่ดีงาม โดยจะร้องให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ง่ายตามขนบธรรมเนียมคำสั่งสอนของบรรพบุรุษ นักร้อง*จาบี๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะร้องเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับการดำรงชีวิต คำสั่งสอน สุภาษิตและอธิบายเรื่องเล่าต่าง ๆ ที่มีปรากฏในหนังสือใบลานเป็นต้น การร้องต้องมีศิลปะในการร้องให้ไพเราะด้วยการผสมเรื่องตลกขบขันในบางครั้ง เพื่อทำให้ผู้ฟังไม่เบื่อหน่าย เพราะใช้เวลานาน อาจจะร้องเดี่ยว หรือร้องตอบโต้กันเป็นคู่ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการร้องมีเพียง*จาบี๊ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ซึ่งนักร้องจะเป็นผู้บรรเลงประกอบการร้องของตนหรือสามารถช่วยประกอบนักร้องคู่ของตน

Denise Heywood (2008, น. 117) ได้เขียนหนังสือเรื่อง Cambodian Dance Celebration of the Gods และกล่าวถึงประเภทวงดนตรีเขมรและ*คง่ ไฌ* (គង់ ឈៃ) ไว้ว่า *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) เป็นวงดนตรีประเพณีของกัมพูชาที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ หนังเงา โขนและการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในศาสนสถาน *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องเป่า เครื่องสายและเครื่องกระทบ ดนตรีกัมพูชาขึ้นอยู่กับการประสมเสียงหลายเสียงของเครื่องดนตรี มีการใช้เสียง 7 เสียงตามแบบตะวันตก แต่ส่วนมากยังนิยมบรรเลงเป็นแบบบันไดเสียง 5 เสียงอยู่ ดนตรีกัมพูชาไม่มีการบรรเลงเสียงประสาน ใช้คีตปฏิภาณในการคิดประดิษฐ์ตกแต่งทำนองเพลง เป็นลักษณะเฉพาะตนของนักดนตรีที่จะต้องใช้ทักษะ เวลาและประสบการณ์ การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีในกัมพูชาเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ไม่นิยมใช้โน้ตเพลงในการถ่ายทอดใช้การจดจำ ไม่มีผู้ควบคุมวงเช่นตะวันตก เครื่องดนตรีกัมพูชาใช้เครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ซึ่งทำจากวัสดุพื้นเมือง มีการประดับประดาตกแต่งด้วยการฝังกระดูก เขาสัตว์ งาช้าง ฯลฯ ตามเครื่องดนตรี

นอกจาก*วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) *วง่คงสฺคร* (គងស្គរ) (กลุ่มกลองและฆ้องสำหรับงานศพ) และ*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ที่ใช้บรรเลงเพื่อบูชาและการ

สื่อสารกับวิญญาณ ยังมีวง*เภุลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ที่ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงในการแสดงพื้นบ้านและยังใช้ประกอบการแสดงละคร รวมถึงเพลงกล่อมเด็ก

เภุลงมโหรี (ភ្លេងមហោរី) เป็นเพลงขับร้องที่มีสำนวนไพเราะอ่อนหวาน คำว่า *โหรี* (ហោរី) เป็นผลมาจากนักร้องชื่อดังชื่อ*มโหรี* (មហោរី) ตามเนื้อร้องจะมีการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀងចាប៉ី) ร่วมกับ*จาปีฎงแวง* ចាប៉ីដងវែង) พิณคอยาวสองสายที่นักร้องใช้บรรเลงกับกับการขับร้อง มักจะเป็นการด้นกลอนสด

คง่ ไณ (គង់ ណៃ) เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงของประเทศกัมพูชา เขาพิการทางสายตาและสวมแว่นตาดำขนาดใหญ่ ทำให้กลายเป็นที่รู้จักกันในชื่อเรย์ชาร์ลส์แห่งกัมพูชา ด้วยรูปแบบดนตรีที่ทันสมัยและการแสดงของ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) จึงทำให้การบรรเลง*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) สามารถบรรเลงผสมผสานกับการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ได้อย่างเหมาะสมการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) มักจะจบลงด้วยการฟ้อนรำของทุกคน

การร้องอาไยเป็นการร้องตลกโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงด้วยกลอนสด การแสดง*อารกฺส* (អារក្ស) เป็นหนึ่งในประเภทดนตรีที่เก่าแก่และดีที่สุดในกัมพูชาซึ่งมีอายุ 2,000 ปีมีอิทธิพลต่อศาสนาฮินดูและชาวพุทธหลายชั่วอายุคน ใช้ในการรักษาอาการเจ็บป่วย เพื่อวิงวอนต่อวิญญาณของบรรพชนเขมร เพื่อขอให้มีสุขภาพร่างกายและจิตใจสมบูรณ์แข็งแรง ผู้สูงอายุอายุระหว่าง 50-80 ปีจะเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมนี้ โดยมีวงดนตรีเขมรบรรเลงประกอบ นอกจากนี้ยังมีเพลงสำหรับงานมงคลสมรส เรียก*เภฺลงการ* (ភ្លេងការ) การบรรเลง*เภฺลงการ* (ភ្លេងការ) สำหรับงานแต่งงานจะบรรเลงเป็นเวลาสามวันสามคืนต่อเนื่องกัน

แกว ณารุมฺ (កែវ ណារុំ) (2011, น. 177-179) ได้เขียนหนังสือเรื่องดนตรีและชีวิตเขมรและได้กล่าวถึงพิธีไหว้ครูดนตรีประเพณี ไว้ว่า การไหว้ครูสำหรับวงดนตรีประเพณีมีระเบียบแบบแผนเหมือนกับวงดนตรีปี่พาทย์ โดยมีการจัดเวทีมีหมอนและลาดปูด้วยผ้าขาว สำหรับให้ผู้ประกอบพิธีนั่งบวงสรวงเหมือนกัน และมีการจัดบายศรี 1-7 ชั้น และอาหารเครื่องไหว้ แต่ไม่มีการเซ่นไหว้ด้วยหัวสุกรและไก่ต้ม มีเพียงอาหารจัดใส่สำรับเดียวเท่านั้น ซึ่งประกอบด้วยอาหารคาวหวานและผลไม้ทุกชนิด ส่วนเครื่องดนตรีที่นำมาตั้งไหว้ ได้แก่ *สฺครไฎ* (ស្គរដៃ) *สฺครฎี* (ស្គរដី) *สฺครอารกฺส* (ស្គរអារក្ស) เพราะวงดนตรีประเพณีนี้มีเพียงกลองเป็นเครื่องกำกับจังหวะชนิดเดียวที่มีจำนวน 2 ใบ หากอยู่ในวง*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) จะมีกลองจำนวน 4-12 ใบ บางครั้งนำ*ทฺรแขฺมร*

(ទ្រខ្មែរ) เพิ่มเข้ามาด้วยสำหรับเป็นตัวแทนวงดนตรีประเพณี ซึ่งบางครั้งเรียกวงเพลงเขมรหรือ *วง่เภฺลงแขฺมร* (វង់ភ្លេងខ្មែរ) ก็ได้

เมื่อเริ่มพิธีจะมีการชุมนุมกัน และจุดธูปเทียนบวงสรวง อาจารย์ผู้ประกอบพิธีจะเป็นผู้นำประกาศบวงสรวงอัญเชิญครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาประทับ ณ บริเวณพิธี เพื่อรับเครื่องบวงสรวงสังเวยและอำนวยพรให้แก่ศิษย์ทุกคน เพลงแรกที่ใช้บรรเลงในพิธี คือเพลงโหมโรง คำว่า “*โหม*” (ហោម) เป็นภาษาบาลีแปลว่า การบูชา เพลงโหมโรงบรรเลงเพื่อการบูชาโรงและดำเนินพิธีตามลำดับ อีกประการหนึ่งหมายความว่าต้องการขออนุญาตผู้ดูแลสถานที่นั้น ต่อมาจึงบรรเลง*บทนิมนฺต* (បទនិមន្ត) เพื่อเป็นการประกาศอัญเชิญครูทั้งหมดให้มาร่วมพิธี เพลงในลำดับต่อมาคือ*บทโกฺลงธํ* (ក្លោងធំ) สำหรับอัญเชิญครูผู้เป็นใหญ่ทั้งหมด *บทกแนฺสงกฺรหม* (បទកន្សែងក្រហម) ใช้สำหรับอัญเชิญผู้ที่มีตำแหน่งรองลงมา *บทกงโสย* (បទកងសោយ) สำหรับอัญเชิญครูทั้งหลายมารับเครื่องบูชา *บทสํเพาถย* (សំពៅថយ) สำหรับนำสำรับออกไปข้างนอกพิธีหลังจากที่ครูบาอาจารย์รับเครื่องสังเวยเรียบร้อยแล้ว และในขณะนั้นจะนำอาหารบางส่วนใส่ในกระทงเอาไปวางไว้นอกโรงพิธีหรือใต้ต้นไม้เพื่อให้ผีเร่ร่อนที่ติดตามครูผู้ใหญ่มาด้วยและผีอื่น ๆ ให้ได้กินด้วย *บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក) เป็นการบรรเลงเพื่อส่งครูบาอาจารย์กลับสถานวิมาน ต่อมาบรรเลง*บทบายขุนจงไฎ* (បាយខុនចងដៃ) เพื่อเปิดโอกาสให้อาจารย์อาวุโสที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีเป็นผู้ผูกข้อมือให้แก่นักศึกษา เหมือนกับการไหว้ครูระบำโบราณ และการไหว้ครู*เภฺลงพิณพาทฺย* (ភ្លេងពិណពាទ្យ) ถ้ามีร่างทรงสำหรับให้ครูประทับทรงจะมีเพลงสำหรับบรรเลงอีกหลายเพลง ส่วนเพลงที่ต้องบรรเลงนั้นต้องให้ถูกต้องตามผีแต่ละตน เช่น *บทนางตี* (នាងតី) *บทตูจตน่* (បទតូចតន់) *บทตูจเสฺฎิง* (តូចស្ដើង) *บทกํเปา* (បទកំប៉ោ) *บทสํโพงสก่ธํ* (បទសំពោងសក់ធំ) *บทภฺนํสฺรวจ* (បទភ្នំស្រួច) *บทมฺลบ่ฎูง* (បទមូលបំដូង) *บทเทพแลฺบง* (ទេពល្បែង)

2.1.3 ด้านภาษา

เขียน ธีระวิทย์และสุณัย ผาสุข (2543, น. 67-68) ได้เขียนหนังสือเรื่องกัมพูชา ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ ความมั่นคง การเมืองและการต่างประเทศ ได้กล่าวถึงลักษณะของภาษาเขมรไว้ว่า กัมพูชาปัจจุบันประกอบด้วยชนเชื้อชาติประมาณ 20 ชาติพันธุ์ มีภาษาพูดหลากหลาย แต่อาจจะจำแนกได้เป็นสามสายพันธุ์ คือ ภาษาในเครือเอเชียใต้ของชนเชื้อสายเขมร ภาษาจีน-ทิเบต ซึ่งมีถิ่นกำเนิดจากจีน ไทยและพม่า และภาษาในเครือหมู่เกาะทะเลจีนใต้ของชนเชื้อชาติจัมปาและมาเลย์ ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะภาษาในเครือเอเชียใต้ ซึ่งแพร่หลายโดยเด่นทั่วไปในกัมพูชา ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน และได้ผสมผสานกับภาษาพื้นอื่น ๆ โดยพัฒนาสืบต่อกันมา

นับพันปี นักวิชาการบางคนแบ่งภาษาเขมรออกเป็นสองภาค คือ ภาษาภาคตะวันตกเฉียงเหนือและภาษาภาคตะวันออกเฉียงใต้ บางคนแบ่งออกเป็นสามภาค คือ ภาษาคนพระตะบอง และบริเวณใกล้เคียง ภาษาเขมรภาคตะวันออกที่ใช้กันในบริเวณที่ติดต่อกับเวียดนามและภาษาเขมรที่กรุงพนมเปญ และบริเวณใกล้เคียง

ภาษาเขมรต่างกับภาษาเวียดนาม ไทย และลาว คือ ไม่มีวรรณยุกต์เสียงสูงต่ำ แต่ใช้พยัญชนะเป็นเสียงโดด และผสมกันเป็นเสียงกล้ำ การเรียงลำดับคำในประโยคภาษาเขมรเหมือนกับภาษาไทย คือ ประธาน กิริยา และกรรม ส่วนที่เหมือนกับภาษาไทย ลาว และพม่าคือ ยืมภาษาอื่นมาใช้มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาลาวและสันสกฤต ภาษาจีน ไทย และฝรั่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งศัพท์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม วัตถุ และเทคโนโลยีสมัยใหม่

อักษรเขมรมีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน จากอินเดียผ่านการพัฒนาครั้งใหญ่ ๆ สามช่วง ช่วงแรกนิยมเรียกว่าภาษาเขมรโบราณ (ศตวรรษที่ 7-12) ช่วงที่สองเรียกกันว่าภาษาเขมรสมัยกลาง (ศตวรรษที่ 12-17) และช่วงที่สามเป็นภาษาเขมรปัจจุบัน (ตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา) ภาษาเขมรมีพยัญชนะและสระที่ประดิษฐ์ด้วยอักษรอย่างมีศิลปะ ภาษาเขมรมีราชาศัพท์ และสำนวนแทนชนชั้นใกล้เคียงกับภาษาไทย เมื่อฝรั่งเศสปกครองกัมพูชา พยายามเอาภาษาฝรั่งเศสใช้แทนภาษาเขมร แต่ไม่อาจทำได้สำเร็จ เมื่อเขมรเป็นเอกราช ภาษาเขมรได้รับการฟื้นฟูและได้รับยกฐานะให้เป็นภาษาราชการ

Joachim Schliesinger. (2011, น. 1-2) ได้กล่าวถึงลักษณะของภาษาเขมร ในหนังสือ Ethnic groups of Cambodia ไว้ว่า ภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติคเป็นภาษาตระกูลขนาดใหญ่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติคประกอบด้วยกลุ่มภาษามันดา (อินเดีย), Nicobarese (Nicobar Islands) ออสเลียน (มาเลเซีย) และ มอญ-เขมร (เวียดนาม ลาว กัมพูชา พม่า ไทย จีน อัสสัม)

ภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติคมีรากศัพท์พื้นฐานร่วมกัน ต้นกำเนิดของภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติคยังไม่ทราบที่มาแน่ชัด นักภาษาศาสตร์สันนิษฐานว่าอยู่ทางใต้ของเทือกเขายูนนานในประเทศจีน ประมาณ 4,000-6,000 ปีที่ผ่านมา

กลุ่มชาติพันธุ์ในกลุ่มภาษาออสโตรเอเชียติคในประเทศกัมพูชาทั้งหมดเป็นภาษาที่ใช้กับกลุ่มภาษามอญ-เขมร กลุ่มที่ใช้ภาษาตระกูลมอญ-เขมรอาศัยอยู่ทั่วทุกแห่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ขยายจากมาเลเซียไปทางเหนือสู่จีนและจากรัฐอัสสัมทางตะวันออกของอินเดียไปทางทิศตะวันออกสู่เวียดนาม กลุ่มชาติพันธุ์นี้สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดมาก่อนพม่า ไท และเวียดนาม ก่อนที่จะมาถึงในพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ในปัจจุบัน ในบางประเทศจะประกอบกันเป็นส่วน

ใหญ่เรียกว่าชาวเขาหรือชนเผ่าพื้นเมือง ในกัมพูชาชาวเขมรเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่โดดเด่นที่สุดของประเทศ

คนที่พูดภาษาเขมรส่วนใหญ่ในประเทศกัมพูชา มีมากกว่าร้อยละ 95 ของประชากรทั้งหมด คนเขมรพูดภาษามอญ-เขมรตะวันออกที่เรียกว่า Khmeric .ใช้เป็นภาษาราชการของประเทศกัมพูชา ตัวเขียนที่บันทึกภาษาเขมรโบราณปรากฏครั้งแรกในคริสต์ศตวรรษที่ 7 (พุทธศตวรรษที่ 12) โดยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดีย จารึกที่เก่าแก่ที่สุด พบที่เมืองอังกอร์บาเรียในจังหวัดตาแก้วทางตอนใต้ของกรุงพนมเปญ จารึกเมื่อขึ้นตั้งแต่คริสต์ศักราช 611 ซึ่งตรงกับพุทธศักราช 1154 ราชสำนักเขมรและผู้นำทางศาสนานำภาษาสันสกฤตมาใช้เป็นภาษาราชการและยังใช้ภาษาบาลีอีกภาษาหนึ่งซึ่งเข้ามาพร้อมกับพระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท ในศตวรรษที่ 13 (พุทธศตวรรษที่ 18) อีกด้วย

กาญจนา นาคสกุล (2535, น. 14590-14596) ได้เขียนอธิบายเกี่ยวกับเรื่องภาษามอญ-เขมร ไว้ว่า ภาษามอญ-เขมร เป็นกลุ่มภาษาของชนหลายชาติ ซึ่งในปัจจุบันอาศัยอยู่ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภาษามอญ-เขมร เป็นภาษาย่อยกลุ่มหนึ่งในตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติก ภาษาตระกูลนี้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มภาษามุนดา 2) กลุ่มภาษานิโคบาร์ 3) กุล่มภาษามอญ-เขมร ภาษามอญ-เขมรเป็นกลุ่มใหญ่ที่สุดและมีภาษาของชนชาติที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมในสุวรรณภูมิมาเป็นเวลานานรวมอยู่ด้วย คือ ภาษามอญของชาวมอญ และภาษาเขมรของชาวเขมร แต่ในปัจจุบันมีภาษาเพียง 2 ภาษาเท่านั้นในกลุ่มนี้ที่เป็นภาษาประจำชาติ คือ ภาษาเขมรของประเทศกัมพูชาและภาษาเวียดนามของประเทศเวียดนาม ชนที่พูดภาษามอญ-เขมรอื่น ๆ ไม่สามารถตั้งประเทศของตนได้ จึงเป็นชนกลุ่มน้อยอยู่ในปรเทศอื่น และต้องพูดภาษาอื่น หรืออย่างดีก็ใช้ภาษาอื่นนั้นควบไปกับภาษาของตน ทำให้ภาษามอญ-เขมรสาขาอื่น ๆ ไม่เป็นที่รู้จัก และมีคนพูดคนใช้น้อยลงทุกที ภาษามอญ-เขมรแตกแยกเป็นภาษาต่างๆ หลายภาษาเท่าที่ปรากฏชื่อและนักภาษาศาสตร์ได้ศึกษาไว้บ้าง ได้แก่ ภาษามอญ ภาษาญะฮ์กูร ภาษาเขมร ภาษาชอง ภาษาเวียดนาม ภาษาขมุ ภาษามาล ภาษายุมบรี ภาษาละเม็ด ภาษาสัมเต้า ภาษาบรู ภาษากุย โกยหรือส่วย ภาษาโซ่ ภาษาซาไก ภาษาเซมังหรือภาษาเงาะ ลักษณะทั่วไปของภาษามอญ-เขมร เป็นภาษาที่มีลักษณะทั่วไปเป็นภาษาคำติดต่อ (Agglutinative languages) แต่ปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากภาษาคำโดด คือ ภาษาจีนและไทยทำหให้มีลักษณะใกล้ภาษาคำโดดมากขึ้น *ด้านระบบเสียง* ภาษามอญ-เขมรเป็นภาษาที่ไม่มีเสียงวรรณยุกต์ แต่ปัจจุบันมีบางภาษาได้พัฒนาระบบเสียงวรรณยุกต์ขึ้น คำในภาษามอญ-เขมรส่วนใหญ่เป็นคำพยางค์เดียวและมี 2 พยางค์ที่เกิดจากการเติมหน่วยคำเติม (affix) กับคำที่เกิดจากการประสมคำหรือการซ้ำคำบ้าง ภาษามอญ-เขมรไม่ใช่ภาษาวรรณยุกต์ แต่มีภาษามอญ-เขมรบางภาษาเช่น ภาษาปะหล่อง ละว้า พัฒนาเสียงต่ำทุ้มและเสียงใสมาเป็นเสียง

วรรณยุกต์ง่าย ๆ ส่วนภาษาเวียดนามซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาษาจีนมาเป็นระยะเวลานานก็ได้พัฒนาภาษาจนกลายเป็นภาษาวรรณยุกต์ มีวรรณยุกต์ 5 หน่วย คือ กลาง สูงขึ้น กลางขึ้น ต่ำตก และต่ำขึ้น ส่วนภาษาเขมรแม้จะยังไม่มีวรรณยุกต์ แต่ความแตกต่างระหว่างลักษณะต่ำทุ้มและเสียงใสก็ลดความสำคัญลงมากจนเกือบไม่มีความหมาย ชนที่ใช้ภาษามอญ-เขมรกระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในเขตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และอินเดียใต้ ซึ่งเป็นดินแดนที่ได้รับวัฒนธรรมจากจีนและอินเดียมาแต่สมัยต้นพุทธกาล ภาษามอญ-เขมรเดิมได้รับอิทธิพลจากภาษาและวัฒนธรรมอินเดีย ทำให้มีคำภาษาบาลีและสันสกฤตอยู่มาก เขมรตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ 18-23 ได้รับอิทธิพลจากภาษาไทย แต่ภายหลังตกอยู่ในความอารักขาของฝรั่งเศส ทั้งยังมีความสัมพันธ์กับญวน เนื่องจากฝรั่งเศสได้รวมเขมร เวียดนาม และลาวเข้าไว้เป็นอินโดจีนของฝรั่งเศส ภาษาเขมรจึงมีศัพท์ที่ได้รับไปจาก ไทย ฝรั่งเศส และเวียดนามส่วนภาษาเวียดนามได้รับอิทธิพลจากภาษาจีนและฝรั่งเศส เนื่องจากอยู่ใต้การปกครองของจีนมาเป็นระยะเวลานานก่อนที่จะตกเป็นของฝรั่งเศส คำจีนและคำฝรั่งเศสจึงปนอยู่ในวงศัพท์ของภาษาเวียดนามปัจจุบันด้วย ชนชาติที่พูดภาษามอญ-เขมร ที่กระจายอยู่ในประเทศอื่น ๆ เช่น ในอินเดีย พม่า ไทย มลายู ต่างก็ได้รับอิทธิพลของภาษาผู้ปกครองของประเทศนั้น ๆ ต่างกันออกไปจึงทำให้วงศัพท์ของภาษามอญ-เขมรปัจจุบันที่อยู่ต่างถิ่นกันแตกต่างกันออกไปมากยิ่งขึ้น

2.1.4 ด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

ชาย โพธิสิตา (2552, น. 87-89) ได้เขียนหนังสือเรื่องศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพและได้อธิบายปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) ไว้ว่า ปรากฏการณ์วิทยาไม่ใช่ "ทฤษฎี" ในความหมายที่เคร่งครัดของคำนี้เท่าใดนัก เนื่องจากไม่ใช่แนวคิดที่ให้กรอบสำหรับอธิบายสิ่งต่าง ๆ เหมือนกับทฤษฎีทั่ว ๆ ไป บางท่านถือว่าปรากฏการณ์วิทยาเป็นเพียงปรัชญาและมีแนวคิดหลายแบบรวมอยู่ในนั้น ตัวอย่างแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาที่มีความโดดเด่น เช่น ปรากฏการณ์วิทยาเชิงอุตรวิสัย (transcendental phenomenology) ของ Edmund Husserl (1859-1938) ที่มุ่งอธิบายกระบวนการที่ความหมายถูกสร้างขึ้นมาในจิตสำนึก ปรากฏการณ์วิทยาแนวอัตถิภาวะ (existential phenomenology) ของ Maurice Merleau Ponty (1908-1961) และ Jean-Paul Satre (1905-1980) ที่มุ่งวิเคราะห์ภาวะที่มีที่เป็นของมนุษย์และสิ่งต่าง ๆ และปรากฏการณ์วิทยาแนวอรรถปริวรรต (hermeneutic phenomenology) ของ Martin Heidegger (1889-1976) ที่มุ่งการตีความหมายประสบการณ์ชีวิตของมนุษย์เป็นหลัก นักคิดคนที่นำเอาแนวความคิดปรากฏการณ์วิทยามาใช้ในสังคมศาสตร์คือ Alfred Schultz (1899-1959) แนวคิดของ Schultz เป็นที่รู้จักกันต่อมาภายใต้ชื่อว่า "ปรากฏการณ์วิทยาเชิงสังคม" (social phenomenology)

Beker ได้นิยามปรากฏการณ์วิทยาสั้น ๆ แต่มีนัยเชิงวิธีการวิจัยว่า "เป็นการศึกษาสถานการณ์ในชีวิตประจำวันจากทัศนะของผู้ที่ได้ประสบกับสถานการณ์นั้นโดยตรง" Cohen กล่าวว่า "การวิจัยแนวปรากฏการณ์วิทยามักจะใช้สำหรับตอบคำถามเกี่ยวกับความหมาย การวิจัยแบบนี้มีประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับทำความเข้าใจประสบการณ์ชีวิต ตามความเข้าใจของคนผู้ซึ่งได้ประสบมันมาด้วยตัวเอง" โดยทั่วไปปรากฏการณ์วิทยาปฏิเสธสัจนิยมแบบวิทยาศาสตร์ (หรือที่เรียกว่า สัจนิยมสามัญ) นั่นหมายความว่า แนวคิดนี้ไม่ยอมรับข้อสรุปที่ว่าความจริง/ ความรู้มีธรรมชาติเป็นภววิสัย แต่ถือว่าความจริง/ ความรู้นั้นเป็นอัตวิสัย และขึ้นอยู่กับบริบทหรือแหล่งที่มาของความจริงและความรู้นั้น ถึงแม้ว่าประสบการณ์ชีวิตประจำวันของปัจเจกบุคคลจะเป็นวัตถุดิบสำคัญในการวิจัยแนวปรากฏการณ์วิทยา แต่จุดหมายสำคัญของการวิจัยก็ไม่ได้หยุดอยู่ที่ตัวประสบการณ์ชีวิต หากมุ่งไปที่การทำความเข้าใจว่า ปัจเจกบุคคลสร้างประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของเขาอย่างไร และการกระทำ (พฤติกรรม) ต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันมีความหมายสำหรับผู้เป็นเจ้าของการกระทำนั้นอย่างไร ปรากฏการณ์วิทยาถือว่าถ้าเราอยากเข้าใจว่าทำไมคนจึงทำสิ่งเหล่านี้ หรือทำไมคนจึงทำอะไรอย่างที่เขาทำกันอยู่ เราจำเป็นจะต้องเข้าใจก่อนว่า คนให้ความหมายต่อสิ่งต่าง ๆ อย่างไร และให้ความหมายการกระทำของตัวเองในเรื่องนั้น ๆ อย่างไร ดังนั้นความหมายจึงเป็นเป้าหมายที่สำคัญของการวิจัย การวิเคราะห์แนวปรากฏการณ์คือการตีความเพื่อค้นหาความหมายหรือหาคำอธิบายของสิ่งที่ถูกศึกษาจากทัศนะของผู้กระทำ การเน้นความสำคัญของ "ความหมาย" และ "การตีความหมาย" ของสิ่งที่ศึกษาทำให้นักคิดปรากฏการณ์วิทยาบางท่าน นำเอาหลักปรัชญาอรรถปริวรรตศาสตร์มาใช้ และได้พัฒนามาเป็นวิธีการศึกษาที่รู้จักกันในชื่อว่า hermeneutic phenomenology (ปรากฏการณ์วิทยาแนวอรรถปริวรรต หรือปรากฏการณ์วิทยาที่มุ่งการตีความ) อรรถปริวรรตศาสตร์นั้นเป็นทั้งทฤษฎี ศิลปะ และปรัชญาสำหรับตีความหมายของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นตำราหรือคัมภีร์งานทางศิลปะ การกระทำทางสังคมหรือข้อความที่กล่าวออกมา เดิมเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการตีความหมายของคัมภีร์ทางศาสนาในสมัยโบราณ ต่อมานักคิดในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 หลายคนได้นำเอาแนวคิดของศาสตร์นี้มาขยายความและใช้ในการศึกษาวิจัยทางสังคมศาสตร์ คนสำคัญในจำนวนนี้ได้แก่ Wilhelm Dilthey (1833-1911) Martin Heidegger (1889-1976) Jurgen Habermas และ Hans-Gadamer เป็นต้น

ปรากฏการณ์วิทยาสนใจประสบการณ์หรือโลกในชีวิตประจำวัน (the life-world) ของคนที่ถูกศึกษา ประสบการณ์เช่นนั้นอาจเป็นประสบการณ์ในระดับสังคม หรือที่คนส่วนใหญ่เข้าใจและปฏิบัติเหมือน ๆ กัน นักวิจัยมุ่งวิเคราะห์ว่าประสบการณ์หรือการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งมีความหมายสำหรับผู้ที่ประสบมันอย่างไร มันถูกทำให้กลายเป็นสิ่งธรรมดาในชีวิตประจำวัน

ของเขาได้อย่างไร บุคคลที่ได้ประสบมันมีวิธีจัดการกับชีวิตของตัวเองอย่างไร ฯลฯ ประเด็นลักษณะนี้เป็นเรื่องที่ปรากฏการณ์วิทยาให้ความสนใจ และการวิเคราะห์ก็มุ่งที่จะทำความเข้าใจความหมายของสิ่งเหล่านี้ ในมุมมองของผู้คนที่ได้ประสบมันด้วยตัวเขาเอง

ความสนใจที่จะทำความเข้าใจความหมายของประสบการณ์ในโลกของผู้ถูกศึกษาเช่นนี้ และการมีจุดยืนทางภววิทยาและญาณวิทยาที่ปฏิเสธแนวคิดแบบสัจนิยม ทำให้วิธีการเชิงคุณภาพเป็นทางเลือกที่เหมาะสมสำหรับนักวิจัยที่ศึกษาแนวปรากฏการณ์วิทยา นักวิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกเป็นหลักปรากฏการณ์วิทยาแนวอรรถปริวรรตถูกใช้มากในงานวิจัยด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

ราชบัณฑิตยสถาน (2557, น. 111-112) ได้อธิบายเรื่องทฤษฎีอรรถปริวรรต (hermeneutics) ใน*พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* ไว้ว่า ทฤษฎีและวิธีการตีความการกระทำ (ที่มีความหมาย) ของมนุษย์มีต้นกำเนิดมาจากปัญหาการตีความคัมภีร์ไบเบิลซึ่งมีความผิดพลาดมากเพราะคัดลอกต่อๆ กันมา อรรถปริวรรตเป็นแนวคิดและวิธีการค้นหาเนื้อความที่ถูกต้อง ต่อมาในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้มีผู้นำแนวคิดและวิธีการนี้ไปใช้กับการตีความงานเขียนทั่วไป โดยคำนึงถึงแนวคิดหรือประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ด้วย วิลเฮล์ม ดิลไท (Wilhelm Dilthey, 1933-1911) เป็นผู้พัฒนาแนวคิดและวิธีการดังกล่าวโดยชี้ให้เห็นว่า การศึกษาการกระทำของมนุษย์มีความแตกต่างไปจากการศึกษาธรรมชาติ เพราะการกระทำของมนุษย์เป็นการแสดงออกของประสบการณ์ชีวิต จึงต้องใช้วิธีวิเคราะห์ที่ต่างออกไป ดิลไทได้เสนอวิธีการวิเคราะห์การกระทำของมนุษย์ 2 วิธี คือ วิธีแรกเน้นความสัมพันธ์ระหว่างผู้กระทำหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานเช่น วรรณกรรมหรือจิตรกรรม กับผู้ตีความ โดยผู้ตีความทำความเข้าใจผลงานเหล่านี้ตามทัศนะของผู้กระทำ วิธีนี้เป็นไปได้เพราะทั้ง 2 ฝ่ายต่างมีความเป็นมนุษย์ หรือร่วมจิตวิญญาณเดียวกัน วิธีที่ 2 เป็นการทำความเข้าใจ โดยเชื่อมโยงการกระทำกับบริบทรวมที่กว้างกว่าซึ่งเป็นตัวให้ความหมายแก่การกระทำเหล่านี้ เช่น การทำความเข้าใจภาพเขียนโดยเชื่อมโยงเข้ากับโลกทัศน์หรือมุมมองของสังคมที่เป็นที่มาของภาพ ในทำนองเดียวกัน ผู้ตีความสามารถเห็นโลกทัศน์ของสังคมโดยรวมได้จากการพิจารณาส่วนย่อยต่าง ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างองค์รวมกับองค์ประกอบย่อยเหล่านี้เรียกว่า "วงจรอรรถปริวรรต" นักสังคมวิทยาชื่อคาร์ล แมนน์ไฮม์ (Karl Mannheim, 1893-1947) ได้เสนอแนวความคิดทำนองเดียวกันว่า เราสามารถทำความเข้าใจองค์ประกอบย่อยของวัฒนธรรมที่แสดงออกให้เห็นได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของโลกทัศน์ที่กว้างกว่า ผู้วิเคราะห์จะใช้โลกทัศน์มาช่วยในการตีความ เช่น การทำความเข้าใจภาพเขียนโดยใช้โลกทัศน์ของสังคมหรือของกลุ่มที่เป็นผู้ผลิตภาพเหล่านี้มาอธิบาย แนวความคิดและวิธีการเชิงอรรถปริวรรต เป็นส่วนหนึ่งของกระแสต่อต้านปฏิฐานนิยมในสังคมวิทยา ซึ่งพิจารณาการกระทำของมนุษย์ในฐานะที่เป็นผลิตผล

ของโครงสร้างทางสังคมประเภทต่าง ๆ อย่างไรก็ดี การวิเคราะห์แบบอรรถปริวรรตมีปัญหาในด้านการขาดเกณฑ์ในการตรวจสอบความถูกต้องของการตีความตามนัยต่างกันไป เพราะมีช่องว่างระหว่างผู้ตีความ โดยทั่วไปนักสังคมศาสตร์ที่ยึดถือแนวคิดนี้มักจะอ้างอิง วงจรอรรถปริวรรตเป็นวิธีแก้ปัญหาคือ “การทำความเข้าใจองค์ประกอบย่อยในแง่ขององค์รวมและการทำความเข้าใจองค์รวมในแง่ขององค์ประกอบย่อย” และถือว่า การตีความแต่ละนัยมีลักษณะชั่วคราว และจะต้องได้รับการปรับปรุงแก้ไขอยู่เสมอ โดยการใช้ “วงจรอรรถปริวรรต”

ราชบัณฑิตยสถาน (2557, น. 152) ได้อธิบายความถึงคำว่า ปฏิฐานนิยม (positivism) ในพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ไว้ว่า ปฏิฐานนิยม คือคตินิยมในปรัชญาวิทยาศาสตร์ที่ยึดถือแนวความคิดที่ว่าองคภาวะซึ่งสามารถสังเกตได้โดยตรงจากประสบการณ์เท่านั้นที่อยู่ภายในขอบข่ายการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ ปฏิฐานนิยมมุ่งสร้างทฤษฎีหรือกฎทั่วไปซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์ต่าง ๆ ผลการสังเกตและการทดลองจะเป็นตัวแสดงให้เห็นว่าปรากฏการณ์สอดคล้องกับทฤษฎีหรือกฎทั่วไปหรือไม่ และการอธิบายปรากฏการณ์คือการแสดงให้เห็นว่า ปรากฏการณ์นั้น ๆ เป็นตัวอย่างหนึ่งของทฤษฎีหรือกฎทั่วไป นักสังคมวิทยาแนวปฏิฐานนิยมเชื่อว่า สังคมวิทยาสามารถมีความเป็นวิทยาศาสตร์ได้ด้วยการใช้วิธีการศึกษาเช่นเดียวกับวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ กล่าวคือสังคมวิทยาก็เน้นการวัดและการวิเคราะห์เชิงปริมาณ รวมทั้งมุ่งอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมด้วยปัจจัยด้านโครงสร้างสังคมมากกว่าด้วยปัจจัยด้านเจตนารมณ์และแรงจูงใจของมนุษย์ คตินิยมดังกล่าวถูกนำมาใช้ในสังคมวิทยาเป็นครั้งแรกโดย โอกุสต์ กงต์ (Auguste comte, 1798-1857) ผู้กล่าวยืนยันว่าสังคมวิทยาควรมีลักษณะเป็นวิทยาศาสตร์ คือเกี่ยวข้องกับข้อเสนอที่สามารถสอบได้โดยตรงเท่านั้น เอมีล เดอร์ไคม์ (Emile Durkheim, 1858-1917) เป็นนักสังคมวิทยาคนแรกที่นำเอาวิธีการศึกษาแบบวิทยาศาสตร์มาใช้เพื่อสร้างกฎแห่งความสัมพันธ์เชิงสาเหตุระหว่างปรากฏการณ์ทางสังคมผลงานที่ชื่อ suicide ได้รับการยอมรับว่าเป็นตัวอย่างของสังคมวิทยาแนวปฏิฐานนิยม ผลงานดังกล่าวมีอิทธิพลอย่างมากต่อพัฒนาการของสังคมในสมัยต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจำนวนมากในช่วงนั้นนิยมสร้างมาตรวัดมโนทัศน์หลัก ๆ ของสังคมวิทยายุคคลาสสิก รวมทั้งเน้นความสำคัญของเทคนิคการวิจัยเชิงปริมาณ ตามคตินิยมนี้ ความคิดทางสังคมวิทยาที่ไม่สามารถวัดได้ถือว่าเป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย

ราชบัณฑิตยสถาน (2557, น. 2, 58, 67) ได้อธิบายความของคำว่า การสังสรรค์วัฒนธรรม มโนทัศน์ และมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ไว้ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาความว่า

1. การสังสรรค์วัฒนธรรม (acculturation) กระบวนการติดต่อของกลุ่มที่ต่างวัฒนธรรมกันเป็นผลให้กลุ่มหนึ่งรับเอารูปแบบวัฒนธรรมของอีกกลุ่มหนึ่งมาใช้เป็นบางส่วนหรือทั้งหมดก็ได้ ซึ่งทั้ง 2 กลุ่มอาจเป็นทั้งฝ่ายรับและฝ่ายให้แลกเปลี่ยนกันก็ได้ ถ้ามีแต่รับฝ่ายเดียว กลุ่มผู้รับก็จะถูกกลืนกลายไปรวมอยู่ในกลุ่มผู้ให้จนไม่เหลือรูปแบบวัฒนธรรมเดิมของตน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. 2)

2. มโนทัศน์/ ความคิดรวบยอด (concept) หมายถึงภาพที่เกิดในใจซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งหลายสิ่งที่ต่างกัน แต่มีลักษณะบางอย่างคล้ายกัน ในทางสังคมวิทยามโนทัศน์เป็นความหมายของคำศัพท์ที่นักสังคมวิทยาใช้วิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคม เพื่อจำแนกประเภทของสิ่งที่สังเกตได้ และใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้น รวมทั้งสร้างเป็นประพจน์ (proposition) และทฤษฎี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. 58)

3. มานุษยวิทยาวัฒนธรรม (cultural anthropology) หมายถึง สาขาวิชาเกี่ยวกับวัฒนธรรมของมนุษย์ ที่เน้นวัฒนธรรมทางวัตถุและประเพณีของกลุ่มคนบางกลุ่ม ไม่เน้นโครงสร้างทางสังคมเป็นที่นิยมใช้ในสหรัฐอเมริกา ในทางปฏิบัติ มานุษยวิทยาวัฒนธรรมมีแนวโน้มที่จะเน้นวัฒนธรรมทางวัตถุมากกว่าวัฒนธรรมที่เกี่ยวโยงกับความคิด ความเชื่อซึ่งแตกต่างกับอังกฤษที่เรียกสาขานี้ว่า มานุษยวิทยาสังคม อย่างไรก็ดี ในระยะหลังความแตกต่างระหว่างสาขาจะมีไม่มากนัก และข้อแตกต่างที่มีก็ไม่สะเทือนรูปแบบของมานุษยวิทยาในสหรัฐอเมริกาและในอังกฤษอย่างชัดเจน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. 67)

สมบัติ พรศิริเจริญพันธ์ (2559, น. 22-23) ได้เขียนหนังสือเรื่องเฮอร์เมนูติกส์: ศาสตร์แห่งการตีความ และศิลปะแห่งการเข้าใจ และได้อธิบายเรื่องเฮอร์เมนูติกส์ว่ามีลักษณะเป็นสหวิทยาการ เนื่องด้วยกิจกรรมการตีความและการทำความเข้าใจดำเนินไปควบคู่กับการดำรงอยู่ของมนุษย์ตั้งแต่มนุษย์มีสำนึกรู้และเริ่มใช้ภาษาติดต่อสื่อสารกัน กล่าวคือ เมื่อความหมายของสรรพสิ่งรอบตัวมนุษย์ รวมทั้งชีวิตฝ่ายจิตกลายเป็นสิ่งสำคัญหรือส่งผลกระทบต่อชีวิตมนุษย์ อีกทั้งมนุษย์ตระหนักว่าเป็นเรื่องยากที่จะเข้าใจความหมายของสิ่งเหล่านั้น ปัจจุบันสังคมมนุษย์รับรู้ถึงความเป็นจริงเชิงพหุลักษณะที่แตกต่างหลากหลาย มนุษย์จึงหลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะพบเผชิญกับความเป็นอื่นที่อาจปรากฏเป็นสิ่งแปลกแตกต่างหรือไม่คุ้นเคยในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของเขา ดังนั้นการตีความและการทำความเข้าใจสรรพสิ่งและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงมีบทบาทสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ตั้งแต่ก่อนยุคประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบันความเป็นสิ่งอื่นนี้ท้าทายเราให้ตอบสนองด้วยความเข้าใจตามสภาวะของมัน นั่นคือแปรเปลี่ยนสิ่งที่แปลกตาให้เป็นสิ่งคุ้นเคย ขณะเดียวกันเราก็ต้องพยายามเข้าใจตนเองโดยพร้อมเปิดให้สิ่งที่แปลกแตกต่างปรับตัวให้เข้ากันได้กับสิ่งที่เคยชินสิ่งเหล่านี้

นำไปสู่ภารกิจอันท้าทายของเฮอร์เมนูติกส์ซึ่งเป็นสหวิทยาการสัมพันธ์เชื่อมโยงกับระเบียบวิชาสาขาอื่น คำถามที่เฮอร์เมนูติกส์ยกขึ้นถามเพื่อหาคำตอบจึงมีหลากหลายมิติ

สำนักงานราชบัณฑิตยสถา (2561, น. 131-132) ได้อธิบายความหมายของดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethnomusicology) ไว้ในพจนานุกรมศัพท์มานุษยวิทยา ฉบับราชบัณฑิตสภาไว้ว่า ศาสตร์ที่ศึกษาดนตรีในฐานะเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของมนุษย์ในฐานะชาติพันธุ์ นักมานุษยวิทยาที่ศึกษาดนตรีในแนวนี้มองว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของพฤติกรรมมนุษย์ที่มีอยู่ร่วมกันในทุกสังคม เพราะดนตรีเป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่งของมนุษย์ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ ความเชื่อค่านิยม อุดมการณ์ทางศาสนา ศีลธรรม การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ประสบการณ์ชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณี เนื่องจากดนตรีมีความเกี่ยวพันกับวัฒนธรรมและการขัดเกลาทางสังคมสูง จึงควรศึกษาจากมุมมองของคนในชาติพันธุ์นั้นเอง มิฉะนั้นดนตรีของชาติพันธุ์หนึ่งอาจถูกตีค่าจากอีกชาติพันธุ์ว่าเป็นเพียงเสียงไม่ใช่เพลงหรือดนตรีก็ได้ บทความของ มาร์ก สโลบิน (Mark Slobin, 1943-) และฟิลิปไวแลส โบห์แมน (Philip Vilas Bohlman, 1952-) ในหนังสือ World of Music: An Introduction to the Music of World's Peoples (1984) ได้กล่าวถึงหลักการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา 4 ประการ ดังนี้

1. มโนทัศน์เกี่ยวกับดนตรี ศึกษาว่าวัฒนธรรมส่งผลให้คนในสังคมแยกแยะได้อย่างไรว่า อะไรคือเสียงไม่ใช่ดนตรี และอะไรคือเสียงดนตรี ดนตรีชนิดใดมีหน้าที่และบทบาทอย่างไรในสังคมและในแต่ละช่วงของชีวิต และดนตรีที่ไพเราะของแต่ละสังคมมีลักษณะเช่นไร

2. ดนตรีกับโครงสร้างและสถานภาพทางสังคม ศึกษาว่าสถานภาพและความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้เล่นดนตรีเป็นอย่างไร ดนตรีเป็นส่วนสำคัญที่บ่งบอกอัตลักษณ์ของสังคมได้อย่างไร ความสัมพันธ์ของแบบแผนดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับการจัดระเบียบทางสังคมหรือไม่อย่างไร

3. ลักษณะเฉพาะของดนตรีในแต่ละวัฒนธรรม ศึกษาว่าดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมมีความแตกต่างกันในด้านทำนองเพลง การประสานเสียงและจังหวะเพลงอย่างไร ประเภทของเพลงแบบใดที่มีอยู่ในสังคมนั้น ดนตรีถูกถ่ายทอดและส่งต่อทางวัฒนธรรมอย่างไรในสังคมนั้น

4. เครื่องดนตรีในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรม ศึกษาว่าเครื่องดนตรีที่พบในสังคมต่าง ๆ นั้นเป็นอย่างไร แบ่งประเภทอย่างไร

นอกจากนี้ ดนตรีชาติพันธุ์วิทยายังศึกษาเปรียบเทียบดนตรีที่พบในสังคมและวัฒนธรรมต่างๆ อาทิ การศึกษาของอะลัน โลแมกซ์ (Alan Lomax, 1915-2002) ที่ตีพิมพ์ใน

คริสต์ศักราช 1968 โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางชาติพันธุ์วรรณา (ethnographic methodology) และการเก็บสถิติจากสังคมมากกว่า 100 สังคมที่มีวัฒนธรรมหลากหลายพบว่า มีความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะของดนตรี ค่านิยมทางวัฒนธรรมกับการจัดลำดับสังคม กล่าวคือ ดนตรีในกลุ่มสังคมที่มีความเสมอภาคสูงและมีระบบเศรษฐกิจแบบดั้งเดิม มักมีลักษณะเหมือนกัน ส่วนดนตรีในกลุ่มสังคมที่มีการจัดลำดับชนชั้นสูงและมีระบบเศรษฐกิจที่ซับซ้อนก็จะมีลักษณะที่เหมือนกัน เนื่องจากดนตรีเชื่อมโยงกับศาสตร์หลายสาขา ดนตรีชาติพันธุ์วิทยาจึงเป็นที่นิยมศึกษาในหมู่ผู้สนใจศาสตร์อื่น ๆ นอกจากนักมานุษยวิทยาด้วย อาทิ ผู้ที่สนใจศาสตร์ทางดนตรีจะศึกษาลักษณะดนตรีและเครื่องดนตรีเป็นสำคัญ ผู้สนใจประวัติศาสตร์อาจสนใจค้นคว้าต้นกำเนิดของดนตรี ผู้ที่ศึกษาด้านคติชนวิทยาจะเน้นศึกษาดนตรีในเรื่องเล่า นิยายปรัมปราและตำนาน

2.2 งานวิจัยด้านดนตรีที่เกี่ยวข้อง

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง (2535, น. 120) ได้วิจัยเรื่องการศึกษาเครื่องดนตรีจากภาพหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่พบในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเครื่องดนตรีที่พบในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 จากหลักฐานทางด้านจารึกและโบราณคดี ผลการศึกษาพบว่าร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีมีจำนวนไม่มากนัก โดยพบตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นต้นมา รูปแบบของเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่พบว่าใช้สืบเนื่องต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ คือ สังข์ บัณเฑาะว์ กลองมโหระทึก พิณ และฉิ่ง ประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ จัมปา พม่า อินโดนีเซียและเขมร พบหลักฐานทางโบราณคดีที่เกี่ยวเนื่องกับเครื่องดนตรีประเภทเดียวกัน และมีรูปลักษณ์คล้ายคลึงกันทั้งสิ้น รูปลักษณ์ของเครื่องดนตรีดังกล่าวมีลักษณะศิลปกรรมแบบอินเดีย เครื่องดนตรีที่ปรากฏในอดีตยังคงมีลักษณะเดิมและหน้าที่ในการบรรเลงก็ยังเป็นเช่นเดียวกับในอดีต เห็นได้ชัดว่ามีการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก จนอาจกล่าวได้ว่าไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลงเลย ในแง่ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับวิชาการดนตรีนั้น พบว่าดนตรีในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และศาสนาฮินดูซึ่งหลักปฏิบัติของดนตรีทั้งใน 2 ศาสนาจะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง พุทธศาสนิกชนจัดดนตรีเพื่อการเฉลิมฉลองรื่นเริงเป็นสำคัญ ขณะที่ศาสนาฮินดูนั้นจัดดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม

ปถมา เอี่ยมสอาด (2539) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง กระจับปี่ : การศึกษาด้านวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของกระจับปี่ บทบาทของเครื่องดนตรีชนิดนี้และอัตลักษณ์ทางดนตรี ผลการวิจัยพบว่า กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย โดยผ่านอินโดนีเซียและกัมพูชาอีกทอดหนึ่ง ในด้าน

บทบาทพบว่ากระจับปี่นั้นจะมีบทบาทในกลุ่มชนชั้นสูง เช่น พระมหากษัตริย์ ขุนนาง ใช้บรรเลงขับกล่อมในราชสำนัก ส่วนในวิถีชีวิตของชาวบ้านกระจับปี่มีขนาดเล็กและมีชื่อเรียกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น เช่น พิณ และซึง ปัจจุบันวิถีชีวิตของกลุ่มชนชั้นสูงเปลี่ยนไป กระจับปี่จึงหมดบทบาทลง ส่วนในวิถีชีวิตของชาวบ้านกระจับปี่ยังคงอยู่ในรูปของพิณและซึง การเทียบเสียงกระจับปี่เทียบให้ห่างกันในระยะขั้นคู่ 4 เปอร์เฟ็คต์ จะทำให้เกิดเสียงประสานที่ดี เหมาะสำหรับบรรเลงในเพลงประเภทที่มีทำนองเต็มและพบว่ามีการเทียบเสียงเป็นระยะขั้นคู่ 5 เปอร์เฟ็คต์ด้วย ในด้านกลวิธีการบรรเลงและ “ทาง” สำหรับกระจับปี่พบว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับจะเข้

พรรณราย คำโสภา (2542, น. 38) ได้วิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การแต่งกาย โอกาสและวิธีการแสดง มาตราเสียง การเทียบเสียง คำร้อง ทำนอง โครงสร้างของทำนองเพลง การประสานเสียง จังหวะและโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง และได้อธิบายถึงมาตราเสียงไว้ว่า ระดับเสียงของวงกันตรึมแต่ละวงจะขึ้นอยู่กับระดับเสียงปี่อ้อของแต่ละวง เพราะก่อนที่จะมีการแสดงทุกครั้ง ซอจะเทียบเสียงให้เข้ากับปี่อ้อ ปัจจุบันวงกันตรึมในเขตหลายวงไม่ใช้ปี่อ้อบรรเลงในวงเพราะว่าไม่มีคนเป่า เป่ายาก ถ้ามีปี่อ้อร่วมบรรเลงในวงจะจำกัดระดับเสียงของคนร้อง ซึ่งมีปัญหายากต่อการบรรเลงโดยรวม วงที่ไม่มีปี่อ้อจะเทียบเสียงตามธรรมชาติ โดยไม่ใช้เครื่องดนตรีอย่างอื่นมาเป็นหลักเทียบเสียงหรือถ้ามีคนร้องด้วยก็จะเทียบเสียง*ทุร* (ทฺร) โดยให้พอดีกับนักร้อง

สุภนิดา พรเอี่ยมมงคล (2549, น. 34-35) ได้วิจัยเรื่องดนตรีในการละเล่นเรือมอันเร จังหวัดสุรินทร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมดนตรีที่ใช้ประกอบและวิเคราะห์ทำนองเพลงประกอบการละเล่นเรือมอันเร ทั้งนี้ได้กล่าวถึงประเพณีทั้ง 12 เดือนของชาวเขมรในจังหวัดสุรินทร์ ไว้ดังนี้

1. เดือนห้าชาวเขมรเรียกว่า (แคแจต) ตรงกับเดือนเมษายน พิธีกรรมประกอบด้วยพิธีสรงน้ำพระ รดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ ในวันสงกรานต์มีการละเล่นพื้นบ้านหลายอย่าง เช่น การเล่นเจรียง การเล่นกันตรึม การเล่นเรือมตรจ การเล่นเรือมอันเร เป็นต้น เป็นเดือนที่ชาวบ้านได้พักผ่อนอย่างเต็มที่ ประชาชนได้ทำบุญเล่นสนุกสนานในการละเล่นต่าง ๆ ก่อนที่จะเตรียมตัวทำงานหนักในเดือนต่อไป

2. เดือนหกชาวเขมรเรียกว่า “แคปะซา” ตรงกับเดือนพฤษภาคม พิธีกรรมทางศาสนาที่ปฏิบัติคือการทำบุญตักบาตร การเวียนเทียนในวันวิสาขบูชาและการประกอบพิธีกรรม เช่น การเลี้ยงผีนาเพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ทราบถึงฤดูทำนาที่กำลังจะมาถึง

3. เดือนเจ็ดชาวเขมรเรียกว่า “แคแจ็ฮ์” ตรงกับเดือนมิถุนายนมีพิธีกรรม เช่น ผีปู่ตา ผีบรรพบุรุษ ถือเป็นพิธีกรรมก่อนการทำนาเพื่อเป็นการชำระล้างสิ่งไม่ดีหรือสิ่งที่เป็นอุปสรรคให้

หมดไปและเพื่อเป็นการต้อนรับความอุดมสมบูรณ์ของข้าวปลาอาหารที่ได้ปักดำในฤดูกาลที่กำลังจะมาถึง

4. เดือนแปดชาวเขมรเรียกว่า “แคอะซาด” ตรงกับเดือนกรกฎาคมในเดือนนี้ชาวบ้านร่วมกันปวารณาตนเข้าพรรษาและถวายผ้าอาบน้ำฝนแด่พระสงฆ์

5. เดือนเก้าชาวเขมรเรียกว่า “แคซราบ” ตรงกับเดือนสิงหาคมเป็นช่วงฤดูทำนามีฝนตกชุกและน้ำหลาก พิธีกรรมต่าง ๆ จึงไม่ปรากฏเด่นชัดมากนัก

6. เดือนสิบชาวเขมรเรียกว่า “แคเป็น” ตรงกับเดือนกันยายน มีพิธีกรรมเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษเรียกในหมู่ชาวเขมรว่า “เป็นตุจ” ในวันขึ้นสิบสี่ถึงสิบห้าค่ำเดือนสิบช่วงที่สองเป็นช่วงที่มีพิธีกรรมใหญ่โตถือเป็นพิธีกรรมที่สำคัญที่สุดเรียกว่า “เป็นทม” ในวันแรมสิบสี่ถึงสิบห้าค่ำเดือนสิบ

7. เดือนสิบเอ็ดชาวเขมรเรียกว่า “แคจะเน็ง” ตรงกับเดือนตุลาคม มีพิธีกรรมในการออกพรรษา ในวันขึ้นสิบห้าค่ำจะมีการถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ มีการสวดมนต์และฟังเทศน์ ชาวเขมรไม่นิยมนำต้นผึ้งไปถวายวัดเหมือนกลุ่มลาวและกูย

8. เดือนสิบสองชาวเขมรเรียกว่า “แคกะเด๊อะฮ์” ตรงกับเดือนพฤศจิกายน มีพิธีการทอดกฐิน เริ่มตั้งแต่แรมหนึ่งค่ำเดือนสิบเอ็ดจนถึงสิบห้าค่ำเดือนสิบสอง (ไม่ปรากฏพิธีลอยกระทงหรือขมาแม่น้ำแต่อย่างใด)

9. เดือนอ้ายชาวเขมรเรียกว่า “แคเมียกตูจ” ตรงกับเดือนธันวาคม ชาวเขมรจะร่วมกันลงแขกเกี่ยวข้าวเพราะถือว่าเป็นสิ่งที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติตามแบบแผนที่บรรพบุรุษได้กระทำมาก่อนนั้นคือเป็นการแสดงถึงความสมัครสมานสามัคคีเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน

10. เดือนยี่ชาวเขมรเรียกว่า “แคเบาะฮ์” ตรงกับเดือนมกราคม ในช่วงนี้ชาวเขมรนิยมขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน ในพิธีกรรมดังกล่าวเป็นพิธีกรรมแห่งการรื่นเริงและเป็นสิริมงคลจะมีการปฏิบัติพิธีกรรมแบบพราหมณ์และมีความเชื่อในเรื่องผีที่ถือว่าเป็นเรื่องสิริมงคลให้แก่ตนเอง

11. เดือนสามชาวเขมรเรียกว่า “แคเมียกทม” ตรงกับเดือนกุมภาพันธ์ มีพิธีกรรมทางศาสนาคือพิธีทำบุญวันมาฆบูชาและพิธี “มะม็วด” ซึ่งเป็นพิธีรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวเขมร ในการประกอบพิธีกรรมนี้ในแต่ละครั้งชาวบ้านจะบอกกล่าวญาติมิตรของตนให้มาร่วมพิธี นับว่าเป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความผูกพันในระบบเครือญาติ

12. เดือนสี่ชาวเขมรเรียกว่า “แคปะกุน” ตรงกับเดือนมีนาคมในช่วงนี้จะมีพิธีแต่งงานขึ้นบ้านใหม่และอุปสมบท ช่วงนี้ชาวบ้านว่างจากการทำนาจึงมีพิธีกรรมทางศาสนามาก

ธีราภรณ์ น่ำทอง (2551, น. 73) ได้วิจัยเรื่อง เรือมมะม้วด : ทางเลือกในการจัดการสุขภาพของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาระบบความเชื่อและกระบวนการ

ใช้เรือมมะม้วดในฐานะเครื่องมือในการจัดการสุขภาพและการผลิตซ้ำวัฒนธรรมของกลุ่มเป็นการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยาการแพทย์ และได้อธิบายถึงพิธีกรรมมะม้วดไว้ว่า มะม้วดจัดอยู่ในประเภทของผีเรือนหรือผีประจำตระกูลเป็นผีที่คอยคุ้มครองพิทักษ์ดูแลช่วยเหลือลูกหลานในตระกูลและคอยควบคุมลูกหลานไม่ให้ผิดจารีต ค่านิยม ประเพณีเช่นเดียวกับผีบรรพบุรุษ มะม้วดมีอำนาจสูงสุดในผีตระกูลตามความเชื่อของชาวไทย-เขมร ซึ่งประกอบด้วยมะม้วดผีบรรพบุรุษและครูกำเนิด มะม้วดแบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่ มะม้วดที่เป็นผีไร้รูปอาศัยอยู่รอบ ๆ ตัวเราจะมากำเนิดเมื่ออยากเล่นอยากรำกับผู้ที่มีวาสนาต้องกันกับมะม้วด มะม้วดตนนั้นจะกลายเป็นผีที่คอยดูแลคนในตระกูล ลูกหลานแต่ละรุ่นจะรับไปรำต่อ ๆ กันไป รูปแบบที่สองมะม้วดกับครูกำเนิดคือสิ่งเดียวกัน เพราะผู้ที่เกิดมามีครูสนมและครูสังวาล มะม้วดจะมากำเนิดด้วย มะม้วดมีอิทธิฤทธิ์และศักดิ์สิทธิ์มากกว่าครูกำเนิด มะม้วดและครูกำเนิดจะถูกสืบทอดให้กับคนในสายตระกูลเท่านั้นโดยเฉพาะลูกหลานผู้หญิงสำหรับสะใภ้จะรับมารำได้เมื่อตระกูลนั้นไม่มีผู้สืบทอด

Sam-Ang Sam (1988, P. 40-41) ได้วิจัยเรื่อง The PIN PEAT Ensemble Its History, Music, And Context ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของ*วง่พิณพาทฺย* (វង់ពិណពាទ្យ) ในช่วงท้ายของศตวรรษที่ 20 ไว้ว่า ในราชการสำนักกรุงกัมพูชา ได้มีการเพิ่มเครื่องสายและขฺลุย (ខ្លុយ) ใน*วง่พิณพาทฺย* (វង់ពិណពាទ្យ) ตามพระราชประสงค์ของกษัตริย์ ด้วยเหตุที่พระองค์ไม่ทรงโปรดเสียง *สฺรไพ* (ស្រឡៃ) จึงโปรดให้ยกเลิก*สฺรไพ* (ស្រឡៃ) ใน*วง่พิณพาทฺย* (វង់ពិណពាទ្យ) แต่นักดนตรีทั่วไปและมหาวิทยาลัยวิจิตรศิลป์ยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงดั้งเดิมไว้ และไม่ใช้เครื่องสายและ*ขฺลุย* (ខ្លុយ) บรรเลงผสมใน*วง่พิณพาทฺย* (វង់ពិណពាទ្យ)

Bophary Va (2008, P. 8, 15) ได้วิจัยเรื่อง Pithi Sampeah Phleng Mahori at the Royal University of fine arts, Cambodia ได้กล่าวถึงความหมายของ*พิธีสํพะคฺรู* (ពិធីសំពះគ្រូ) และ*พิธีสํพะคฺรูเภฺลงการ* (ពិធីសំពះគ្រូភ្លេងការ)ไว้ว่า*พิธีสํพะคฺรู* (ពិធីសំពះគ្រូ) หมายถึง พิธีไหว้ครู คำว่า *สํพะ* (សំពះ) คือการแสดงความเคารพโดยพนมมือทั้งสองข้างที่หน้าอก ครูเป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่องและนับถือจากสังคมในฐานะบุคคลที่มีความรู้และการศึกษามากที่สุด คำว่า ครู ใช้สำหรับครูทุกสาขาวิชาเช่น ครูดนตรี ครูนาฏศิลป์ ครูคณิตศาสตร์ *พิธีสํพะคฺรูเภฺลงการ* (ពិធីសំពះគ្រូភ្លេងការ) *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีแต่งงาน มีสองประเภทได้แก่ *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) และ *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) สมัยใหม่ ทั้งสองประเภทใช้เครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ดังนี้ *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) ประกอบด้วย *จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

แขฺสมวย (ខ្សែមួយ) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) *บฺี* (ប៉ី) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) *ฆึม* (ឃឹម) *ตะเข* (តះខេ) *สฺคร* (ស្គរ) และ*ฉิง* (ឈិង)

Manop Wisuttipat (2008, P. I-Ii) ได้วิจัยเรื่อง Pipat Traditions in Music Culture Maekong River Basin: Practice and Phenomena In Early 21st Century ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ลุ่มน้ำโขงไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษย์ที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น วัฒนธรรมดนตรีมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของประชาชนที่อาศัยอยู่ในลุ่มน้ำแม่โขง โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมดนตรี ปี่พาทย์ ซึ่งแพร่หลายเฉพาะในประเทศไทยลาวและกัมพูชามานานหลายศตวรรษ แม้ว่าประวัติศาสตร์และอารยธรรมกัมพูชาจะมีความชัดเจนมากกว่าไทยและลาว

“ปี่พาทย์” “*วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ)” ในกัมพูชา และ “พิณพาทย์” ในประเทศลาว เป็นคำเฉพาะที่ใช้ในการกำหนดวงดนตรีดั้งเดิมในวัฒนธรรมดนตรีของทั้งสามประเทศ เครื่องดนตรีในวงส่วนใหญ่ประกอบด้วยเครื่องบรรเลงทำนองเช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก มีปี่เครื่องลมชนิดลิ้นคู่ใช้เป่าเป็นหลักในวงดนตรี ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาของชื่อวงปี่พาทย์ เครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ ตะโพน และ กลองทัด ดนตรีปี่พาทย์มีมานานแล้วสำหรับประกอบการแสดงละคร พระราชพิธีและพิธีกรรม ได้รับการยกย่องอย่างมากและมีความศักดิ์สิทธิ์ใช้บูชาพระเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ระหว่างศตวรรษที่ 9-13 อาณาจักรเขมรมีอิทธิพลต่อภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รวมทั้งไทยและลาว ดังปรากฏตัวของอารยธรรมเขมรสามารถพบได้ในซากปรักหักพังของอาณาจักรโบราณเช่นเมืองอังกอร์วัดและสถาปัตยกรรมอื่น ๆ อีกมากมาย หลังจากการล่มสลายของอาณาจักรเขมรและสงครามการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ (พุทธศักราช 2518-2522) ดนตรีเขมรจึง ค่อยหายไปจากดินแดนกัมพูชา การถ่ายทอดวัฒนธรรมและประเพณีกัมพูชาถูกขัดจังหวะและอาจ สูญหาย ในขณะที่ชาวกัมพูชากำลังฟื้นตัวจากเหตุการณ์การเมืองในอดีต ดนตรีกัมพูชากำลังถูกค้นพบและนำมาใช้ใหม่ในวิถีชีวิต ส่วนใหญ่ของดนตรีนี้คือประเพณี *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) อย่างไรก็ตามในช่วง 7 ศตวรรษที่ผ่านมาดนตรีในประเทศไทยค่อยๆ พัฒนาไปจนถึงช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 วงดนตรีดั้งเดิมร่วมสมัยนั้นคือวงมโหรี วงเครื่องสายและวงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์ถือว่าเป็นวงดนตรีมาตรฐานอย่างหนึ่ง ในประเทศลาววัฒนธรรมของพิณพาทย์ เจริญรุ่งเรืองในราชสำนักลาว แม้ว่าวัฒนธรรมดนตรี "แคน" ก็มีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของชาวลาว ประเทศลาวต้องเผชิญกับภาวะทางการเมืองและสูญเสียส่วนหนึ่งของมรดกทางดนตรี วัฒนธรรมพิณพาทย์ถูกฟื้นฟูให้กลับคืนอีกครั้งในสังคมลาวร่วมสมัยและชีวิตประจำวันของลาวในหน้าที่ทางสังคมบางอย่าง

ประเพณีปี่พาทย์ในสามประเทศดังกล่าวข้างต้นมีองค์ประกอบร่วมกันหลายอย่าง เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีมีความคล้ายคลึงกันมากทั้งในแง่ของชื่อและลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2557) ได้วิจัยเรื่องวิธีการสร้างกระจับปี่ของบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ โดยมีวัตถุประสงค์ประการหนึ่งคือศึกษาความเป็นมาและการปรากฏของกระจับปี่ของไทยและบทบาทหน้าที่ของกระจับปี่ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ผลการศึกษาสามารถสรุปได้ดังนี้ กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีประเภทมีสายใช้ดีด ไม่มีคำ กระจับปี่ นี้ปรากฏในศิลาจารึก ประติมากรรมปูนปั้น จิตรกรรมฝาผนังและเอกสารโบราณต่าง ๆ แต่คำว่า กระจับปี่ เพิ่งมีปรากฏเป็นหลักฐานในสมัยอยุธยา เนื่องจากก่อนสมัยอยุธยาอาจจะเรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดทุกชนิดว่า “พิณ” พิณที่ปรากฏในสมัยสุโขทัยจึงอาจหมายรวมถึงกระจับปี่ด้วยเช่นกัน เพราะในสมัยอยุธยาในเอกสารโบราณต่าง ๆ ยังมีคำว่า พิณ และกระจับปี่ ใช้ควบคู่กันมาจนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ จากหลักฐานต่าง ๆ ข้างต้น สามารถสรุปได้ดังนี้

สมัยทวารวดี มีหลักฐานการบรรเลงพิณของนางทั้ง 5 จากปูนปั้นประดับศาสนสถานศิลปะทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12-15 (คริสต์ศตวรรษที่ 17-20) ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี จารึกสด๊กก๊อกธม 2 จารึกเจ้าเมืองลพบุรี

สมัยสุโขทัย มีหลักฐานที่กล่าวถึงพิณ เช่น ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง พุทธศักราช 1835 (คริสต์ศักราช 1292) จารึกด้านที่ 2 บรรทัดที่ 17-20 ศิลาจารึกเขาสุมนกูฏ พุทธศักราช 1912 (คริสต์ศักราช 1369) ศิลาจารึกวัดพระยืน พุทธศักราช 1913 ศิลาจารึกป้านางคำเยีย พุทธศักราช 1922 (คริสต์ศักราช 1379) และไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง เป็นต้น

สมัยอยุธยาและสมัยกรุงธนบุรี มีหลักฐานที่กล่าวถึง พิณ กระจับปี่ และ มโหรี การกล่าวถึงมโหรีในสมัยนี้ ย่อมสันนิษฐานได้ว่าน่าจะมีเครื่องสีและเครื่องดีดบรรเลงด้วยกัน ดังพบหลักฐานการกล่าวถึงซอสามสาย และกระจับปี่ในเพลงยาวไหว้ครูมโหรีในสมัยอยุธยา เพลงยาวตำรามโหรี การรวมวงบรรเลงลักษณะนี้นับว่าเป็นต้นกำเนิดของวงมโหรีหลวงในราชสำนัก หรือที่เรียกว่า วงมโหรีเครื่องสี่ อันประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี 4 ชนิด ได้แก่ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ และกรับพวง นอกจากนี้ยังมีหลักฐานจากวรรณคดีที่ปรากฏคำ กระจับปี่ และ มโหรี เช่น ยวนพ่ายโคลงดั้น สมัยอยุธยาตอนต้น อนิรุทธ์คำฉันท์สมัยอยุธยาตอนต้น จินดามณีของพระโหราธิบดีสมัยอยุธยาตอนกลาง ศิริวิบุลกิตติ์ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) สมัยอยุธยาตอนปลาย บทละครเรื่องนางมโนห์ราสมัยอยุธยาตอนปลาย บทละครเรื่องสังข์ทองสมัยอยุธยาตอนปลาย

และยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพจิตรกรรมในสมุดไทย ที่ได้บันทึกภาพการบรรเลงพิณ กระจับปี่ มโหรี อีกด้วย

สมัยรัตนโกสินทร์ มีการกล่าวถึง พิณ (กระจับปี่) และมโหรี เช่นเดียวกับสมัยอยุธยา ดังหลักฐานจากกฎมณเฑียรบาล กากีคำกลอน กาพย์พระไชยสุริยา อิเหนาและบทละครเรื่องสังข์ศิลป์ไชยตอนตกเหว พระอภัยมณี A dictionary of the Siamese Language ของ J.Caswell หนังสืออักขราภิธาน ศรับท์ (พุทธศักราช 2416 หรือ คริสต์ศักราช 1873) ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภาพจิตรกรรมจากสมุดไทยวัดปากคลอง จังหวัดเพชรบุรี เล่มที่ 1-2 เรื่องพระมาลัยและพระอภิธรรม ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเครือวัลย์วรวิหาร สมัยรัชกาลที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นต้น

พิณ (วีณา) และกระจับปี่ของไทยเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ เพราะจะปรากฏรูปปูนปั้นแกะสลักเป็นรูปเทวดาหรือนักดนตรีดีดพิณถวายเป็นเทวบูชาและพุทธบูชาประจำในศาสนสถานนั้น ๆ เสมอ การบรรเลงกระจับปี่ของไทยก็บรรเลงในราชสำนัก ไม่เป็นที่แพร่หลายในกลุ่มสามัญชนนัก เพราะกระจับปี่ถือเป็นส่วนหนึ่งของมโหรีอันเป็นเครื่องราชูปโภคของกษัตริย์ สงวนไว้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น ดังปรากฏหลักฐานในวรรณคดีราชสำนัก ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดภาพจิตรกรรมในสมุดไทย

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2561, น. 242) ได้วิจัยสร้างสรรค์เรื่องเพลงมโหรีกรุงศรีอยุธยา: การบันทึกแผ่นวีดิทัศน์พร้อมบทวิเคราะห์และโน้ตสากล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์เพลงมโหรีที่เป็นสมบัติและมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอย่างยั่งยืน เพื่อสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงมโหรีอย่างสร้างสรรค์ในระดับสากล เพื่อสร้างบรรทัดฐานในการจัดทำโครงการเพลงไทยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ในอนาคต ผลการวิจัยได้กล่าวลักษณะและความสำคัญของเพลงมโหรีไว้ว่า เพลงมโหรีถือเป็นเพลงสำหรับขับกล่อมสำหรับชนชั้นสูงไปจนถึงพระมหากษัตริย์ ผู้ประพันธ์เพลงมโหรีต้องมีทักษะในศาสตร์หลายแขนงจึงจะสามารถแต่งเพลงมโหรีได้ไพเราะ รวมถึงแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงมโหรีต้องมาจากหลายแหล่งเพื่อให้เพลงมโหรีมีความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นการปรับเพลงมาจากต่างชาติอย่างอาหรับ-เปอร์เซีย ชวา และอินเดีย ดังปรากฏชื่อเพลงที่ยังมีชื่อตามภาษานั้น ๆ เช่น เพลงยิกิน เพลงมัดตรำ และเพลงกะระนะ เป็นต้น เอกลักษณ์สำคัญของบทร้องเพลงมโหรีคือการปรากฏชื่อเพลงในบทขับร้องด้วย เช่น เพลงดอกไม้ จะมีคำร้องว่าดอกไม้ปรากฏในคำแรกของบทหรือแทรกอยู่ระหว่างบทก็ได้ โดยส่วนใหญ่เพลงมโหรีมักมีความหมายไปในเชิงความรัก ความคิดถึงสตรีอันเป็นที่รัก พิธีกรรม เช่น ตับเรื่องไหว้ครูข้างเช้า ตับเรื่องไหว้ครูข้างเย็น ตับเรื่องทำขวัญ โดยเพลงมโหรีที่ใช้ร้องลำประกอบพิธีกรรมนั้นได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์

เป็นสำคัญ ต่อมาเมื่อพุทธศาสนาแพร่ขยายเข้ามาจึงได้ปรับเปลี่ยนวิถี ความเชื่อ เกิดการผสมผสานระหว่างศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ เช่น เพลงเนรปาตีที่เปลี่ยนชื่อเป็นกระบองกัณฑ์ที่ใช้สำหรับพระราชพิธีชั้นสูง เพลงโฉลกที่มีคำต้นเค้ามาจากภาษาสันสกฤต รวมไปถึงชื่อเพลงที่มีต้นเค้ามาจากภาษาต่างชาติที่มีสัมพันธไมตรีกับกรุงศรีอยุธยา เช่น เพลงกะระนะ เพลงยิกิน เพลงมัดตรำ เป็นต้น สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในเพลงมโหรีที่แม้ว่าจะไม่สามารถสืบค้นบทร้องได้ครบทั้ง 137 เพลง

ดังกล่าวมาทั้งหมดจะเห็นว่ากระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่มีความผูกพันกับผู้คนในดินแดนสุวรรณภูมิแห่งนี้มาตลอดโดยได้รับวัฒนธรรมการดนตรีจากอินเดียผ่านชวา ขอม แล้วพัฒนารูปร่างลักษณะการบรรเลงให้มีความหลากหลายและสะดวกแก่การบรรเลงยิ่งขึ้นตามสภาพวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ๆ แม้ปัจจุบันกระจับปี่จะมิได้นำมาบรรเลงอย่างแพร่หลาย แต่ประวัติความเป็นมาที่มีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม วิถีชีวิต ค่านิยมการใช้มโหรีเพื่อการบันเทิงและขับกล่อมของคนในสมัยอยุธยานั้น ล้วนเป็นประวัติศาสตร์การดนตรีของชาติที่ควรส่งเสริมให้มีการศึกษาค้นคว้าอย่างกว้างขวาง รวมทั้งการสืบทอดการบรรเลง และวิธีการสร้างกระจับปี่ด้วย

2.3 บทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 ด้านดนตรี

กมล เกตุสิริ (2527, น. 192) เขียนบทความเรื่อง เพลง-ดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านชาวสุรินทร์เชิง Ethnomusicology ในหนังสือเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ ได้กล่าวถึงการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) หรือจำเรียง ไว้ว่า เป็นการขับหรือออกเสียงเป็นทำนองแบบการอ่านทำนองเสนาะ ใช้กลอนสดเป็นส่วนใหญ่ขับขานนิทานชาดกในพุทธศาสนาบรรยายเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบัน ขับมหากาพย์ของตะวันออกอันได้แก่ รามเกียรติ์ ฯลฯ เช่นเดียวกับนักขับมหากาพย์ของกรีกโบราณที่ขับขานวรรณคดีเรื่อง Aliad และ Adysscy *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) หรือจำเรียงของชาวสุรินทร์ ขับขานวรรณคดีอย่างเดียวกับภาคกลางเรียกเสภา ภาคเหนือเรียกจ๊อย *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ถ้าใช้ปี่จรวง เป่าประกอบเรียกว่า *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) จรวง ถ้าใช้ซอบรรเลงประกอบเรียก *จเมฺรียงทฺร* (ចម្រៀងទ្រ) ประเพณีการตกเบ็ดบนบก ภาษาเขมรเรียกว่า ซันตู๊จย์ ถ้านำเจรียงไปขับขานประกอบเรียกว่า เจรียงซันตู๊จย์ ถ้านำเจรียงไปขับขานประกอบการตีกลองกันตรึม เรียกว่า เจรียงกันตรึม นำเจรียงไปขับขานกับการละเล่นพื้นบ้านอะไรก็จะใช้คำว่า เจรียงนำหน้าการละเล่นนั้น ๆ

2.3.2 ด้านภาษา

ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ (2557, น. 90) เขียนบทความเรื่องความหลากหลายและความหลอมรวมทางภาษาในประเทศกลุ่มประชาคมอาเซียนในวารสารเอเชียปริทัศน์ (ปีที่ 35 ฉบับที่ 1

มกราคม-มิถุนายน 2557) อธิบายเรื่องกลุ่มภาษาที่ใช้ในประเทศกัมพูชาไว้ว่า ประเทศกัมพูชามีประชากรประมาณ 13.9 ล้านคน อัตราผู้รู้หนังสือ 66% มี Central Khmer เป็นภาษาประจำชาติหรือภาษาราชการ มีตัวอักษรเขมรใช้เขียนภาษาของตนเอง ภาษาพื้นเมืองที่พูดในประเทศกัมพูชามีประมาณ 40 ภาษา เป็นภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติก 22 ภาษา ซึ่งมีผู้พูดรวมกันประมาณ 13.2 ล้านคน ได้แก่ Khmer, Khmer Khe, Poar, Suoy, Samrai, Kuoy, Mel, Samre, Saoch, Phnong, Kraol, Brao, Kraveth, Kacho, Stieng, Vietnamese, Krung, Lung, Tampuan และ Roong และแป็นภาษาตระกูลไท-กะได 10 ภาษา ซึ่งมีผู้พูดรวมกันประมาณ 4.3 หมื่นคน คือภาษา Thai/ Siamese, Tai Yor, Lao Klang/ Lao Vientiane, Phuan, Khorat Thai, Thai Isan, Tai Yai, Southern Lao, Lao Dach Sangrek และ Lao Ksaetre มีผู้พูดภาษาตระกูลออสโตรนีเชียน 3 ภาษา คือ ภาษา Cham, Jarai และ Chvea Malay รวมกันประมาณ 3 แสนคนเศษ ส่วนผู้พูดภาษาตระกูลจีน-ทิเบต ซึ่งเป็นภาษาจีนถิ่นต่าง ๆ 5 ภาษา ได้แก่ Teochew, Hainanese, Hakka, Hokkien และ Cantonese รวมกันประมาณ 4 แสนคน ภาษาที่มีผู้พูดเป็นจำนวนมาก คือภาษา Khmer, Sinitic และ Cham ส่วนภาษาที่มีผู้พูดเป็นจำนวนน้อย เช่น Saoch, Samrai, Lung ฯลฯ

นาวิน วรรณเวช (2558) ได้เขียนบทความเรื่องข้อสังเกตบางประการว่าด้วยที่มาของคำว่า “มโหรี” ในวิชญทรรศน์ภาษา วรรณกรรมและวัฒนธรรมไทย: รายงานการประชุมวิชาการระดับชาติ เนื่องในโอกาส 40 ปี ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. พบว่ามีประเด็นที่น่าสนใจหลายประการ ผู้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้มีทั้งปราชญ์ไทย ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระยาอนุมานราชธน และธนิต อยู่โพธิ์ และนักปราชญ์ชาวเขมรคือ แกว ณารม ความเห็นเหล่านี้ยังไม่เป็นที่ยุติ แต่มีลักษณะร่วมกันบางประการ คือ การกลับไปสืบค้นอารยธรรมอินเดียซึ่งเป็นองค์ความรู้อันเป็นที่แพร่หลายในขณะนั้น และการเทียบคำที่เป็นไปได้ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีคำอธิบายทางภาษาศาสตร์ไม่ชัดเจน แต่ก็เป็นวิธีการอ้างเหตุผลที่ยอมรับกัน นาวิน วรรณเวชได้เสนอว่าในภาษาสันสกฤตมีคำว่า urî และ urvî ซึ่งเป็นรูปเพศหญิงของคำว่า uru มโหรีอาจเป็นคำสมาสระหว่างคำว่า mahã กับคำใดคำหนึ่งในสองคำนั้น หรือสมาสเข้ากับคำว่า urvî แล้วกลายเป็น mahorî เนื่องจาก [r] กับ [v] เป็นเสียงอ่อนทั้งคู่ก็เป็นได้

ยรรยง สิกขะฤทธิ์ (2560, น. 116-117) ได้เขียนบทความเรื่อง ร่องรอยราชาศัพท์ไทยในราชาศัพท์เขมรสมัยกลาง โดยมีใจความในความนำที่ได้กล่าวถึงอิทธิพลทางภาษาและวัฒนธรรมเขมร ไว้ดังนี้ ไทยและเขมรเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่มีการติดต่อสัมพันธ์กันมาอย่างยาวนานและแน่นแฟ้น จึงทำให้มีการถ่ายโอนทางภาษาประการหนึ่งที่ไทยและเขมรมีร่วมกัน นั่นคือ วัฒนธรรมการใช้ราชาศัพท์ทั้งไทยและเขมรต่างก็มีการใช้ราชาศัพท์กับพระมหากษัตริย์และ

พระบรมวงศานุวงศ์เช่นเดียวกัน ความคล้ายคลึงกันของราชาศัพท์ไทยและราชาศัพท์เขมร น่าจะเกิดมาจากการยืมภาษา ระหว่างกัน ทั้งนี้นักวิชาการไทยส่วนใหญ่เชื่อว่า ราชาศัพท์ในภาษาไทยมีที่มาจากภาษาเขมร ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า ไทยน่าจะได้รับราชาศัพท์ของเขมรมาใช้ตั้งแต่สมัยอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระบรม-ราชาธิราชที่ 2 เจ้าสามพระยา ที่มีการกวาดต้อนเชื้อพระวงศ์และขุนนางเขมรเข้ามาในกรุงศรีอยุธยา จึงทำให้เกิดระเบียบการใช้ราชาศัพท์ต่อมาในกฎมณเฑียรบาลสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ อย่างไรก็ตาม แม้ไทยจะได้รับอิทธิพลทางภาษาและวัฒนธรรมจากเขมร แต่ขณะเดียวกันไทยก็ส่งอิทธิพลให้แก่เขมรเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะเมื่อไทยมีอำนาจทางการปกครองเหนือเขมร ภายหลังจากมีชัยชนะอย่างเด็ดขาดเหนืออาณาจักรขอมในพุทธศักราช 1974 (คริสต์ศักราช 1431) สมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา)

จากการทบทวนวรรณกรรมจากหนังสือ วิทยานิพนธ์ งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้องที่เกี่ยวกับงานวิจัยพบว่าอิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณที่มีอิทธิพลต่อขนบธรรมเนียมประเพณีของอาณาจักรน้อยใหญ่ใกล้เคียงรวมทั้งสยามด้วย เช่น อิทธิพลทางด้านการปกครอง ด้านอักษรศาสตร์ และสังคีตศิลป์ ล้วนมีความเชื่อมโยงซึ่งกัน ปัจจุบันประเทศไทยมีการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาน้อย เพราะอุปสรรคด้านภาษาและการสื่อสาร รวมทั้งเอกสารข้อมูลด้านดนตรีกัมพูชาก็มีจำนวนน้อยด้วยเช่นกัน ผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาต้องศึกษาเอกสารข้อมูลชั้นต้นและข้อมูลภาคสนามด้วยตนเอง จึงจะสามารถเข้าถึงข้อมูลทางด้านดนตรีที่ชัดเจนและครอบคลุม ดนตรีไทยและดนตรีกัมพูชามีลักษณะคล้ายกันหลายประการ ทั้งลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ลักษณะการผสมวง ชื่อของบทเพลงและท่วงทำนอง ชื่อเพลงและทำนองเพลงเขมรส่วนมากมีประวัติศาสตร์และที่มาที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทยจึงควรมีการศึกษาศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง เพื่อให้ทราบประวัติศาสตร์ดนตรีอันจะเกิดคุณประโยชน์แก่วงการศึกษาต่อไป การวิจัยเรื่อง*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង): บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา จึงเป็นงานวิจัยที่จะช่วยอธิบายความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา ความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชากับดนตรีไทยที่มีการแพร่กระจาย การแลกเปลี่ยน การหยิบยืม ซึ่งกันและกันมาอย่างยาวนาน ผลการศึกษาวิจัยในครั้งนี้จะทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจด้าน*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และการพัฒนาข้อมูลด้านวิชาการดนตรีมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង): บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา (CHAPEI DONG VENG: THE CULTURAL CONTEXT OF TRADITIONAL KHMER MUSIC) เป็นการวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลเอกสาร ตำราวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ งานวิจัย บทความวิชาการ หนังสือ วารสาร แผ่นวิดีทัศน์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณี ประวัติศาสตร์ดนตรี วัฒนธรรมดนตรี และศิลปะการแสดงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1. National Archives of Cambodia
2. National Library of Cambodia
3. National Museum of Cambodia
4. หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร (พระราชวังสนามจันทร์)
5. สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
6. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
7. ห้องสมุดสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ มหาวิทยาลัยมหิดล
8. ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

1.2 จากภาคสนาม

1.2.1 การสำรวจ

การสำรวจพื้นที่ภาคสนามในครั้งแรกเมื่อวันที่ 13-19 ธันวาคม 2560 เป็นเวลา 7 วันผู้วิจัยได้สำรวจพื้นที่รอบๆ และในกรุงพนมเปญ ตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา หลังจากนั้นจึงได้รับคำแนะนำจากนักวิชาการดนตรีชาวเขมร ครูและอาจารย์สอนดนตรีชาวเขมร ช่างทำเครื่องดนตรีชาวเขมร โดยแนะนำให้ผู้วิจัยไปรวบรวมข้อมูลเพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้าน *จาปี* (ចាប៉ី) กับ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ซึ่งเป็นนักดีด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่มีชื่อเสียง ณ *ภูมิฎูง* (ភូមិដូង) *ฆุมฺสฺวายทงขางเชีง* (ឃុំស្វាយទងខាងជើង) *สฺรุกกํพงฺตฺราจ* (ស្រុកកំពង់ត្រាច) *แขฺตตกํพต* (ខេត្តកំពត) ราชอาณาจักรกัมพูชา

คง่ ไณ (គង់ ណៃ) มีความรู้ความสามารถเป็นที่ยอมรับในประเทศกัมพูชาและทั่วโลก มีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงหลายคนเช่น *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) เป็นต้น *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) จึงเป็นบุคคลที่สามารถให้ข้อมูลด้าน*จาบุ๊* (ចាប៉ី) ได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน หลังจากกลับจากการไปสำรวจพื้นที่ภาคสนามในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มต้นเรียนภาษาเขมรกับครูสอนภาษาชาวกัมพูชาชื่อ*เผง สีรง* (ឡេង ស៊ីរ៉ុង) นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และครูชาวไทยชื่อ กัณฐาภรณ์ ทองขาว เป็นนักศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาจารึกศึกษา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เรียนทุกวันอังคารและวันศุกร์ วันละ 3 ชั่วโมง อย่างต่อเนื่องเพื่อเตรียมความพร้อมด้านภาษาในการเก็บข้อมูลภาคสนามที่ราชอาณาจักรกัมพูชาในครั้งต่อไป และให้สามารถติดต่อสื่อสารกับคนท้องถิ่นได้อย่างเข้าใจและมีประสิทธิภาพ

ผู้วิจัยได้เดินทางไปสำรวจพื้นที่ภาคสนามครั้งที่ 2 ในวันที่ 1-5 มีนาคม 2561 เป็นเวลา 5 วัน ณ *ภูมิฎูง* (ភូមិដូង) *ฆุมฺสฺวายทงขางเชิง* (ឃុំស្វាយទងខាងជើង) *สฺรุกกํพงฺ่ตฺราจ* (ស្រុកកំពង់ត្រាច) *แขฺตตกํพต* (ខេត្តកំពត) ราชอาณาจักรกัมพูชา ระยะทางห่างจากกรุงพนมเปญประมาณ 200 กิโลเมตร และได้สัมภาษณ์*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ทำให้ทราบว่า*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) เป็นบุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลง*จาบุ๊* (ចាប៉ី) ทั้งยังเป็นที่ชื่นชอบของคนในชุมชนจนถึงปัจจุบันด้วย ภาคสนามครั้งที่ 3 ในวันที่ 29 พฤศจิกายน 2561 ถึงวันที่ 5 ธันวาคม 2561 เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามเรื่อง*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) ณ *วิทฺยาสฺถานอุฎุงฺค* (វិទ្យាស្ថានឧដុង្គ) *ภฺมิกังพไนฺล* (ភូមិក្រាំងពន្លៃ) *ฆุมฺวังจาส่* (ឃុំរាំងចាស់) *สฺรุกอุฎุงฺค* (ស្រុកឧដុង្គ) *แขฺตฺตกำพงฺ่สฺพือ* (ខេត្តកំពង់ស្ពឺ) เป็นเวลา 7 วัน

1.2.2 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและมีโครงสร้าง ผู้วิจัยได้ออกแบบการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและมีโครงสร้าง โดยแบ่งการสัมภาษณ์ออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาชาวกัมพูชา

1. *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)
2. Professor Dr.Sam-Ang Sam
3. *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត)
4. *แกว กฺวี* (កែវ កវី)

ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมดนตรีอาเซียน

1. รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
2. อาจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร

ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมดนตรีไทย

1. ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ

ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์และภาษากัมพูชา

1. รองศาสตราจารย์ประยูร ทรงศิลป์
2. รองศาสตราจารย์ ดร.ศานติ ภักดีคำ
3. รองศาสตราจารย์ ดร.อุบล เทศทอง
4. อาจารย์ ดร.ทรงธรรม ปานสกุณ
5. อาจารย์ ดร.ยรรยงค์ สิกขะฤทธิ์

1.2.3 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการกับชาวบ้านหรือช่างทำเครื่องดนตรีเขมร โดยมีคำถามเป้าประสงค์ไว้ล่วงหน้าเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

1.2.4 การสนทนากลุ่ม (focus group) เมื่อได้ข้อมูลจากศึกษาภาคสนามมาในแต่ละครั้ง ผู้วิจัยดำเนินการสนทนากลุ่มกับอาจารย์ที่ปรึกษา นักดีด*จาบ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) อาจารย์สอนดนตรีและนักวิชาการเพื่อเป็นการตรวจสอบข้อมูลให้มีความเที่ยงตรงและถูกต้อง

1.2.5 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เรียนการดีด*จาบ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และต่อเพลงกับ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) และ*เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) ลูกศิษย์ของ*คง่ ไณ* (គង់ណៃ) *เพช สาราต* (ពេជ្រ សារ៉ាត) เป็นศิลปินและครูสอน*จาบ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ชุมชนชาว*จาบ๊* (ចាប៉ី) อมตะที่ The Community of Living Chapei นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ร่วมบรรเลง*จาบ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในงานประเพณีที่วัดพนม กรุงพนมเปญ อีกด้วย

1.2.6 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลวง*เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) และ*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស)

2. เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 แบบสัมภาษณ์

2.2 แบบสังเกต เช่น ลักษณะท่าทางการบรรเลงของนักดนตรี ลักษณะอากัปกิริยาของผู้ชม ลักษณะของเวที สถานที่จัดการแสดง หรือบริเวณพิธี การเลือกใช้เพลง และลักษณะของบทร้อง เป็นต้น

2.3 เครื่องบันทึกเสียง

2.4 เครื่องบันทึกภาพนิ่ง

2.5 เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

3. การศึกษาและจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการถอดข้อความเสียงจากเครื่องบันทึกเสียงและบรรณาธิกรณ์ข้อมูล โดยการถอดชนิดคำต่อคำและรักษาลักษณะที่เป็นธรรมชาติ อารมณ์ ความรู้สึกและบรรยากาศของการสนทนาไว้ และมีการขัดเกลาภาษาเพื่อให้ข้อความมีความสละสลวย แต่ไม่ปรับเปลี่ยนถ้อยคำเดิมจนทำให้เสียความหมายเดิม ผู้วิจัยดำเนินการจัดหมวดหมู่ข้อมูลไฟล์ภาพ ไฟล์บันทึกภาพเคลื่อนไหว และไฟล์เสียงโดยบันทึกรายละเอียดวันเวลาและสถานที่ที่มีการเก็บข้อมูลทุกครั้ง และมีการสำเนาข้อมูลไว้ในหน่วยความจำภายนอกด้วย เพื่อป้องกันมิให้ข้อมูลสูญหาย กระบวนการศึกษาและจัดกระทำข้อมูลนี้กระทำควบคู่ไปกับการสนทนากลุ่ม

4. ผลการดำเนินงานวิจัย

4.1 ประวัติความเป็นมาของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แบ่งช่วงระยะเวลาในการศึกษาตามสมัยประวัติศาสตร์ของกัมพูชา ดังนี้

4.1.1 สมัยก่อนเมืองพระนคร

4.1.2 สมัยเมืองพระนคร

4.1.3 สมัยหลังเมืองพระนคร

4.2 องค์ความรู้ของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เกี่ยวกับส่วนประกอบ วิธีการบรรเลง เพลง การสร้างและนักดนตรี

4.2.1 ส่วนประกอบของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

4.2.2 วิธีการบรรเลง*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แบบสำนัก*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)

4.2.3 เพลง*จาปี้ฎงแวง* (បទចាប៉ីដងវែង)

4.2.3.1 *เภฺลงอารกฺส* (ភ្លេងអារក្ស)

4.2.3.2 *เภฺลงการ* (ភ្លេងការ)

4.2.3.3 เพลงสำหรับการ*จเมฺรียงจาปี้ฎงแวง* (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង)

4.2.4 การสร้าง*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

4.2.5 นักดนตรี*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

4.2.5.1 *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)

4.2.5.2 *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត)

4.3 บทบาทหน้าที่และมโนทัศน์ของ*จาบุีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาและความเชื่อมโยงของ*จาบุีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

4.3.1 บทบาทหน้าที่ของ*จาบุีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวงดนตรี

4.3.1.1 *วง่เภฺลงอารกฺส* (រង់ភ្លេងអារក្ស)

4.3.1.2 *วง่เภฺลงการบุราณ* (រង់ភ្លេងការបុរាណ)

4.3.1.3 *วง่เภฺลงมโหรี* (រង់ភ្លេងមហោរី)

4.3.1.4 *วง่เภฺลงพฺระบิตร* (រង់ភ្លេងព្រះបិតរ)

4.3.1.5 การ*จเมฺรียงจาบุี* (ចម្រៀងចាប៉ី)

4.3.2 มโนทัศน์ของ*จาบุีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา

4.3.3 ความเชื่อมโยงของ*จาบุีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

5. การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะนำเสนองานวิจัยโดยเรียบเรียงเป็น 5 บท ดังนี้

1. บทนำ
2. เอกสารตำราวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีดำเนินการวิจัย
4. ผลการดำเนินงานวิจัย
5. สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ผลการดำเนินงานวิจัย

เนื้อหาในบทนี้ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) และทฤษฎีอรรถปริวรรตศาสตร์ (Hermeneutics) ในการศึกษาหาข้อเท็จจริงผ่านการศึกษาประวัติศาสตร์ใช้การเชื่อมโยงบนพื้นฐานความรู้ทางมานุษยดุริยางควิทยาและดนตรีวิทยาในการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

4.1 ประวัติความเป็นมาของ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

จาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ของราชอาณาจักรกัมพูชา ปรากฏบทบาทและความสำคัญในการใช้บรรเลงประกอบการขับร้องหรือที่เรียกว่า *จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) แต่*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นี้ยังไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่ามีมาแต่เมื่อใดเพราะไม่ปรากฏชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ แต่ปรากฏเพียงคำว่า “วีณา” ในศิลาจารึกทั้งในสมัยก่อนพระนคร สมัยเมืองพระนคร และสมัยหลังพระนคร ทำให้ปัจจุบันนักวิชาการชาวกัมพูชาและชาวต่างประเทศต่างมีข้อสันนิษฐานที่แตกต่างกันในเรื่องการกำเนิด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นักวิชาการส่วนใหญ่สันนิษฐานตามหลักฐานเท่าที่ปรากฏในลายลักษณ์และภาพจำหลักต่าง ๆ ตามโบราณสถานของกัมพูชาซึ่งการสันนิษฐานดังกล่าวนั้น อาจจะมิได้เป็นสิ่งยืนยันว่า*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีมายาวนานพร้อมการก่อตั้งอาณาจักรเขมรโบราณแต่อย่างใด

ผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับการกำเนิดและบทบาทหน้าที่ของ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) โดยอาศัยเค้ามูลตามเอกสารโบราณและหลักฐานทางวัฒนธรรมดนตรีอินเดียซึ่งมีอิทธิพลต่ออารยธรรมเขมรโบราณมาตั้งแต่ก่อนสมัยเมืองพระนคร (คริสต์ศตวรรษที่ 1-8 หรือพุทธศตวรรษที่ 6-13) สมัยเมืองพระนคร (คริสต์ศตวรรษที่ 9-15 หรือพุทธศตวรรษที่ 14-20) และสมัยหลังเมืองพระนคร (คริสต์ศตวรรษที่ 15-19 หรือพุทธศตวรรษที่ 20-24) โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 สมัยก่อนพระนคร คริสต์ศตวรรษที่ 1-8 (พุทธศตวรรษที่ 6-13)

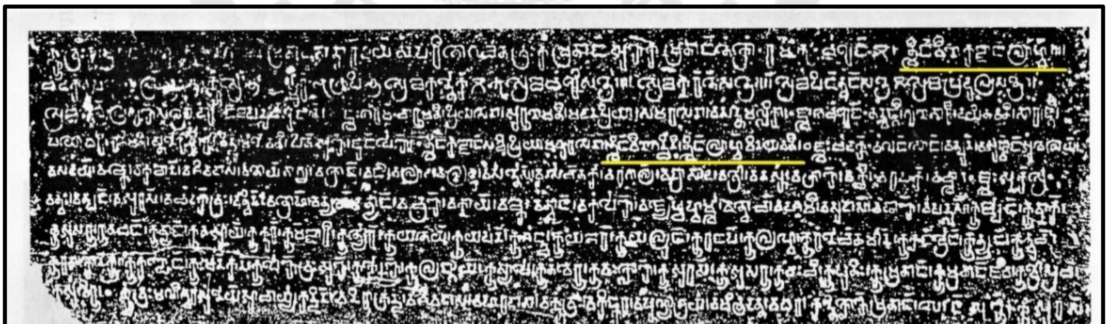
ในช่วงศตวรรษที่ 1 สมัยก่อนพระนคร มีชาวอินเดียจำนวนมากเดินทางมายังดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในบรรดาชาวอินเดียเหล่านั้นมีพราหมณ์คนหนึ่งชื่อ โกณฑัญญะ ซึ่งตามตำนานเขมรเรียกว่า*พฺระโถง* (ព្រះថោង) และตามภาษาจีนเรียกว่า “ฮวนเตียน” ได้สร้างอาณาจักรฝูหนาน (ฟูนัน) และได้ขึ้นครองราชย์หลังจากได้อภิเษกกับพระราชินีหลิวเย่

พระเจ้าฮวนเตียนหรือโกณฑัญญะที่ 1 ทรงขึ้นครองราชย์ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 1 มีราชธานีชื่อวยาธปุระ (อยู่ใกล้บาพนมในปัจจุบัน)

อิทธิพลวัฒนธรรมอินเดียที่ปรากฏในสมัยนี้คือชาวอินเดียได้สอนให้สตรีชาวกัมพูชารู้จักการแต่งกายและนุ่งห่มเสื้อผ้า พระเจ้าโกณฑัญญะที่ 1 ให้ชาวเมืองนับถือศาสนาพราหมณ์-ฮินดูตามอย่างวัฒนธรรมอินเดียและให้ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีของศาสนาดังกล่าว (ศานติ ภักดีคำ, 2546, น. 11-12)

จากประวัติศาสตร์ของชาวกัมพูชาดังกล่าวนี้ทำให้ชาวกัมพูชาเชื่อว่าที่มาของวัฒนธรรมของตนมาจากวัฒนธรรมของอินเดีย รวมทั้งเชื่อว่าหลักฐานทางประวัติศาสตร์ดนตรีก็น่าจะปรากฏหลักฐานมาพร้อมกับวัฒนธรรมอินเดียในคราวเดียวกันด้วย ดังพบหลักฐานในศิลาจารึก*ทวลวตฺตคํนูร* (ទួលវត្តគំនូរ) ดังนี้

ศิลาจารึก*ทวลวตฺตคํนูร* (ទួលវត្តគំនូរ) (K 557 และ K 600) เป็นจารึกอักษรปัลลวะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 7 (พุทธศตวรรษที่ 12) ตรงกับวันที่ 21 มกราคม คริสต์ศักราช 612 หรือพุทธศักราช 1155 พบที่*สฺรุกองฺครบุรี* (ស្រុកអង្គរបុរី) *แขตฺตตาแกว* (ខេត្តតាកែវ) ตอนใต้ของประเทศกัมพูชา ในจารึกมีเนื้อหากล่าวถึงการกัลปนาหรือการถวายข้าคนประจำปราสาทของกษัตริย์ และมีหลักฐานที่ได้กล่าวถึง “วีณา” และเครื่องดนตรีต่างๆ ในสมัยนั้น ซึ่งสามารถสันนิษฐานได้ว่า*จาบีฺฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) น่าจะปรากฏมาตั้งแต่ในสมัยก่อนพระนครแล้ว



ภาพประกอบ 1 ศิลาจารึก*ทวลวตฺตคํนูร* (ទួលវត្តគំនូរ) (K. 600&E) ด้านทิศตะวันออก

ที่มา: vong sotheara (2010: 199)

ศิลาจารึก*ทวลวตฺตคํนูร* (ទួលវត្តគំនូរ) ด้านทิศตะวันออกได้กล่าวถึงคำ "วีณา" ไว้ในบรรทัดที่ 1 ข้อความ "นักดีดวีณะ" ดังนี้

บรรทัดที่ 1: tmiṅ vīṇa kañjaṅ lāhv 4

ตฺมิง วีณะ กัญชัง ลาหว 4

แปลว่า: **นักดีดวีณะ** กัญชัง ลาหว 4

ข้อความบรรทัดที่ 1-2 ของจารึกข้างต้นสรุปได้ดังนี้ ข้าพระ...ศวร ซึ่งมีมรตาญอันตา เป็นผู้เก็บรวมรวมเครื่องอุปโภคบริโภคกับพระกมรตาญเดมิสุกร็อม มีนักรำ 7 คน นักร้อง 11 คน **นักดนตรีเล่นวีณา** ก็อญโจง (เครื่องดนตรีมีสายใช้ดีดชนิดหนึ่ง ไม่ทราบสัณฐาน) และลาว (ชื่อเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ไม่ทราบสัณฐาน แต่มีข้อมูลทางโบราณคดีว่า "ลาว" มีใช้มาถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17)

นอกจากนี้ในบรรทัดที่ 4 ของจารึกข้างต้นได้กล่าวถึงคำว่า "นักดีดวีณะ" ไว้ดังนี้

บรรทัดที่ 4: tmiṅ vīṇa gandhinī 1 tmiṅ lāhv vinayavatī 1

ตฺมิง วีณะ คันธินี 1 ตฺมิง ลาหว วินะยะวตี 1

แปลว่า: นักดีดวีณะ คันธินี นักดีด ลาหว วินยวตี

ข้อความบรรทัดที่ 3-4 ในจารึกนี้กล่าวถึง ชื่อนัก*จเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) 11 คน ชื่อ 1. ตนวงคี 2. คุณธารี 3. ธยิตวาตี 4. สารังคี 5. ปโยธรี 6. ระติมตี 7. สัตณตรี 8. รติวินทุ 9. มโนวตี 10. เบิดอัญ 11. จุงโอญ นักดนตรี นักเล่นก็อญโจง ชื่อ 1. สขิปริยา 2. มธุรเสนา **นักดีดวีณา** ชื่อ คันธีนี (กุนธินี) นักดนตรีบรรเลงลาว ชื่อ วินยวตี

จากจารึกข้างต้นไม่พบหลักฐานคำว่า *จาบุ์* (ចាប៉ី) จะพบแต่เพียงคำว่า "วีณะ" หรือ "วีณา" เท่านั้น แม้ภาพจำหลักที่พบในช่วงดังกล่าวมีรูปเครื่องดนตรี แต่ก็ไม่พบเครื่องดนตรีที่มีสัณฐานตรงกับ*จาบุ์* (ចាប៉ី) ทำให้นักวิชาการวัฒนธรรมดนตรีทั้งชาวกัมพูชาและชาวต่างประเทศบางส่วนเชื่อว่า*จาบุ์* (ចាប៉ី) เพิ่งถือกำเนิดมาเมื่อไม่นานมานี้ เพราะยังไม่มีหลักฐานมายืนยันอย่างแน่ชัด

อย่างไรก็ตามถ้าย้อนไปศึกษาในยุควัฒนธรรมดนตรีอินเดียแล้ว คำว่า "วีณา" น่าจะมีความหมายกว้างมาก ซึ่งพอจะนำไปสู่การสันนิษฐานการกำเนิดของ*จาบุ์ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) โดยอ้างอิงข้อมูลประวัติศาสตร์ดนตรีอินเดียในแต่ละยุคที่ได้กล่าวถึงประเภทของวีณาและลำดับ

บทบาทความสำคัญหลักและรองไว้อย่างชัดเจน ซึ่งจะทำให้การสันนิษฐานถึงการกำเนิดของ *จาบึ้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ชัดเจนมากขึ้น ดังนั้นหากต้องการหาข้อสนันสนุนว่า *จาบึ้* (ចាប៉ី) มีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยแรกเริ่มอาณาจักรกัมพูชาโบราณแล้ว จึงต้องศึกษาปรากฏการณ์ทางดนตรีอินเดียในสมัยพระเวทและหลังพระเวทเพราะยุคพระเวทและยุคหลังพระเวทนี้เป็นยุคร่วมสมัยกับสมัยก่อนพระนครและสมัยหลังพระนคร ข้อมูลด้านดนตรีที่ปรากฏในสมัยพระเวทและสมัยหลังพระเวท จึงเป็นอีกข้อมูลหนึ่งที่สามารถนำมาพิจารณาประกอบการสนับสนุนได้บ้าง ทั้งนี้เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2536, น. 15) ได้กล่าวถึงยุคสมัยของดนตรีดนตรีออกเป็น 4 ยุค ได้แก่

1. ยุคพระเวท (500 ปีก่อนคริสต์ศักราชถึงคริสต์ศตวรรษที่ 2)
2. ยุคหลังพระเวท (เริ่มจากคริสต์ศตวรรษที่ 2)
3. ยุคกลาง (เริ่มจากคริสต์ศตวรรษที่ 11)
4. ยุคใหม่ (เริ่มจากคริสต์ศตวรรษที่ 18)

ยุคพระเวท ชื่อยุคสมัยนี้นำมาจากคัมภีร์พระเวท รวม 3 คัมภีร์ เรียกรวมว่า “ไตรเวท” ได้แก่ ฤคเวท ยชุรเวท และสามเวท ต่อมาได้เพิ่มอาถรรพเวทขึ้นอีก คัมภีร์พระเวทเป็นที่ประมวลความรู้ต่าง ๆ ทางศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประกอบด้วยบทสรรเสริญเหล่าทวยเทพ บทสวดอ้อนวอนในพิธีบูชายัญ เวทมนตร์คาถา คัมภีร์ได้รับการยกย่องให้เป็นกวีนิพนธ์ที่ไพเราะ บันทึกด้วยภาษาสันสกฤต คัมภีร์นี้ไม่ใช่ผลงานของศาสดาหรือผู้หนึ่งผู้ใดโดยเฉพาะ หากเชื่อว่าเป็นความรู้ทางศาสนาและหลักปรัชญาที่เหล่าฤาษีหลายตนผู้เป็นปรมาจารย์ได้ฟังจากพระพรหมซึ่งเป็นมหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ในครั้งนั้นโดยตรง จากนั้นนำมาสั่งสอนแก่ชนชั้นวรรณะพราหมณ์สำหรับปฏิบัติให้ถูกต้อง (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558: 65) ในการสวดสรรเสริญเหล่าทวยเทพนี้พบว่ามีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดด้วย มีเครื่องดนตรีชนิดวีณาจำนวนมากที่กล่าวถึงในคัมภีร์พระเวท เช่น alabu veena, vakra veena, the kapisirsha veena, the maha veena, the chala veena เป็นต้น

เครื่องดนตรีในยุคพระเวทมีบทบาททั้งในการบรรเลงประกอบการสวดทางศาสนพิธีและในงานรื่นเริงทั่วไป ทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ทำทำนองและจังหวะด้วย เครื่องดนตรีกลุ่มทำทำนองที่ปรากฏพบในสมัยนี้ สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มเครื่องสายและกลุ่มพวกเครื่องเป่า เครื่องดนตรีประเภทมีสายในสมัยพระเวทเรียกกันในความหมายรวมว่า “วีณา” อันหมายถึงเครื่องดนตรีทั้งในตระกูลเครื่องดีดและสี ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายชนิด เช่น พนะวีณา การะการิ กันทะวีณา อปฆติละ โคธะ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2536, น. 20)

คำว่า วีณา เป็นคำในภาษาบาลีสันสกฤต แต่เดิมนั้นมีความหมายรวมถึงเครื่องดนตรีเกือบทุกตระกูล ไม่ว่าจะเป็นเครื่องสายประเภทดีดและสี หรือเครื่องเป่า ทั้งหมดล้วนแล้วเข้าข่าย

ของคำว่าวีณาทั้งสิ้น ยกเว้นแต่เพียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังเท่านั้น ทั้งนี้เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2544, น. 48-49) ได้ศึกษาคำว่า “วีณา” สามารถสรุปได้ดังนี้

ในอดีตนั้นถึงแม้คำว่า วีณา จะครอบคลุมความหมายที่กว้างก็จริง แต่เท่าที่ปรากฏพบในวรรณคดีในยุคสมัยที่ใกล้เคียงกัน คำว่า วีณา ปรากฏในสองลักษณะคือ มีคำอื่นมาร่วมขยายความ เช่น วิปัญจิวีณา สัตตตันตริวีณา กินรีวีณา รวมทั้งเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องสาย มุขวีณาในตระกูลเครื่องเป่า เป็นต้น ส่วนกรณีที่สองนั้นคำว่า วีณาจะปรากฏเป็นคำโดด ๆ โดยไม่มีคำอื่นใดมาช่วยขยายความเพิ่มเติม ในกรณีที่สองคำว่า “วีณา” จะหมายถึงเครื่องสายประเภทดีดและสีเท่านั้น ในสมัยหลังส่วนใหญ่จะใช้คำว่า วีณา ในความหมายที่สอง ที่กล่าวถึงเครื่องสายประเภทเครื่องดีดเท่านั้น เช่น รุทธวีณาหรือบีน (ฮินดูสถานสังคีต) วิจิตรวีณา (ฮินดูสถานสังคีต) และสรัสวตีวีณา (การะนาตักสังคีต) การแบ่งรูปแบบวัฒนธรรมแบบฮินดูสถานสังคีตและแบบการะนาตักสังคีตนี้เกิดขึ้นในช่วงยุคกลาง (เริ่มจากคริสต์ศตวรรษที่ 11) ยุคนี้มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีมากเพราะเป็นยุคที่อินเดียได้รับวัฒนธรรมมุสลิมเข้ามา มีกษัตริย์ชาวมุสลิมเป็นผู้ปกครองมาอย่างยาวนานถึง 2 ราชวงศ์ คือ ราชวงศ์แห่งสุลต่านเดลลี และราชวงศ์โมกุล ผลจากการที่วัฒนธรรมมุสลิมได้แพร่เข้ามามีอิทธิพลในพื้นที่ทางตอนเหนือของอินเดีย ทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมฮินดูและมุสลิม อันเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมแบบ “ฮินดูสถานสังคีต” และ “การะนาตักสังคีต” ในพื้นที่รัฐการะนาตักภูมิภาคทางใต้ของอินเดีย

ภาพประกอบ 2 รุทธวีณาหรือบีนวีณา (bīn vīṇa) (ฮินดูสถานสังคีต)

ที่มา: Stanley Sadie (1980: 130)

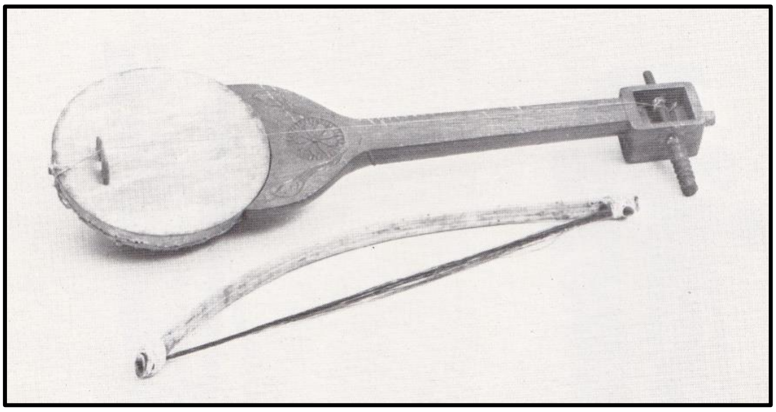
บีนวีณา (bīn vīnā) เครื่องดนตรีตระกูลวีณาชนิดมีเฟรท (fretted) ในยุคแรก อยู่ในเขตวัฒนธรรมฮินดูสถานสังคีต เครื่องดนตรีชนิดนี้ก็น่าจะมีอิทธิพลต่อการเรียกชื่อเครื่องดนตรีเครื่องสายใช้ดีดว่า “พิณ” คำว่า บีน (bīn) แผลงเป็น *พิณ* (ពិណ) ในภาษาเขมร เมื่อไทยรับเข้ามากลายเป็น พิณ ซึ่งคำว่า “พิณ” นี้ยังใช้เรียกรวมชื่อเครื่องดนตรีมีสายใช้ดีดมีเฟรทมาจนถึงปัจจุบัน ประเด็นก็น่าจะเป็นข้อสันนิษฐานใหม่อีกข้อหนึ่งที่ยืนยันข้อสันนิษฐานเดิมว่า “วีณา” แผลงเป็น “พิณ” อนึ่งตัว “ว” กับ “พ” ในภาษาบาลี สันสกฤต สามารถแผลงไปมาได้

ภาพประกอบ 3 วิจิตรวีณา (fretless) (ฮินดูสถานสังคีต)

ที่มา: Stanley Sadie (1980: 130)

ภาพประกอบ 4 วีณาประเภทหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีการะนาตักสังคีต

ที่มา: Victoria and Albert Museum London (2019)



ภาพประกอบ 5 Pulluvan vīṇa เครื่องสายใช้สีที่มีชื่อเรียก "วีณา" ต่อท้ายชื่อหลัก

ที่มา: Deva (1979: 82)

อย่างไรก็ตามวรรณคดีในสมัยพระเวทมิได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับรูปร่างของเครื่องดนตรีดังกล่าว นอกเหนือจากศตตันตริวีณา ซึ่งหมายถึงวีณาอีกประเภทหนึ่งที่ประกอบด้วยสายจำนวน 100 สาย วีณาชนิดนี้มีชื่อเรียกอยู่หลายชื่อด้วยกัน เช่น มหาวีณา กาตยะยานีวีณา เป็นต้น ในสูตระซึ่งเป็นคัมภีร์พระเวทในชั้นหลังอธิบายศตตันตริวีณานี้ว่า มี 100 สาย หมายความว่าสายที่ใช้ผลิตเสียงทั้ง 10 สายนั้นแต่ละสายประกอบด้วยสายเล็ก ๆ จำนวน 10 สายรวมกัน

จากการศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีอินเดียข้างต้นแล้ว แสดงให้เห็นว่าการเรียกชื่อเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของชาวอินเดียนั้นล้วนใช้คำว่า "วีณา" ทั้งสิ้น ฉะนั้นการเข้ามาของ *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในอาณาจักรเขมรโบราณก็อาจจะมีมาพร้อมกันกับการเผยแพร่วัฒนธรรมพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งยังไม่มีการจำแนกการเรียกชื่อเครื่องดนตรีอย่างละเอียดนัก และหากศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีอินเดียและประวัติศาสตร์ดนตรีกัมพูชาสมัยก่อนพระนครที่ตรงกับยุคหลังพระเวทจะทำให้เห็นสาเหตุหรือปัจจัยที่พอจะทำให้มีการสันนิษฐานถึงการไม่ปรากฏการบันทึกเรื่องราวของ*จาบุ๊* (ចាប៉ី) ทั้งที่เป็นลายลักษณ์และในประติมากรรมอย่างเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ที่มีปรากฏตามศาสนสถานของกัมพูชาโดยทั่วไปได้

4.1.2 สมัยเมืองพระนคร ตั้งแต่ศตวรรษที่ 9-15 (ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 14-20)

หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญที่สามารถใช้อ้างอิงในการศึกษาทางประวัติศาสตร์ดนตรีเขมรโบราณได้ในสมัยนี้คือ ศิลาจารึกปราสาท*ลไล* (លលៃ) K. 324N คริสต์ศักราช 893 หรือพุทธศักราช 1436 จารึกนี้อยู่ที่ตำบลปราสาทบากอง อำเภอปราสาทบากอง จังหวัดเสียมเรียบ จารึกเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม คริสต์ศักราช 893 หรือพุทธศักราช 1436

จารึก K. 324 มี 2 ด้าน ด้านทิศใต้และด้านทิศเหนือ พบจารึกที่ซุ้มประตูปรางค์ทิศเหนือ ด้านหน้าที่กรอบประตูทิศใต้ มีข้อความจารึกจำนวน 53 บรรทัด เป็นภาษาสันสกฤตตั้งแต่บรรทัดที่ 1-13 และภาษาเขมรโบราณตั้งแต่บรรทัดที่ 13-53 ส่วนจารึกที่อยู่ทางทิศเหนือของปรางค์มีจำนวน 43 บรรทัดจารึกด้วยภาษาสันสกฤต ตั้งแต่บรรทัดที่ 1-4 และภาษาเขมรโบราณตั้งแต่บรรทัดที่ 4-43 จารึกด้วยภาษาเขมรโบราณ

ด้านทิศใต้ (K 324)

บรรทัดที่ 1-13 เป็นภาษาสันสกฤตเนื้อความกล่าวถึงบทสรรเสริญพระเจ้ายโศวรมันที่ 1 และการทำบุญถวายสิ่งของแก่ปราสาทและกล่าวถึงปีที่สร้างปราสาท

บรรทัดที่ 13 เป็นต้นไปที่เป็นภาษาเขมรและกล่าวถึงกาลเวลาและของถวาย

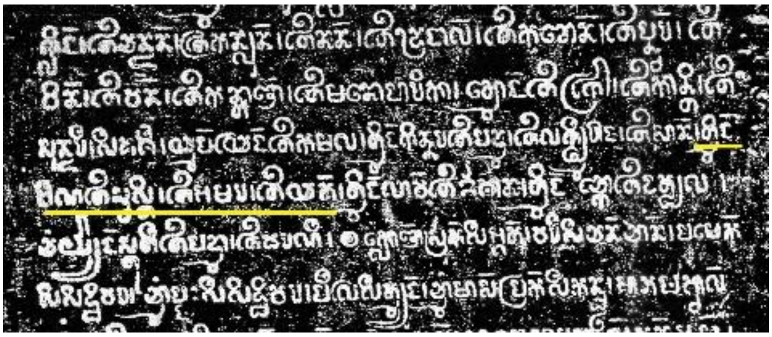
บรรทัดที่ 15 เป็นต้นไปจะกล่าวถึงของถวายในช่วงวันข้างขึ้น เวรข้ารับใช้ประกอบด้วย ตำรวจหญิง (ผู้ดูแลทั้งหมด) ชื่อ นางกำเบิด นางรำได้แก่ นางลุมวอน นางอสุระนางเงียก นักร้องได้แก่ 1. นางมโนหรศรี 2. นางอ็องกุม 3. นางบากอง 4. นางชโลจ 5. นางโมน (มอญ) 6. นางมลิกา 7. นางปทมะ 8. สุมลละ 9. นางสุภารา 10. นางลุมเวีย 11. นางก็อญโจง 12. นางกลิง 13. นางจันทัน 14. นางกันซุน 15. นางนัน 16. นางตรอณาล 17. นางก็อญจอน 18. นางปานัว 19. นางวิณะ 20. นางโวน 21. ก็อนดาญ 22. นางมโหริกา นักตี (ไม่ทราบข้อมูลว่าตีเครื่องดนตรีอะไร) ได้แก่ 1. นางเกรา 2. นางกานติ 3. นางสุนทรี 4. นายศศี นักจับฉิ่ง ชื่อ นางกมล นักดนตรีกินนร ได้แก่ 1. นางปัทมะ 2. นางลักษมีราช 3. นางซาน ***นักดนตรีวีณะ*** ได้แก่ 1. นางสวัสติ 2. นางอมร 3. นางฉอด นักดนตรีลาว ชื่อ นางอีศาน นักดนตรีจุโก ชื่อนางอุตปล นักร้องสตุติ ได้แก่ 1. นางปัทมา 2. นางธรณี...

ข้อความข้างต้นได้กล่าวถึง***นักดนตรีวีณะ*** ดังปรากฏข้อความที่จารึกเป็นอักษรปัลลวะไว้ดังนี้

บรรทัดที่ 21-22: vīṇa tai svasti 1 tai amara 1 tai chat 1

ตฺมิง วีณะ ไตสฺวสฺติ 1 ไตอมร 1 ไตฉต 1

แปลว่า: นักดีดวีณะ สวสวติ 1 ไตอมร 1 ไตฉก 1



ภาพประกอบ 6 ศิลาจารึกปราสาท *ลไล* (ល្វៃ) K. 324S ค.ศ. 893 / พุทธศักราช 1436

ที่มา: วง สุเธียรา (2012: 267-268)

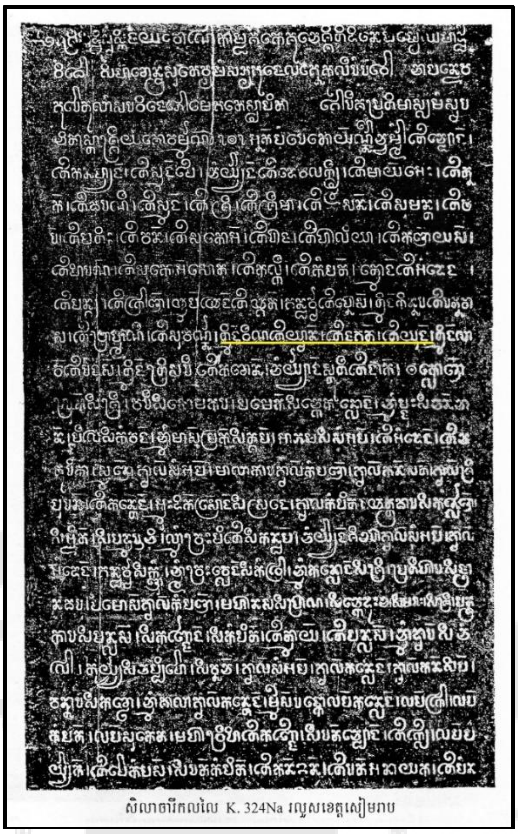
ด้านทิศเหนือ (K 324)

บรรทัดที่ 1-4 เป็นภาษาสันสกฤต เนื้อความกล่าวถึงวันเวลาที่พระเจ้ายโศวรมันที่ 1ทรงสถาปนาพระประติมากรรมและนำมาประดิษฐานในปราสาท

บรรทัดที่ 10 นักดนตรีกินนร ชื่อ 1. นางรัตนวาส 2. นางวรามณี 3. นางสุวรรณ ***นักดนตรีวิณะ*** ชื่อ 1. นางยวาน 2. นางชคต 3. นางยุง นักเล่นเครื่องดนตรีลาว ชื่อ นางรุมงัวะฮฺ นักเล่นดนตรีตริสรี ชื่อ นางก็อญจอน นักร้องสตุติ ชื่อ นางเงียะ...

ข้อความข้างต้นได้กล่าวถึง***นักดนตรีวิณะ*** ดังปรากฏข้อความที่จารึกเป็นอักษรปัลลวะไว้ดังนี้

บรรทัดที่ 10:	tmiṅ vīṇa tai yvān 1 tai jagat 1 tai yuṅ
	ตฺมิง วีณะ ไตยฺวาน 1 ไตชคต 1 ไตยุง 1
แปลว่า:	นักดีดวีณะ ไตยวาน 1 ไตชคต 1 ไตยุง 1



ภาพประกอบ 7 ศิลาจารึกปราสาท *ลไล* (ลฺไล) K. 324N ค.ศ. 893/ พุทธศักราช 1436

ที่มา: วง สุเธียรา (2012: 267-268)

ภาพประกอบ 8 ศิลาจารึกปราสาท*ลไล* (ลฺไล) K. 324N ค.ศ. 893/ พุทธศักราช 1436 (บรรทัดที่ 10)

ที่มา: วง สุเธียรา (2012: 267-268)

บรรทัดที่ 17 นักร้องศีขรา ชื่อ 1. นายซ็อมออบ 2. นายอ็อมเตง นักคันธรวว ชื่อ 1. นายขญูม

บรรทัดที่ 4-43 ภาษาเขมรโบราณ กล่าวถึงข้ารับใช้ปราสาทในวันข้างแรม มีนักรำ ชื่อ 1. นางจุบอง 2. นางก็อนยอญ 3. นางสุมองไบ นักร้องชื่อ 1. นางเทวรัศมี 2. นางมายแอะฮุ

3. นางตนอก 4. นางธรณี 5.นางสมอง 6. นางศรี 7. นางศรมา 8. นางซอน 9. นางสมันต 10. นางถอ 11. นางปติฮฺ 12. นางโว 13. นางสุโกอะ 14. นางราช 15. นางฮาลิยา 16. นางก็อญยส 17. นางหิรัณ 18. นางสุโกอโสต 19. นางกัลกี 20. นางก็อมบต นักตี (ไม่ทราบข้อมูลว่าตีอะไร) 1. อ็อมเตง 2. นางบ็อมซ็อม 3. นางโกญ นักจับฉิ่งชื่อ นางฉคต นักร้องด้วยรำด้วย (คันธรวว/ gandgarvva) ชื่อ นางบุโนส

จากหลักฐานทางโบราณคดีในยุคพระนครยังไม่พบคำว่า “*จาปี้* (ចាប៉ី)” เช่นเดียวกับสมัยก่อนพระนคร ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานเรื่องชื่อเรียกเครื่องดนตรี *จาปี้* (ចាប៉ី) ดังนี้ คำว่า *จาปี้* (ចាប៉ី) น่าจะมาจากคำเรียกชื่อเครื่องดนตรีอินเดียโบราณชนิดหนึ่งคือ “กัจฉับปี (Kccahpi)” ซึ่งเป็นวีณาสี่สายประเภทหนึ่งของอินเดียในยุคแรก ๆ ที่ปัจจุบันไม่นิยมนำมาบรรเลงแล้ว ความเก่าแก่ของกัจฉับปีวีณานี้มีมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มของวัฒนธรรมดนตรีอินเดีย หากเชื่อว่าวัฒนธรรมเขมรโบราณได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ย่อมเป็นไปได้ว่ากัจฉับปีนี้ก็น่าจะเป็นต้นแบบของการสร้าง*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และเป็นคำที่ใช้เรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดมีเฟรท (fretted) หรือนม ด้วยเช่นกัน ผู้เขียนเชื่อว่าคำว่าน่าจะเป็นต้นกำเนิดและการเข้ามาของกระจับปี่ในประเทศไทยเช่นกัน นั่นคือไทยเราน่าจะรับมาจากเขมรโบราณอีกทอดหนึ่งด้วย

นอกจากข้อสันนิษฐานเรื่องเครื่องดนตรีอินเดียโบราณชื่อ “กัจฉับปี” ว่าน่าจะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับการกำเนิดของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แล้ว ยังมีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับคำว่า “พิณ” หรือ “ពិណ” ที่นำมาเรียกชื่อเครื่องดนตรีใช้ดีดในยุคปัจจุบัน ในศิลาจารึกโบราณข้างต้นมีปรากฏแต่เพียงคำว่า “วีณา” ไม่ปรากฏคำว่า “พิณ” เพราะนักวิชาการได้ให้คำจำกัดความคำนี้ว่ารวมเรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายชนิดดีดสีทุกประเภท จึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานเรื่องการแผลงเสียงของคำว่า “วีณา” แผลงไปเป็น “พิณะ” แล้วกลายเป็นคำว่า “พิณ” การสันนิษฐานเช่นนี้ทำให้ทราบแต่เพียงว่าเครื่องดนตรีในสมัยก่อนเมืองพระนครนั้นมีแต่กลุ่มวีณาตระกูลโฟล์คฮาร์พตระกูลพิณคันธนู เพราะหลักฐานเชิงประจักษ์ที่นักวิชาการสามารถเชื่อมโยงได้คือภาพจำหลักภาพเครื่องดนตรีเหล่านี้ จึงทำให้เครื่องดนตรีประเภทพิณลิวท์ (folk lute) นั้นไม่มีปรากฏร่องรอยหลักฐาน หากเราได้ศึกษาเครื่องดนตรีอินเดียจะพบว่ามีวีณาโบราณอีกชนิดหนึ่งในวัฒนธรรมฮินดูสถานีสังคีตมีชื่อเรียกว่า บีน (bīn) บีนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดมีเฟรท (fretted) เครื่องดนตรีนี้อาจจะมีผู้นำมาบรรเลงในดินแดนเขมรโบราณ แล้วปรับปรุงแก้ไขรูปทรงสัณฐานให้กลายเป็น*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ดังปัจจุบันนี้ก็ได้ เครื่องดนตรีชนิดพิณลิวท์มีบทบาทและอิทธิพลต่อชนชั้นสามัญมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จึงสามารถดำรงอยู่ได้ไม่ขาดช่วงแต่พิณตระกูลโฟล์ค

ฮาร์พได้สูญหายไปพร้อมกับการล่มสลายของระบอบสมมติเทพหรือเทวราชา ส่วนชื่อเรียกเครื่องดนตรี บีน (bĪn) นี้ภายหลังอาจจะแผลงเป็นคำ “พิณ” ก็ได้

ต่อมาในวัฒนธรรมดนตรีอินเดียยุคหลังพระเวท (เริ่มจากคริสต์ศตวรรษที่ 2) ตรงกับสมัยเมืองพระนคร นับเป็นช่วงสมัยที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษาประวัติและวิวัฒนาการของดนตรีอินเดีย ถือว่าเป็นยุคทองของดนตรีอินเดีย ท่านภรตมุนีได้แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 4 หมวดหมู่ คือ ตะตะ (เครื่องสาย) อวนัทธะ (เครื่องหุ้มด้วยหนัง) ฆะนะ (เครื่องเป็นท่อนแท่ง) และสุษิระ (เครื่องเป่า) เครื่องดนตรีในกลุ่มตะตะที่สำคัญที่ยังใช้บรรเลงในสมัยนี้คือเครื่องสายประเภทดีด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดีดรูปทรงฮาร์พ โดยจะเห็นได้จากการบรรเลงประกอบการแสดงละครนั้น ท่านภรตมุนีได้แบ่งแยกเครื่องสายเป็น 2 กลุ่มตามความสำคัญมากหรือน้อยที่ใช้ในการแสดงสำหรับกลุ่มที่มีความสำคัญหลักคือจิตรวีณา (จิตรวีณาเป็นเครื่องดนตรีที่มี 7 สายใช้นิ้วดีดสายให้เกิดเสียง และวิปัญจิวีณา มี 9 สาย เวลาบรรเลงจะใช้ไม้ดีด (โคณะ) เป็นเครื่องช่วย ส่วนกลุ่มที่มีความสำคัญรองลงมาคือ โฆษา และ***กัจฉับปี***

ต่อมาในวัฒนธรรมดนตรีอินเดียยุคพระเวทและยุคหลังพระเวท วีณาชนิดดีดรูปทรงคันธนูมีจำนวนสายเดียว (Musical Bow) และวีณาในตระกูลโฟล์คฮาร์พ (Folk harp) ได้รับความนิยมมาก เมื่อถึงยุคกลางของอินเดียวีณาในกลุ่มโฟล์คลิวท์ จึงเข้ามามีบทบาทแทนวีณาชนิดพิณคันธนู (Musical Bows) และชนิด โฟล์คฮาร์พ ฉะนั้นการคัดเลือกเครื่องดนตรีในการประกอบพิธีกรรมของชาวกัมพูชาในช่วงสองยุคแรกนี้จึงน่าจะเป็นเครื่องดนตรีกลุ่มพิณคันธนูและพิณฮาร์พ และมีการจำหลักเป็นภาพอย่างชัดเจนเพื่อแสดงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาส่วน*จาบุ้* (ចាប៉ី) หรือกัจฉับปีนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญรองลงมาในทางศาสนาจึงอาจมิได้มีการจำหลักไว้ตามศาสนสถานก็ได้ เครื่องดนตรีใดที่ยังมีบทบาทและได้รับใช้กิจกรรมทางสังคมจึงสามารถดำรงอยู่ได้อย่างต่อเนื่องและยาวนาน

พิณสฺนูก (ពិណស្នូក) หรือพิณฮาร์พของกัมพูชาที่ปรากฏบนภาพจำหลักตามศาสนสถานโบราณเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูง *พิณสฺนูก* (ពិណស្នូក) จึงมีบทบาททางพิธีกรรมทางศาสนาและรับใช้ในกิจกรรมของระบอบกษัตริย์โดยเฉพาะ การบันทึกเรื่องราวจึงมีปรากฏอย่างชัดเจน แต่เมื่อระบบการปกครองแบบสมมติเทพได้ล่มสลายลง*พิณสฺนูก* (ពិណស្នូក) ก็ได้สูญหายไปพร้อมกับการล่มสลายของอาณาจักรเขมรโบราณมาอย่างยาวนานและไม่ปรากฏการนำมาบรรเลงในปัจจุบันอีกเลย ในปัจจุบันพิณในตระกูลโฟล์คฮาร์พนี้ได้มีการรื้อฟื้นและสร้างเครื่องดนตรีชนิดนี้ขึ้นใหม่ โดยอาศัยภาพจำหลักที่ปรากฏตามโบราณสถานและคิดค้นวิธีการบรรเลงขึ้นใหม่อีกด้วย นักดนตรีผู้ริเริ่มการผลิตพิณคือ *แกว กวี* (កែវ គវី) ซึ่งได้ร่วมมือกับแพทริก แคร์ซาเล นักดนตรีชาติพันธุ์และนักโบราณคดี

ดนตรีชาวฝรั่งเศสที่มีความรู้และเชี่ยวชาญเรื่องเครื่องดนตรีโบราณในแถบเอเชียเป็นอย่างดีเป็นผู้ออกแบบร่าง*พิณสฺนูก* (ពិណស្នូក) ขึ้นมา 3 แบบ แบบแรกเป็นยุคก่อนอาณาจักรเมืองพระนครคือก่อนยุคนครวัดและนครธม ประมาณพุทธศตวรรษที่ 12 ลักษณะพิณมีปลายยอดม้วนเข้าเหมือนก้นหอย ต้นแบบมาจากภาพสลักหินที่วัดสัมโบเปรยกก จังหวัดกำปงธม เป็นภาพบนทับหลังซึ่งเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติในกรุงพนมเปญ แบบที่ 2 และ 3 อยู่ในยุคเมืองเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 17-18 (คริสต์ศตวรรษที่ 12-13)ต้นแบบหลักมาจากภาพสลักหิน อาทิที่ปราสาทบายนในนครธม วัดบันเตียยชมา ฯลฯ พิณยุคนี้มีกล่องเสียงทรงเหมือนเรือ และปลายยอดพิณแบบหนึ่งเป็นหัวครุฑ ทั้งสองได้ร่วมมือกันสร้างและได้รับคำแนะนำจาก *ฮึม สุภี* (ហ៊ឹម សុភី) จนกระทั่งสำเร็จและได้ถ่ายทอดให้แก่บุตรสาวในเวลาต่อมา

จากข้อมูลและเหตุผลข้างต้นจะเห็นว่าเครื่องดนตรีจะดำรงอยู่ได้นั้นจะต้องเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับใช้ผู้คนในสังคมอย่างต่อเนื่อง เช่น *จาปึฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่เป็นเครื่องดนตรีของคนในสังคมระดับชนชั้นทั่วไป ทำหน้าที่ทางพิธีกรรม ให้ความบันเทิงและความรู้ควบคู่ไปด้วย ทำให้ *จาปึฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) สามารถดำรงอยู่ได้มาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ แตกต่างกับเครื่องดนตรีตระกูลฮาร์พที่เป็นของสตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาหรือเพื่อการบำเรอแต่เพียงกษัตริย์เท่านั้น จึงทำให้พิณฮาร์พนี้สูญหายไปนับเป็นเวลาหลายร้อยปี

ภาพประกอบ 9 *แกว กวี* (កែវ កវី) กับ*พิณสฺนูก* (ពិណស្នូក) ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 10 ภาพจำหลักกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ขวามือเป็นนักดนตรีดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ซ้ายมือเป็นนักดนตรีดีดพิณฮาร์พ หน้าบันปราสาทสำแร คริสต์ศตวรรษที่ 12

ที่มา: Sirang Leng (2018)

ภาพประกอบ 11 ภาพจำหลักนักดนตรีดีดเครื่องดนตรีตระกูลบีนวีณา (bīn vīnā) และพิณตระกูลโฟล์คฮาร์พ ที่ระเบียงคดด้านทิศตะวันตกของปราสาทบายน คริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงต้นศตวรรษที่ 13

ที่มา: Sirang Leng (2018)

ภาพประกอบ 12 พิณพม่า พิณในตระกูลโฟล์คฮาร์พ

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 13 พิณของชาวกะเหรี่ยง

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในช่วงสมัยก่อนเมืองพระนครและสมัยเมืองพระนครนั้น ผู้เขียนสันนิษฐานว่า ส่วนมากรายชื่อหรือนักดนตรีที่กษัตริย์เป็นผู้ถวายให้เป็นข้าปราสาทนั้นโดยมากเป็นสตรี ที่เป็นชายนั้นมีแต่เพียงส่วนน้อยดังปรากฏในศิลาจารึกปราสาท*ลไล* (លលៃ) K. 324N ค.ศ. 893/ พุทธศักราช 1436 บรรทัดที่ 17 ที่กล่าวถึง นักขับศีขรา (ศีขรา น่าจะหมายถึงชื่อของเทพปัญจสีขรซึ่งเป็นเทพองค์หนึ่งถือพิณกัจฉปิ [kachchapi] มีลักษณะคล้าย*จาปุ๊* ចាប៉ី) ชื่อ 1. นายซ็อมออบ 2. นายอ็อมเตง นักขับจึงสันนิษฐานว่าจะเป็นกลุ่ม*อฺนกจเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) ที่สามารถขับร้องพรรณนาเรื่องราวต่างๆ ทั้งทางโลกและทางธรรมได้ โดยมีความสามารถในการบรรเลงดนตรีคลอไปพร้อมกับการขับได้

จากการให้คำจำกัดความและความสำคัญของวีณาในยุคหลังพระเวท เครื่องดนตรีประเภทหนึ่งชื่อ กัจฉับปี (kachchapi) ซึ่งเป็นกลุ่มเครื่องวีณามีความสำคัญรองจาก จิตรวีณา และวิปัญจิวีณา ซึ่งอาจสันนิษฐานได้น่าจะทำให้ระดับความสำคัญของการบันทึกเรื่องราวหรือการจำหลักภาพน้อยลงไป เพราะโดยมากสตรีเพศมักจะเป็นผู้กระทำหน้าที่บรรเลงดนตรีบำเรอเทพเจ้าซึ่งตามที่ปรากฏในศิลาจารึก ส่วนเพศชายนั้นจะบรรเลงเป็นเอกเทศเพื่อความบันเทิงในระดับประชาชนทั่วไป มิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพระราชพิธีหรือพิธีกรรมทางศาสนามากเท่าสตรี ดังปรากฏว่าการบรรเลง*จาปุ๊* (ចាប៉ី) โดยมากในปัจจุบันก็เป็นบุรุษบรรเลงทำหน้าที่ขับร้องและเล่า

นิทานไปด้วยกันเพื่อให้ความรู้และความบันเทิงแก่ประชาชนทั่วไป ดังที่มิตต ทรัพย์ผุด (2561: 120-121) กล่าวว่า จากจารึกในสมัยก่อนเมืองพระนครที่มีจำนวนนักขับ 11 คนที่ปรากฏตามจารึก วงดนตรีนี้น่าจะทำหน้าที่คลอเสียงร้องเพื่อตั้งระดับเสียงและกำหนดทำนองเพลงหรืออาจประกอบการฟ้อนรำถวายเป็นเทวบูชาโดยไม่ต้องขับร้องก็ได้ หมายความว่า ในการสื่อความหมายต่อเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้เข้าร่วมพิธีกรรม ดนตรีดำรงสถานะของผู้ช่วยทำให้การสื่อความหมายผ่านการขับร้องและการฟ้อนรำสมบูรณ์มากขึ้น หากเปรียบเทียบกับดนตรีไทยและดนตรีเขมรปัจจุบันที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงของอารยธรรมเขมรโบราณ จะพบว่าการฟ้อนรำนิยมใช้วงปี่พาทย์มากกว่าวงเครื่องสาย (คล้ายกับการฟ้อนรำของชวา) สิ่งนี้อาจแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมสังคีตของกัมพูชาสมัยก่อนเมืองพระนครมีความใกล้ชิดกับดนตรีพิธีกรรมแบบอินเดียมาก ในขณะที่รูปแบบการประสมวงดนตรีปัจจุบันได้ปรับปรุงให้เป็นวัฒนธรรมของกัมพูชาและไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนมากขึ้นแล้ว โอกาสที่ใช้บรรเลงจะพบว่าในการบูชาเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อสร้างความอุดมสมบูรณ์ให้กับเมืองนั้น ผู้ปกครองระดับต่าง ๆ จะทำพิธีกัลปนาเครื่องอุปโภคบริโภคและข้าปราสาท และในบรรดาผู้คนที่เป็นข้าปราสาทนั้นมีนักฟ้อน นักขับ และนักดนตรี รวมอยู่ด้วยทั้งหมดเป็นสตรีที่มีชื่อเป็นภาษาบาลีคล้ายชื่อตำแหน่งที่ได้รับการแต่งตั้งจากทางการมากกว่าชื่อตนเองที่ควรใช้ภาษาเขมรโบราณมากกว่า ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่าสตรีกลุ่มนี้น่าจะได้รับการศึกษาทางนาฏยสังคีตอย่างเป็นระบบในราชสำนักมากกว่าจะเป็นนักร้องนักดนตรีพื้นเมืองที่เสาะหาตามมีตามได้

ข้อสันนิษฐานนี้เป็นข้อสนับสนุนแนวคิดของผู้เขียนที่เชื่อว่า*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาแต่สมัยก่อนเมืองพระนครแล้ว แต่ด้วยเหตุที่เครื่องดนตรีนี้เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญรองลงมาและมีบทบาทหน้าที่ในการเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิงโดยบุรุษเพศและมีความสำคัญรองลงมาจากกลุ่มวีณาตระกูลพิณฮาร์พและพิณคันธนูที่ได้รับมอบหน้าที่ในการบรรเลงเพื่อพิธีกรรมในราชสำนักหรือทางศาสนาโดยสตรี การบันทึกเรื่องราวในจารึกนั้นกล่าวถึงแต่เครื่องวีณาไม่ระบุประเภท ภาพจำหลักเลือกที่จะจำหลักเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในระดับพิธีการ ความบันเทิงของชนชั้นปกครองมากกว่าการขับร้องของคนทั่วไปเช่น*การจเมรียงจาบี* (ការចម្រៀងចាប៉ី) ด้วยเหตุนี้จึงมีความจำเป็นที่จะต้องหาข้อมูลจากเอกสาร ข้อสันนิษฐานต่าง ๆ มาสนับสนุนถึงแม้จะมีน้ำหนักไม่มากนักก็ตาม

4.1.3 สมัยหลังเมืองพระนคร (ตั้งแต่ศตวรรษที่ 15-19)

การปรากฏหลักฐานหรือร่องรอยเกี่ยวกับ*จาปฺีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในสมัยหลังเมืองพระนครนี้ ไม่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึง*จาปฺีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เลย การศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง*จาปฺีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในช่วงสมัยนี้จึงเป็นเพียงการสันนิษฐานตามหลักฐานอื่นๆ ที่น่าจะเกี่ยวข้องและพอที่จะสันนิษฐานบนพื้นฐานวิชาการดนตรีได้

หลังจากที่สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) แห่งกรุงศรีอยุธยาตีเมืองพระนครศรียโศธรปุระ (นครหลวง หรือนครธม) ได้ในปีพุทธศักราช1974 (คริสต์ศักราช 1431)ได้มีการกวาดต้อนพระราชวงศ์กัมพูชา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รูปเคารพ ตลอดจนพราหมณ์ ขุนนางราชสำนักและครอบครัวเชลยสงครามเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณรอบกรุงศรีอยุธยา

สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ยังโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระอินทราชา พระราชโอรสปกครองเมืองพระนครหลวงสืบมา แสดงว่าหลังจากกรุงศรีอยุธยาตีเมืองพระนครได้ เมืองพระนครหลวงยังไม่ถูกทิ้งร้างแต่อย่างใด ครั้นเมื่อสมเด็จพระอินทราชาสิ้นพระชนม์ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 จึงโปรดให้เจ้าพญาแพรกซึ่งครองเมืองแพรกศรีมหาราชาไปเสวยราชย์ในนครหลวงแทน แต่ภายหลังถูกเจ้าพญาญาตพระราชวงศ์กัมพูชาลอบปลงพระชนม์ และย้ายราชธานีไปทางใต้ เมืองพระนครจึงสิ้นสุดฐานะการเป็นราชธานีของกัมพูชาอย่างแท้จริง

แม้เมืองพระนครจะไม่ได้มีฐานะเป็นราชธานี แต่บริเวณนั้นยังมีประชาชนอาศัยอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน เมืองพระนครจึงไม่ได้ถูกปล่อยทิ้งร้างภายหลังการย้ายราชธานีไปทางใต้อย่างที่เข้าใจกัน หากแต่เป็นเมืองที่ยังคงมีคนอาศัยอยู่ เพียงย้ายตำแหน่งศูนย์กลางของเมืองไปบริเวณใกล้เคียง (ศานติ ภักดีคำ, 2556, น. 192) จึงสันนิษฐานได้ว่า*จาปี* (ចាប៉ី) ในช่วงสมัยนี้มิได้ขาดหายไปจากวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาแต่อย่างใด แต่อาจจะเป็นเพราะด้วยเหตุการณ์บ้านเมืองที่ไม่สงบเรียบร้อยนัก ทำให้ไม่ปรากฏ การบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับ*จาปฺีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แต่เชื่อได้ว่า*จาปฺีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) น่าจะยังดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของชาวกัมพูชามาอย่างต่อเนื่องมิได้ขาดหายเพราะประเพณีและพิธีกรรมที่ต้องใช้*จาปฺีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ร่วมบรรเลงยังคงมีอยู่จะขาดเสียมิได้ เช่น พิธีเลี้ยงอารักษ์ *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) *วงเภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) และการ*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) ซึ่งถือเป็นสิ่งบันเทิงใจที่มีบทบาทและอิทธิพลต่อสังคมเขมรมาแต่โบราณ

ภาพประกอบ 14 *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស)

ที่มา: Stanley Sadie (1980: 791)

ภาพประกอบ 15 *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 16 *วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (រង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ)

ที่มา: Montague (2010, p. 169)

หลังจากยุคหลังเมืองพระนคร (ตั้งแต่ศตวรรษที่ 15-19) เข้าสู่สมัยใหม่ (ตั้งแต่ศตวรรษที่ 19-ปัจจุบัน) ในช่วงคริสต์ศักราช 1975-1978 (พุทธศักราช 2518-2521) กัมพูชามีการปกครองระบอบคอมมิวนิสต์โดยมีนายกรัฐมนตรีพอล พต เป็นผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์ ช่วงระยะเวลานี้ได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม และได้ทำลายวัตถุทางวัฒนธรรมที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ พระราชวัง วัด ศิลปะ รวมทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ จะเห็นว่านักปฏิวัติไม่เคารพและไม่เห็นความสำคัญของศิลปะดังกล่าว เพราะถือว่าเป็นวัฒนธรรมของผู้กดขี่ขูดรีด แม้กระทั่งการฟ้อนรำ การร้องเพลง และดนตรีพื้นบ้านก็ถูกดัดแปลงให้เป็นเครื่องมือโฆษณาการปฏิวัติ มิใช่เพื่อการบันเทิงอีกต่อไป รวมทั้งมีเนื้อหาส่งเสริมการปฏิวัติด้วย อย่างไรก็ตามพวกคอมมิวนิสต์ก็มีอำนาจในระยะเวลาอันสั้นจึงไม่ได้ส่งเสริมวัฒนธรรมของชนชั้นกรรมาชีพขึ้นมาแทนของเก่าที่ได้ทำลายไปหมดสิ้นแล้ว

ภาพประกอบ 17 *คง่ ไฌ* (គង់ ណៃ) ผู้ทำหน้าที่*จเมฺรียงจาปี่ฎงแวง* (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង)
ประชาสัมพันธ์การปกครองระบอบคอมมิวนิสต์โดยมีพอล พต เป็นผู้นำ (องค์การปฏิวัติเขมรแดง)
คริสต์ศักราช 1975-1978 (พุทธศักราช 2518-2521)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ถึงแม้ว่าศิลปะความบันเทิงหลายอย่างจะถูกทำลายหรือถูกดัดแปลงเพื่อวัตถุประสงค์ทางการเมือง หรือถูกลดทอนความสำคัญออกไปจากกลุ่มชนชั้นสูงก็ตาม แต่การ*จเมฺรียงจาปี่* (ចម្រៀងចាប៉ី) ยังสามารถดำรงอยู่ได้โดยมิได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบการบรรเลงทำนองเพลง หากแต่ยังคงรูปแบบการบรรเลงเลงเช่นเดิมเพียงแต่นำมาใช้เพื่อการประชาสัมพันธ์ในระบอบการปกครองของพอล พต ดังเช่น *คง่ ไฌ อฺนกจเมฺรียงจาปี่ฎงแวง* (អ្នកចម្រៀងចាប៉ីដងវែង) ชาวเขมรศิลปินแห่งชาติ ให้สัมภาษณ์ว่าเขาได้รับหน้าที่*จเมฺรียงจาปี่* (ចម្រៀងចាប៉ី) เพื่อการประชาสัมพันธ์ระบอบการปกครองทหารในปีคริสต์ศักราช 1975 (พุทธศักราช 2518) และการที่ทางการทหารเลือกใช้การ*จเมฺรียงจาปี่* (ចម្រៀងចាប៉ី) ในการประชาสัมพันธ์ข่าวสารทางการทหารนี้ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของการ*จเมฺรียงจาปี่* (ចម្រៀងចាប៉ី) ว่าเป็นการแสดงขับร้องของมวลมหาประชาชนชาวกัมพูชาอย่างแท้จริง และยังคงมีอิทธิพลทางด้านจิตใจและความเชื่อของชาวกัมพูชามาจนกระทั่งปัจจุบันนี้

การศึกษาประวัติความเป็นมาและการปรากฏของ*จาปี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั้นได้อาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทั้งศิลาจารึก ภาพจำหลัก สามารถสันนิษฐานได้ว่า ในช่วงสมัยก่อนเมืองพระนคร สมัยเมืองพระนคร สมัยหลังพระนครไม่ปรากฏคำว่า "*จาปี่* (ចាប៉ី)" ในศิลาจารึกและภาพจำหลักปรากฏแต่เพียงคำว่า "วีณา" ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกชื่อเครื่องดนตรีประเภท

เครื่องสายใช้ดีดที่มาจากอินเดียเท่านั้น จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการปรากฏของ *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ผู้วิจัยขอเสนอข้อสันนิษฐานไว้ดังนี้ 1. เรื่องการเรียกชื่อ “*จาปี้* (ចាប៉ី)” น่าจะได้รับอิทธิพลจากคำ “กัจฉับปี (Kccahpi)” ซึ่งเป็นชื่อเรียกเครื่องดนตรีโบราณของอินเดีย เครื่องดนตรีกัจฉับปีเป็นพิณวีณาที่มีความสำคัญในระดับรองของวัฒนธรรมดนตรีอินเดีย เมื่อนำเข้ามาบรรเลงในสมัยเขมรโบราณความสำคัญจึงน้อยลงไปด้วย 2. เรื่องรูปทรงสัณฐานของเครื่องดนตรีที่ปรากฏบนภาพจำหลักที่มีแต่เพียงพิณคันธนูและพิณโฟล์คฮาร์พไม่ปรากฏพิณรูปทรงพิณลิวท์ ผู้เขียนจึงได้เชื่อมโยงหลักฐานเกี่ยวกับเรื่องคำว่า “พิณ” ที่มีปรากฏใช้กันทั่วไปในปัจจุบันนี้ว่าน่าจะมีที่มาจากการเรียกชื่อเครื่องดนตรีโบราณชนิดหนึ่งของอินเดียในวัฒนธรรมฮินดูสถานสังคีตที่เรียกชื่อเครื่องดนตรีนี้ว่า บีนวีณา (bīn vīṇa) บีนเป็นเครื่องดนตรีอินเดียโบราณเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดมีเฟรท เมื่อปรากฏคำนี้ในวัฒนธรรมดนตรีย่อมมีความเป็นไปได้ว่าพิณตระกูลลิวท์น่าจะเข้ามานานแล้ว เพราะ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลพิณลิวท์เช่นกัน คำว่า “พิณ” ยังคงมีการใช้มาจนถึงปัจจุบัน อีกทั้ง*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ก็ยังมีการสืบทอดวิธีบรรเลงมาอย่างต่อเนื่อง จึงเป็นอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งของการปรากฏของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ว่าน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนครและเมืองพระนคร

หลังจากสมัยหลังเมืองพระนครจนกระทั่งถึงปัจจุบัน*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังคงมีบทบาทสำคัญในขนบธรรมเนียมในวิถีชีวิตของชาวกัมพูชา เช่น *พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) *การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) เพื่อความบันเทิงและการสั่งสอนคุณธรรมจริยธรรม อีกทั้งใช้บรรเลงในวง่*เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) มาแต่อดีตอีกด้วย ถึงแม้ว่า*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะเป็นเพียงเครื่องดนตรีของชนชั้นสามัญแต่ความสำคัญและอิทธิพลที่มีต่อสังคมกัมพูชานั้นมีมาก เพราะสามารถเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของชาวกัมพูชาได้เป็นอย่างดี *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จึงเป็นเครื่องดนตรีแห่งจิตวิญญาณของชาวกัมพูชาอย่างแท้จริง

4.2 องค์ความรู้ของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เกี่ยวกับส่วนประกอบ การสร้าง วิธีการบรรเลงเพลงและนักดนตรี

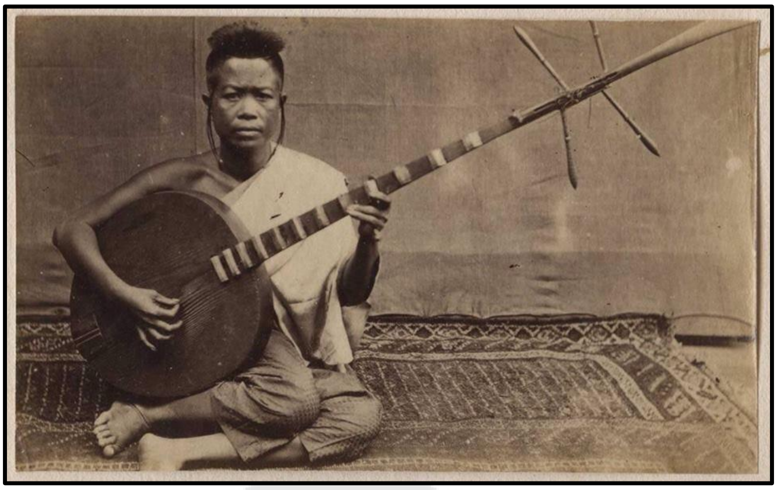
ก่อนจะกล่าวถึงองค์ความรู้ของ *จาปี้* (ចាប៉ី) จะอธิบายความรู้เกี่ยวกับประเภทของ*จาปี้* (ចាប៉ី) กัมพูชา ดังต่อไปนี้ *จาปี้* (ចាប៉ី) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีด (chordophones-folk lute) ของราชอาณาจักรกัมพูชามีสัณฐานคล้ายกับกระจับปี่ของไทย นอกจากนี้คำ *จาปี้* (ចាប៉ី) ยังเป็นชื่อเรียกเครื่องดนตรีมีสายใช้ดีดอีกหลายชนิดได้แก่ *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) *จาปี้ฎงขฺลี* (ចាប៉ីដងខ្លី)

จาปีุธางโตฺนต (ចាប៉ីតាងត្នោត) *จาปีุธุง* (ចាប៉ីធុង) *จาปีุลลางภฺูง* (ឈណង់ដួង) และ*จาปีุโฆลฺก* (ចាប៉ីឃ្លោក) รายละเอียดมีดังนี้

***จาปีุภฺูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)** หรือกระจับปี่ด้ามยาว คำว่า *ภฺูง* (ដង) แปลว่า ด้าม, *แวง* (វែង) แปลว่า ยาว เครื่องดนตรีนี้มีกล่องเสียงรูปเหลี่ยมมุมมน มีความยาวโดยตลอด 1.45 เมตร ปลายด้ามโค้งงอไปด้านหลัง *สฺนูก* (ស្នូក) หรือกล่องเสียง มีขนาดความกว้าง 34 เซนติเมตร ยาว 39 เซนติเมตร และหนา 6.5 เซนติเมตร ทำจากไม้จริง เช่น ไม้ขนุน ไม้มะค่าโมง เป็นต้น ตาดหน้าหรือซาวด์บอร์ด ภาษาเขมรเรียก *สนฺทะ* (សន្ទះ) ทำจากไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้ตระกูลสน เพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะ ด้ามหรือคันทวนมีความยาวประมาณ 90 เซนติเมตร *จาปีุภฺูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีบทบาทและหน้าที่สำคัญในการบรรเลงร่วมใน *วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) ต่างๆ เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม ได้แก่ 1. *วง่เภฺลงอารกฺ* (វង់ភ្លេងអារក្ស) 2. *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) 3. *วง่เภฺลงพฺระบิตร* (វង់ភ្លេងព្រះបិតរ) 4. *วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) 5. ใช้ประกอบการ*จเมฺรียงจาปีุ* (ចម្រៀងចាប៉ី)

ภาพประกอบ 18 สตรีชาวกัมพูชานักดนตรีในพระบรมราชวังกัมพูชาดีด*จาปีุภฺูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ปีคริสต์ศักราช 1880 (พุทธศักราช 2423)

ที่มา: Arnoux Hippolyte (1800-1999)



ภาพประกอบ 19 สตรีชาวกัมพูชาดีด*จาบี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ปีคริสต์ศักราช 1860-1870 (พุทธศักราช 2403-2413)

ที่มา: Welt Museum Wien

ภาพประกอบ 20 นักดนตรีชาวกัมพูชาดีด*จาบี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: Montague (2010, p.172)

***จาบี่ฎงขฺลี* (ចាប៉ីដងខ្លី)** หรือกระจับปี่ด้ามสั้น มีลักษณะคล้ายกับ*จาบี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แต่มีขนาดของกล่องเสียงเล็กกว่า*จาบี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เล็กน้อย ปลายด้ามมีลักษณะโค้งงอเช่นเดียวกัน แต่*จาบี่ฎงขฺลี* (ចាប៉ីដងខ្លី) มีปลายด้ามโค้งงอมาด้านหน้า ปลายด้ามแกะสลักเป็นลวดลายต่าง ๆ เดิม*จาบี่ฎงขฺลี* (ចាប៉ីដងខ្លី) หรือกระจับปี่ด้ามสั้นเคยใช้ร่วมบรรเลงในวง*เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ)

ต่อมาได้นำมาร่วมบรรเลงในวง*่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) และได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในช่วงระหว่างคริสต์ศักราช 1960 (ระหว่างพุทธศักราช 2503) โดยเฉพาะในเขตจังหวัดตาแก้ว ปัจจุบันไม่ปรากฏการบรรเลง*จาบฺปีภฺงขฺลี* (ចាប៉ីដងខ្លី) แล้ว

ภาพประกอบ 21 *จาบฺปีภฺงขฺลี* (ចាប៉ីដងខ្លី)

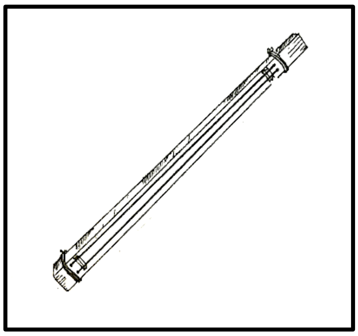
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

***จาบฺปีธางโตฺนต* (ចាប៉ីធាងត្នោត)** เป็น*จาบฺปี* (ចាប៉ី) ชนิดที่สามารถทำได้ง่ายที่สุด โดยใช้วัสดุจากธรรมชาติคือ ก้านตาลโตนด มีนิทานที่กล่าวถึงการสร้าง*จาบฺปีธางโตฺนต* (ចាប៉ីធាងត្នោត) นี้ไว้ตามคำบอกเล่าของอาจารย์ *ยึม สำง* (យឹម សំង) ศิลปินแห่งราชอาณาจักรกัมพูชา มีความว่า นานมาแล้วมีครูผู้ชายคนหนึ่งมีพรสวรรค์ในการเล่น*จาบฺปี* (ចាប៉ី) มีชื่อเลื่องลือจนถึงพระกรรณของกษัตริย์ พระองค์พอพระทัยโปรดพระราชทานชื่อยกย่องพร้อมทั้งโปรดให้เข้ารับราชการในพระราชวังด้วย มีเด็กหนุ่มคนหนึ่งมีความหวังว่าตนเองจะได้เป็นข้าราชการเช่นเขาคนนั้น เด็กหนุ่มจึงขอให้อาจารย์สอน*จาบฺปี* (ចាប៉ី) ให้แก่ตน แต่อาจารย์ท่านนั้นสังเกตเห็นว่าเด็กหนุ่มคนนี้มีนิสัยไม่ดี จึงไม่ยอมสอนให้เด็กหนุ่มจึงไปอ้อนวอนภรรยาของอาจารย์โดยให้สัญญาว่าตนจะไม่ลืมบุญคุณของอาจารย์ และได้พูดจาหว่านล้อมว่า เมื่อไรที่ตนมีเงินจากอาชีพดีด*จาบฺปี* (ចាប៉ី) แล้วเขาจะมอบเงินให้อาจารย์ด้วยภรรยาของอาจารย์อยากได้เงินทอง การอ้อนวอนจึงเป็นผล ภรรยาจึงได้ไปอ้อนวอนขอให้สามีสอน*จาบฺปี* (ចាប៉ី) ให้แก่เด็กหนุ่มคนนั้น หลังจากเรียนได้ประสบความสำเร็จ เด็กหนุ่มก็มีชื่อเสียงจนถึง

พระราชา พระองค์จึงโปรดให้เข้าเฝ้าเพื่อดีด*จาปุ๊* (ចាប៉ី) ถวายการแสดงของเขานั้นน่าชื่นชม พระองค์ตรัสถามว่าเรียนการดีด*จาปุ๊* (ចាប៉ី) มาจากใคร เด็กหนุ่มมีใจโลภอยากแสดงพรสวรรค์เหนือครูของตน จึงทูลว่าข้าพระองค์เรียนด้วยตนเอง ไม่มีครูคนใดสอน พระราชาเข้าใจว่าวิธีเล่นนั้นเหมือนกับข้าราชการของพระองค์ พระองค์ตรัสให้เชิญอาจารย์เล่นประชันกับเด็กหนุ่มนั้น เมื่ออาจารย์มาถึงนั้น เด็กหนุ่มได้แสดงฝีมือของตนอย่างมหัศจรรย์ต่อหน้าพระพักตร์และเหล่าขุนนาง ส่วนอาจารย์นั้นหลังจากฟังศิษย์เล่นแล้ว ท่านจับ*จาปุ๊* (ចាប៉ី) มาถือแล้วเอา*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ออก แล้วใช้นิ้วกลางเสียบเข้าไปใต้สาย*จาปุ๊* (ចាប៉ី) ทำเป็น*ขฺทง่* (ខ្ទង់) และใช้นิ้วชี้เพียงนิ้วเดียวกดสายเพื่อให้เป็นทำนองเพลง มันไพเราะน่าชื่นชมมาก เมื่อเล่นจบเด็กหนุ่มก้มหน้าไม่กล้าขยับตัว พระราชาหันไปยังเยาวชนและตรัสสั่งสอนว่า “เจ้ามานพ คำที่เรียนไม่มีครูนั้นเป็นความผิดหนัก ไม่มีใครเรียนรู้โดยไม่มีครู เรารู้ว่าได้เรียนจากครูนี้จริง เราเรียกเจ้ามานี้เพราะอยากจะฟังจากเจ้าและอยากสนับสนุนเจ้าด้วย แต่เมื่อได้ยินเจ้าบอกว่าเรียนโดยไม่มีครูสอนนั้น เจ้าเป็นคนเนรคุณครู เจ้ารู้ไหมว่าครูเป็นผู้มีพระคุณดั่งเช่นบิดามารดา เจ้าควรรู้บุญคุณครูบาอาจารย์

เรื่องนี้ได้ร่ำลือทั่วพระนครทำให้เด็กนำมาเป็นแบบอย่าง โดยพากันนำเอาก้านตาลโตนดมาดีดเลียนแบบอาจารย์ตั้งแต่นั้นมา ในช่วงระหว่างทศวรรษที่ 60 (1960s) มักจะเห็นเด็กตามชนบทนิยมเล่น*จาปุ๊ธาง โตฺนต* (ចាប៉ីធាងត្នោត) นี้ แต่ปัจจุบันไม่นิยมเล่นแล้ว

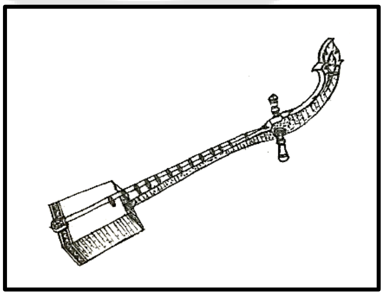
จาปุ๊ธาง โตฺนต (ចាប៉ីធាងត្នោត) ทำจากก้านตาลยาวประมาณ 1 เมตร นำมาไสด้านท้องก้านตาล เอาเนื้อส่วนที่เป็นเงาออกแล้วเหลาให้มีขนาดเท่ากับ*จาปุ๊* (ចាប៉ី) หลังจากนั้นจะดึงเอาเนื้อของก้านมาทำเป็นสาย 2 สาย คือสายเอกและสายทุ้ม โดยผูกรัดสายทั้งสองด้าน ด้านหลังสายเลือกเอาไม้เล็กๆ มาทำเป็นที่หนุน เพื่อรัดให้เกิดเสียง แล้วดีดโดยใช้นิ้วเพียง 2 นิ้ว เหมือนอาจารย์สอนในนิทานดังกล่าวข้างต้น เสียงของเครื่องดนตรีนี้เบาและนุ่มนวล *จาปุ๊ธาง โตฺนต* (ចាប៉ីធាងត្នោត) สามารถเล่นเป็นเพลงได้ แต่ต้องอาศัยความเชี่ยวชาญของผู้ที่เคยเล่นหรือคนที่ดีด*จาปุ๊* (ចាប៉ី) เป็น (แกว ณารุมฺ, 2011, น. 36-38)



ภาพประกอบ 22 *จาปี่ธางโตฺนต* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: แก้ว ณารม (2011, น.37)

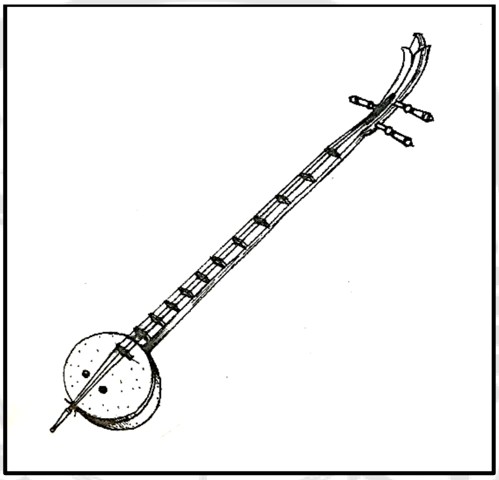
***จาปี่ธุง* (ចាប៉ីធុង)** เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดประเภทหนึ่งของชาวกัมพูชา สาเหตุที่เรียก *จาปี่ธุง* (ចាប៉ីធុង) เพราะกล่องเสียงทำมาจากปี๊บ *จาปี่ธุง* (ចាប៉ីធុង) มี*ขฺทง่* (ខ្ទង់) จำนวน 12 อัน และมีสาย 2 เส้น ขนาดของ*จาปี่ธุง* (ចាប៉ីធុង) ขึ้นอยู่กับขนาดของปี๊บ นักดนตรีที่ผลิต*จาปี่ธุง* (ចាប៉ីធុង) มักจะมีนิสัยตลก และมักจะขับร้องเป็นด้วย นักดนตรีมักจะดีดและเคาะกล่องเสียงของ*จาปี่* (ចាប៉ី) เพื่อเพิ่มจังหวะกับการทำท่าทางให้ผู้ชมหัวเราะสนุกสนาน มีนักดนตรีบางคนได้นำเอา*จาปี่ธุง* (ចាប៉ីធុង) มาร่วมบรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) และ*วง่เภฺลงอาไย* (វង់ភ្លេងអាយ៉ៃ) ด้วย ในทศวรรษที่ 60 ยังมีการบรรเลง*จาปี่ธุง* (ចាប៉ីធុង) แต่ปัจจุบันไม่นิยมบรรเลง*จาปี่ธุง* (ចាប៉ីធុង) แล้ว (แกว ณารุมฺ, 2011)



ภาพประกอบ 23 *จาปี่ธุง* (ចាប៉ីធុង)

ที่มา: แก้ว ณารม (2011: 39)

***จาปีุลลางภูง* (ឈាន់ផ្លូង)** กล่องเสียงทำมาจากกะลามะพร้าว *จาปีุลลางภูง* (ឈាន់ផ្លូង) มี 3 สาย สายที่ 1 และสายที่ 2 ปรับตั้งเสียงให้มีเสียงเดียวกัน ส่วนสายที่ 3 ใช้เป็นสาย*บนฺทร* (បន្ទរ) สำหรับเป็นเสียงประสาน สมัยก่อนสายของ*จาปีุลลางภูง* (ចាប៉ីឈាន់ផ្លូង) ทำจากเส้นไหม ต่อมาใช้สายทองเหลืองแทน ทำให้เสียงดังกว่าเดิม ก่อนทศวรรษที่ 70 มีการบรรเลง*จาปีุลลางภูง* (ចាប៉ីឈាន់ផ្លូង) ตามชนบท โดยใช้บรรเลงในวง*เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) *วงเภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) และ*วงอาไย* (វង់អាយៃ) เครื่องดนตรีนี้มีระเบียบวิธีการบรรเลงเช่นเดียวกับ*จาปีุภูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และ*ตะเข* (តាខេ) ปัจจุบันไม่นิยมบรรเลง*จาปีุลลางภูง* (ចាប៉ីឈាន់ផ្លូង) แล้ว



ภาพประกอบ 24 *จาปีุลลางภูง* (ចាប៉ីឈាន់ផ្លូង)

ที่มา: แก้ว ณารม (2011: 39)

***จาปีโฺมลุก* (ចាប៉ីឃ្លោក)** พบที่จังหวัดรัตนคีรี และจังหวัดมณฑลคีรี ชาว*พฺนง* (ព្នង) เรียกว่า *หฺคงเรง* (ហ្គងរេង) ชาว*ทํพวน* (ទំពួន) เรียกว่า*หฺคงรึง* (ហ្គងរឹង) ส่วนชาว*คฺรึง* (គ្រឹង) และชาว*เพฺรา* (ព្រៅ) เรียกว่า ชึง*เรียง* (ជឹងរៀង) ส่วนคำว่า*จาปีโฺมลุก* (ចាប៉ីឃ្លោក) เรียกตามชาวเขมร กล่องเสียงทำมาจากผลน้ำเต้าสุกโดยตัดก้นออก ที่ขั้วตัดคว้านสำหรับผูกกับด้ามที่ทำมาจากไม้ไผ่ ชาว*พฺนง* (ព្នង) ในจังหวัดมณฑลคีรีบางส่วนไม่ได้ใส่ผลน้ำเต้าเพื่อเป็นตัวกำธรเสียงแต่ก็ได้เสียงที่ดังไพเราะเหมือนกัน การบรรเลง*จาปีโฺมลุก* (ចាប៉ីឃ្លោក) ทำได้โดยการวางดีดที่พื้นหรือมีแผ่นกระดานมาปูรองไว้ ด้ามที่ทำจากไม้ไผ่นั้นมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 44 เซนติเมตร และมีความยาวประมาณ 55

เซนติเมตร ตัดข้อไม้ไผ่ข้างหนึ่งออก อีกข้างหนึ่งเหลือไว้ประมาณ 3 เซนติเมตร. สำหรับเจาะรูเสียบสายผูกกับหลักไม้ไผ่ บนด้ามเจาะรูให้ทะลุถึงกันสำหรับไว้เสียบลูกบิด ส่วนลูกบิดทำมาจากไม้ไผ่มีจำนวน 8-9 อัน ระเบียบวิธีการบรรเลง *จาบุ๊โฆลุก* (ចាប៉ីឃ្លោក) มีลักษณะการบรรเลงเช่นเดียวกับพิณฮาร์พโดยเอากล่องเสียงมาแนบที่หน้าอก

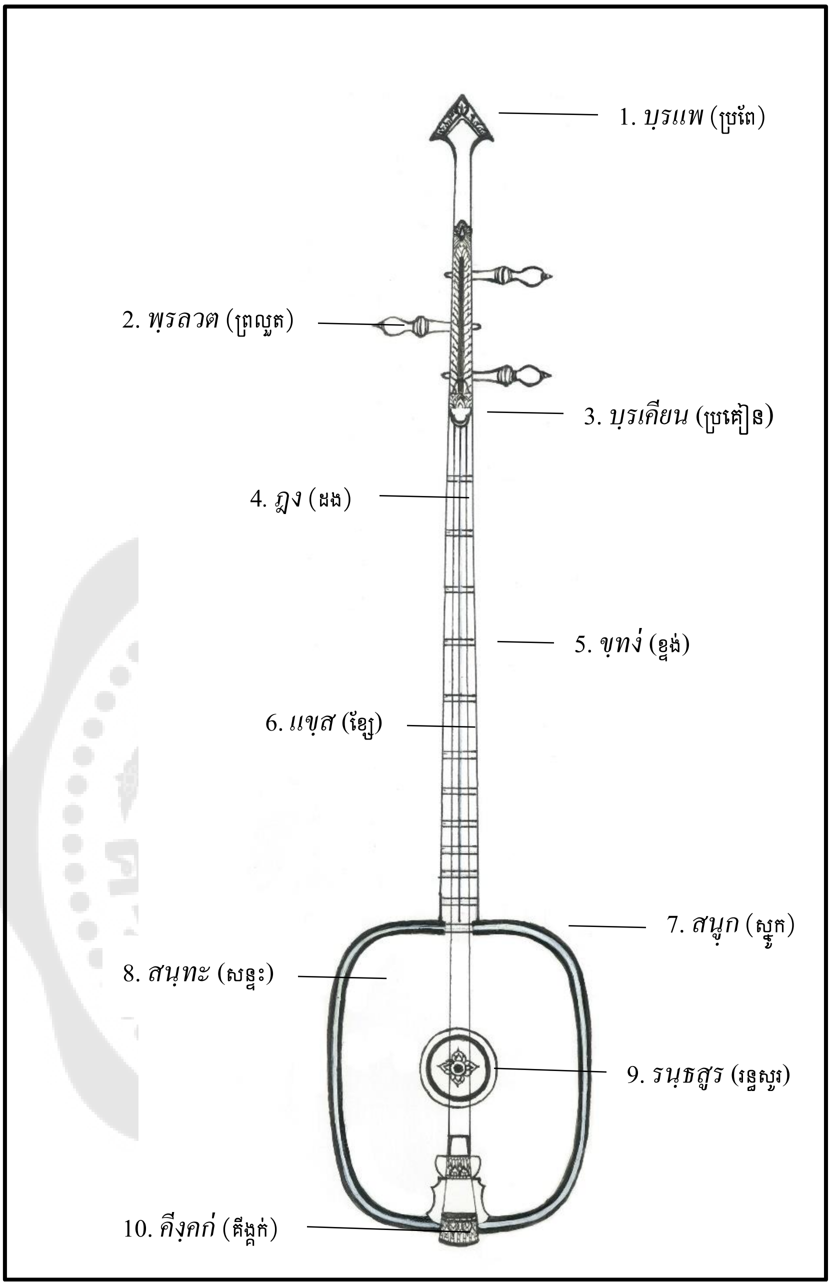
ภาพประกอบ 25 *จาบุ๊โฆลุก* (ចាប៉ីឃ្លោក)

ที่มา: Veasna Chhoeurn (2018)

ในปัจจุบันคำว่า *จาบุ๊* (ចាប៉ី) เป็นชื่อเรียกเครื่องสายใช้ดีดในราชอาณาจักรกัมพูชาจำนวน 6 ชนิด ได้แก่ *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) *จาบุ๊ฎงขฺลี* (ចាប៉ីដងខ្លី) *จาบุ๊ธางโตฺนต* (ចាប៉ីធាងត្នោត) *จาบุ๊ธุง* (ចាប៉ីធុង) *จาบุ๊ลลางฎูง* (លលាង់ដូង) และ*จาบุ๊โฆลุก* (ចាប៉ីឃ្លោក) ไม่ปรากฏการใช้คำว่า *พิณ* (ពិណ) เรียกชื่อเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีด มีแต่เพียงใช้เป็นชื่อเรียกวงดนตรีชนิดหนึ่งเรียกว่า *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) แสดงให้เห็นอิทธิพลของ*จาบุ๊* (ចាប៉ី) ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมสูงในหมู่ประชาชนทั่วทั้งประเทศ ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ อีกทั้งกลุ่มชนเหล่านี้ล้วนมีเครื่องดนตรีประจำชุมชน ท้องถิ่นของตน แต่ให้เกียรติเรียกชื่อเครื่องดนตรีของตนเองโดยใช้คำว่า *จาบุ๊* (ចាប៉ី) นำหน้า แสดงว่า*จาบุ๊* (ចាប៉ី) เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญยิ่งต่อชาวเขมรอย่างแท้จริง

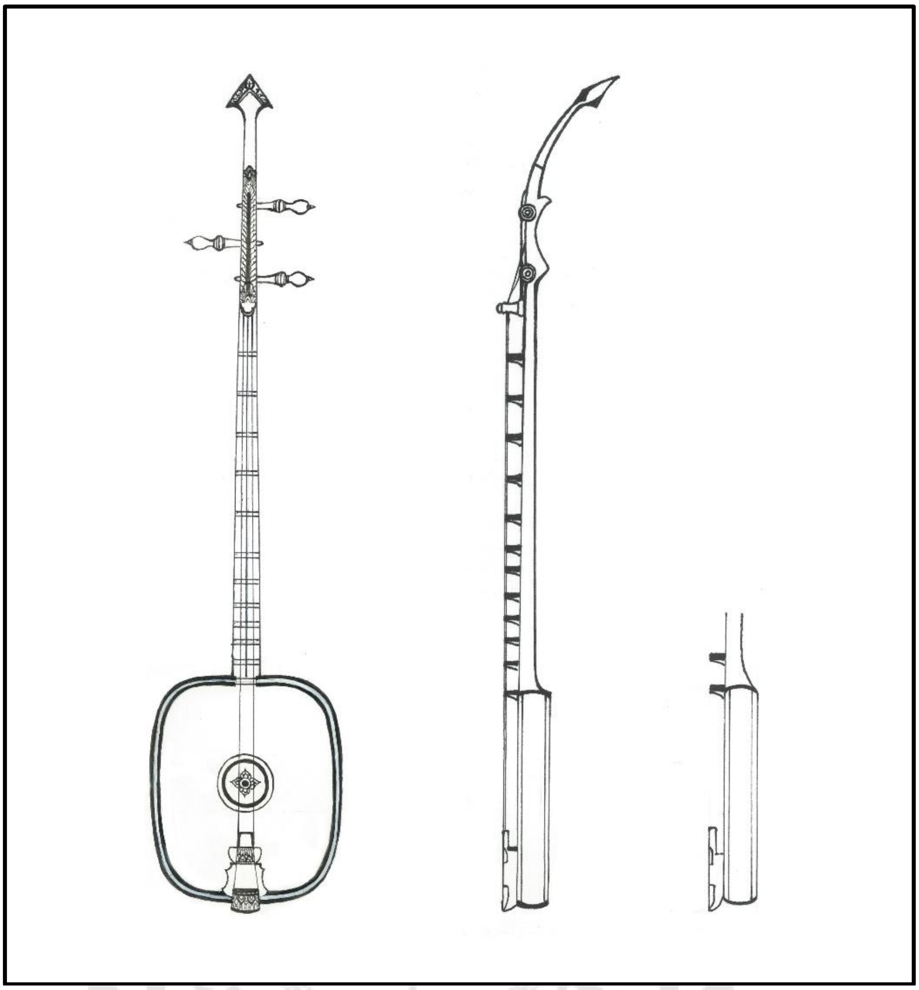
4.2.1 ส่วนประกอบของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

การศึกษาโครงสร้างหรือองค์ประกอบของเครื่องดนตรีนั้น เป็นสิ่งที่ผู้เริ่มฝึกปฏิบัติควรมีความรู้และความเข้าใจเบื้องต้นอย่างถูกต้อง รวมถึงนักวิชาการทางวัฒนธรรมดนตรีที่ต้องการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ของเครื่องดนตรีในแต่ละชนิดนั้นก็ควรศึกษาเพื่อให้ทราบถึงความเชื่อมโยงในมิติทางวัฒนธรรมที่เครื่องดนตรีนั้นมีความสัมพันธ์หรือเกี่ยวข้องทั้งทางตรงและทางอ้อม หรือการได้รับอิทธิพลจากภายนอกแล้วนำมาปรับปรุงและพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมของตนเอง การศึกษาโครงสร้างของดนตรีแต่ละชนิดอย่างเป็นระบบนั้น นับว่ามีความสำคัญสำหรับการศึกษาทางด้านดนตรีวิทยา (Musicology) และมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) การศึกษาโครงสร้างทางกายภาพทางดนตรีจะช่วยให้การศึกษา*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้อย่างลุ่มลึกทั้งด้านกายภาพ ระบบความเชื่อ ความสัมพันธ์และสามารถเชื่อมโยงทางสังคมวัฒนธรรมในมิติที่กว้างขึ้น ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงส่วนประกอบและโครงสร้างของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ส่วนประกอบของ *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่จะนำมาศึกษาในปริญญานิพนธ์ครั้งนี้ เป็น*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) รูปแบบของ*เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) ลูกศิษย์ของ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) มีส่วนประกอบสำคัญดังต่อไปนี้



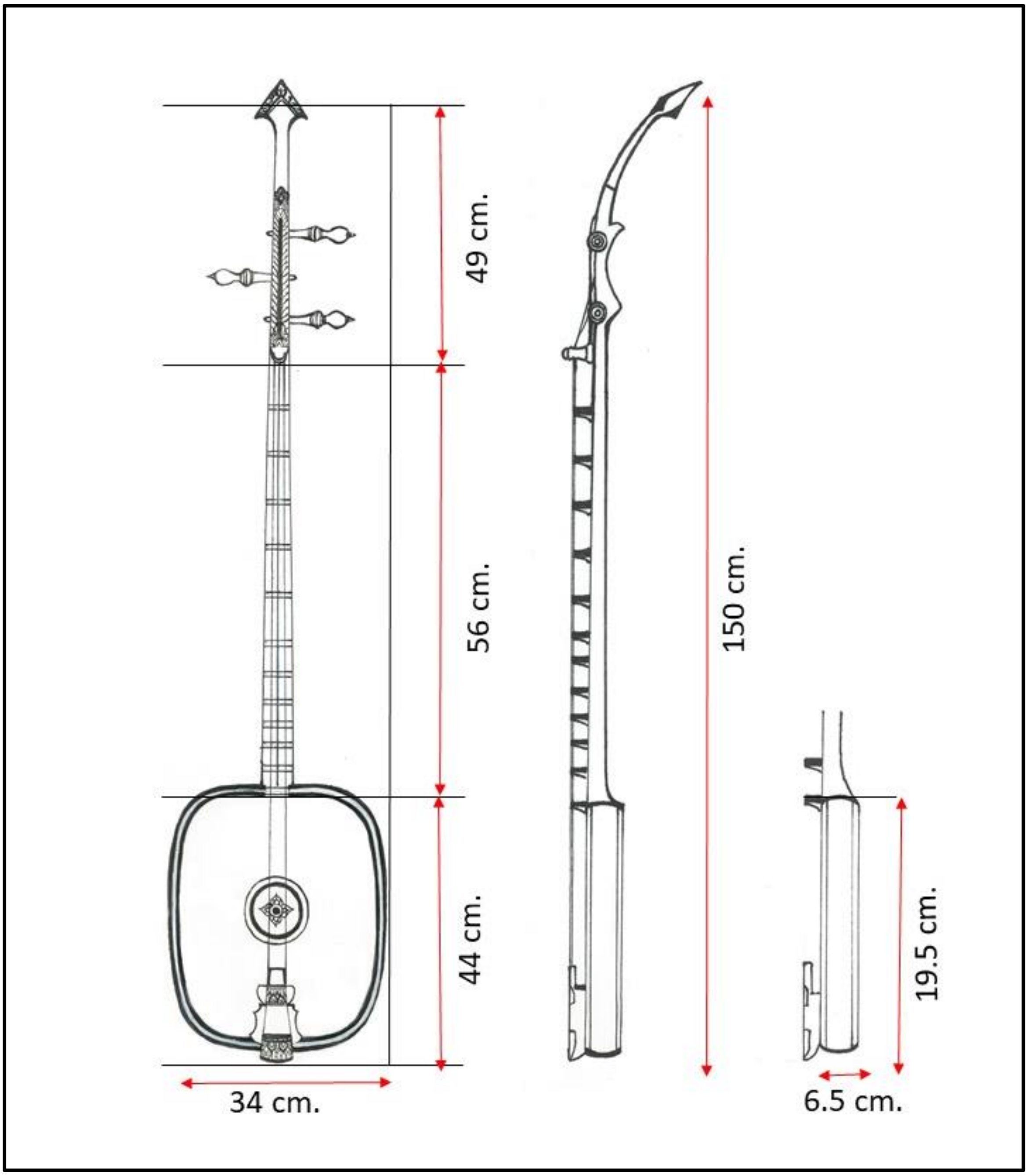
ภาพประกอบ 26 ส่วนประกอบของ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



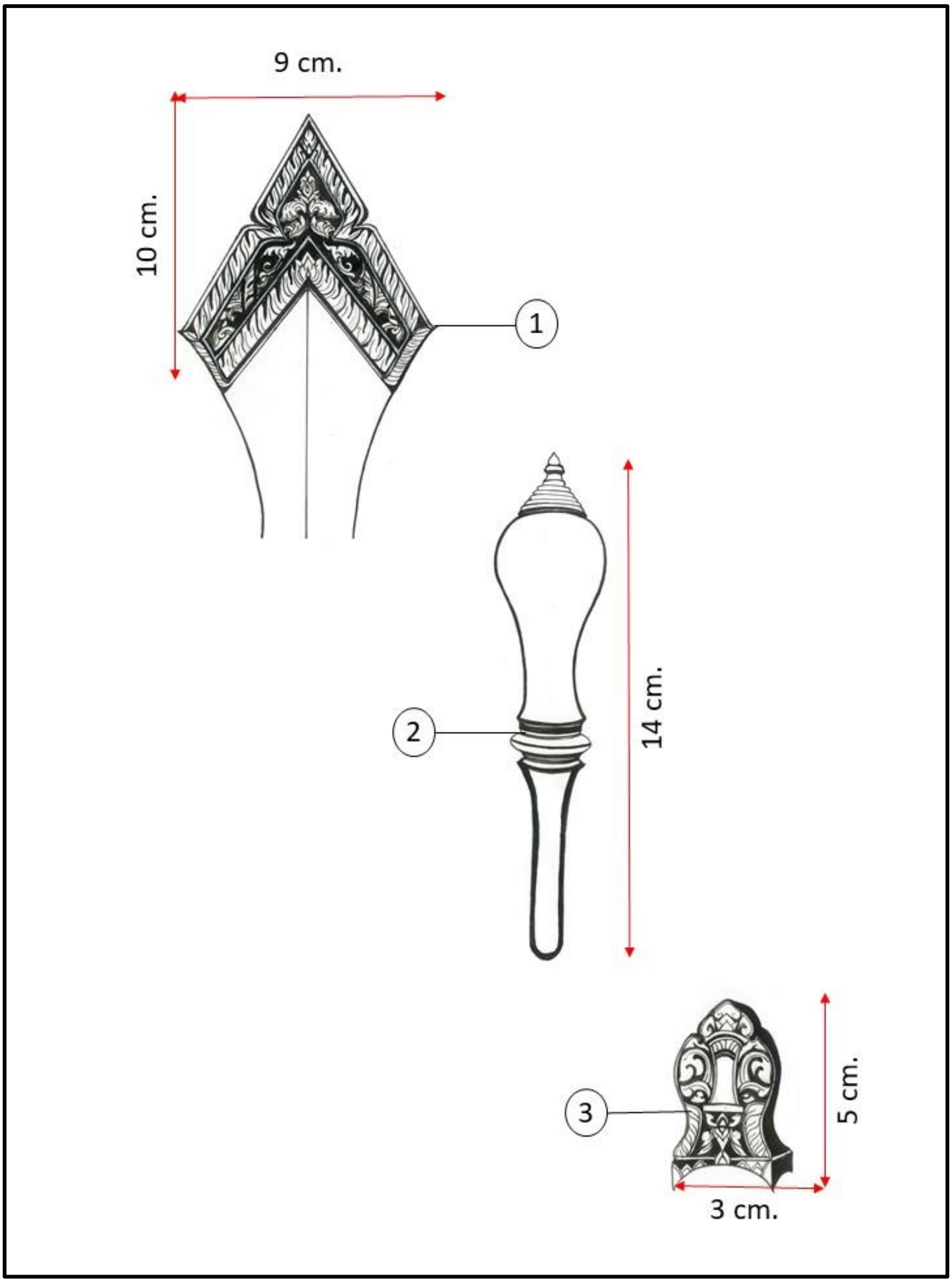
ภาพประกอบ 27 ภาพลายเส้นลักษณะทางกายภาพของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ฉาบุ๊ผงผ๊ง)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



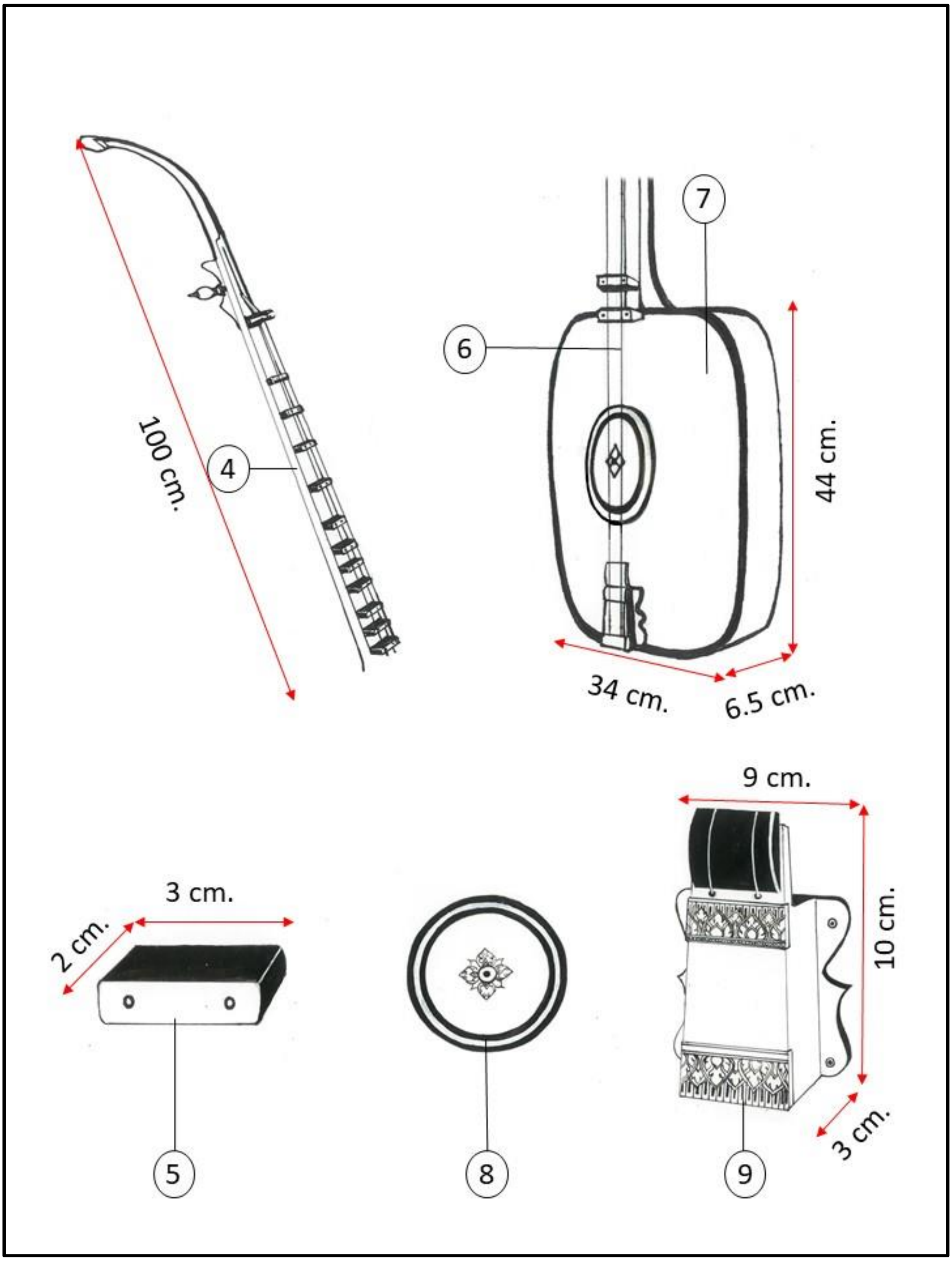
ภาพประกอบ 28 ขนาดและสัดส่วนขององค์ประกอบ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 29 ขนาดและสัดส่วนขององค์ประกอบ*จาบีฏูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 30 ขนาดและสัดส่วนขององค์ประกอบ*จาบ๊ีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

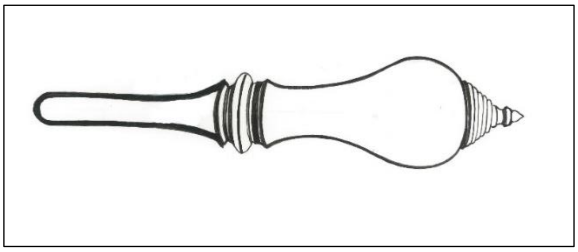
ภูมิปัญญาของคนเขมรโบราณที่ได้คิดประดิษฐ์*จาบึ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ให้มีคุณภาพเสียงที่ไพเราะและมีคุณค่าสอดคล้องกับค่านิยมและความเชื่อของคนในสังคม ได้กำหนดไม้ประเภทต่าง ๆ ที่เป็นมงคลและคู่ควรแก่การนำมาสร้าง*จาบึ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ไว้เป็นคำโฉลกดังปรากฏในหนังสือเกี่ยวกับลำนำสังเขปในเพลงเขมร ของ (เปจ สล, 2514, น. 24) ไว้ว่า "*สฺนูกรำง* (ស្នូកក្រាំង) *ฎงกฺรสำง* (ដងក្រសាំង) *สนฺทะขฺทมฺต* (សន្ទះខ្ទម្ព) *คึงฺคก่ธฺนง่* (គីង្គក់ធ្នង់) *ขฺทง่ฉฺอึง* (ខ្នង់ឆ្អឹង)" แปลว่า กล่องเสียงรัง ด้ามมะสัง ตาดหน้ากระทุ่ม คางคกประดู่ นมกระดูก จากคำโฉลกที่ได้กำหนดประเภทไม้ที่ใช้สร้างส่วนประกอบของ*จาบุี* (ចាប៉ី) โดยเฉพาะในอดีตนั้น ปัจจุบันไม้ต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงนั้นหายากจึงได้ใช้ไม้ที่สามารถหาได้ตามสะดวกในท้องถิ่นและได้ปรับปรุงเทคนิคการสร้างเพื่อให้เกิดเสียงที่ต้องตามประสงค์อีกด้วย ส่วนประกอบต่าง ๆ ของ*จาบึ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีดังนี้

1. *บฺรแพ* (ប្រពៃ) คือปลายด้ามที่โค้งงอเรียก มีลักษณะคล้ายการแผ่พังพานของเศียรนาค นักดนตรีจึงเรียกชื่อตามลักษณะที่เห็นว่า *บฺรแพ* (ប្រពៃ)

2. *พฺรลวต* (ព្រលួត) หมายถึงลูกบิด (Tuning pegs) สำหรับปรับตั้งเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของกัมพูชา มีจำนวนทั้งหมด 3 อัน นิยมทำจากไม้ชิงชัน ชาวกัมพูชาเรียกไม้*นางนูน* (នាងនួន) ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 31 *พฺรลวต* (ព្រលួត) หรือลูกบิด

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)



ภาพประกอบ 32 *พฺรลวต* (ព្រលួត) หรือลูกบิด

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

3. *บฺรเคียน* (ប្រគៀន) หรือ *ญวญ* (ញួញ) หมายถึงที่รองรับสาย (nut) ให้พาดผ่านไปยังลูกบิด*บฺรเคียน* (ប្រគៀន) มีหลายลักษณะ ทำจากไม้ กระดูกสัตว์และเรซิ่น ส่วนมากนิยมทำเป็นรูปเสมา ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 33 *บฺรเคียน* (ប្រគៀន)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 34 ใบเสมา

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2559)

ภาพประกอบ 35 *บฺรเคียน* (ប្រគៀន) ทำจากเรซิ่น

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 36 *บฺรเคียน* (ប្រគៀន) ทำจากกระดูกสัตว์

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

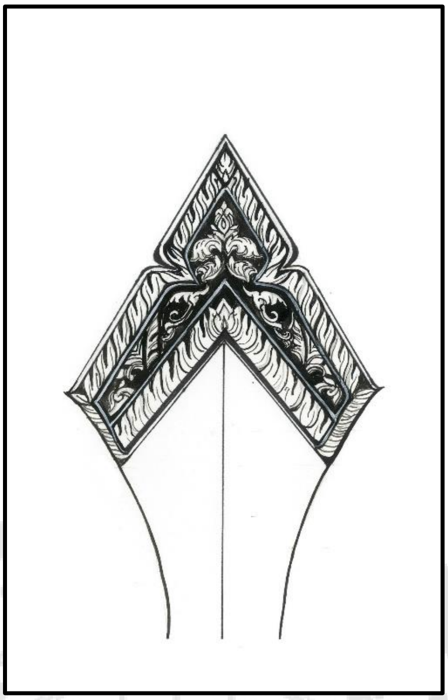
4. *ฎูง* (ដង) คือด้ามหรือคันทวน (neck) ของ*จาบี้ฎูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นิยมทำจากไม้*กฺรสัง* (ក្រសាំង) หรือที่ไทยเรียกไม้มะสัง *กฺรสัง* (ក្រសាំង) เป็นไม้ยืนต้นขนาดกลาง ผลสีเขียวคล้ายผลมะนาว รูปกลม มีรสเปรี้ยวใช้แทนมะนาวได้ ยอดอ่อนและใบอ่อนกินสดเป็นผักได้ พบตามป่าเต็งรัง ป่าดิบแล้ง *กฺรสัง* (ក្រសាំង) เป็นไม้ที่โตช้าทนแล้ง เนื้อไม้มีคุณสมบัติแข็งแรงเหนียวทนทาน น้ำหนักพอเหมาะ ชาวอีสานนิยมนำมาทำแม่ครกกระเดื่องโบราณ (สมปอง กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 2562) ด้ามของ*จาบี้* (ចាប៉ី) จึงนิยมใช้ไม้*กฺรสัง* (ក្រសាំង) ด้วยมีน้ำหนักไม่หนักไม่เบาพอดีแก่การถือดีด เนื้อไม้มีความยืดหยุ่นเหมาะแก่การทำเป็นด้าม*จาบี้* (ចាប៉ី) ปัจจุบันไม่พบการนำไม้*กฺรสัง* (ក្រសាំង) มาทำเป็นด้าม*จาบี้* (ចាប៉ី) โดยมากจะใช้ไม้จริง ปลายด้ามที่โค้งงอเรียก *บฺรแพ* (ប្រផែ) คำ *บฺรแพ* (ប្រផែ) หมายถึง แผ่พังพานอาจจะเรียกชื่อตามลักษณะที่เห็น ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 37 *บฺรแพ* (ເບຣັຕ) ของ*จาบึ๋ฎงขฺลี* (ຕາບຸຶຝງຂູ້) ปลายโค้งงอมาด้านหน้า

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 38 *บฺรแพ* (ເບຣັຕ) ของ*จาบึ๋ฎงแวง* (ຕາບຸຶຝງຝັງ) ปลายโค้งงอไปด้านหลัง

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 39 *บฺรแพ* (ប្រព៉ែ) ของ*จาบึ้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ปลายโค้งงอไปด้านหลัง

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

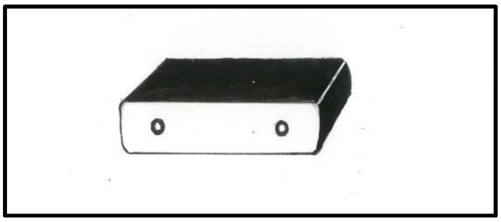
5. *ขฺทง่* (ខ្ទង់) หมายถึง เฟรท (fret) ที่ใช้ติดบอกตำแหน่งเสียงบนด้าม*จาบึ้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นิยมใช้ไม้ กระดูกสัตว์จำพวกโคกระบือทั้งชิ้น ในอดีตใช้ไม้ไผ่ติดด้านบนของ*ขฺทง่* (ខ្ទង់) เพื่อป้องกันการสึกกร่อนของไม้หรือกระดูก ปัจจุบันการใช้ไม้ไผ่ติดด้านบนของ*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ไม่ได้รับความนิยมแล้ว ปัจจุบันในประเทศไทยเครื่องดีดจำพวกจะเข้ กระจับปี่ ยังคงใช้ไม้ไผ่ติดไว้ด้านบนเพื่อป้องกันการสึกกร่อนของนมหรือเฟรท (fret) คนไทยเรียกส่วนบนที่ใช้ไม้ไผ่ติดนี้ว่า “สาบ” ชาวเขมรปัจจุบันทำ*ขฺทง่* (ខ្ទង់) จากไม้จริงแล้วติดด้วยกระดูกโคที่ด้านบน หรือใช้พลาสติกเนื้อแข็งหรือเรซิ่นทดแทนกระดูกโคก็มี ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 40 *ขุทง่* (ฮูฆ่) ที่ทำจากกระดูก

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 41 *ขุทง่* (ฮูฆ่)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 42 *ขุทง่* (ฮูฆ่)

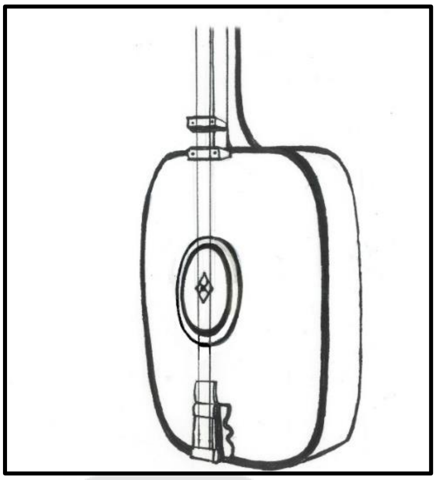
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

6. *แขฺส* (ខ្សែ) คือสาย (string) แต่โบราณใช้เส้นไหมฟั่น แล้วเปลี่ยนมาใช้สายโลหะแทน จนกระทั่งปัจจุบันนี้นิยมใช้สายไนล่อนพลาสติกเพราะหาง่ายและทนทาน *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มี 2 สาย 4 สาย สายที่ 1 เรียก*แขฺสเอก* (ខ្សែឯក) สายที่ 2 เรียก*แขฺสค* (ខ្សែគ)

7. *สฺนูก* (ស្នូក) หรือ *บฺรอบ่สูร* (ប្រអប់សូរ) หมายถึงกล่องเสียงของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ตามโฉลกโบราณของชาวกัมพูชานิยมทำจากไม้รังเพราะเนื้อไม้รังมีความงดงามแข็งแรงทนทาน ปัจจุบันหาได้ยากจึงใช้ไม้ชนิดอื่นทดแทนเช่น ไม้ขนุนและไม้มะค่า เป็นต้น ในย่านร้านผลิตเครื่องดนตรีในพนมเปญส่วนมากแล้วจะใช้ไม้ขนุนและไม้มะม่วงเพราะราคาไม่สูง ทั้งยังสามารถหาได้และไม่ผิดกฎหมาย ส่วนไม้มะค่าเริ่มหายากและเป็นไม้กฎหมายคุ้มครอง ค่านิยมของชาวเขมรโบราณนิยมใช้ไม้ปุ่มชนิดต่างๆ มาทำ*สฺนูก* (ស្នូក) เช่น ปุ่มประดู่ และปุ่มมะค่า เพราะมีลวดลายสวยงามและเป็นของหายาก กระจับปี่ของไทยในอดีตมีความนิยมใช้ไม้ปุ่มมะค่าหรือปุ่มประดู่ทำกล่องเสียงเช่นกันกับชาวเขมร ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 43 *สฺนูก* (ស្នូក) หรือ*บฺรอบ่สูร* (ប្រអប់សូរ) ที่ทำจากไม้ปุ่มมะค่า

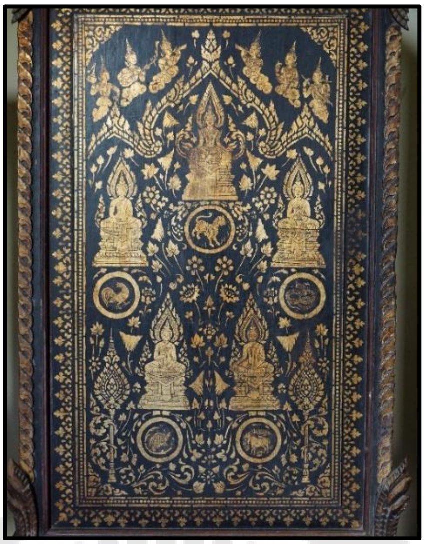
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 44 *สุนูก* (ស្នូក) หรือ*บุรอบ่สูร* (ប្រអប់សូរ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

จากการสัมภาษณ์*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) นัก*จเมฺรียงจาปิ์ฏงแวง* (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង) ชาวกัมพูชาได้เล่าถึงประวัติความเป็นมาของ*จาปิ์ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ไว้ว่า *จาปิ์ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นี้ชาวกัมพูชาได้รับอิทธิพลมาจากชาวอินเดีย และมีความเชื่อมโยงเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะความเชื่อเรื่องพุทธประวัติตอนพระอินทร์ดีดพิณสามสายถวายพระสัมมาสัมพุทธเจ้าก่อนที่จะตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ความเชื่อนี้จึงทำให้เกิดการสร้าง*จาปิ์ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ให้มีเพียง 3 สาย ปัจจุบันใช้ดีดแต่เพียง 2 สาย สันนิษฐานได้ว่า การที่มี 3 สาย สายที่อยู่ด้านล่างนั้นอาจทำหน้าที่เป็นเสียงประสานหรือที่เรียกว่าเสียงโดรน (drone) เช่นเดียวกับกลุ่มพิณของอินเดียที่มีสายไว้สำหรับสร้างเสียงโดรน เช่น วีณาและซีตาร์ นอกจากนี้ยังมีเหตุผลในเรื่องสายที่สามของ*จาปิ์ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ไม่ได้ใช้ดีดว่าเป็นการมีไว้เพื่อป้องกันไม่ให้*ขุทง่* (ខ្ទង់) ร่วงหายเท่านั้น ในบางยุคสมัย*จาปิ์ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ของเขมรมีจำนวน 4 สาย ผู้เขียนสันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากไทยในช่วงรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏหลักฐาน*จาปิ์ฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ใช้บรรเลงในพระบรมมหาราชวังกัมพูชาในรัชสมัย*พฺระบาทสีสุวตฺถมุนุนีวงฺส* (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិមុនីវង្ស) และได้ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จเยือนราชอาณาจักรกัมพูชา เมื่อ พุทธศักราช 2473 เครื่องดนตรีดังกล่าวจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร



ภาพประกอบ 45 ลายรดน้ำภาพเทวดาชุมนุมบนตู้พระธรรม ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพนมเปญ

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 46 เทวดาดีด*จาปี่ฎงแวง* (ตาบุ๊ผงผัง) 3 สาย ถวายเป็นพุทธบูชา

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 47 *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ศิลปินแห่งชาติสาธิตการดีด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 48 *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) สาธิตการดีด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 49 *จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ศิลปะเขมร พุทธศตวรรษที่ 25 *พฺระบาทสีสุวตฺถมุนฺนีวงฺส* (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិមុនីវង្ស) เจ้ากรุงกัมพูชา ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จเยือนราชอาณาจักรกัมพูชา เมื่อ พุทธศักราช2473 จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 50 ตราแผ่นดินราชอาณาจักรกัมพูชาแกะสลักด้วยงาช้างฝังติดอยู่ที่*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

8. *สนฺทะ* (សន្ទះ) หมายถึงแผ่นไม้ปิดด้านหน้าของ*สฺนูก* (ស្នូក) ศัพท์วิชาการดนตรีตะวันตกเรียกซาวด์บอร์ด (soundboard or belly) นิยมทำจากไม้*กฺทมฺพ* (ក្ទម្ព) หรือที่ไทยเรียกไม้กระทุ่ม

ภาพประกอบ 51 *สนฺทะ* (សន្ទះ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

9. *รนฺธสำเพง* (រន្ធសំឡេង) รูเสียง ภาษาอังกฤษเรียก soundhole รูเสียงจะเจาะรูขนาดเท่ากับปลายตะเกียบไว้ที่ด้านหน้าของ*สนฺทะ* (សន្ទះ) *จาปี* (ចាប៉ី) บางตัวจะเจาะรูนี้ซ่อนไว้ที่*คีงฺคก่* (គីង្គក់) เช่นเดียวกับกระจับปี่ของไทยที่ไม่เจาะรูด้านหน้า แต่รูขนาดเท่ากับปลายตะเกียบนี้จะซ่อนอยู่ด้านในหลักผูกสาย เพื่อให้เกิดการไหลเวียนของมวลอากาศภายใน*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ซึ่งมีผลต่อเสียงก้องกังวาน เมื่อเจาะรูเสียงและจะตกแต่งด้วยด้วยแผ่นไม้ กระดูก หรืองาช้างแกะสลักเป็นลวดลายต่าง ๆ ปิดไว้ด้านหน้าเพื่อความสวยงาม ปัจจุบันจะใช้เรซิ่นเป็นลวดลายตามต้องการปิดไว้ด้านหน้า*สนฺทะ* (សន្ទះ)

ภาพประกอบ 52 รูเสียงหรือ*รนฺธสำเพง* (រន្ធសំឡេង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 53 ที่ปิดช่องเสียงที่ทำจากเรซิ่น

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

10. *คีงคก่* (គីង្គក់) แปลว่า คางคก หมายถึงสะพานเสียงเป็นอีกส่วนประกอบที่สำคัญของ*จาปี้กฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) *คีงคก่* (គីង្គក់) ทำหน้าที่เป็นหมุดสำหรับผูกยึดสายจากกล่องเสียงโยงไปยังลูกบิด ในอดีตนิยมทำจากไม้ประดู่แกะสลักเป็นรูปคางคกเพราะมีความเชื่อว่าสัตว์เลื้อยคลานจำพวกกบ เขียด อึ่งอ่าง คางคก เป็นสัตว์ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ สามารถร้องเรียกฟ้าเรียกฝนได้ ดังมีนิทานพื้นบ้านเขมรเล่าถึงเรื่องสงครามระหว่างคางคกและตาพรหม (พระพิรุณ) ไว้ว่า เมื่อโบราณกาลนานมาแล้วโลกเกิดมีภัยแห้งแล้งไปทั่วทุกหัวระแหง ตาพรหม (พระพิรุณ) ไม่บันดาลให้ฝนตก ทำให้น้ำในแม่น้ำ ลำคลอง หนอง บึง แห้งขอด บรรดาสัตว์และพืชทั้งหลายต่างแห้งเหี่ยว คางคกจึงได้ชักชวน กบ อึ่งอ่าง ปลาดุก ปลาหมอ ผึ้ง แตงไทย และหวายไปสู้รบกับตาพรหม (พระพิรุณ) ผลการสู้รบ ตาพรหมพ่ายแพ้แก่คางคก ตาพรหมจึงได้ให้สัญญากับคางคกว่าจะบันดาลฝนให้และเมื่อใดที่ต้องการน้ำฝน ให้คางคก กบและอึ่งอ่างส่งเสียงร้องขึ้นมาตนก็จะบันดาลฝนให้ทันที (สำนวนของเขมรเรียกการร้องของกบ อึ่งอ่าง คางคก ว่าเป็นเสียงกัดฟัน) ด้วยเหตุนี้ชาวเขมรจึงได้ทำสะพานเสียงนี้เป็นรูป*คีงคก่* (គីង្គក់) เพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงเสียงร้องขอฝนต่อตาพรหม เมื่อดีด*จาปี้* (ចាប៉ី) เสียงที่ออกก็เปรียบเสมือนเสียงร้องที่มาจาก*คีงคก่* (គីង្គក់) ตาพรหมก็จะบันดาลให้มีฝนตก เมื่อมีน้ำฝนชาวบ้านก็จะสามารถทำการเกษตรกรรมได้ นับเป็นภูมิปัญญาอันล้ำลึกที่สามารถใช้เสียงของ*จาปี้* (ចាប៉ី) เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อได้ นอกจากนี้ชาวกัมพูชายังมีความคุ้นเคยกับคางคก ในประเทศกัมพูชารับประทานคางคกเช่นเดียวกับการรับประทานกบ ความผูกพันและความคุ้นเคยจึงเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำสะพานเสียงของ*จาปี้กฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นรูป*คีงคก่* (គីង្គក់) หรือคางคก

ภาพประกอบ 54 *คีงคก่* (គីងគ្គក់) ส่วนประกอบของ*จาปี้กฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

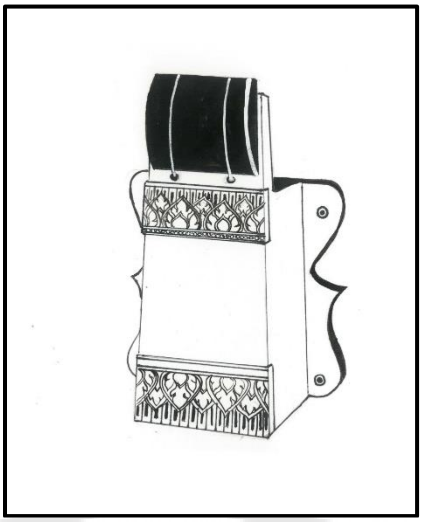
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 55 ลักษณะ*คีงฺคก่* (คีฐก่)ในปัจจุบัน

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 56 ลักษณะ*คีงฺคก่* (คีฐก่) ในปัจจุบัน

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)



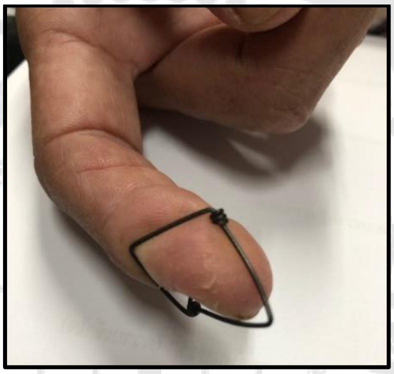
ภาพประกอบ 57 *คีงฺคก่* (គីង្គក់)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

10. *กฺรจก* (ក្រចក) คือที่ดีด*จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) *กฺรจก* (ក្រចក) แปลว่า เล็บ ชาวกัมพูชาเรียกที่ดีด*จาบ๊ี* (ចាប៉ី) เรียกว่า *กฺรจก* (ក្រចក) สันนิษฐานว่าแต่เดิมน่าจะใช้ในลักษณะที่เป็นแบบสวมที่นิ้วมือเพราะเรียกที่ดีดนี้ว่า *กรฺจก* (ក្រចក) เพราะต้นแบบการบรรเลงเครื่องดีดของอินเดีย เช่น ซีตาร์และวีณาก็ใช้ที่ดีดในลักษณะสวมที่ปลายนิ้วมือที่ทำจากโลหะเช่นกัน ในสมัยคริสต์ศักราช ปรากฏหลักฐานการใช้กระดองเต่ากระทำให้เป็นชิ้นบางๆ สำหรับใช้ดีด ปรากฏหลักฐานในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย ปัจจุบันไม่ค่อยพบการใช้*กฺรจก* (ក្រចក) ในการดีดมากนัก จะนิยมใช้ไนล่อนเป็นส่วนมากด้วยสะดวกในการหามาใช้ประดิษฐ์ขึ้นใช้ได้ง่าย หรืออาจพบเห็นนักดนตรีใช้ที่ดีดที่มีลักษณะคล้ายที่ดีด*ตะเข* (តះខេ) นำมาใช้ดีด*จาบ๊ี* (ចាប៉ី) ก็มีด้วยเช่นกัน

ภาพประกอบ 58 ที่ดีดซีตาร์ที่ทำจากโลหะ

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 59 ที่ดีดซีตาร์ที่ทำจากโลหะใช้สวมปลายนิ้ว

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 60 *กุรจก* (กุรจก) ชนิดใช้สวมที่ปลายนิ้วชี้ (ด้านบน) ทำจากกระดูกสัตว์

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 61 *กุรจก* (กุรจก) ชนิดใช้สวมที่ปลายนิ้วชี้ (ด้านล่าง) ทำจากกระดูกสัตว์

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 62 *กุรจก* (กุรจก) ที่ทำจากเขากระบือ คริสต์ศักราช 1930 (พุทธศักราช 2473)

จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 63 *กฺรจก* (ក្រចក) ทรงแท่งกลมที่ทำจากกระดูกสัตว์ (พนมเปญ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

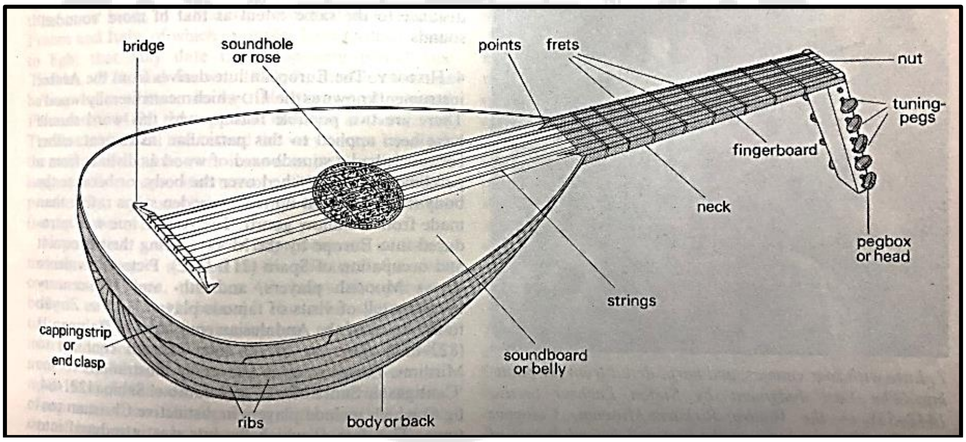
ภาพประกอบ 64 *กฺรจก* (ក្រចក) ทรงแท่งกลมที่ทำจากกระดูกสัตว์ (พนมเปญ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 65 *กรจก* (ក្រចក) ที่ทำจากไนล่อน

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ส่วนประกอบของ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หรือเครื่องดนตรีประเภทดีดต่าง ๆ ที่มีปรากฏในภูมิภาคเอเชียทั้งหมดมีชื่อเรียกส่วนประกอบแตกต่างกัน เพื่อให้เข้าใจตรงกันจึงได้นำโครงสร้างและชื่อเรียกส่วนประกอบของพิณตระกูลลิวท์ตะวันตก มานำเสนอไว้ด้วย เพื่อความเข้าใจ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพประกอบ 66 ส่วนประกอบของพิณตระกูลลิวท์ตะวันตก (Features of the Western lute)

ที่มา: Stanley Sadie (1980)

ส่วนประกอบของ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) สามารถเปรียบเทียบกับส่วนประกอบของวีณาและพิณลิวท์ตะวันตก เพื่อให้เข้าใจส่วนประกอบของเครื่องสายทั้งสามชนิดได้ถูกต้องตรงกัน ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 5 ส่วนประกอบของวีณา *จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และพิณตะวันตก

วีณา	***จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)**	**Western lute**
ศิระ (sira) ศีรษะหรือคอ	*ฎง* (ដង)	neck
อุตระ (udara) กล่องเสียง	*สฺนูก* (ស្នូក)	soundbox
อัมภนา (ambhana) แผ่นไม้ปิดกล่องเสียง	*สนฺทะ* (សន្ទះ)	soundboard
ตันติ (tantu) หมายถึง สาย	*แขฺส* (ខ្សែ)	string
วัทธนโกณะ (vadanakona) ที่ดีด	*กรฺจก* (ក្រចក)	plectrum

จากตารางแสดงให้เห็นว่าส่วนประกอบของ*จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรีวีณาของอินเดีย และมีลักษณะร่วมทางกายภาพเช่นเดียวกับพิณลิวท์ตะวันตกอีกด้วย

4.2.2 วิธีการดีด*จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

การฝึกหัด*จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)ในอดีตเป็นแบบมุขปาฐะ เน้นการสังเกตและเลียนแบบ จุดประสงค์ในการดีด*จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั้นมีเพื่อประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) หรือการขับร้องและบรรเลงร่วมใน*วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) ต่าง ๆ ความยากง่ายในการดีดจะมีความแตกต่างกันไป หากเป็นการดีดเพื่อประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ความยากจะอยู่ที่การดีดให้กลมกลืนและเสริมให้การ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ไพเราะน่าฟังชวนติดตาม ผู้ดีด*จาบ๊ี* (ចាប៉ី) จะต้องขับร้องไปพร้อมด้วย ทักษะด้านการบรรเลงและการขับร้องจึงต้องมีพอเพียงในระดับที่ดี จึงจะสามารถทำให้การ *จเมฺรียงจาบ๊ี* (ចម្រៀងចាប៉ី) ออกได้ไพเราะและถ่ายทอดเรื่องราวและอารมณ์ได้สมบูรณ์ ส่วนการบรรเลงใน*วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) นั้นใช้แต่เพียงทักษะด้านการบรรเลง*จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เฉพาะตัวผู้เล่นเท่านั้น การเล่นในลักษณะหลังนี้นักดนตรีคนใดที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทอื่นได้และสามารถจดจำทำนองเพลงต่าง ๆ ได้ ก็พอจะสามารถบรรเลงเป็นทำนองได้ เพราะไม่ได้ใช้ทักษะการขับร้องด้วยนั่นเอง

การฝึกหัดดีด*จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)ในขั้นแรกผู้ฝึกจะต้องเลือก*จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่มีขนาดที่เหมาะสมกับผู้ดีด *จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ดีควรมีเสียงดังก้องกังวานเป็นเสียง "แตรง แตรง" หากเทียบกับเสียงที่คนไทยเรียกก็คือเสียง "กินแหฺน" ของจะเข้ไทย ในอดีตเสียงที่ก้อง

กังวานนี้ทำได้ยากเพราะปัจจัยการเกิดเสียงดังกล่าวนี้อยู่ที่*คึงคก่* (គឹង្គក់) ปัจจุบันได้ค้นหาวิธีการที่จะทำให้เกิดเสียงดังกล่าวได้แล้ว ขั้นตอนการฝึกดีด*จาบ๊ปุ้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ตามแบบฉบับของ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ศิลปินแห่งชาติผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการ*จเมฺรียงจาบ๊ปุ้ฎงแวง* (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង) และ*เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) ที่ได้ถ่ายทอดให้ผู้วิจัย สามารถอธิบายเป็นขั้นตอนได้ดังนี้ (*คง่ ไณ* [គង់ ណៃ], สัมภาษณ์: 2561)

1. ท่านั่ง การนั่งดีด*จาบ๊ปุ้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ต้องนั่งตัวตรงให้สง่าผ่าเผย นิยมนั่งพับเพียงไปทางด้านขวาของผู้บรรเลง โดยมากจะนั่งแต่เพียงท่านี้เท่านั้น ไม่นิยมนั่งขัดสมาธิ ด้วยขนบและค่านิยมของชาวเขมรที่ให้ความเคารพต่อเครื่องดนตรี ครูบาอาจารย์ สิ่งนี้นักดนตรีชาวเขมรได้รับการถ่ายทอดและอบรมและปลูกฝังเป็นอย่างดีควรค่าแก่การยกย่อง

ภาพประกอบ 67 ท่านั่งดีด*จาบ๊ปุ้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ของ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 68 ท่านั่งดีด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ของ*เพจ สาราต* (ពេជ សារ៉ាត)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 69 *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ศิลปินแห่งชาติสาธิตการดีด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

2. การจับด้าม*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และการวางแขนสำหรับดีด การจับด้ามของ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะจับด้วยมือข้างซ้าย ในลักษณะที่หงายฝ่ามือซ้ายแล้ววางด้าม*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ลงไปที่โคนนิ้วชี้ซึ่งทำหน้าที่รองรับน้ำหนัก หัวแม่มือจะเป็นตัวช่วยประคอง ห้ามจับด้าม*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในลักษณะกำด้วยนิ้วมือทั้งหมดเพราะจะทำให้การเคลื่อนตำแหน่งนิ้วไปตาม*ขุทง่* (ខ្ទង់) ไม่สะดวกซึ่งมีผลทำให้การดีดไม่ไพเราะ เมื่อจับด้าม*จาปี* (ចាប៉ី) ได้ถูกต้องแล้วจะวางกล่องเสียงบนหน้าขาขวา เฉียงด้าม*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในลักษณะเฉียงกับลำตัวเล็กน้อย

ภาพประกอบ 70 ลักษณะการจับด้าม*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

สำหรับการวางแขนขวาสำหรับดีดนั้น มีการวางได้หลายลักษณะตามสรีระร่างกายของผู้เล่นและขนาดความสั้น ความยาว ความกว้าง และความแคบของกล่องเสียง โดยสามารถวางท่อนแขวนขวาไว้ด้านบนเกือบกึ่งกลางหรือค่อนมาทางข้างท้ายกล่องเสียง ทั้งนี้ตำแหน่งไม้ดีดจะต้องอยู่กึ่งกลางรูเสียงด้านหน้าหรือค่อนมาข้างท้ายเล็กน้อยเพื่อที่จะได้เสียงที่ชัดเจนหนักแน่น หากวางตำแหน่งแขนไม่ถูกต้องจะทำให้ตำแหน่งของไม้ดีดขยับสูงมาทางด้ามมากเกินไป ซึ่งจะทำให้เสียงที่ดีด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เบาไม่ชัดเจน

ภาพประกอบ 71 การวางแขนขวาสำหรับดีด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ค่อนมาข้างท้ายกล่องเสียง

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 72 การวางท่อนแขวนขวาไว้ด้านบนเกือบกึ่งกลาง

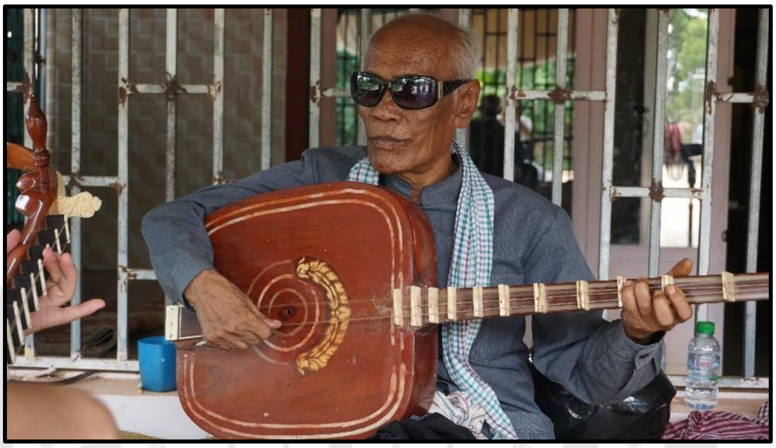
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

3. การจับ*กฺรจก* (ក្រចក) หรือที่ดีด สามารถจับโดยใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จับที่ดีดให้แน่นพอดีนิ้วที่เหลือทั้งสามช่วยประคองด้านปลายของที่ดีด *กฺรจก* (ក្រចក) ในปัจจุบันนิยมทำจากไนล่อน เพราะมีคุณสมบัติทนทานและยืดหยุ่น หาได้สะดวก ราคาไม่แพง สามารถผลิตเสียงได้ไม่แตกต่างกับ*กฺรจก* (ក្រចក) ที่ทำจากกระดูกสัตว์หรือเขาสัตว์

ภาพประกอบ 73 การจับ*กฺรจก* (ក្រចក)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

4. การกดสาย การกดสาย*จาบี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะใช้ปลายท้องนิ้วชี้หรือปลายข้อนิ้วชี้ จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า หากนักดีด*จาบี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นผู้พิการทางสายตามักจะใช้ปลายข้อนิ้วชี้กดเพราะ ผู้ดีดมองไม่เห็นตำแหน่งของ*ขฺทง่* (ខ្ទង់) หรือเฟรท จึงจำเป็นต้องใช้ปลายข้อนิ้วชี้เพื่อมิให้การกดและการเลื่อนตำแหน่งเสียงผิดพลาดน้อยที่สุด ส่วนผู้ที่มีสายตาเป็นปกตินั้นจะใช้ปลายท้องนิ้วชี้เพราะเพื่อให้เกิดความสวยงาม



ภาพประกอบ 74 การดีดโดยใช้ปลายข้อนิ้วชี้กดสาย*จาบี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

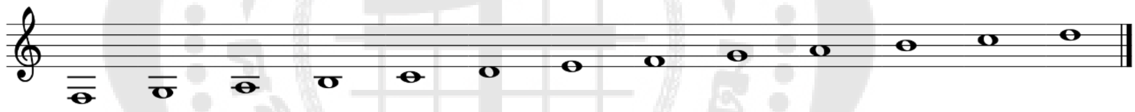
ภาพประกอบ 75 การดีดโดยใช้ปลายท้องนิ้วชี้กดสาย*จาบี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

5. การปรับเทียบเสียง การปรับเทียบเสียง*จาบี้ฎูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ประกอบ*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) โดยมากจะยึดเสียงผู้ขับร้องเป็นหลัก หากมีการบรรเลงร่วมกับวงเพลงอื่น ๆ จะยึดการตั้งเสียงตามเครื่องเป่าเป็นหลักเช่น *บี้อ* (ប៉ីអ) เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง่*เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) และ*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) จะต้องเทียบเสียงให้ตรงกับระดับเสียงของ*บี้อ* (ប៉ីអ) บันไดเสียง*จาบี้ฎูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ตามแบบกุญแจซอล จากหนังสือ Musique Khmere-URBA ปีคริสต์ศักราช 1969 (พุทธศักราช 1426) หน้าที่ 54 (ยน เคียน และคณะ, 2553, น. 87)

แขฺสเอก (ខ្សែឯក) คือสายเอก

แขฺสค (ខ្សែគ) คือสายทุ้ม



การตั้งเสียง*จาบี้ฎูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กระทำตามความพึงพอใจของผู้ดีด สามารถตั้งเสียงเป็นคู่สี่ได้ คือระหว่าง *แขฺสค* (ខ្សែគ) กับ *แขฺสเอก* (ខ្សែឯក) (สายทุ้ม-สายเอก) เช่น เสียงซอล (G)-โด (C), เสียงเร (D)-ซอล (G) *ขฺทง่* (ខ្ទង់) ของ*จาบี้ฎูงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีจำนวนทั้งหมด 12 อัน มีตำแหน่งเสียงดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 6 ตำแหน่งเสียงของจาบี้ฎูงแวง (ចាប៉ីដងវែង)

***แขฺสค* (ខ្សែគ)**		***แขฺสเอก* (ខ្សែឯក)**	
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 0 สายเปล่า	เสียงซอล (G)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 0 สายเปล่า	เสียงโด (C)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 1	เสียงลา (A)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 1	เสียงเร (D)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 2	เสียงที (B)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 2	เสียงมี (E)

ตาราง 6 (ต่อ)

แขฺสค (ខ្សែគ)		*แขฺสเอก* (ខ្សែឯក)	
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 3	เสียงโด (C)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 3	เสียงฟา (F)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 4	เสียงเร (D)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 4	เสียงซอล (G)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 5	เสียงมี (E)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 5	เสียงลา (A)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 6	เสียงฟา (F)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 6	เสียงที (B)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 7	เสียงซอล (G)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 7	คือเสียงโด (C)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 8	เสียงลา (A)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 8	เสียงเร (D)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 9	เสียงที (B)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 9	เสียงมี (E)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 10	เสียงโด (C)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 10	เสียงฟา (F)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 11	เสียงเร (D)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 11	เสียงซอล (G)
ขฺทง่ (ខ្ទង់) ที่ 12	เสียงมี (E)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់) ที่ 12	เสียงลา (A)

6. แบบฝึกหัดสำหรับฝึกไล่เสียงไล่นิ้ว*จาบีฏุงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

แบบฝึกหัดที่ 1 การดีด*จาบีฏุงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) โดยปกติจะต้องเริ่มจากการดีดขึ้นก่อนและจบด้วยการดีดลงเสมอ

สายเอก	ลํซํฟํมํ	ซํฟํมํรํ	ฟํมํรํดํ	มํรํดํท	รํดํทล	ดํทลซ	ทลซฟ
สายทุ้ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

สายเอก	ลซฟม	ซฟมร	ฟมรด
สายทุ้ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

แขฺสเอก	เสียง	A	G	F	E
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	12	11	10	9
หรือสายเอก	นิ้ว	ก้อย	นาง	กลาง	ชี้
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	G	F	E	D
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	11	10	9	8
หรือสายเอก	นิ้ว	ก้อย	นาง	กลาง	ชี้
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	F	E	D	C
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	10	9	8	7
หรือสายเอก	นิ้ว	ก้อย	นาง	กลาง	ชี้
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	E	D	C	B
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ฮูง่)	9	8	7	6
หรือสายเอก	นิ้ว	ก้อย	นาง	กลาง	ชี้
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ฮูง่)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	D	C	B	A
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ฮูง่)	8	7	6	5
หรือสายเอก	นิ้ว	ก้อย	นาง	กลาง	ชี้
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ฮูง่)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	C	B	A	G
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ฮูง่)	7	6	5	4
หรือสายเอก	นิ้ว	ก้อย	นาง	กลาง	ชี้
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ฮูง่)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	B	A	G	F
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	6	5	4	3
หรือสายเอก	นิ้ว	ก้อย	นาง	กลาง	ชี้
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	A	G	F	E
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	5	4	3	2
หรือสายเอก	นิ้ว	ก้อย	นาง	กลาง	ชี้
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	G	F	E	D
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	4	3	2	1
หรือสายเอก	นิ้ว	ก้อย	นาง	กลาง	ชี้
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แบบฝึกหัดที่ 2

สายเอก	รมฟซ	มฟซล	ฟซลท	ซลทดํ	ลทดํรํ	ทดํรํมํ	ดํรํมํฟํ
สายโก	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

สายเอก	รํมํฟํซํ	มํฟํซํลํ
สายทุ้ม	- - - ซ	- - - ซ

แขฺสเอก	เสียง	D	E	F	G
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	1	2	3	4
หรือสายเอก	นิ้ว	ชี้	กลาง	นาง	ก้อย
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	E	F	G	A
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	2	3	4	5
หรือสายเอก	นิ้ว	ชี้	กลาง	นาง	ก้อย
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	F	G	A	B
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	3	4	5	6
หรือสายเอก	นิ้ว	ชี้	กลาง	นาง	ก้อย
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	G	A	B	C
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	4	5	6	7
หรือสายเอก	นิ้ว	ชี้	กลาง	นาง	ก้อย
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	A	B	C	D
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	5	6	7	8
หรือสายเอก	นิ้ว	ชี้	กลาง	นาง	ก้อย
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก (ខ្សែឯក) หรือสายเอก	เสียง	B	C	D	E
	ขฺทง่ (ខ្ទង់)	6	7	8	9
	นิ้ว	ชี้	กลาง	นาง	ก้อย
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค (ខ្សែគ) หรือสายทุ้ม	เสียง				G
	ขฺทง่ (ខ្ទង់)				0
	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก (ខ្សែឯក) หรือสายเอก	เสียง	C	D	E	F
	ขฺทง่ (ខ្ទង់)	7	8	9	10
	นิ้ว	ชี้	กลาง	นาง	ก้อย
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค (ខ្សែគ) หรือสายทุ้ม	เสียง				G
	ขฺทง่ (ខ្ទង់)				0
	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก (ខ្សែឯក) หรือสายเอก	เสียง	D	E	F	G
	ขฺทง่ (ខ្ទង់)	8	9	10	11
	นิ้ว	ชี้	กลาง	นาง	ก้อย
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค (ខ្សែគ) หรือสายทุ้ม	เสียง				G
	ขฺทง่ (ខ្ទង់)				0
	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แขฺสเอก	เสียง	E	F	G	A
(ខ្សែឯក)	ขฺทง่ (ខ្ទង់)	9	10	11	12
หรือสายเอก	นิ้ว	ชี้	กลาง	นาง	ก้อย
	ดีด	ขึ้น	ลง	ขึ้น	ลง
แขฺสค	เสียง				G
(ខ្សែត)	ขฺทง่ (ខ្ទង់)				0
หรือสายทุ้ม	นิ้ว				
	ดีด				ลง

แบบฝึกหัดที่ 3 ฝึกดีดเก็บและกรอไม้ดีด การกรอไม้ดีดจะต้องเริ่มต้นด้วยการดีดลงและจบการกรอด้วยการดีดลง

สายเอก	- ลํ - ซํ	- ฟํ - มํ	- - - -	- ซํ - ฟํ	- มํ - รํ	- - - -
สายทุ้ม	- - - ซ	- - - ซ		- - - ซ	- - - ซ	

สายเอก	-ฟํ-มํ	-รํ-ดํ	----	-มํ-รํ	-ดํ-ท	
สายทุ้ม						

สายเอก	-รํ-ดํ	-ท-ล	- - - -	-ดํ-ท	-ล-ซ	----
สายทุ้ม						

สายเอก	-ท-ล	-ซ-ฟ	----	-ล-ซ	-ฟ-ม	
สายทุ้ม						

สายเอก	-ซ-ฟ	-ม-ร	----
สายทุ้ม			

แขฺสเอก	เสียง	- A - G	- F - E	- - - -	- G - F	- E - D	- - - -
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	- 12 -11	- 10 - 9		- 11 - 10	- 9 - 8	
หรือสายเอก	นิ้ว	-ก้อย-นาง	-กลาง-ชี้		-ก้อย-นาง	-กลาง-ชี้	
	ดีด	-ขึ้น-ลง	-ขึ้น-ลง	- - - -	-ขึ้น-ลง	-ขึ้น-ลง	- - - -
แขฺสค	เสียง	- - - G	- - - G		- - - G	- - - G	
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	- - - 0	- - - 0		- - - 0	- - - 0	
หรือสายทุ้ม	นิ้ว						
	ดีด	- - - ลง	- - - ลง		- - - ลง	- - - ลง	

แขฺสเอก	เสียง	- F - E	- D - C	- - - -	- E - D	- C - B	- - - -
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	- 10 - 9	- 8 - 7		- 9 - 8	- 7 - 6	
หรือสายเอก	นิ้ว	-ก้อย-นาง	-กลาง-ชี้		-ก้อย-นาง	-กลาง-ชี้	
	ดีด	-ขึ้น-ลง	-ขึ้น-ลง	- - - -	-ขึ้น-ลง	-ขึ้น-ลง	- - - -
แขฺสค	เสียง	- - - G	- - - G		- - - G	- - - G	
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	- - - 0	- - - 0		- - - 0	- - - 0	
หรือสายทุ้ม	นิ้ว						
	ดีด	- - - ลง	- - - ลง		- - - ลง	- - - ลง	

แขฺสเอก	เสียง	- D - C	- B - A	- - - -	- C - B	- A - G	- - - -
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	- 8 - 7	- 6 - 5		- 7 - 6	- 5 - 4	
หรือสายเอก	นิ้ว	-ก้อย- นาง	-กลาง-ชี้		-ก้อย-นาง	-กลาง-ชี้	
	ดีด	-ขึ้น-ลง	-ขึ้น-ลง	- - - -	-ขึ้น-ลง	-ขึ้น-ลง	- - - -
แขฺสค	เสียง	- - - G	- - - G		- - - G	- - - G	
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	- - - 0	- - - 0		- - - 0	- - - 0	
หรือสายทุ้ม	นิ้ว						
	ดีด	- - - ลง	- - - ลง		- - - ลง	- - - ลง	

แขฺสเอก	เสียง	- B - A	- G - F	- - - -	- A - G	- F - E	- - - -
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	- 6 - 5	- 4 - 3		- 5 - 4	- 3 - 2	
หรือสายเอก	นิ้ว	-ก้อย-นาง	-กลาง-ชี้		-ก้อย-นาง	-กลาง-ชี้	
	ดีด	-ขึ้น-ลง	-ขึ้น-ลง	- - - -	-ขึ้น-ลง	-ขึ้น-ลง	- - - -
แขฺสค	เสียง	- - - G	- - - G		- - - G	- - - G	
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)						
หรือสายทุ้ม	นิ้ว						
	ดีด	- - - ลง	- - - ลง		- - - ลง	- - - ลง	

แขฺสเอก	เสียง	- G - F	- E - D	- - - -
(ខ្សែឯក)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)	- 4 - 3	- 2 - 1	
หรือสายเอก	นิ้ว	-ก้อย-นาง	-กลาง-ชี้	
	ดีด	-ขึ้น-ลง	-ขึ้น-ลง	- - - -
แขฺสค	เสียง	- - - G	- - - G	
(ខ្សែគ)	*ขฺทง่* (ខ្ទង់)			
หรือสายทุ้ม	นิ้ว			
	ดีด	- - - ลง	- - - ลง	

4.2.3 เพลง*จาบี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

เพลงเขมรมีหลายประเภท มีบทบาทและหน้าที่แตกต่างกัน เพื่อแสดงนัยยะและสัญลักษ์ให้พิธีการ กิจกรรมและการแสดงนั้น ๆ สามารถสื่อความหมายไปยังผู้เข้าร่วมในพิธีกรรมหรือเหตุการณ์นั้นเข้าใจถูกต้องตรงกัน เพลงเขมรที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) แต่ละประเภทจึงแฝงความหมายที่ลึกซึ้งโดยมีการเชื่อมโยงถึงความเชื่อด้านศาสนาหรือความเชื่อด้านวิญญาณ ชื่อเพลงและทำนองเพลงสามารถสะท้อนประวัติศาสตร์ของกัมพูชาได้หลายมิติจากอดีตจนถึงปัจจุบัน และยังสามารถแสดงให้เห็นถึงร่องรอยการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม การหยิบยืมหรือการกลืนกลายทางวัฒนธรรมที่มีการแลกเปลี่ยนกับวัฒนธรรมรอบข้างผ่านกาลเวลาผู้คนที่ไปมาค้าขาย การศาสนาหรือแม้กระทั่งการสงคราม มิติการศึกษาด้านเพลงกัมพูชาในครั้งนี้จึงเป็นอีก

สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยเห็นความสำคัญและรวบรวมข้อมูลเอกสารและดำเนินการแปลเอกสารต้นฉบับภาษาเขมรเป็นภาษาไทยรวบรวมไว้ในวิจัยเล่มนี้ด้วย

เพลงที่*จาบ๊ีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ใช้บรรเลงมักกำหนดบทบาทหน้าที่โดยพิธีกรรมเป็นส่วนมาก เช่น ใช้บรรเลงใน*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) การ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) แม้กระทั่งในพระราชพิธีพระบิดร การเลือกใช้เพลงในพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ชาวเขมรได้กำหนดไว้อย่างชัดเจนเป็นแบบแผนมาแต่โบราณ

หุน สาริน (ហ៊ុន សារិន) (2004, น. 273-274) ได้กล่าวถึงประเภท*วง่เภฺลงแขฺมร* (វង់ភ្លេងខ្មែរ) ตามบทบาทหน้าที่ไว้จำนวน 19 ประเภท สามารถสรุปได้ดังนี้

1. เพลงโหมโรง *วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) แต่ละประเภทจะมีเพลงโหมโรงสำหรับวงดนตรีนั้นๆ โดยเฉพาะ เช่น *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ใช้*บทโหมโรง* (បទហោមរោង) *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) ใช้*บทสาธุการ* (បទសាធុការ) เป็นเพลงโหมโรง และ*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ใช้เพลงไอยเรศเป็นเพลงโหมโรง เป็นต้น

2. เพลงเพื่อการอบรมสั่งสอนให้เกิดความรักในธรรมชาติ เพื่อนมนุษย์ และให้ยึดมั่นในความเชื่อ ขนบธรรมเนียมและประเพณี

3. เพลงสำหรับอัญเชิญวิญญาณ ขวัญคน เทพยดา ผี พราย และปีศาจ

4. เพลงเพื่อแสดงความรื่นรมย์ในธรรมชาติ ความรัก ชัยชนะ และการสังสรรค์

5. เพลงเพื่อแสดงความทุกข์ภายในร่างกายและจิตใจของมนุษย์และสัตว์มีหลากหลาย เช่น การพลัดพรากจากคนที่รักด้วยเหตุต่างๆ การพลัดพรากจากถิ่นที่อยู่อาศัยและทรัพย์สมบัติ เป็นต้น

6. เพลงเพื่อแสดงอาการหลับนอนของเทวดา กษัตริย์ และประชาชนทั่วไป

7. เพลงเพื่อการเดินทางของเทวดา ยักษ์ กษัตริย์ ขุนนาง ราษฎร สัตว์ และขบวนแห่ ทั้งทางบก ทางน้ำ ทางอากาศ

8. เพลงเพื่อการทำงาน การสร้างผลผลิต และการเก็บเกี่ยว

9. เพลงเพื่อการพักผ่อนของเทวดา ยักษ์ กษัตริย์ ขุนนาง ราษฎร สัตว์ และผี

10. เพลงเพื่อการอวยพรของเทวดา ยักษ์ ฤาษี กษัตริย์ และประชาชนทั่วไป

11. เพลงเพื่อการสรรเสริญมนุษย์และธรรมชาติ

12. เพลงเพื่อการรบ และศิลปะการต่อสู้

13. เพลงเพื่อการแสดงฤทธิ์ของเทวดา ยักษ์และมนุษย์

14. เพลงเพื่อการประสิทธิ์ของเทพยดา ยักษ์และมนุษย์

15. เพลงเพื่อการอาบน้ำแต่งตัวของกษัตริย์ (กษัตริย์ทรงเครื่อง) และราษฎร

16. เพลงเพื่ออัญเชิญพระอินทร์ พระพรหม เทพยดา ครูบาอาจารย์ ปู่ย่าตายาย ผี พราย และปีศาจ

17. เพลงเพื่อการขับไล่คน สัตว์ ผี พราย และปีศาจ

18. เพลงเพื่อประกอบเหตุการณ์เกินจริงตามความเชื่อ เช่น มนุษย์กับอมนุษย์ ผี พราย และปีศาจ

19. เพลงเพื่อประกอบการเดินทางและความเป็นอยู่

เพลงแต่ละประเภทที่ได้กล่าวมาข้างต้นเป็นเพลงที่ได้กำหนดเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมและการแสดง ทำนองเพลงจึงเป็นสัญลักษณ์แทนวัตถุ บุคคล สัตว์ และสิ่งของนั้นๆ และเพื่อส่งเสริมบทบาท ความเข้มขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ ความสมจริงของบทบาทตัวละครหรือสิ่งที่มนุษย์ต้องการติดต่อสื่อสาร

ทำนองเพลงที่*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ร่วมบรรเลงนั้น โดยมากจะเป็นการบรรเลงในงานพิธีมงคล เช่น *พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីឡើងអារក្ស) *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) และใช้บรรเลงประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน อบรมสั่งสอนและให้ความรู้ทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมแก่คนในชุมชน ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงจะเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงใน *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) และหากเป็นเพลงสำหรับงานอวมงคล เช่น งานศพ จะใช้เพลงในชุดของ*วง่เภฺลงมูงคฺรุม* (វង់ភ្លេងម៉ូងគ្រុំ) เป็นต้น ทำนองเพลงที่*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ใช้บรรเลงร่วมหรือบรรเลงเดี่ยวในแต่ละบทบาทหน้าที่ของ*วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) ผู้วิจัยขอนำมาเสนอไว้เป็นตัวอย่างตามลำดับ ดังนี้

4.2.3.1 *บทเภฺลงอารกฺส* (បទភ្លេងអារក្ស) เป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีเข้าทรงอารักษ์ของชาวกัมพูชา มีความหมายที่สื่อและเกี่ยวข้องกับ*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីឡើងអារក្ស) ตั้งแต่ต้นจนเสร็จสิ้นพิธี จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาทำให้ทราบว่าเพลงสำหรับ*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីឡើងអារក្ស) นั้นมีจำนวนไม่มากเท่ากับเพลงใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) และเพลงที่ใช้ใน*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីឡើងអារក្ស) นั้นในแต่ละท้องถิ่นก็มีการนำมาใช้บรรเลงจำนวนมากน้อยแตกต่างกันตามความเหมาะสมของเวลา ค่าใช้จ่ายและความสามารถของนักดนตรีด้วย รายชื่อเพลงประกอบ*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីឡើងអារក្ស) ที่*หุน สาริน* (ហ៊ុន សារិន) รวบรวมไว้ใน*หนังสือวง่เภฺลงแขฺมร* (វង់ភ្លេងខ្មែរ) มีจำนวนทั้งหมด 76 เพลง และได้อธิบายรายละเอียดของแต่ละบทเพลงไว้บางส่วน รวมทั้งมีการบันทึกเป็นโน้ตเพลงไว้ในหนังสือเรื่อง

ดนตรีและชีวิตเขมรของ*แกว ณารุม* (កែវ ណារុំ) จำนวน 16 เพลง ผู้วิจัยได้นำมาแสดงไว้ เพื่อเป็นตัวอย่างและเป็นข้อมูลสำหรับการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรีเขมรและประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในด้านทำนองเพลง และชื่อทำนองเพลงของเขมร ซึ่งอาจจะสามารถสืบค้นทำนองเพลงไทยที่สูญหายไปได้ในโอกาสต่อไป

เพลงสำหรับ*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) บางเพลงใช้ในพิธีอาพาพิพาห์ (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) ด้วย จึงได้นำเสนอทำนองเพลงที่ค้นพบได้ไว้ในภาคผนวก ส่วน*ตนฺตฺรีอาพาห์พิพาห์* (តន្ត្រីអាពាហ៍ពិពាហ៍) และรายชื่อเพลงประกอบ*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) จำนวน 76 เพลง พร้อมตัวอย่างทำนองเพลง*อารกฺส* (អារក្ស) จำนวน 16 เพลง มีรายละเอียดดังนี้

1. *บทชฺรง* (បទជ្រង) ใช้บรรเลงสำหรับการเข้าทรง และเป็นเพลงสำหรับโหมโรง*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស)

2. *บทขฺนงภฺนํ* (បទខ្នងភ្នំ) หรือเพลงหลังเขา ใช้บรรเลงสำหรับเชิญเสด็จพระครูเข้ามาในพิธี

3. *บทสฺรีเขฺมา* (បទស្រីខ្មៅ) หรือเพลงหญิงดำ ใช้บรรเลงสำหรับอัญเชิญผีชื่อ*สฺรีเขฺมา* (ស្រីខ្មៅ)

4. *บทภฺนํสฺรวจ* (បទភ្នំស្រួច) หรือเพลงภูเขาแหลม ใช้บรรเลงสำหรับที่อยู่อาศัยของผี

5. *บทสาริกาแกว* (បទសារិកាកែវ) ใช้บรรเลงสำหรับยกย่องเชิดชูผี

6. *บทตูจเสฺดิง* (បទតូចស្ដើង) ใช้บรรเลงสำหรับชมผี*ตูจสฺเดิง* (តូចស្ដើង)

7. *บทโสฺมง* (បទស្មោង) ใช้บรรเลงสำหรับอัญเชิญผีชื่อ*โสฺมง* (ស្មោង)

8. *บทสํเพาถย* (បទសំពៅថយ) หรือเพลงสำเภาถอย ใช้บรรเลงสำหรับส่งอาหารทางสำเภา

9. *บทสูริยา* (បទសូរិយា) ใช้บรรเลงเวลาพักกองทัพผี

10. *บทเพาบฺรเพง* (បទពៅប្រឡែង) (เพา [ពៅ] แปลว่า ลูกคนสุดท้าย/ *บฺรอเพง* [ប្រឡែង] แปลว่า หยอกล้อกัน) ใช้บรรเลงสำหรับผีเล่นกัน

11. *บทตน่ตูจ* (បទតន់តូច) (นางตัวเล็ก สาวน้อย) ใช้บรรเลงสำหรับผีชื่อ*ตน่ตูจ* (តន់តូច) ผีต้นนี้เป็นผู้จูงวัว

12. *บทบำเพ* (បទបំពេ) หรือเพลงกล่อม ใช้บรรเลงสำหรับชักชวนโน้มน้าวผี

13. *บทแออำฤาชาสสฺรูว* (បទអែអំឫជាសស្រូវ) ชาสสฺรูว (ជាសស្រូវ) แปลว่า แย้พันธุ์หนึ่ง) เพลงนี้ใช้บรรเลงสำหรับอัญเชิญผีชื่อ*อำ* (អំ)

14. *บทสำโพง* (បទសំពោង) หรือเพลงฟู ใช้บรรเลงสำหรับอัญเชิญผีชื่อ *สำโพง* (សំពោង)

15. *บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក) หรือเพลงพายเรือ ใช้บรรเลงสำหรับส่งผีทางน้ำ

16. *บทตาพฺรหมฺไพฺรเลี* (បទតាព្រហ្មព្រៃលើ) หรือเพลงตาพรหมไพรบน ใช้บรรเลงสำหรับพระครูอาศัย

17. *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) ใช้บรรเลงสำหรับเวลาแม่มดเริ่มเข้าทรง เรียกผีให้มาสถิตหรือประทับทรงในตัว

18. *บทอญฺเชิญคฺรู* (បទអញ្ជើញគ្រូ) ใช้บรรเลงสำหรับเชิญครูเล็กครูใหญ่

19. *บทบงฺกูกแสฺนง* (បទបង្កូកស្នែង) ใช้บรรเลงสำหรับส่งเสด็จพระครูกลับ คำว่า*บงฺกูก* (បង្កូក) แปลว่า ตะโกน

20. *บทนิมนฺตตูจ* (បទនិមន្តតូច) หรือเพลงเชิญเล็ก ใช้บรรเลงสำหรับเรียกผีเล็ก ๆ ในขณะที่เลี้ยงอาหาร

21. *บทเจาบฺรุก* (បទចៅប្រុក) (เพลงเจ้าปรก) หรือ*บทสฺรแง* (បទស្រង៉ែ) ใช้บรรเลงสำหรับผีชื่อ *เจาบฺรุก* (ចៅប្រុក) คำว่า *สฺรแง* (ស្រង៉ែ) แปลว่า ดอกหญ้าชนิดหนึ่ง

22. *บทอวก* (បទអ៊ូក) ใช้บรรเลงสำหรับผีชื่อ*อวก* (អ៊ូក)

23. *บทสสรกนฺโลง* (បទសសរកន្លោង) คือเพลงเสาเอกหรือเสากลางของเขมร ใช้บรรเลงสำหรับแม่มดรำเดินวนรอบหิ้งหรืออาสนะ

24. *บทอกยํ* (បទអកយំ) หรือเพลงเหยี่ยวร้องไห้ ใช้บรรเลงสำหรับถวายผี คำว่า *ยํ* (យំ) แปลว่า ร้องไห้

25. *บทมาน่รงาว* (បទមាន់រងាវ) หรือเพลงไก่ขัน ใช้บรรเลงสำหรับคล้องไก่ถวายผี

26. *บทอนฺลง่กฺราย* (បទអន្លង់ក្រាយ) ใช้บรรเลงสำหรับผีเดินทางผ่านหลุมของกรายที่วางไข่ คำว่า *อนฺลง่* (អន្លង់) แปลว่า หลุมกราย

27. *บทมุลบ่ฎูง* (បទម្លប់ដូង) หรือเพลงร่มมะพร้าว ใช้บรรเลงสำหรับทัพผีเข้าร่มหลบแดด

28. *บทฎูรีโยลไฎ* (បទដំរីយោលដៃ) หรือเพลงช้างแกว่งงวง ใช้บรรเลงสำหรับเสด็จพระครูนั่งช้างเดินทาง

29. *บทสำเพาถย* (បទសំពៅថយ) หรือเพลงสำเภาถอย ใช้บรรเลงสำหรับส่งอาหารทางสำเภา

30. *บทโจลจาบ* (បទចោលចាប) หรือเพลงโยนนก ใช้บรรเลงสำหรับตามความชอบของผี

31. *บทพาก่พฺรัตฺร* (បទពាក់ព្រ័ត្រ) หรือ*บทบงฺกูกแสฺนง* (បទបង្កូកស្នែង) ใช้บรรเลงสำหรับการคล้องช้าง คำ *พาก่* (ពាក់) หมายถึง คล้อง *พฺรัตฺร* (ព្រ័ត្រ) หมายถึง เชือก คำ*บงฺกูก* (បង្កូក) หมายถึง ตะโกนบอก คำ*แสฺนง* (ស្នែង) หมายถึงเขาสัตว์

32. *บทกนฺลง่โถง* (បទកន្លង់ថោង) หรือเพลงแมลงภู่ทอง ใช้บรรเลงสำหรับผีดูดน้ำหวานดอกไม้

33. *บทกฺรสำงทาบ* (បទក្រសាំងទាប) หรือเพลงผักกระสัง ใช้สำหรับบรรเลงในเวลาหัวค่ำ

34. *บทสฺรีวง* (បទស្រីវង) หรือเพลงนางโวง ใช้บรรเลงสำหรับฝากคำพูดเวลาที่ผีออกเดินทาง

35. *บทสฺรีรัตฺน* (បទស្រីរ័ត្ន៍) หรือ *บทบำเพ* (បទបំពេ) ใช้บรรเลงสำหรับเวลาผีแยกย้ายกันกลับ

36. *บทกำเบา* (បទកំប៉ោ) ใช้บรรเลงสำหรับยกยอผี

37. *บทตีสงฺเรง* (បទតីសង្រេង) ใช้บรรเลงสำหรับผี*ตี* (តី) ร้องไห้ คำว่า*สงฺเรง* (សង្រេង) แปลว่าเศร้าโศก

38.*บททนฺโสง* (បទទន្សោង) หรือ *บทสูริยาลฺงาจไถฺง* (បទសូរិយាល្ងាចថ្ងៃ) ใช้บรรเลงสำหรับตอนผีรับเครื่องเซ่นไหว้ คำว่า *ทนฺโสง* (ទន្សោង) หมายถึงกระทิงหรือวัวป่า

39. *บทจาบพูก* (បទចាបពូក) หรือเพลงนกกระจาบ ใช้บรรเลงสำหรับในเวลาผีเดินเที่ยว

40. *บทสารายอณฺแฎต* (បទសារាយអណ្តែត) หรือเพลงสาหร่ายลอย ใช้บรรเลงถวายครูอารักษ์

41. *บทแก* (បទកែ) หรือเพลงแก้ ใช้บรรเลงสำหรับเรียกชื่อผี

42. *บทสฺรส่โสฺรง* (បទស្រស់ស្រោង) ใช้บรรเลงสำหรับผีนอนเวลากลางคืน คำว่า *สฺรส่โสฺรง* (ស្រស់ស្រោង) แปลว่า ที่หายเจ็บป่วย

43. *บทเบะผฺกาสารพิตาน* (បទបេះផ្កាសារពិតាន) หรือเพลงเก็บดอกไม้รื้อเพดาน ใช้บรรเลงสำหรับเก็บดอกไม้ถวายสมเด็จพระครูตอนจบพิธีส่งอารักษ์

44. *บทไพฺรเอลิจ* (បទព្រៃឯលិច) หรือเพลงป่าตะวันตก ใช้บรรเลงสำหรับตอนผีหลงป่า

45. *บทกงโสย* (បទកងសោយ) หรือเพลงกองเสวย ใช้บรรเลงสำหรับถวายของเซ่นไหว้

46. *บทภฺลำง* (បទភ្លាំង) หรือเพลงหญ้าคาใช้บรรเลงสำหรับนับชื่อของเซ่นผี

47. *บทสฺวายมวยแมก* (បទស្វាយមួយមែក)) ใช้บรรเลงสำหรับเด็ดมะม่วงถวายผี คำว่า *สฺวายมวยแมก* (ស្វាយមួយមែក) แปลว่า มะม่วงหนึ่งกิ่ง

48. *บทอาจึกกุงกุง* (បទអាចឹកកុងកុង) ใช้บรรเลงสำหรับยกย่องผี

49. *บทกนฺโทงเสีเวี* (បទកន្ទោងសើវើ) ใช้บรรเลงสำหรับเวลาลอยกระทง คำว่า *กนฺโทง* (កន្ទោង) แปลว่ากระทง

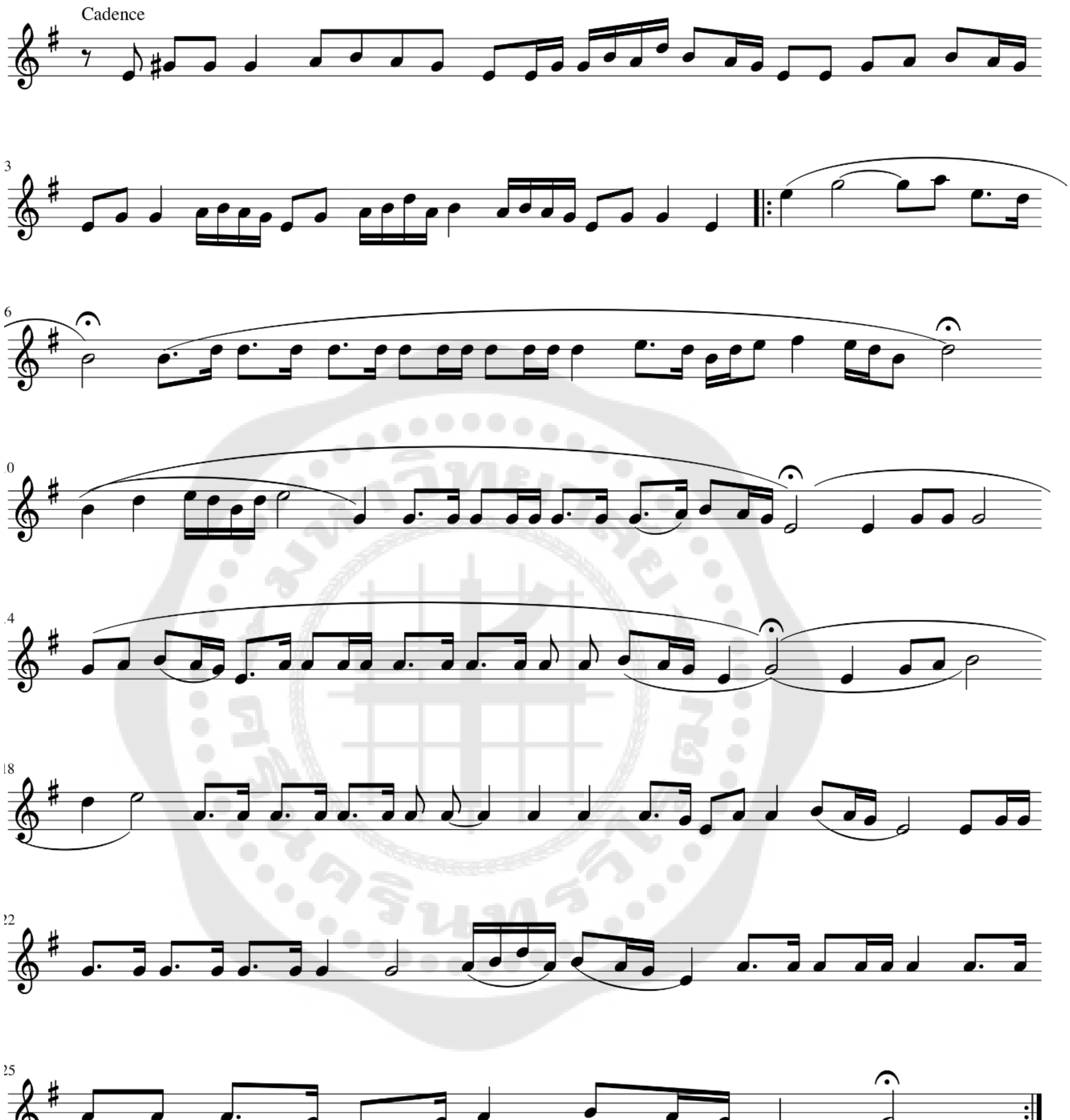
50. *บทสฺรีอุก* (បទស្រីអ៊ុក) หรือ *บทสกอุก* (បទសកអ៊ុក) ใช้บรรเลงสำหรับผีชื่อ *สฺรีอุก* (ស្រីអ៊ុក)

นอกจากนี้ยังมีเพลงอื่น ๆ ที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละขั้นตอนและในแต่ละท้องถิ่นอีกด้วย ได้แก่ 51. *บทสฺรกาเชิง* 5 (បទស្រកាជើង 5) 52. *บทสฺรกาแตงโตง* (បទស្រកាតែងតោង) 53. *บทนางลาว* (បទនាងលាវ) 54. *บทโกฺลงธํ 4 ถต* (បទក្លោងធំ 4 ជត) หรือ *บทนาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ) 55. *บทรมําง* (បទរមាំង) 56. *บทพฺระโถง* (បទព្រះថោង) 57. *บทนางนาค* (បទនាងនាគ) 58. *บทแฉฺลบ* (បទឆ្លែប) 59. *บทสฺรคุมฺชฺรุมฺ* (បទស្រគុំជ្រុំ) 60. *บทองฺครราช* (បទអង្គររាជ) 61. *บทสูรคง* (បទសូរគង) หรือเพลงเสียงฆ้อง 62. *บทกําเรง* (បទកំរែង) 63. *บทโกฺรมนาย* (បទក្រោមនាយ) 64. *บทรําเพ* (បទរំពេ) 65. *บทพฺระวร* (បទព្រះវរ) 66. *บทจาบ่กูนแขฺลง* (បទចាប់កូនខ្លែង) 67. *บทนก* (បទនក) 68. *บทตานวง* (បទតានួង) 69. *บทตาแก*

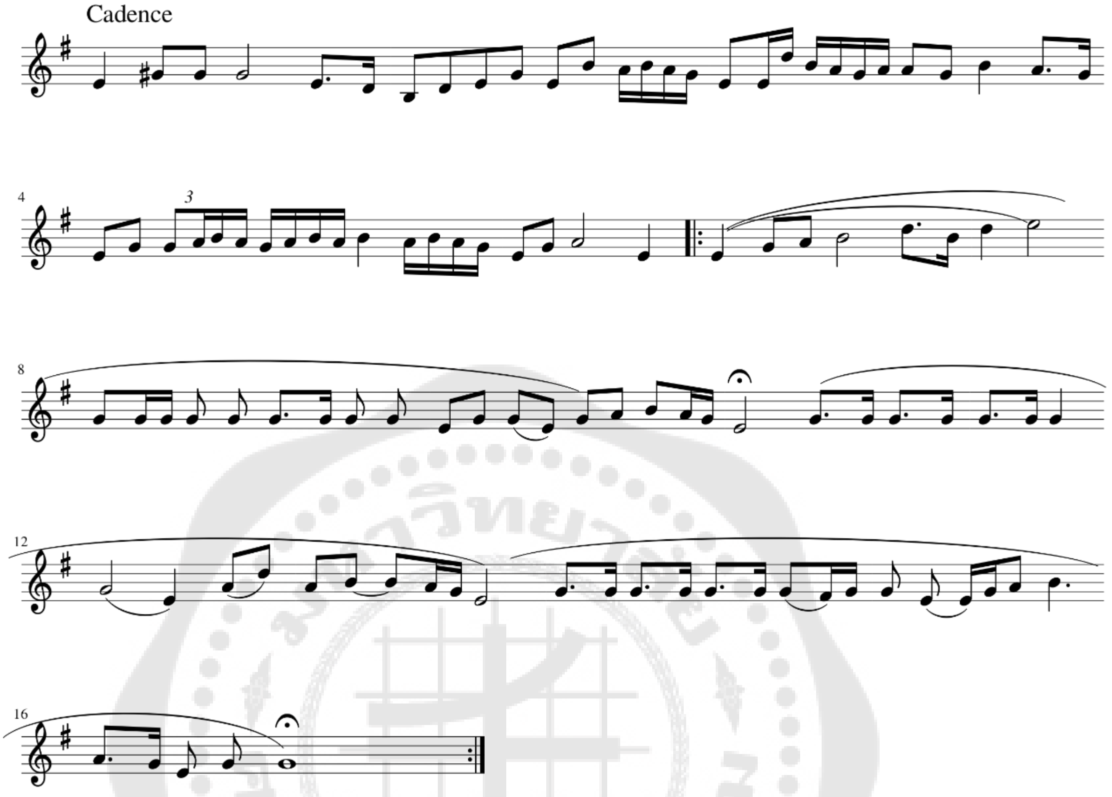
(បទតាកេ) 70. *บทโชฺรยมวย* (បទជ្រោយមួយ) 71. *บททึกโชร* (បទទឹកជោរ) 72. *บทบฺรคํ* (បទប្រគំ) 73. *บทสมฺแร* (បទសម្រែ) 74. *บทเสฺดจเฎี* (បទស្ដេចដើ) 75. *บทเพายํ* (បទពៅយំ) และ 76. *บทบายขุน* (បទបាយខុន)

ในที่นี้ขอเสนอตัวอย่างโน้ตทำนองเพลง*อารกฺส* (អារក្ស) ซึ่งใช้ในพิธีเข้าทรงอารักษ์ จำนวน 16 เพลง ดังนี้

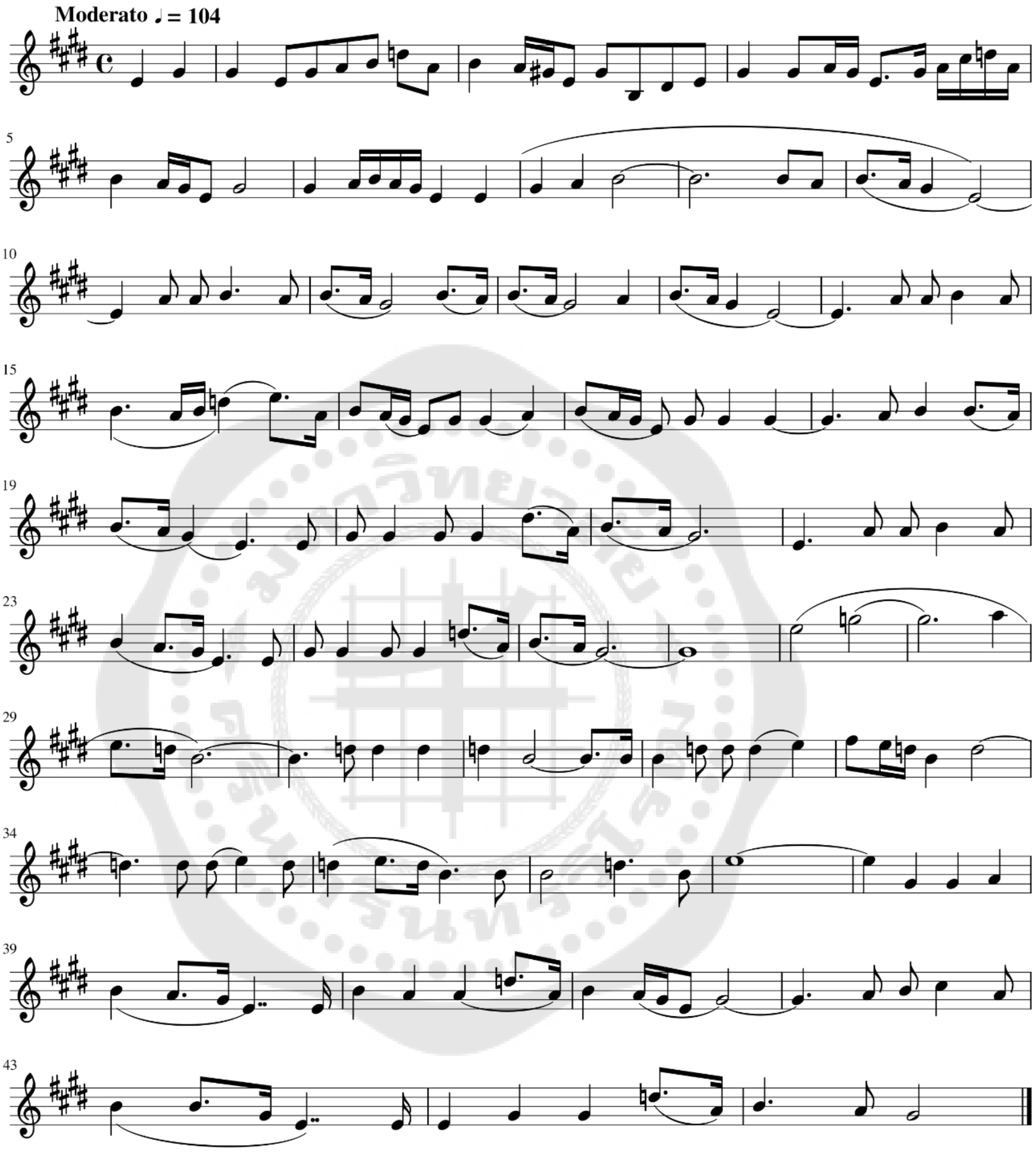
1. *บทชฺรง* (បទជ្រុង)



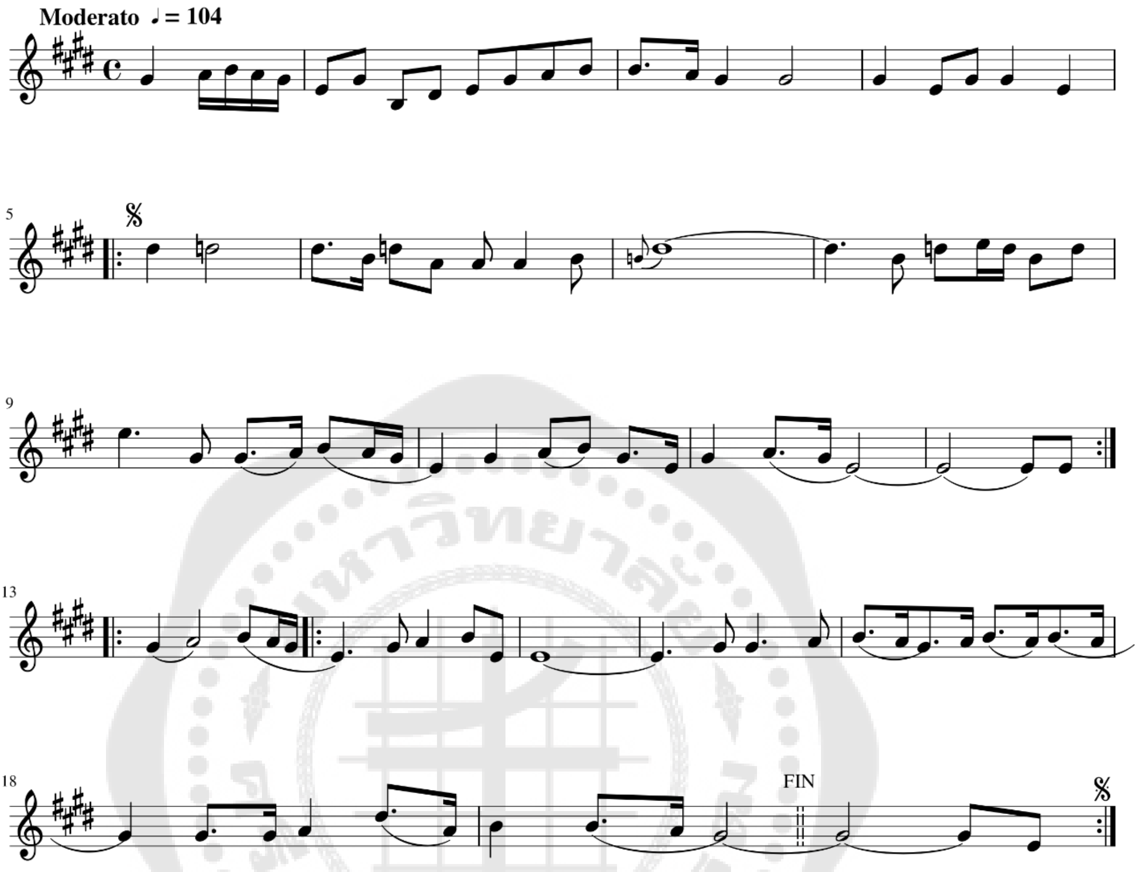
2. *บทขฺนงภฺนํ* (បទខ្នងភ្នំ)



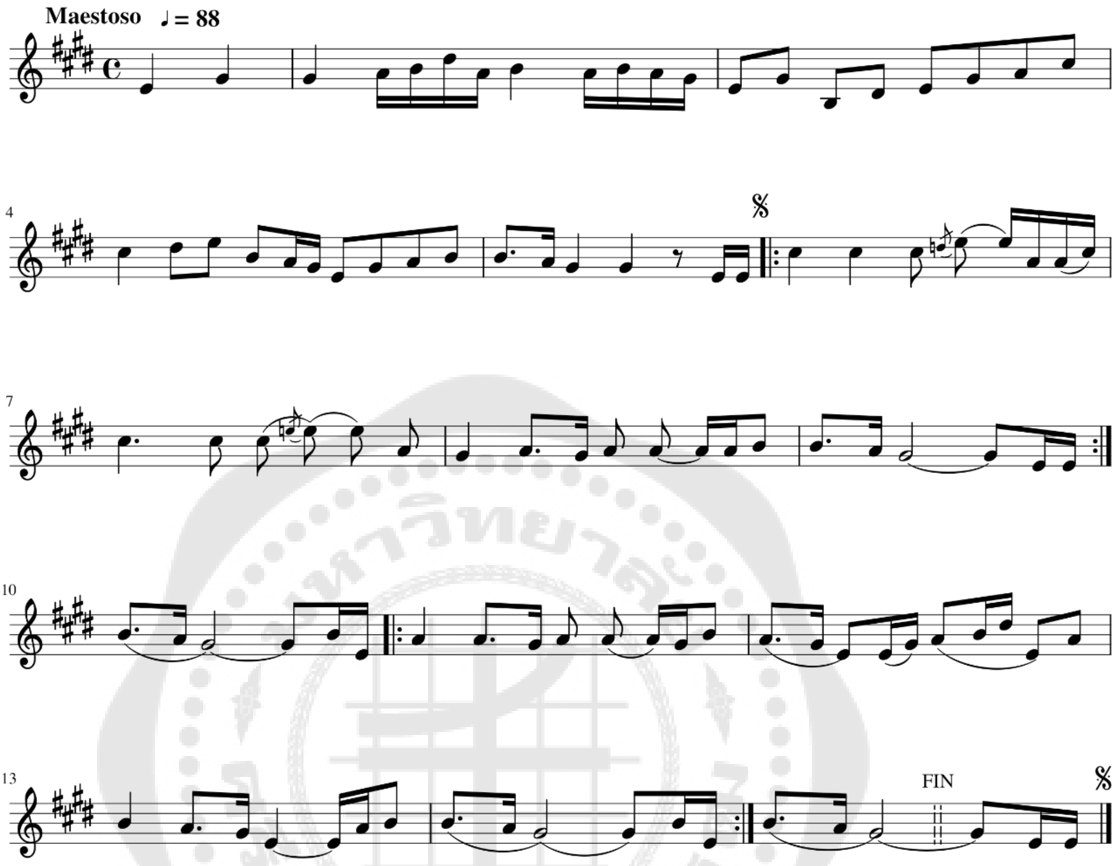
3. *บทสุรีเขมา* (បទស្រីខ្មៅ)



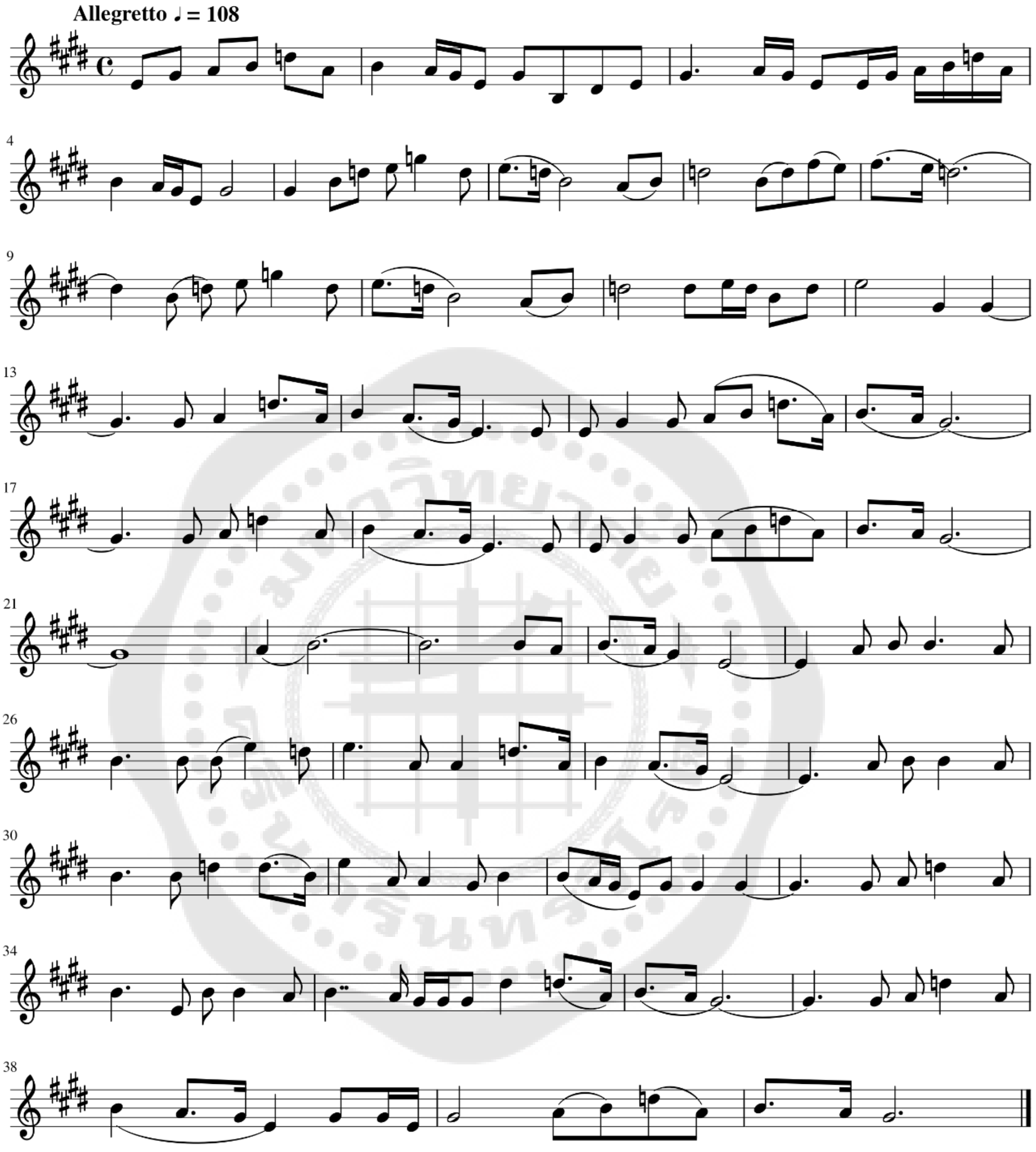
4. *บทภฺนํสฺรวจ* (បទភ្នំស្រួច)



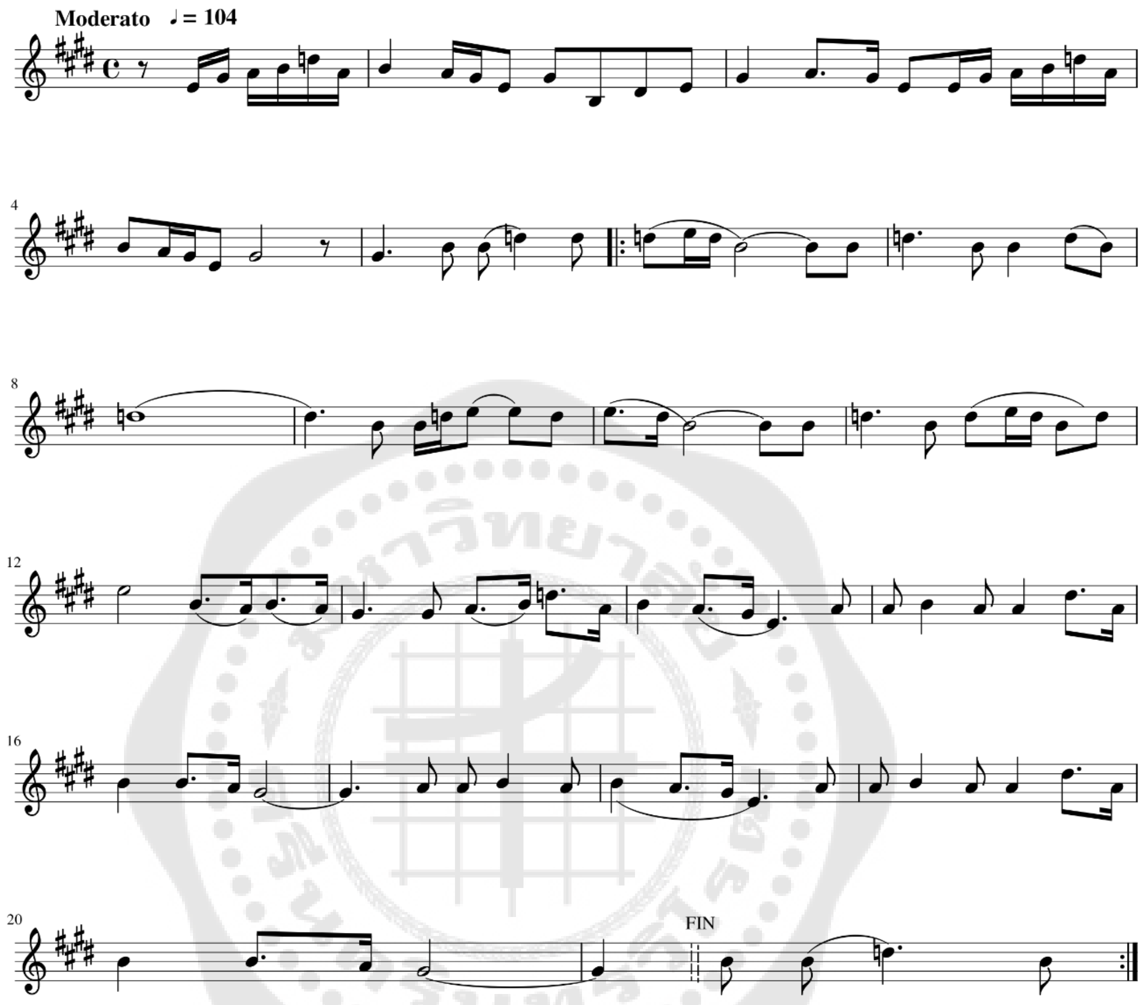
5. *บทสาริกาแกว* (បទសារិកាកែវ)



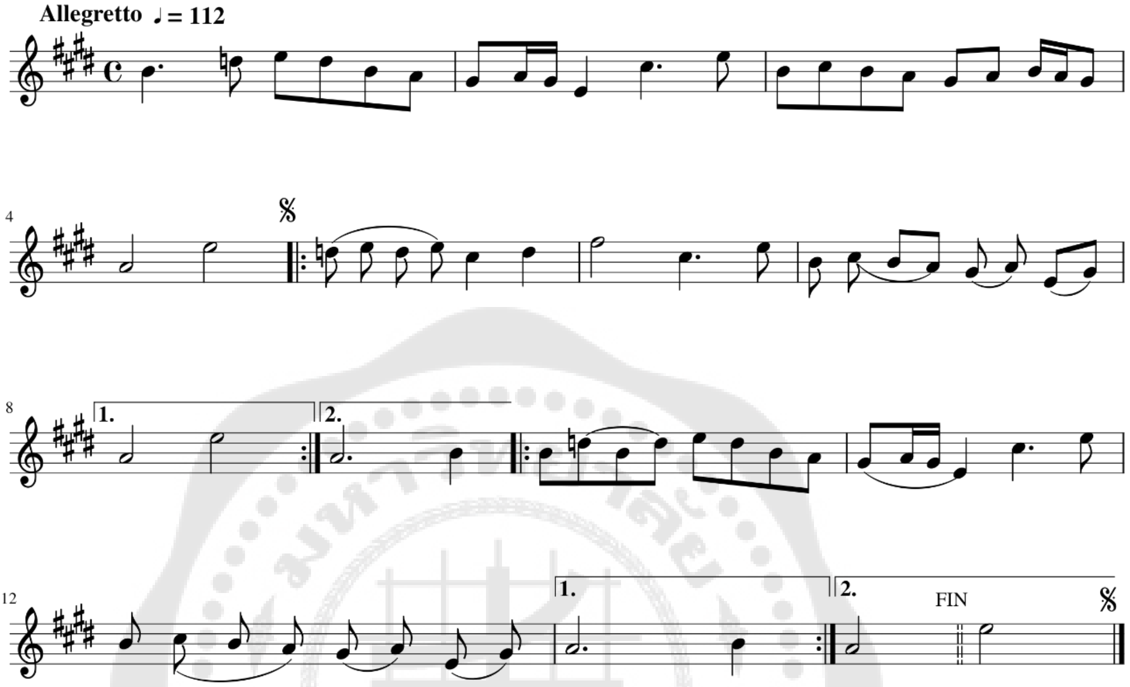
6. *บทตูจเสฺดึง* (បទតូចស្ដើង)



7. บทโสฺมง (បទស្មោង)

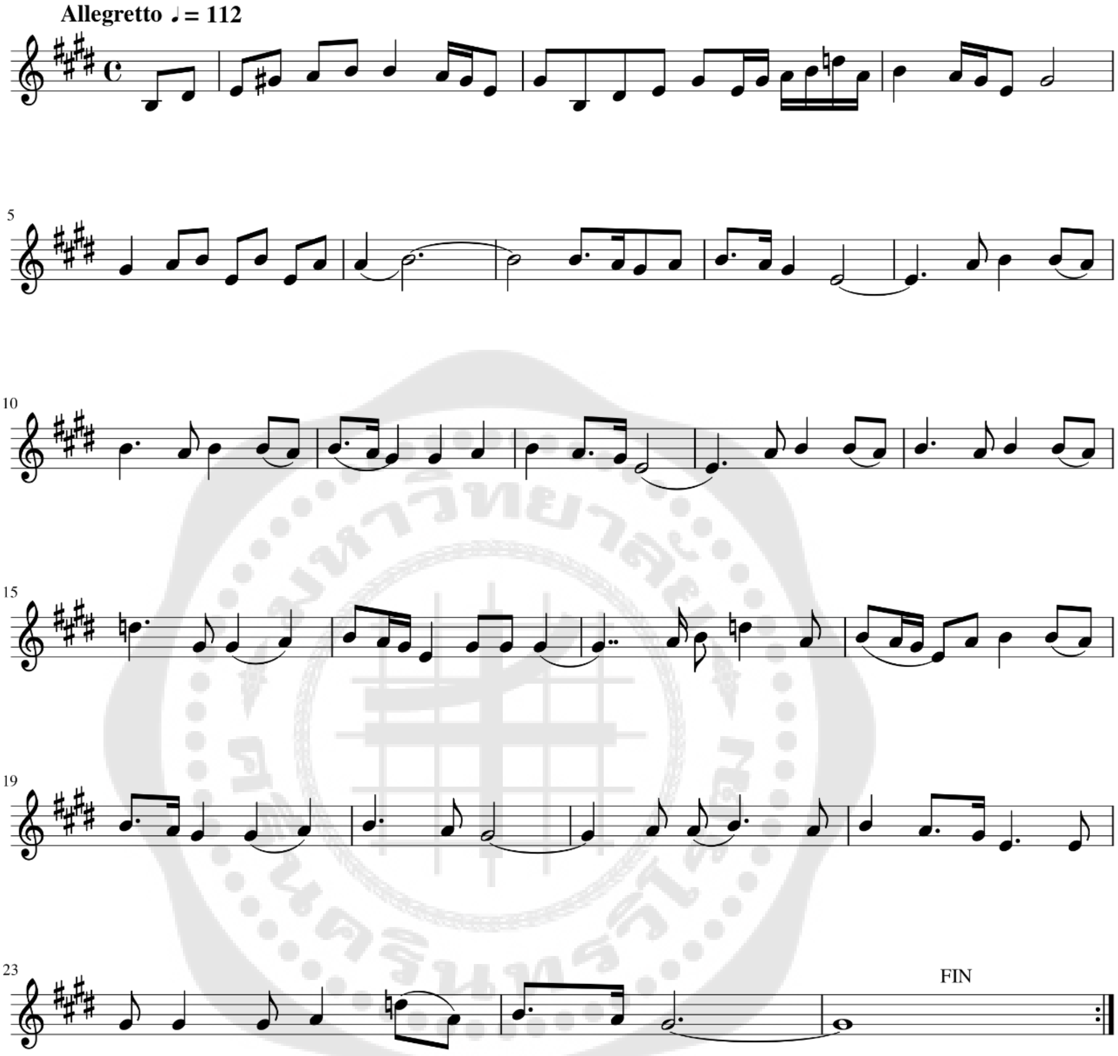


8. *บทสำเพาถย* (បទសំពៅថយ)

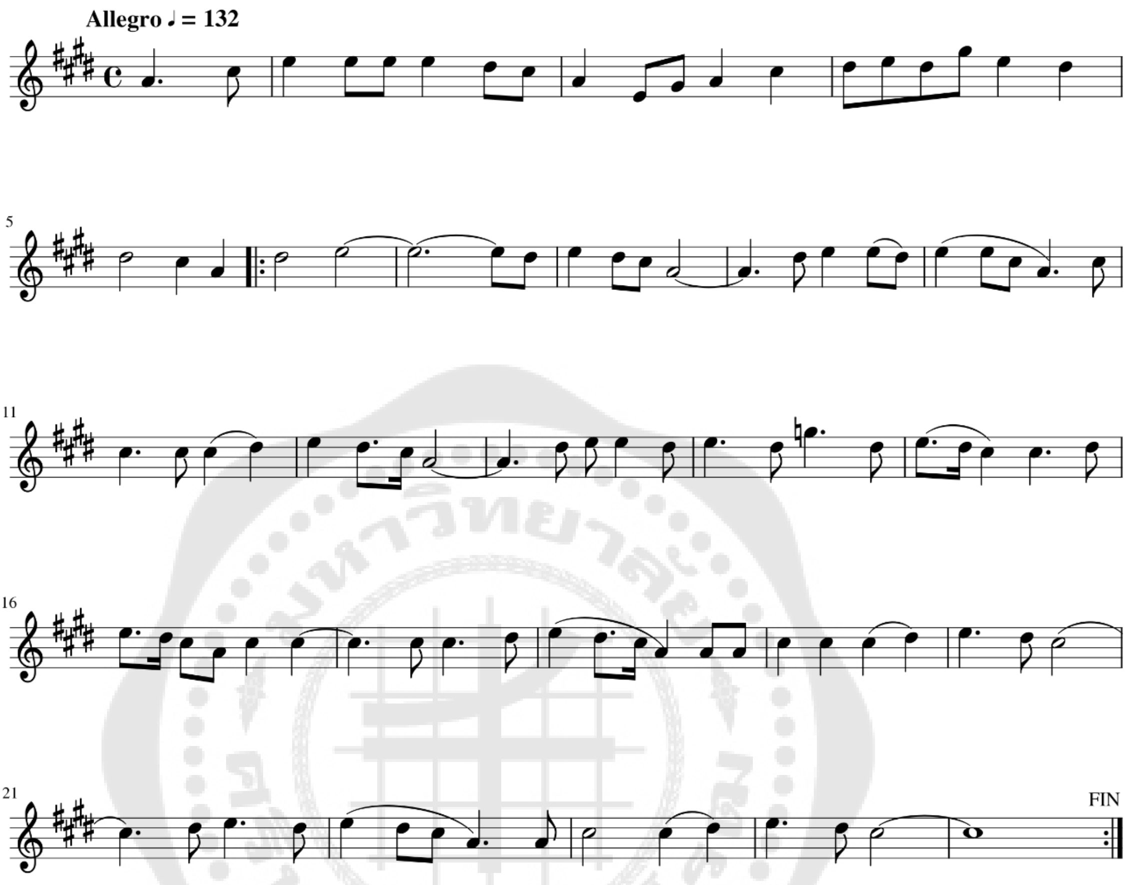


9. *บทสูริยา* (បទសូរិយា)

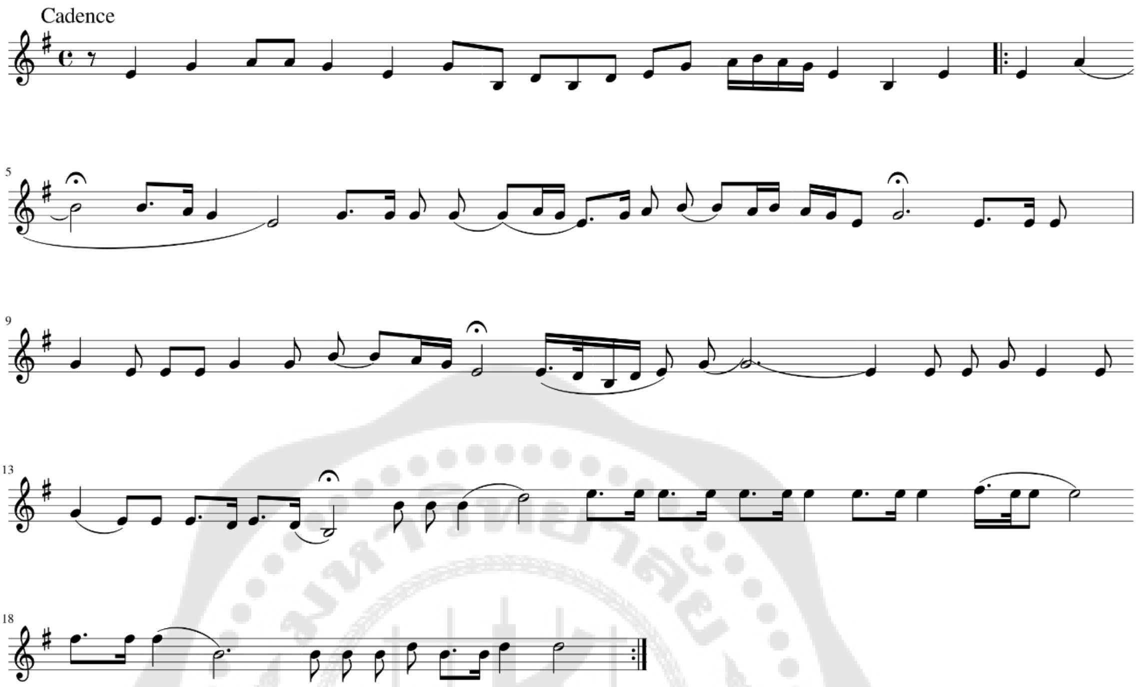
10. *บทเพาบฺรอเพง* (បទពៅប្រឡូង)



11. *บทตน่ตูจ* (បទតន់តូច)

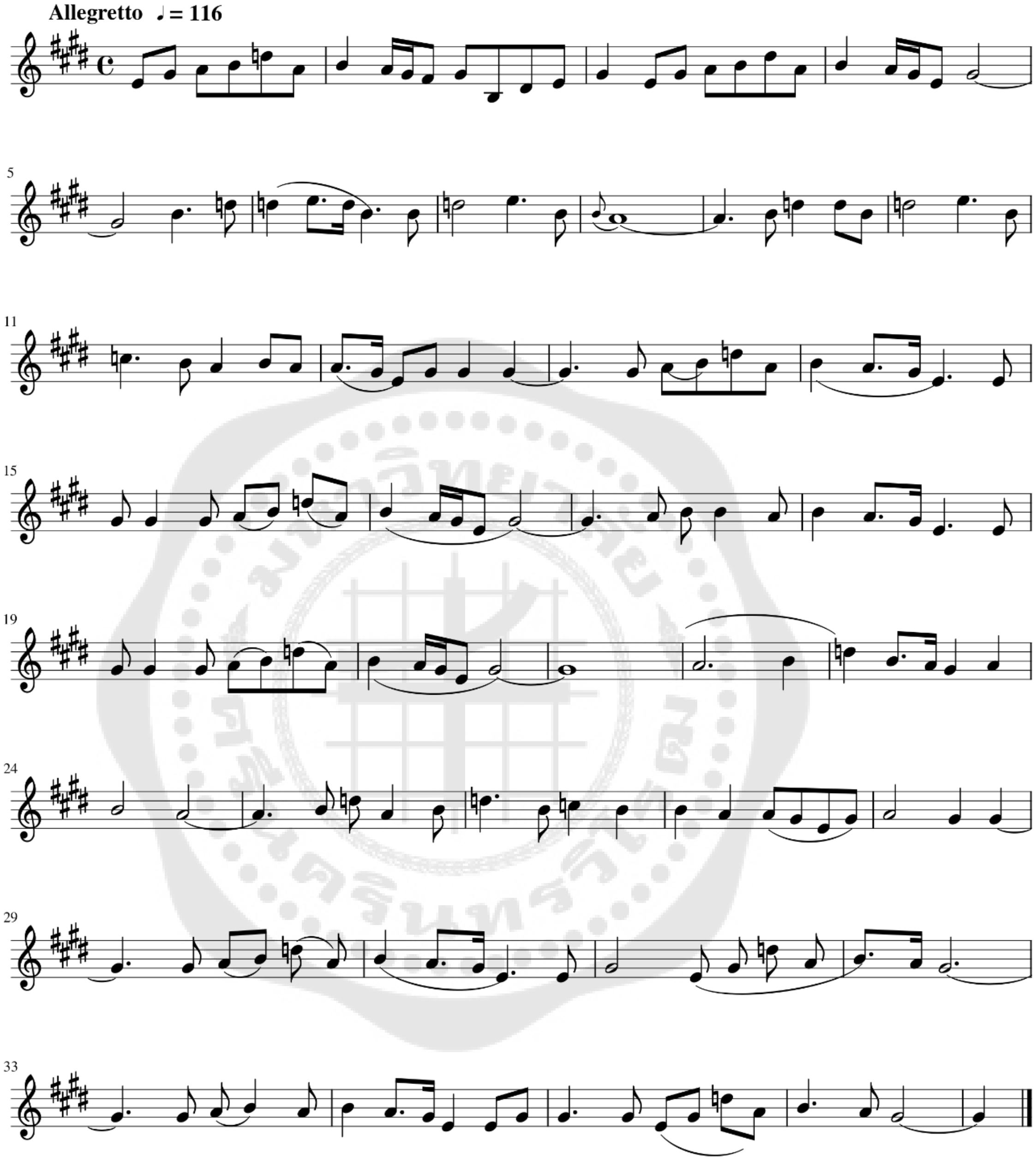


12. *บทบํเพ* (បទបំពេ)

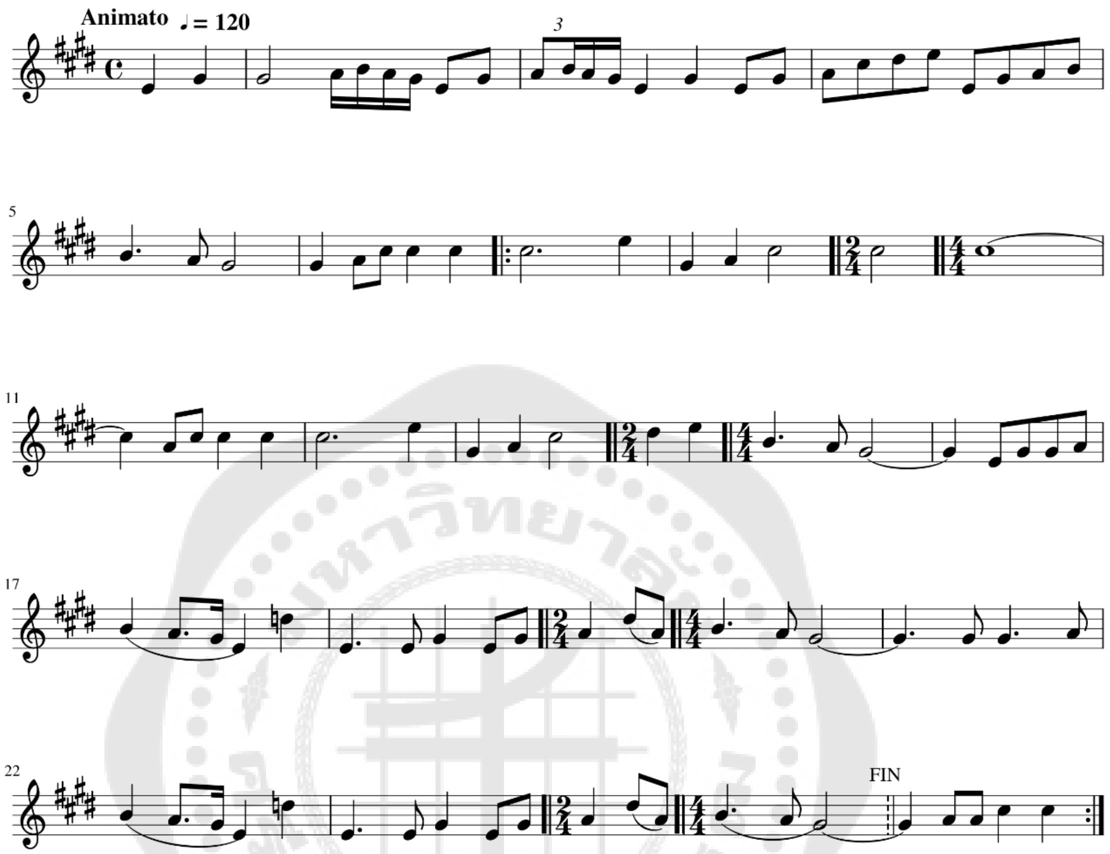


มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

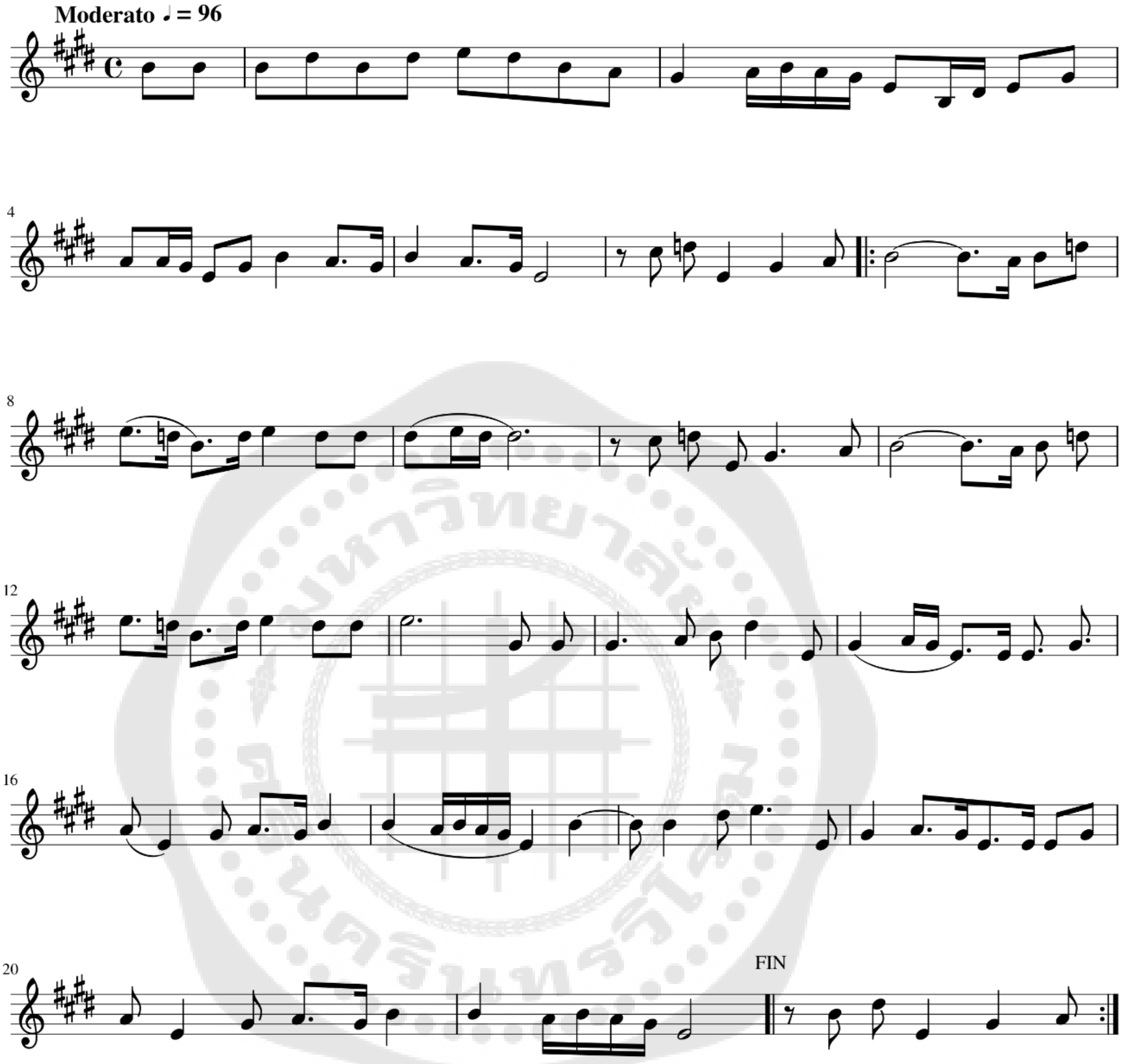
13. *บทแออำฤาชาสสฺรูว* (បទអែអាំឬជាសស្រូវ)



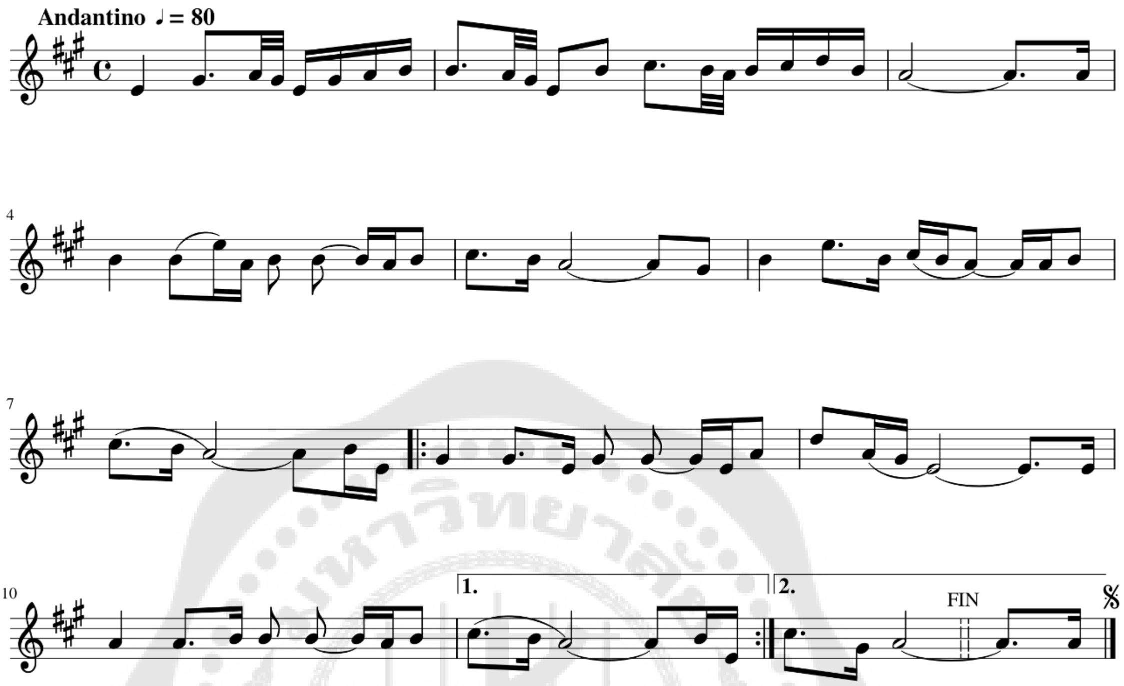
14. *บทสำโพง* (បទសំពោង)



15. *บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក)



16. *บทตาพฺรหฺมไพฺรเลี* (បទតាព្រហ្មព្រៃលើ)



4.2.3.2 *บทเภฺลงการบุราณ* (បទភ្លេងការបុរាណ) เป็นชื่อบทเพลงที่ใช้บรรเลงใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) หรือพิธีแต่งงานของชาวเขมร พิธีแต่งงานของชาวเขมรนั้นมีพิธีกรรมหลายขั้นตอนและในแต่ละขั้นตอนล้วนมีเพลงสำหรับบรรเลงประกอบทั้งสิ้น ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือวง่*เภฺลงแขฺมร* (វង់ភ្លេងខ្មែរ) ของหุน สาริน (2004, น. 97-100) ที่ได้รวบรวมเพลงสำหรับบรรเลงประกอบ*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) ไว้จำนวน 188 เพลง แต่ละเพลงนั้นผู้วิจัยได้ถ่ายถอดรูปพร้อมแปลความหมายของเพลงไว้ด้วย รายละเอียดดังนี้

ตาราง 7 รายชื่อ*บทเภฺลงการ* (បទភ្លេងការ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
1	*บทโหมโรง*	បទហោមរោង	เพลงโหมโรง
2	*บทเจาพฺราหฺมณ์*	បទចៅព្រាហ្មណ៍	เพลงเจ้าพราหมณ์
3	*บทเสฺฎจเดีร*	បទស្តេចដើរ (ស្តេចយាង)	เพลงเสด็จเดิน (กษัตริย์เสด็จ)/ พญาเดิน

ตาราง 7 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
4	*บทสารายแญงญง*	បទសារាយញ៉ែងញ៉ង	เพลงสาหร่ายแญงญอง
5	*บทฎํรีส*	បទដំរីស	เพลงช้างเผือก
6	*บทสารายกฺลาย*	បទសារាយក្លាយ	เพลงสาหร่ายกลาย
7	*บทพฺระบาทชุํวำง*	បទព្រះបាទជុំវាំង	เพลงพระบาท (กษัตริย์) ชมวัง
8	*บทชัํรชายนางวง*	បទជ័រជាយនាងវង	เพลงชัรชายนางวง
9	*บทสุบิน*	បទសុបិន	เพลงสุบิน
10	*บทฎํรีโยลไฎ*	បទដំរីយោលដៃ	เพลงช้างแกว่งงวง
11	*บทภฺลวงผฺกา*	បទភ្លួងផ្កា	เพลงพวงผกา
12	*บทลลกส*	បទលលកស	เพลงนกเขาเผือก
13	*บทกาต่สฺลึก*	បទកាត់ស្លឹក	เพลงตัดใบ
14	*บทอุํทูกเลือนลน่*	បទអុំទូកលឿនលន់	เพลงพายเรือเร็วล้น
15	*บทแญงญง*	បទញ៉ែងញ៉ង	เพลงแญงญอง (อ้อนแอ้น ชดช้อย)
16	*บทบทอุํทูก*	បទអុំទូក	เพลงพายเรือ
17	*บทองฺครราช*	បទអង្គរាជ	เพลงนครราช
18	*บทสตฺวมโหรี*	បទសត្វមហោរី	เพลงสัตว์มโหรี (นกชนิดหนึ่ง)
19	*บทผาต่ชาย*	បទផាត់ជាយ	เพลงพัดชาย
20	*บทเบะผฺกา*	បទបេះផ្កា	เพลงเด็ดดอกไม้
21	*บทกแนฺสงกฺรหม*	បទកន្សែងក្រហម	เพลงผ้าแดง
22	*บทตฺรพำงพาย*	បទត្រពាំងពាយ	เพลงตระพังพาย
23	*บทพฺสํสูตร*	បទផ្សំសូត្រ	เพลงผสมไหม
24	*บทสาริกาแกว*	បទសារិកាកែវ	เพลงนกขุนทอง
25	*บทสํโพง*	បទសំពោង	เพลงฟู
26	*บทสาริกาสวรแมก*	បទសារិកាស្វរមែក	เพลงจับกิ่ง
27	*บทโลมนาง*	បទលោមនាង	เพลงโลมนาง

ตาราง 7 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
28	*บทบกฺสีสํก๋าง*	បទបក្សីសំកាំង	เพลงบกฺสีสํกําง คําว่า *สํก๋าง* (សំកាំង) แปลว่า กาง ราปีกอย่างนก (เพลงนกกางปีก)
29	*บทกาต่เตฺรีย*	បទកាត់ត្រើយ	เพลงตัดฝั่ง (แผ่นดินที่ยื่นออกมา)
30	*บทชํโนรขฺยล่ชูน*	បទជំនោរខ្យល់ជូន	เพลงลมพัดเอื่อย
31	*บทบแณฺฎตกโนฺทง*	បទបណ្តែតកន្ទោង	เพลงลอยกระทง
32	*บทกฺรสางเทียบ*	បទក្រសាំងទៀប	เพลงกระสัง
33	*บทโกฺลงธํ*	បទក្លោងធំ	เพลงโคลงใหญ่
34	*บทนางบุกสฺรูว*	បទនាងបុកស្រូវ	เพลงนางตำข้าว
35	*บทโกฺลงบแณฺฎต*	បទក្លោងបណ្តែត	เพลงโคลงลอย
36	*บทองฺครราชเชิงไพฺร*	បទអង្គរាជជើងព្រៃ	เพลงนครราชเชิงไพร
37	*บทสํเพาถย*	បទសំពៅថយ	เพลงสําเภาถอย
38	*บทองฺครราชสัจเภฺลง*	បទអង្គរាជសាច់ភ្លេង	เพลงนครราชเนื้อเพลง
39	*บทสุํบุณฺย*	បទសុំបុណ្យ	เพลงขอบุญ
40	*บทนาคพันฺธ*	បទនាគព័ន្ធ	เพลงนาคพัน
41	*บทฎํรีสญี*	បទដំរីសញី	เพลงช้างเผือกตัวเมีย
42	*บทชุํแคฺร*	បទជុំគ្រែ	เพลงชุมเตียง/ ชมเตียง
43	*บทฎํรีสโฌฺมล*	បទដំរីសឈ្មោល	เพลงช้างเผือกตัวผู้
44	*บทพฺระโถง*	បទព្រះថោង	เพลงพระทอง
45	*บทปุ๊กเพีก*	បទប៉ុកពើក	เพลงปุกเพิก
46	*บทนางนาค*	បទនាងនាគ	เพลงนางนาค
47	*บทสารายอณฺแฎต*	បទសារាយអណ្តែត	เพลงสาหร่ายลอย
48	*บทเภฺลงจวร*	បទភ្លេងជួរ	เพลงดนตรีแถว
49	*บทแบกจาน*	បទបែកចាន	เพลงจานแตก
50	*บทเสฺฎจพฺทํ*	បទស្តេចផ្ទុំ	เพลงกษัตริย์บรรทม

ตาราง 7 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
51	*บทลเล*	បទលលេ	เพลงโลเล คำ *ลเล* (លលេ) แปลว่าที่ว่ายน้ำหรือลอยทวนน้ำ)
52	*บทบายขุนจงไฎ*	បទបាយខុនចងដៃ	เพลงข้าวคนผูกข้อมือ
53	*บทอิสีโอยพร*	បទឥសីឱ្យពរ	เพลงฤาษีอวยพร
54	*บทลมฺองธฺนง่*	បទលម្អងធ្នង់	เพลงลมฺองธฺนง่
55	*บทมฺลบ่ฎูง*	បទម្លប់ដូង	เพลงร่มมะพร้าว
56	*บทพัตพพก*	បទផាត់ពពក	เพลงพัดเมฆ
57	*บทจาน่ทฺรลำ*	បទចាន់ទ្រលំា	ไม่ทราบความหมาย
58	*บทกนฺลง่รตน์ (กนฺลง่เพฺรช)*	បទកន្លង់រពន៍(កន្លង់ព្រេជ)	เพลงแมลงภู่รัตน์ (แมลงภู่เพชร)
59	*บทกนฺลง่โถง (กนฺลง่มาส)*	បទកន្លង់ថោង (កន្លង់មាស)	เพลงแมลงภู่ทอง
60	*บทมาน่รงาว*	បទមាន់រងាវ	เพลงไก่ขัน
61	*บทเภฺลงแก*	បទភ្លេងកែ	เพลงเพลงแก้
62	*บทขฺนงภฺนํ*	បទខ្នងភ្នំ	เพลงหลังเขา
63	*บทชฺรง*	បទជ្រង	เพลงชู
64	*บทโลบีุแกว*	បទលោប៊ីុកែវ	เพลงโล้ปี่แก้ว
65	*บทจินหวย*	បទចិនហ្វួយ	เพลงจีนฮวย
66	*บทโสฺมง*	បទស្មោង	เพลงโสฺมง (ชื่อหญ้าชนิดหนึ่ง)
67	*บทบํเพ*	បទបំពេ	เพลงกล่อม
68	*บทอาเฬ*	បទអាឡេ	เพลงอาเฬ
69	*บทสูริยาลฺงาจไถฺง*	បទសូរិយាល្ងាចថ្ងៃ	เพลงสุริยายามเย็น
70	*บทจับกูนแขฺลง*	បទចាប់កូនខ្លែង	เพลงงูกินหาง
71	*บทกแนฺทงทฺรำง*	បទកន្ទែនទ្រាំង	เพลงกแนฺทงทฺรำง
72	*บทรบงมาส*	បទរបងមាស	เพลงรั้วทอง

ตาราง 7 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
73	*บทภฺนํโขฺทร*	បទភ្នំខ្មោរ	เพลงพนมขโต
74	*บททบ่ทึก*	បទទប់ទឹក	เพลงกั้นน้ำ
75	*บทบนฺทายบฺราสาท*	បទបន្ទាយប្រាសាទ	เพลงบันทาย
76	*บทอกยํ*	បទអកយំ	เพลงเหยี่ยวร้องไห้
77	*บทชฺรงสฺรงาต่*	បទជ្រងស្រងាត់	เพลงจโรงซรองัต
78	*บทเชีตมน*	បទជើតមន	เพลงเชิดมอญ
79	*บทภฺล่าง*	បទភ្លាំង	เพลงต้นเภลียง
80	*บทโกฺรมนาย*	បទក្រោមនាយ	เพลงใต้ไกล
81	*บทจุงสาราย*	បទចុងសារាយ	เพลงปลายสาหร่าย
82	*บทสฺรีอุมฺ*	បទស្រីអ៊ុំ	เพลงนางอุม
83	*บทจํบก่โรย*	បទចំបក់រោយ	เพลงต้นมะลื่นหรือต้นกระบกโรย
84	*บทกงโสย*	បទកងសោយ	เพลงกองเสวย
85	*บทสฺรีอุก*	បទស្រីអ៊ុក	เพลงสาวอุก
86	*บทสฺรณนเหาะ*	បទស្រណានហោះ	เพลงสฺรณนเหาะ
87	*บทกินฺนรยางยาส*	បទកិន្នរយោងយាស	เพลงกินนรย่างเยื้อง
88	*บทเมมายยํยบ่*	បទមេម៉ាយយំយប់	เพลงแม่ม่ายร้อง (ไห้) กลางคืน
89	*บทสฺรีอน*	បទស្រីអន	เพลงสาวออน
90	*บทสุวณฺณฎกไม*	បទសុវណ្ណដកម៉ៃ	เพลงสุวรรณดอกไม้ (ดอกไม้ทอง)
91	*บทปบฺรึม*	បទប៉ប្រឹម	เพลงแจ่มใส
92	*บทกฺรมุํราบ่บาตฺร*	បទក្រមុំរាប់បាត្រ	เพลงสาวตักบาตร
93	*บทกนฺลง่*	បទកន្លង់	เพลงแมลงภู่
94	*บทสฺรีเสฺทีร*	បទស្រីស្ទើរ	เพลงสาวแรกรุ่น
95	*บทผัดชายกฺลาย*	បទផាត់ជាយក្លាយ	เพลงพัดชายกลาย
96	*บทชาสสฺรูว*	បទជាសស្រូវ	เพลงเฉียดข้าวเปลือก
97	*บทนิมนฺต*	បទនិមន្ត	เพลงนิมนต์

ตาราง 7 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
98	*บทเภฺลงชัย*	បទជ័យ	เพลงชัย
99	*บทสฺวายมวยแมก*	បទស្វាយមួយមែក	เพลงมะม่วงหนึ่งกิ่ง
100	*บทสฺวายกฺนุงวตฺต*	បទស្វាយក្នុងវត្ត	เพลงมะม่วงในวัด
101	*บทสฺวายมวยคู*	បទស្វាយមួយគូ	เพลงมะม่วงหนึ่งคู่
102	*บทอาผฺราตสฺงาต่*	បទអាធ្រាតស្ងាត់	เพลงกลางคืนเงียบ
103	*บทไถฺงตฺรง่คฺรลวจ*	បទថ្ងៃត្រង់គ្រលួច	เพลงวันตะวันตรง
104	*บทสฺรเณาะไรยํ*	បទស្រណោះរៃយំ	เพลงหวนคำนึงจั๊กจั่นร้องไห้
105	*บทอุํทูกจูกจก*	បទអុំទូកចូកចក	เพลงพายเรือตักจอก
106	*บทรงขฺทึม*	បទរងខ្ទឹម	เพลงรองหัว (เช่น กระเทียม หัวหอม)
107	*บทสํโพงเสีเวฺี*	បទសំពោងសេីផ្សឹ	เพลงผู้หญิงหลายใจ
108	*บทสํโพงบแณฺฎต*	បទសំពោងបណ្ដែត	เพลงฟูลอย
109	*บทอาชฺญากฐิน*	បទអាជ្ញាកឋិន	เพลงอาชญากฐิน
110	*บทรบงฎํรี*	បទរបងដំរី	เพลงรั้วช้าง
111	*บทสงฺสารกฺติก*	បទសង្សារកត្តិក	เพลงคนรักเดือนสิบสอง
112	*บทสฺรีบฺรเสีร*	បទស្រីប្រសេីរ	เพลงหญิงประเสริฐ
113	*บทกฺรมุํสฺรุกแสฺร*	បទក្រមុំស្រុកស្រែ	เพลงสาวบ้านนา
114	*บทนางผฺฎํา*	បទនាងផ្ដាំ	เพลงนางฝากคำพูด
115	*บทโอไผฺทสฺรุกแขฺมร*	បទឱផ្ទៃស្រុកខ្មែរ	เพลงโอ้แผ่นดินเมืองเขมร
116	*บทลเลรกฺลาย*	បទលលេរក្លាយ	เพลงโลเลกลาย
117	*บทโลมนาง*	បទលោមនាង	เพลงโลมนาง
118	*บทนางนก่*	បទនាងនក់	เพลงนางนก
119	*บทโกฺลงตฺรพำงวําง*	បទក្លោងត្រពាំងវាំង	เพลงโคลงตระพังวัง
120	*บทฎกไมกฺลาย*	បទដកម៉ៃក្លាយ	เพลงดอกไม้กลาย
121	*บทจำปาทุํเทส*	បទចំប៉ាទុំទេស	เพลงจำปีแก่/ เทศ
122	*บทบรพล*	បទបរពល	เพลงขับพล

ตาราง 7 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
123	*บทจาบเฎีรฎี*	បទចាបដើរដី	เพลงนกกระจอกเดินดิน
124	*บทบนฺทายชัย*	បទបន្ទាយជ័យ	เพลงบันทายชัย
125	*บทพฺรานไพฺร*	បទព្រានព្រៃ	เพลงพรานไพร
126	*บทกเณฺฎียง*	បទកណ្ដៀង	เพลงกเณฺฎียง
127	*บทผาต่ชายจาบุี*	បទផាត់ជាយចាប៉ី	เพลงพัดชายจาบุี
128	*บทกนฺตฺรบ่*	បទកន្ត្រប់	เพลงก็อนตร็อบ (ปลาหมอช้างเหยียบ)
129	*บทโจลจาบ*	បទចោលចាប	เพลงทิ้งนกกระจอก
130	*บทเภฺลงถต*	បទថត	เพลงถอด(ถ่าย)
131	*บทภฺลงนารี*	បទភ្លេងនារី	เพลงนารี
132	*บทบงฺคงแกฺอก*	បទបង្គងក្អែក	เพลงคอนอีกา
133	*บทนางณุก*	បទនាងណុក	เพลงนางนก
134	*บทไพฺรแอเกีต*	បទព្រៃឯកើត	เพลงป่าตะวันออก
135	*บทผุตจุงโจฺรย*	បទផុតចុងជ្រោយ	เพลงสุดปลายแหลม
136	*บทสํโพงเกีต*	បទសំពោងកើត	เพลงฟูตะวันออก
137	*บทสาริกาแกวขณฺฑ*	បទសារិកាកែវខណ្ឌ	เพลงนกขุนทองขัณฑ์
138	*บทสาลิกาแกวพีร, โค ไพฺร*	បទសារិកាកែវពីរ ឬ គោព្រៃ	เพลงสาลิกาแก้วสอง (ตัว) หรือ วัวป่า
139	*บทบนฺทายยางยาส*	បទបន្ទាយយាងយាស	เพลงบันทาย (ป้อม, ปราการ) ย่างเยื้อง
140	*บทสํโพงกฺลาย*	បទសំពោងក្លាយ	เพลงฟูกลาย
141	*บทสฺรียง*	បទស្រីយ៉ង	เพลงหญิงยอง
142	*บทนางเฎีร*	បទនាងដើរ	เพลงนางเดิน
143	*บทเฎีรไพฺร*	បទដើរព្រៃ	เพลงเดินป่า
144	*บทกญฺฉา*	បទកញ្ឆា	เพลงกัญชา

ตาราง 7 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
145	*บทเฎีมสาราย*	បទដើមសារាយ	เพลงต้นสาหร่าย
146	*บทจุงสาราย*	បទចុងសារាយ	เพลงปลายสาหร่าย
147	*บทเขฺมาบง*	បទខ្មៅបង	เพลงดำพี่
148	*บทชฺรงเฎีมบท*	បទជ្រងដើមបទ	เพลงชูต้นเพลง
149	*บทชฺรงเฎาะกฺราล*	បទជ្រងដោះក្រាល	เพลงชฺรงเฎาะกฺราล (ลูกสาวตาดงยายชัย)
150	*บทชฺรงฎํณร*	បទជ្រងដំណរ	เพลงชฺรงฎํณร
151	*บทชฺรงกฺรง่*	បទជ្រងក្រង់	เพลงชฺรงกฺรง่
152	*บทบนฺถยสฺพก*	បទបន្ថយស្ពក	เพลงถอยสำรับ
153	*บทชํโนร*	បទជំនោរ	เพลงน้ำขึ้น
154	*บทโจลจาบกฺลาย*	បទចោលចាបក្លាយ	เพลงทิ้งนกกระจอกกลาย
155	*บทจาบพูก*	បទចាបពូក	เพลงนกกระจาบ
156	*บทสารกเนฺทล*	បទសារកន្ទេល	เพลงเก็บสื่อ
157	*บทบํเพกฺลาย*	បទបំពេក្លាយ	เพลงกล่อมกลาย (คลาย)
158	*บทถฺนมนาง*	បទថ្នមនាង	เพลงถนอมนาง
159	*บทบริยาย*	បទបរិយាយ	เพลงปริยาย
160	*บทโกฺลงเกีจ*	បទក្លោងកើច	เพลงโคลงตะวันออก
161	*บทตาณน่*	បទតាណន់	เพลงตาณน่
162	*บทกนฺทุํรุย*	បទកន្ទុំរុយ	เพลงแมงปอ
163	*บทจานงทฺลำแขฺสตึง*	បទចាន់ទ្រលាំខ្សែតឹង	บทจานงทฺลำแขฺสตึง
164	*บทฎํรีโยลไฎกฺลาย*	បទដំរីយោលដៃក្លាយ	เพลงช้างแกว่งงวงกลาย
165	*บทปฺบฺรึม*	បទប៉ប្រឹម	เพลงแจ่มใส
166	*บทวาลแวงบึงธํ*	បទវាលវែងបឹងធំ	เพลงทุ่งยาวบึงใหญ่
167	*บทนารี*	បទនារី	เพลงนารี
168	*บทพฺระพายผายผาต่*	បទព្រះពាយផាយផាត់	เพลงพระพายผายพัด
169	*บทตาณน่กฺลาย*	បទតាណន់ក្លាយ	เพลงตาณน่กลาย

ตาราง 7 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/ คำแปล
170	*บทจุงสฺลึก*	បទចុងស្លឹក	เพลงปลายใบ
171	*บทปฺราสาทบนฺทายสฺรี*	បទប្រាសាទបន្ទាយស្រី	เพลงปราสาทบันทายศรี
172	*บทกฺรมุํสฺริตองฺกร*	បទក្រមុំស្រិតអង្ករ	เพลงสาวซ้อมข้าวสาร
173	*บทสฺรงากสฺฎาบ่ผฺคร*	បទស្រងាកស្ដាប់ផ្គរ	เพลงชะงักฟังเสียงฟ้าร้อง
174	*บทสาโรมเม*	បទសារ៉ាមមេ	เพลงสาโรมเม
175	*บทสํโพงกาน่*	បទសំពោងកាន់	เพลงสํโพงกาน่
176	*บทแกฺอกเฎีรฎี*	បទក្អែកដើរដី	เพลงอีกาเดินดิน
177	*บทโจลจาบสาจ่เภฺลง*	បទចោលចាបសាច់ភ្លេង	เพลงทิ้งนกกระจอกเนื้อเพลง
178	*บทรุยเหีรสฺรเทียง ,แฉฺกบก่กนฺทุย*	បទរុយហើរស្រទៀង ឬ ឆ្កែបក់កន្ទុយ	เพลงแมลงวันบิน ស្រទៀង หรือ หมากระดิกหาง
179	*บทบารำงสฺราวพวร*	បទបារាំងស្រាវពួរ	เพลงฝรั่งถอนเชือก
180	*บทลักฺขส*	បទល័ក្ខស	เพลงลักฺขขาว
181	*บทเบะผฺกาจํบุี*	បទបេះផ្កាចំប៉ី	เพลงเด็ดดอกลีลาวดี
182	*บทลลกทฺรำง*	បទលលកទ្រាំង	เพลงนกเขาเตรียง
183	*บทสพฺวรํเพร*	បទសព្វរំពេរ	เพลงนกนางนวล
184	*บทวิบุตทัย (ตฺรง่รำฎาว)*	បទវិបុតទ័យ (ត្រង់រាំដាវ)	เพลงวิบุตทัย
185	*บทจํบก่โรย*	បទចំបក់អោយ	เพลงกระบกโรย
186	*บทสํเพาถย*	បទសំពៅថយ	เพลงสำเภาถอย
187	*บทชฺรงคาล่กฺรยา*	បទជ្រងគាល់ក្រយា	เพลงชูเฝ้ากระยา
188	*บทชฺรงนาย*	បទជ្រងនាយ	เพลชูนาย/ ชูไกล

ส่วนระเบียบการใช้บทเพลงใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) ตามการศึกษาค้นคว้าของกลุ่มชุมนุมขนบธรรม ในหนังสือ “เกี่ยวกับลำนำสังเขปเพลงเขมร”(พุทธศาสนบัณฑิต, 2514, น. 49-51) กล่าวถึงการแต่งงานของชาวกัมพูชาว่ามี 20 วิธี และมีบทเพลง 39 เพลง สำหรับบรรเลงในพิธีทั้งหมด อย่างไรก็ตามมีบางพิธีที่สามารถใช้เพลงเดียวกันได้ รายละเอียดดังนี้

ตาราง 8 ระเบียบวิธีการบรรเลง*เภฺลงการ* (ភ្លេងការ)

ชื่อพิธี	ชื่อเพลง
1. *พิธีแหกูนจูลโรง* (ពិធីហែកូនចូលរោង) คือพิธีแห่เจ้าบ่าวเข้าโรงพิธี	1. *บทเสฺฎจยาง* (បទស្ដេចយាង) หรือ*บทเสฺฎจเฎีร* (បទស្ដេចដើរ) 2. *บทฎํรีส* (បទដំរីស) หรือเพลงช้างเผือก 3. *บทพฺรบาทชุมฺวําง* (បទព្របាទជុំវាំង) 4. *บทสุบิน* (បទសុបិន) 5. *บทภวงผฺกา* (បទភួងផ្កា) 6. *บทผฺลุมฺสฺลึก* (បទផ្លុំស្លឹក) หรือเพลงเป่าใบไม้ 7. *บทแญงญอง* (បទញ៉េងញ៉ង)
2. *พิธีแหกํณต่* (ពិធីហែកំណត់) คือพิธีแห่ขันหมาก	*บทองฺคราช* (បទអង្គុរាជ)
3. *พิธีสีสฺลาถง่รงกํณต่พฺรึก* (ពិធីសុីស្លាជង់រងកំណត់ព្រឹក) คำว่า *ถง่รง* (ជង់រង) คือ เชี่ยนหมากโลหะแปดเหลี่ยมสำหรับใส่หมากพลู	1. *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) 2. *บทกนฺแสงกฺรหม* (បទកន្សែងក្រហម) หรือเพลงผ้าเช็ดแดง 3. *บทองฺคราช* (បទអង្គុរាជ)
4. *พิธีชูนสฺพกเมบาพีสา* (ពិធីជូនស្ពូកមេបាពីសា) คือพิธีถวายเครื่องสังเวยผีบรรพบุรุษ คำว่า *สฺพก* (ស្ពូក) หมายถึงถาดใหญ่สำหรับใส่เครื่องเซ่นไหว้ ขันข้าว กระทง คำว่า *เม* (មេ) แปลว่า แม่ คำว่า *บา* (បា) แปลว่า พ่อ	1. *บทชฺรง* (បទជ្រង) 2. *บทเฎาะกฺราล* (បទដោះក្រាល) 3. *บทชฺรงสฺรงาต่* (បទជ្រងស្រងាត់)

ตาราง 8 (ต่อ)

ชื่อพิธี	ชื่อเพลง
5. *พิธีกาต่สก่กูนสฺรีบฺรุส* (ពិធីកាត់សក់កូនស្រីប្រុស) คือพิธีตัดผมเจ้าบ่าวเจ้าสาว	1. *บทสาริกาแกว* (បទសារិកាកែវ) หรือเพลงสาริกาแก้ว 2. *บทกาต่สฺลึก* (បទកាត់ស្លឹក) 3. *บทสฺรีเสฺที* (បទស្រីស្មើ) 4. *บทกนฺแสงกฺรหม* (បទកន្សែងក្រហម) 5. *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ)
6. *พิธีกฺรุงพาลี* (ពិធីក្រុងពាលី) คือพิธีกรุงพาลี	1. *บทกงโสย* (បទកងសោយ) 2. *บทโขฺลงนารี* (បទខ្លោងនារី)
7. *พิธีเบะลักฺขบุกลักฺข* (ពិធីបេះល័ក្ខបុកល័ក្ខ) คือพิธีเก็บลักฺข (ល័ក្ខ) ตำลักฺข (ល័ក្ខ)	1. *บทโสฺมง* (បទស្មោង) หรือ*บทบุกเพีก* (បទបុកពើក) 2. *บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក)
8. *พิธีอาจารฺยเธฺวีเธฺมญ* (អាចារ្យធ្វើធ្មេញ) คือพิธีอาจารย์ทำฟัน	1. *บทองฺครราช* (បទអង្គររាជ)
9. *พิธีเฎาตผฺกาสฺลา* (ពិធីដោតផ្កាស្លា) คือพิธีเก็บดอกหมาก	1. *บทนางนาค* (បទនាងនាគ) 2. *บทสํโพง* (បទសំពោង) 3. *บทฎํรีโยลไฎ* (បទដំរីយោលដៃ) หรือเพลงช้างแกว่งงวง
10. *พิธีชาวขาน่สฺลา* (ពិធីជាវខាន់ស្លា) คือพิธีต่อรองราคาขันหมาก	1. *บทนางณุก* (បទនាងណុក) 2. *บทสฺวายกฺนุงวตฺต* (បទស្វាយក្នុងវត្ត) หรือเพลงมะม่วงในวัด 3. *บทขฺลงอณฺแฎต* (បទខ្លងអណ្ដែត) 4. *บทกงโสย* (បទកងសោយ)
11. *พิธีกูนบฺรุสสํพะ*เพลา (ពិធីកូនប្រុសសំពះពេលា) คือพิธีเจ้าบ่าวไหว้เวลา	1. *บทขฺลงนารี* (បទខ្លងនារី) 2. *บทเสฺฎจเฎีร* (បទស្ដេចដើរ)

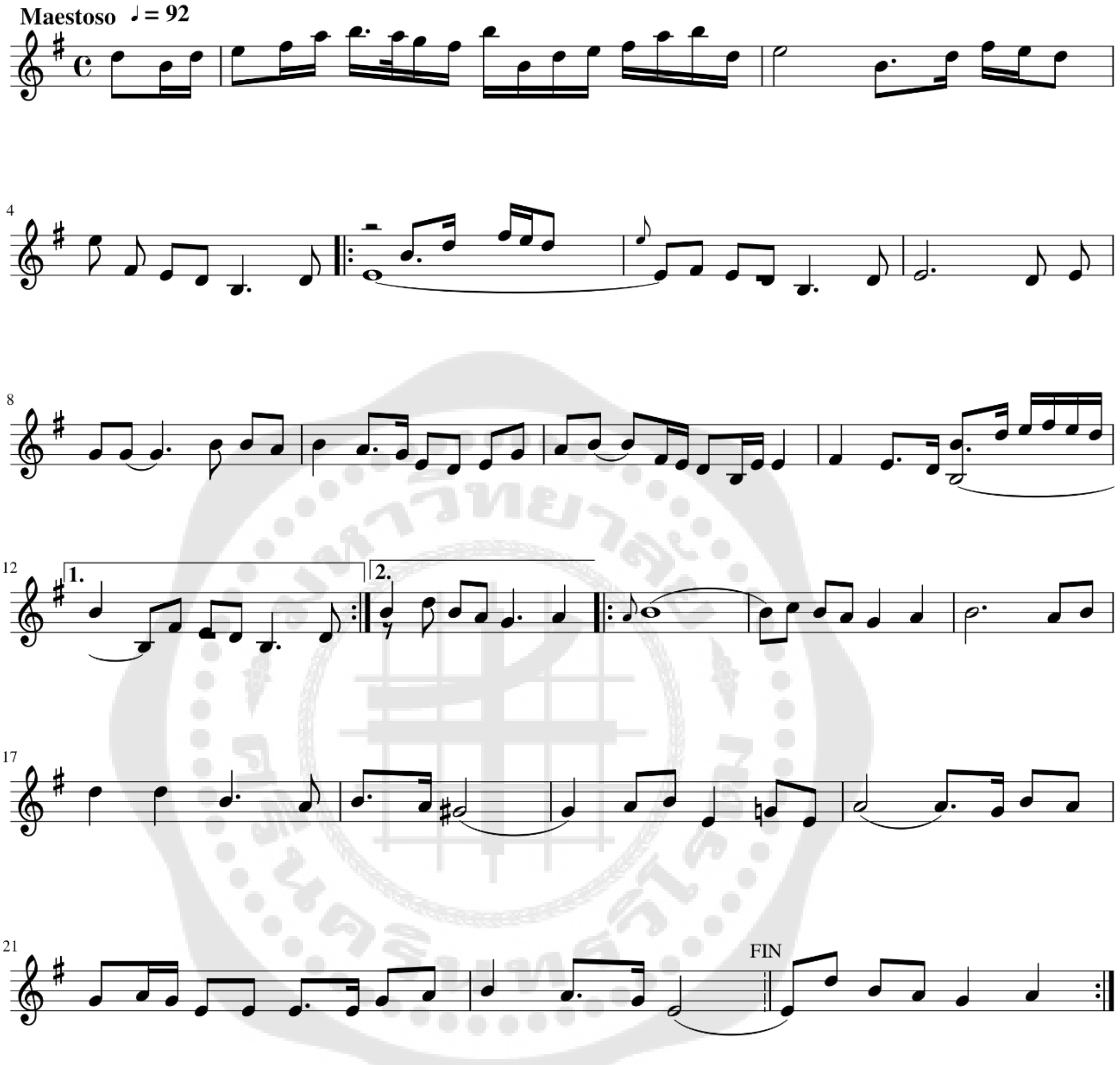
ตาราง 8 (ต่อ)

ชื่อพิธี	ชื่อเพลง
12. *พิธีกูนบฺรุสสํพะผฺกาสฺลา* (ពិធីកូនប្រុសសំពះផ្កាស្លា) คือพิธีเจ้าบ่าวไหว้ดอกหมาก	1. *บทพฺระโถง* (បទព្រះថោង)
13. *พิธีกูนสฺรีเจญผฺทึม* (ពិធីកូនស្រីចេញផ្ទឹម) คือพิธีเจ้าสาวออกมานั่งเทียม	1. *บทพฺระโถง* (បទព្រះថោង) 2. *บทนางนาค* (បទនាងនាគ) 3. *บทนาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ)
14. *พิธีเพลกฺราบสํพะผฺทึม* (ពេលក្រាបសំពះផ្ទឹម)	1. *บทพฺระโถง* (បទព្រះថោង) เพลงพระทอง 2. *บทนางนาค* (បទនាងនាគ) 3. *บทนาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ)
15. *พิธีรำเบิกบายสี* (ពិធីរាំបើកបាយសី) คือพิธีรำเปิดบายศรี	1. *บทกินฺนร* (បទកិន្នរ) 2. *บทบนฺทายยางยาส* (បទបន្ទាយយាងយាស) คำว่า บนฺทาย แปลว่า ป้อมปราการ)
16. *พิธีจงไฎ* (ពិធីចងដៃ) คือพิธีผูกข้อมือ	1. *บทบายขุน* (បទបាយខុន)
17. *พิธีบงฺวิลพพิล* (ពិធីបង្វិលពពិល) คือพิธีเวียนแว่นเทียน	1. *บทจุมฺแก* (បទជុំគ្រុ) หรือ เพลงชุมเตียง
18. *พิธีอาจารฺยอยพรบาจผฺกาสฺลา* (ពិធីអាចារ្យឱ្យពរបាចផ្កាស្លា) คือพิธีอาจารย์ให้พรโปรยดอกหมาก	1. *บทกนฺลงโถง* (បទកន្លង់ថោង)
19. *พิธีกูนบฺรุสสฺรีจูลบนฺทบ่* (ពិធីកូនប្រុសស្រីចូលបន្ទប់) คือพิธีเจ้าบ่าวเจ้าสาวเข้าห้อง	1. *บทโลมนาง* (បទលោមនាង) 2. *บทสารายอณฺแฎต* (បទសារាយអណ្តែត) 3. *บทสารายแญงญง* (បទសារាយញ៉ៀងញ៉ង) 4. *บทนาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ)
20. *พิธีบญฺชาบ่พาห์พิพาห์* (ពិធីបញ្ជាប់ពាហ៍ពិពាហ៍)	1. *บทบายขุน* (បទបាយខុន) 2. *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) 3. *บททึกทุบ่* (បទទឹកទុប់)

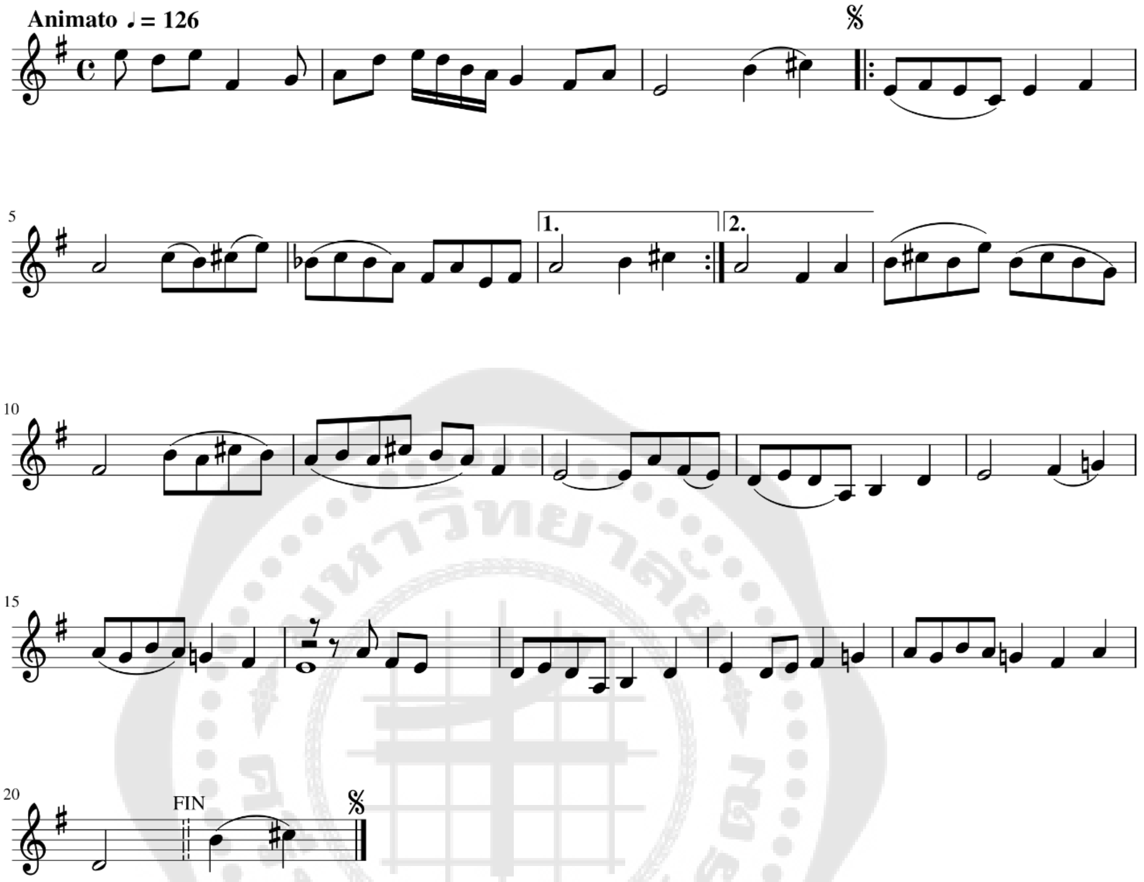
การใช้บทเพลงในแต่ละพิธีในงานแต่งงานชาวเขมร จะต้องใช้ให้ตรงตามความหมายของเพลงแต่ละเพลง ซึ่งจะได้อธิบายถึงขั้นตอนพิธีแต่งงานและเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบโดยละเอียดในหัวข้อ 4.3.1.2 บทบาทหน้าที่ใน*วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) ในหัวข้อนี้จะยกตัวอย่าง*บทเภฺลงการบุราณ* (បទភ្លេងការបុរាណ) ที่สามารถสืบค้นความหมายของการใช้ทำนองเพลงบรรเลงประกอบในพีธีแต่งงานชาวเขมรได้จำนวน 13 เพลง ดังนี้

1. ในพิธีแห่เจ้าบ่าวเข้าโรง การแห่เจ้าบ่าวเข้าโรง จะต้องใช้*บทเสฺฎจยาง* (បទស្ដេចយាង) หรือ*บทเจาพฺราหฺมณ์* (បទចៅព្រាហ្មណ៍) เพราะเพลงทั้งสองนี้ใช้สำหรับกษัตริย์หรือพราหมณ์ที่มีฐานะสูงสุดในสังคม ในพิธีแต่งงานเจ้าบ่าวเปรียบเสมือนกษัตริย์ (พระทอง) และเจ้าสาวเปรียบเสมือนกษัตรีย์ (นางนาค) ที่เป็นปฐมกษัตริย์ในตระกูลเขมรตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 1 (พุทธศตวรรษที่ 6) เพลงนี้ต้องการสอนคู่บ่าวสาวเรื่องการดำเนินชีวิต โน้ตของบทเพลงทั้งสองมีดังนี้

บทเสฺฏจยาง (បទស្ដេចយាង) หรือเพลงกษัตริย์เสด็จ

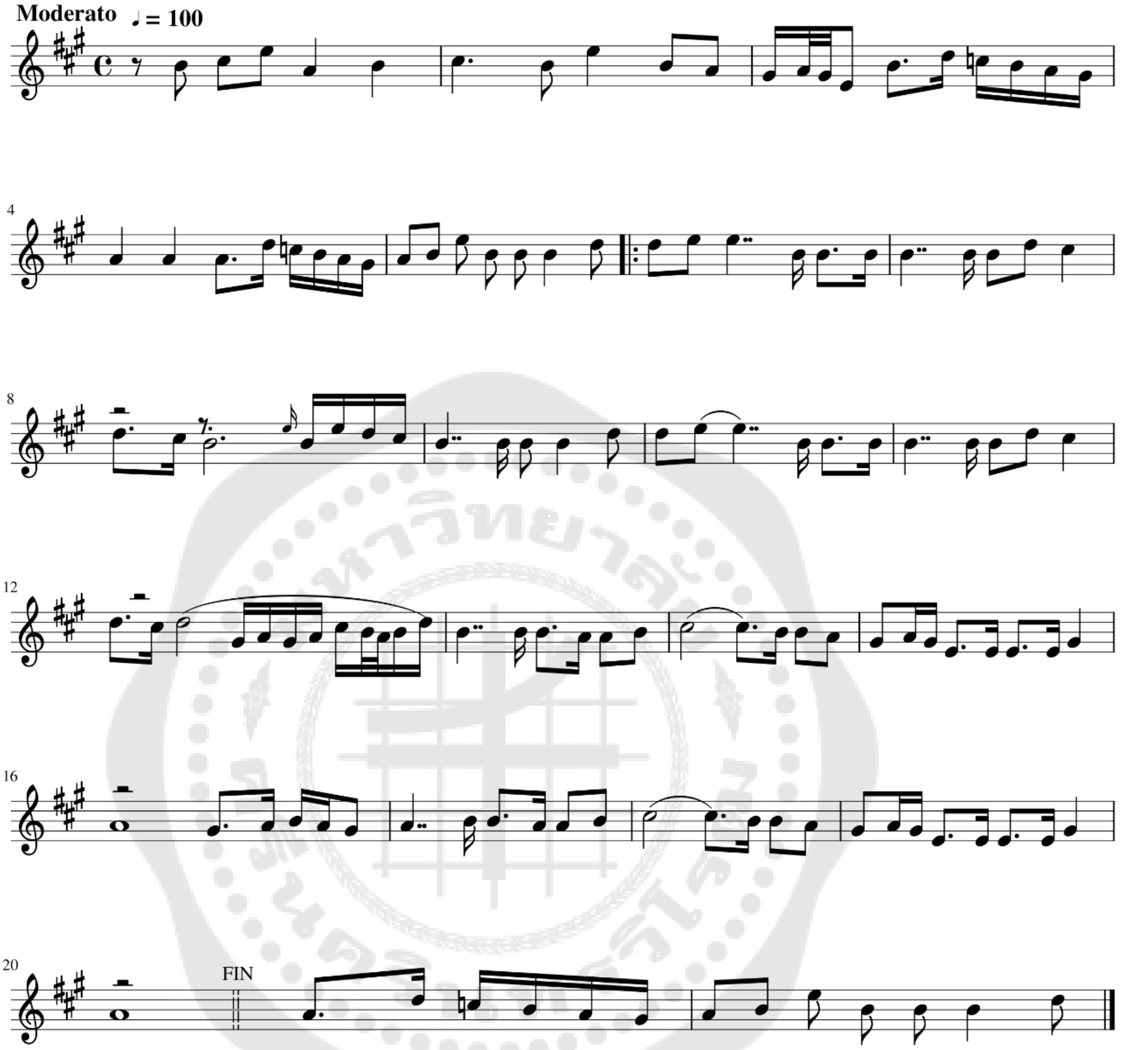


บทเจาพฺราหฺมณ์ (បទចៅព្រាហ្មណ៍) หรือเพลงเจ้าพราหมณ์



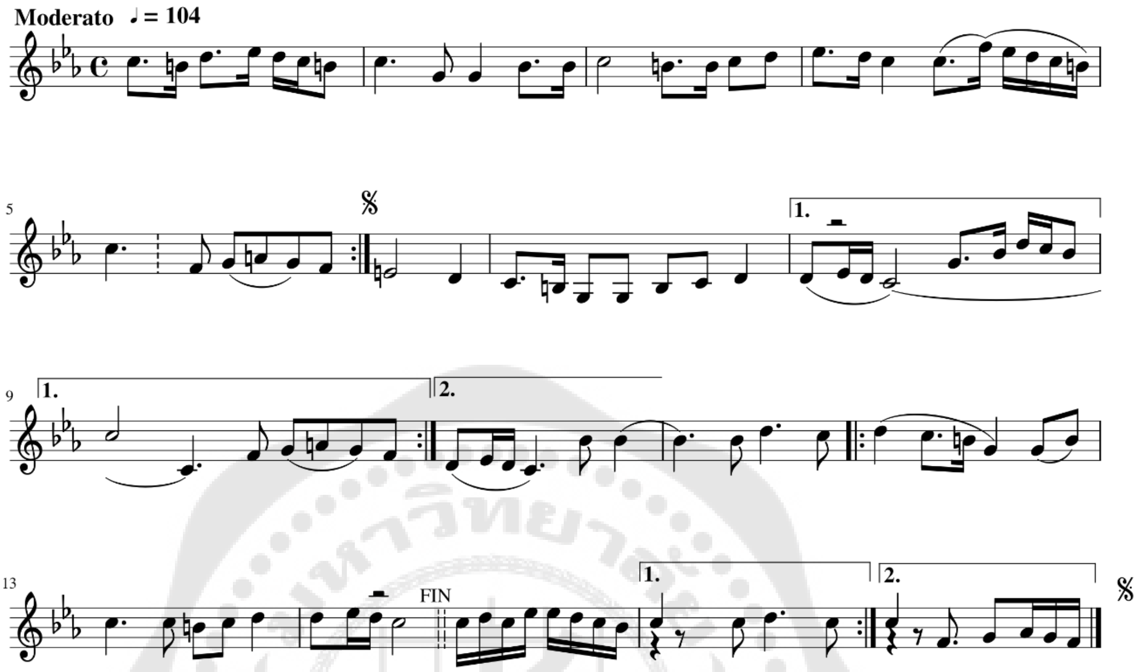
2. *บทโหมโรง* (បទហោមរោង) เป็นเพลงแรกที่ใช้บรรเลงในพิธีเข้าโรงตอนเช้า เพลงนี้บรรเลงสำหรับบวงสรวงอัญเชิญเจ้ากรุงพาลี แม่มดที่อยู่ในเมืองนี้มีมาก่อนพระธรณี เทวดา และบรรพบุรุษ เพื่อขอให้คู่บ่าวสาวมีความสุขความเจริญ เพลงนี้ต้องการสั่งสอนให้คู่บ่าวสาวมีศีลธรรม จริยธรรม คุณธรรม อันเป็นแนวทางให้คู่บ่าวสาวและสังคมมีความสุขความเจริญ ดังตัวอย่างโน้ตเพลงต่อไปนี้

บทโหมโรง (បទហោមរោង)



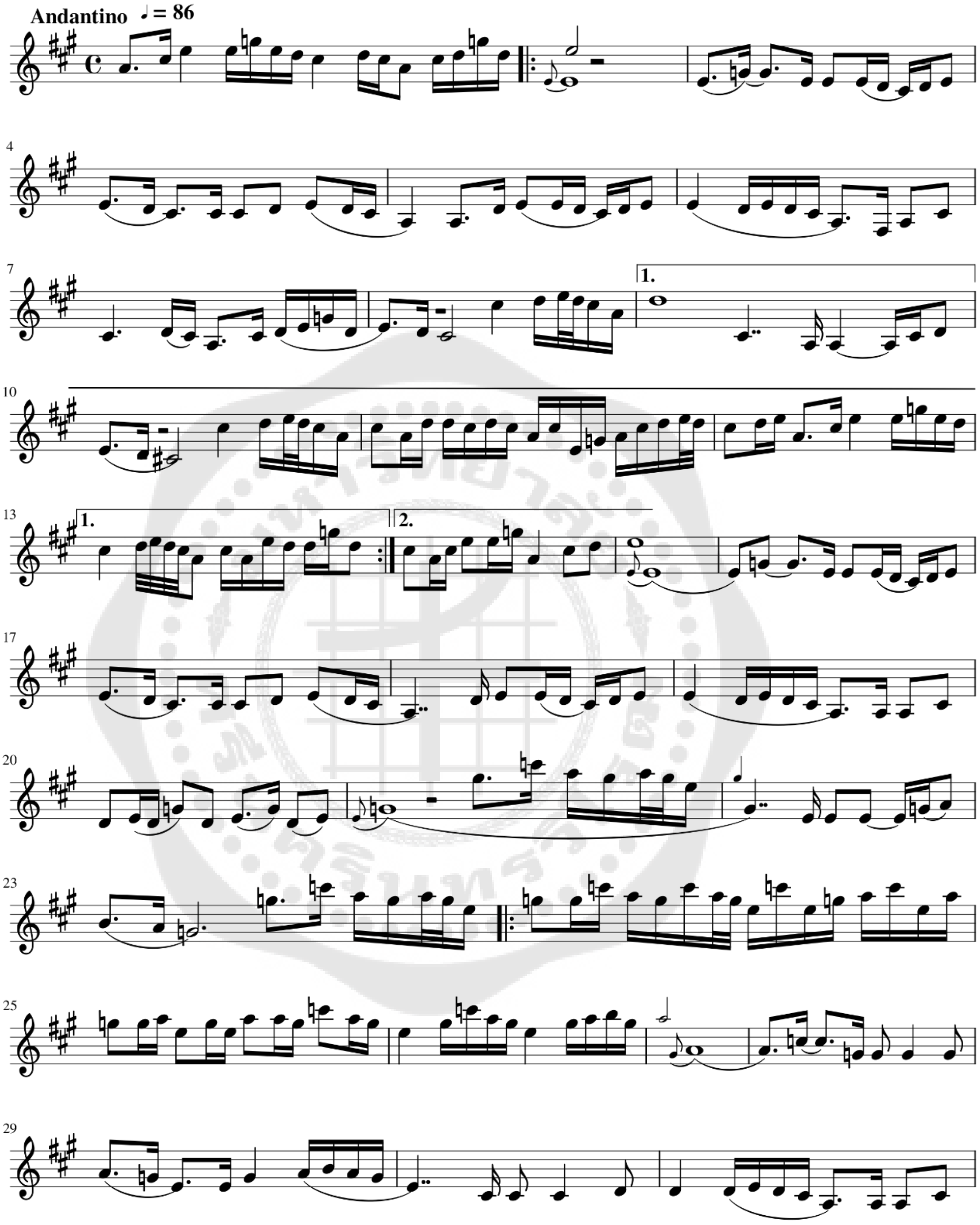
3. *บทบุกเพิก* (បទប៊ុកពើក) ใช้บรรเลงสำหรับพิธียกขันหมาก พ่อแม่หรือพี่น้องฝ่ายชายยก*ถง่รง* (ថង់រង) คือโลหะทรงกลม ทรงเหลี่ยม หรือทรงกระบอกสำหรับใส่พลูซึ่งเทียบกับขันหมากของไทย ไปให้พ่อแม่หรือญาติฝ่ายหญิงกิน เพลงนี้ใช้ในพิธีตำ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) ด้วย ตอนให้เจ้าสาวจับเอาสากไปตำ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) เพลงนี้สอนว่าหลังจากได้กินหมากเป็นทางการแล้ว พ่อแม่หรือญาติทางฝ่ายหญิงจะต้องยอมรับรสชาติที่ไม่ธรรมดานั้น ที่ติดมากับคนที่เข้ามาใหม่คือ ลูกเขย พ่อตาแม่ยายต้องรู้จักยอมรับและปกครองลูกเขยตามพรหมวิหาร 4 ส่วนลูกสาวจะต้องประพฤติตนให้บริสุทธิ์ทั้งกายวาจาใจ ให้หมดจดเหมือนกับนางตำ*ลักฺข* (ល័ក្ខ)

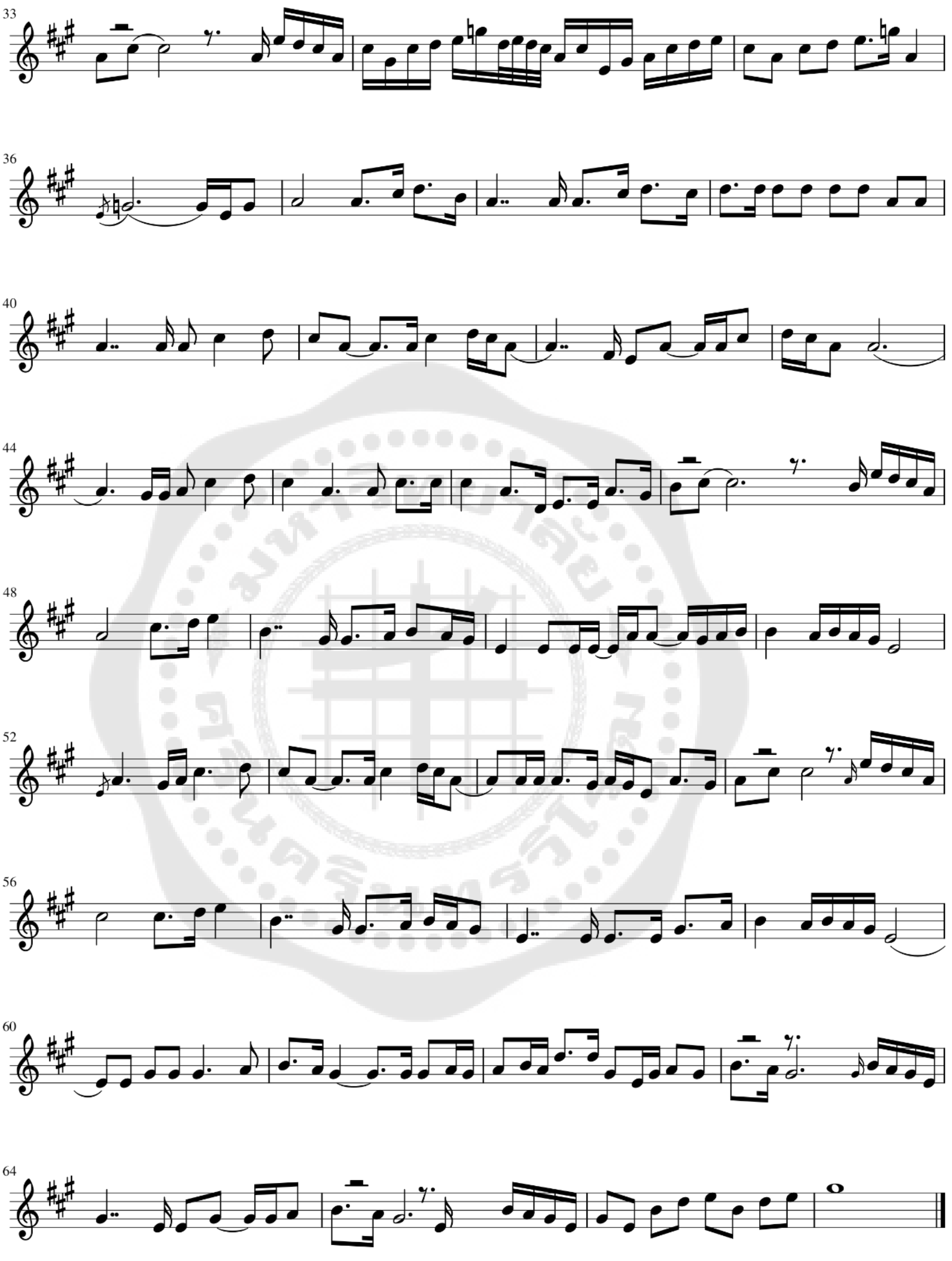
บทบุกเพ็ก (បទប៊ុកពើក)



4. *บทจำบก่โรย* (បទចំបក់រោយ)) เพลงนี้ใช้สำหรับพิธีแห่ขันหมาก ในขันหมากประกอบด้วยเครื่องต่าง ๆ 36 อย่าง เช่น กล้วย อ้อย ผลไม้และขนมหวานต่าง ๆ เป็นของที่เจ้าบ่าวมอบให้เจ้าสาว เพลงนี้เตือนใจให้เจ้าบ่าวซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อเจ้าสาวและบริสุทธิ์ใจต่อกันอย่างของในขันหมาก 36 อย่าง อีกประการหนึ่งพ่อแม่ทั้งสองฝ่ายต้องมีความเมตตาต่อเจ้าบ่าวเจ้าสาวในเวลาที่ลูกมีความผิดเล็กน้อย เหมือนกับดอกของต้น*จำบก่* (ចំបក់) แม้ดอกจะร่วงโรยก็ยังคงมีกลิ่นหอมเหมือนกับพ่อแม่ที่ต้องมีความเมตตาต่อคู่บ่าวสาวตลอดไป

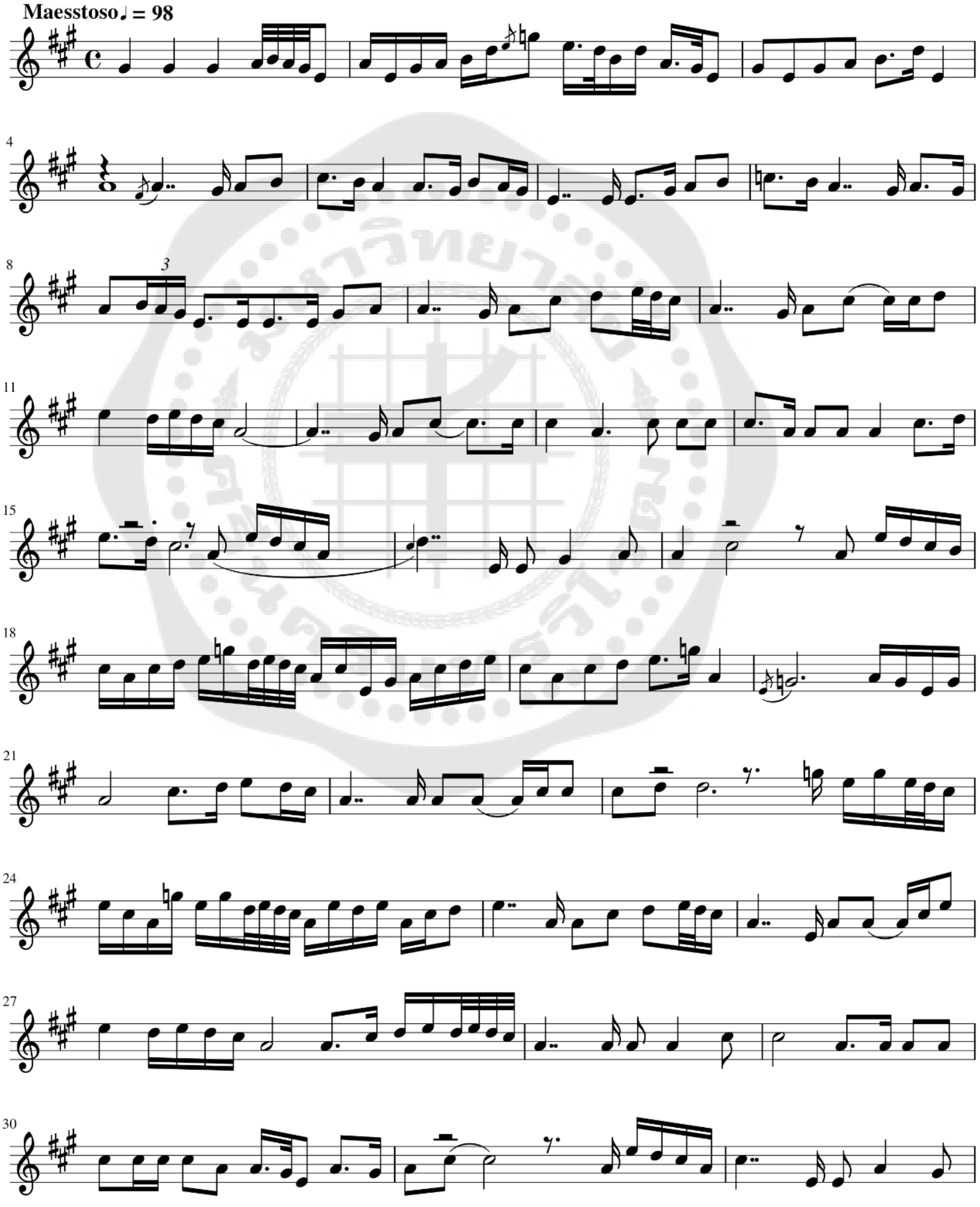
บทจำบก่โรย (បទចំបក់រោយ)

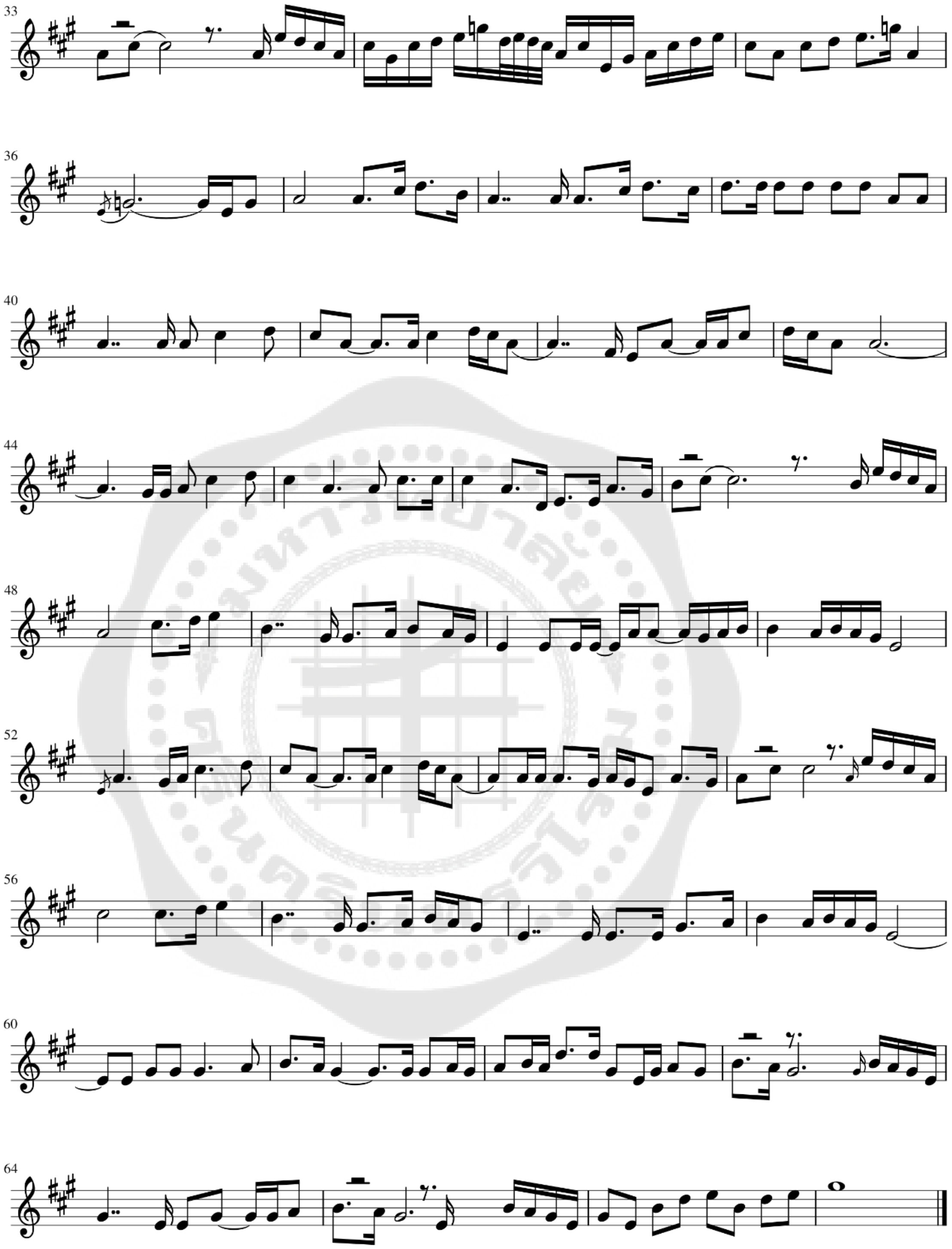



33
36
40
44
48
52
56
60
64

5. *บทกงโสย* (បទកងសោយ) หรือเพลงกองเสวย บรรเลงในพิธีเซ่นกรุงพาลีเพื่อขอประทานน้ำและดินมาจัดงานมงคล โดยอัญเชิญเจ้ากรุงพาลีมาเสวยอาหารคาวหวานและให้พรชัยในพิธีมงคลนี้ เพลงนี้สอนให้ทุกคนเคารพบุคคลในสังคม ทั้งมนุษย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามลำดับอาวุโสซึ่งจะทำให้เกิดสิริมงคลในชีวิต

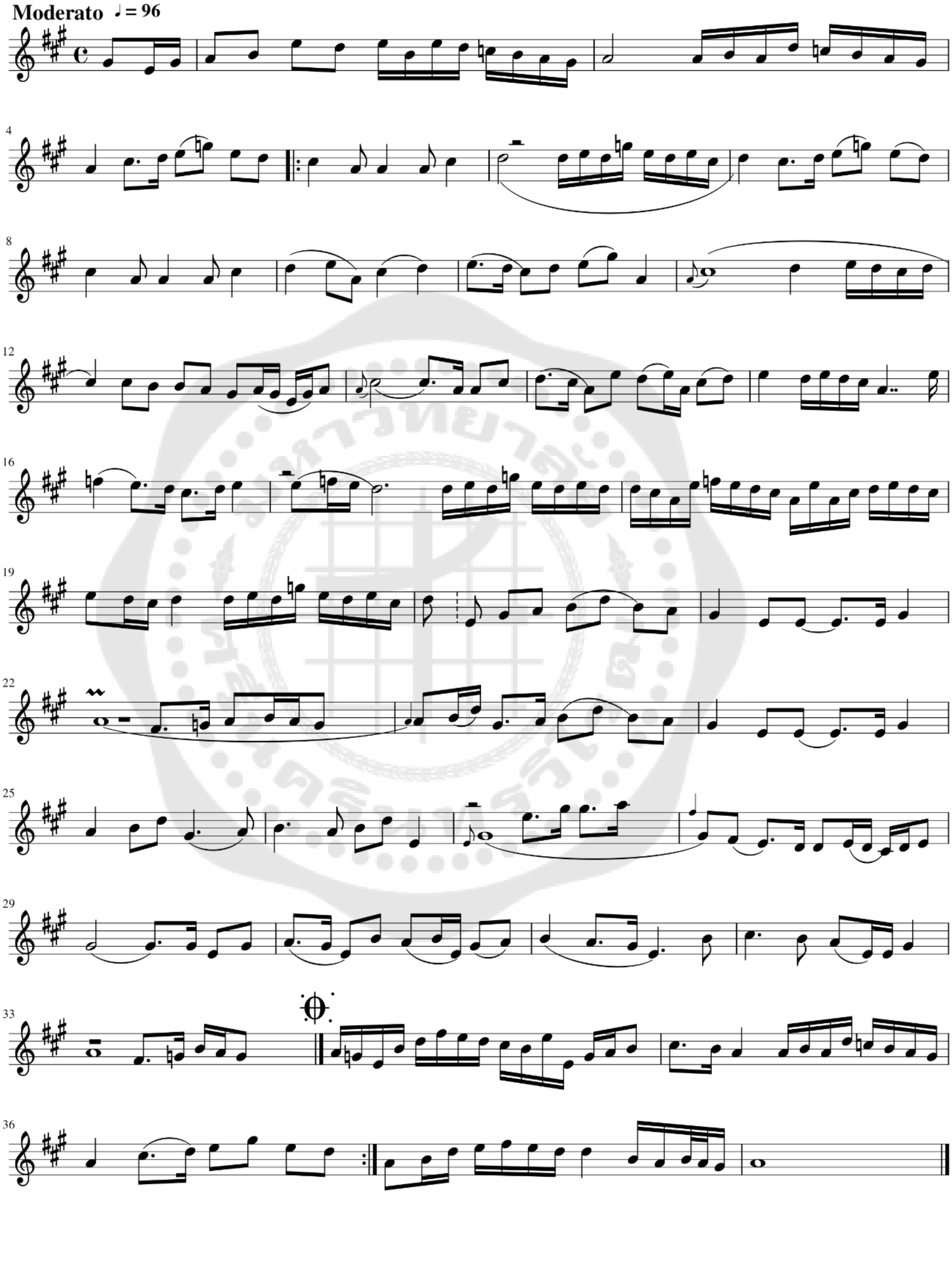
บทกงโสย (បទកងសោយ)




33
36
40
44
48
52
56
60
64

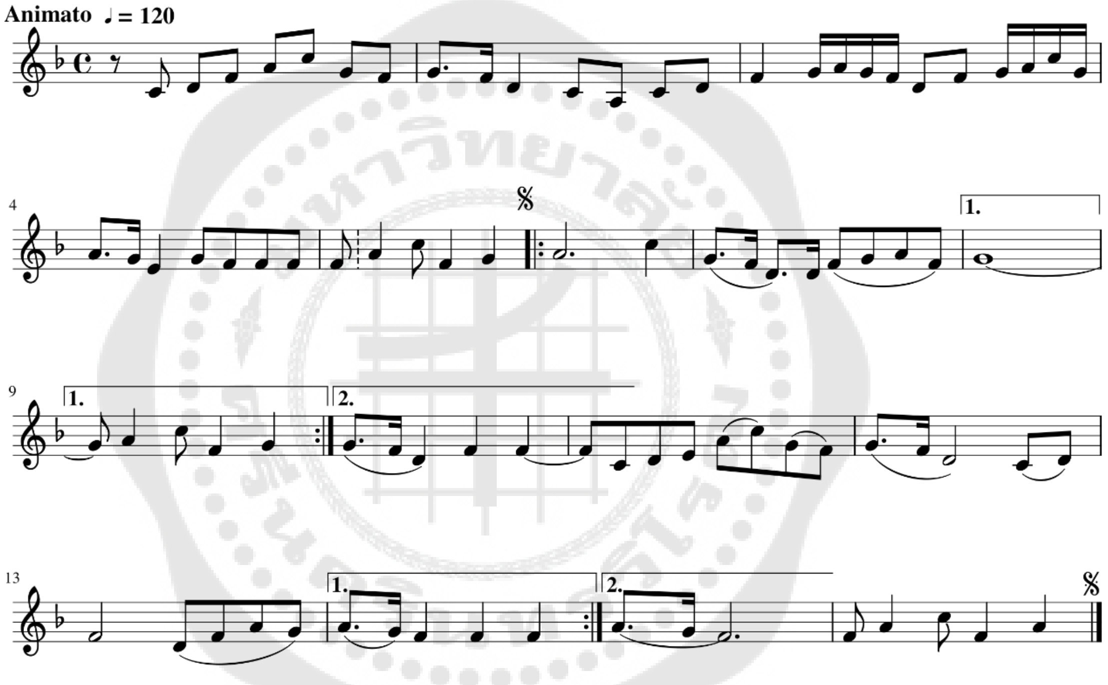
6. *บทสาริกาแกว* (បទសារិកាកែវ) ใช้ในพิธีตัดผมเจ้าบ่าวเจ้าสาว ในพิธีนี้จะให้อาหรือน้าหรือพี่ชายแท้ ๆ ตัดปลายผมสามกรรไกร หรือ 9 กรรไกรก่อน แล้วจึงมอบให้ช่างตัดผมตัดผมต่อไป เพลงนี้สอนให้รู้ว่าในชีวิตคนคนหนึ่งต้องเผชิญกับอุปสรรคและความทุกข์เหมือนกับเส้นผมของคน ซึ่งต้องรู้จักตัดให้เท่ากัน เพื่อขจัดอุปสรรคทุกข์ยากทั้งหลายให้หมดไป ในพิธีจึงมีหวี กระจก กรรไกร มีดโกน น้ำมัน แป้ง ถือเป็นของทิพย์ที่ได้มาจากพระอินทร์ สิ่งของเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์เพื่อปัดเป่าให้คู่บ่าวสาวได้คลายทุกข์และอยู่เย็นเป็นสุข

บทสาริกาแกว (បទសារិកាកែវ)



7. *บทตฺรพำงพาย* (បទត្រពាំងពាយ) หรือเพลงตระพังพาย ใช้บรรเลงในพิธีอาบน้ำของเจ้าบ่าวเจ้าสาวหลังจากพิธีตัดผม เพื่อทำความสะอาดร่างกายทั้งสองคน คำว่า*ตฺรพำง* (ត្រពាំង) แปลว่า ทะเล สระ บึง เพลงนี้เป็นสัญลักษณ์ว่าคู่บ่าวสาวได้ขจัดอุปสรรคจัญไรออกไป เพื่อให้ได้รับความสุขความเจริญ นอกจากนั้นยังเป็นการปลูกฝังให้สำนึกในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติที่เป็นแหล่งหล่อเลี้ยงชีวิตและนำความสุขร่มเย็นมาสู่โลกมนุษย์

บทตฺรพำงพาย (បទត្រពាំងពាយ)



8. *บทฎีรีโยลไฎ* (បទដំរីយោលដៃ) หรือเพลงช้างแกว่งงวง ใช้ใน*พิธีกาต่ขาน่สฺลา* (កាត់ខាន់ស្លា) คือพิธีมอบเงินสินสอดแทนค่าน้ำนม เพื่อตอบแทนคุณพ่อแม่และครอบครัวฝ่ายหญิง ส่วนเจ้าบ่าวจะต้องมอบดอกหมากช่อที่ 1 (ดอกหมากใหญ่) ให้พ่อ และมอบดอกหมากช่อที่ 2 (ดอกหมากกลาง) ให้แม่ และมอบดอกหมากช่อที่ 3 (ดอกหมากเล็ก) ให้พี่ เพลงนี้สอนให้คู่บ่าวสาวรู้จักบุญคุณพ่อแม่และผู้มีพระคุณต่อตนเอง

บทฎฺรีโยลไฎ (ដំរីយោលដៃ)

9. *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) ใช้บรรเลงในพิธีเชิญเจ้าสาวมานั่งเคียงกับเจ้าบ่าวและพนมมือไว้รับคำสอนของผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่สอนการดำเนินชีวิตคู่บ่าวสาวให้อยู่ในศีลธรรม รู้จักให้เกียรติและเคารพกันในฐานะเป็นคู่ชีวิต

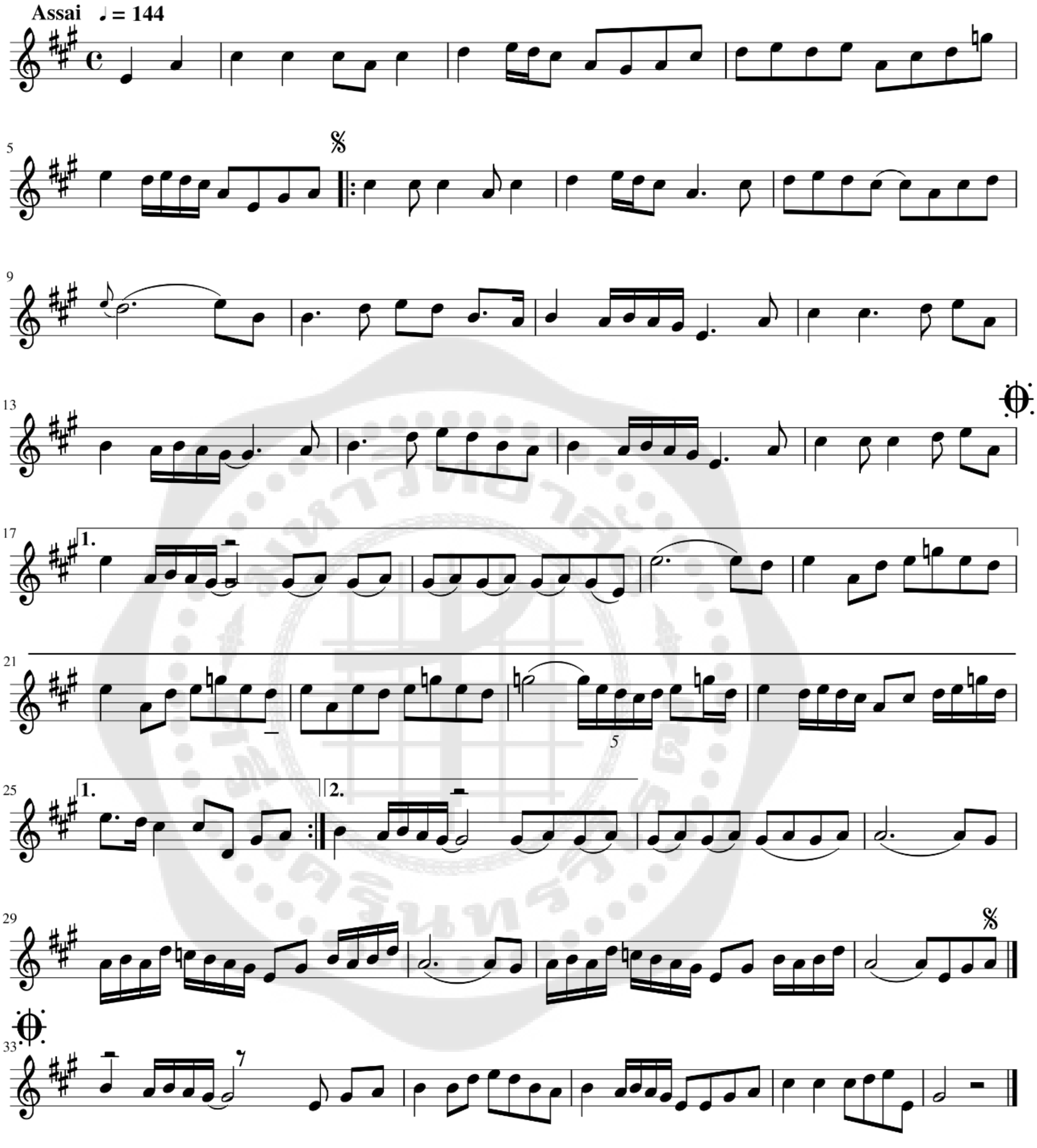
10. *บทนาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ) หรือเพลงนาคพัน เพลงนี้ใช้ในพิธีเวียนเทียนให้คู่บ่าวสาว เมื่อจะเวียนเทียนจะใช้เวียนแว่นเทียน 3 แว่น เวียนเป็นทักษิณาวัตร 3 รอบ 5 รอบ 7 รอบ หรือ 9 รอบ ตามราศีเจ้าบ่าวเจ้าสาว เพลงนี้สอนเรื่องการดำเนินชีวิตของทั้งคู่ให้มีความด้วยความซื่อสัตย์ต่อกัน ตามความหมายของชื่อเพลง*นาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ) ซึ่งหมายถึง เกี่ยวพันกันไว้อย่างซื่อตรง

พิธีเวียนเทียนเป็นพิธีบริสุทธิ์พิธีหนึ่ง แม้เพื่อนเจ้าสาวหรือเพื่อนเจ้าบ่าวที่เป็นคนถือแว่นเทียนก็ต้องเป็นหญิงชายพรหมจรรย์ด้วย พิธีนี้เป็นพิธีสำคัญที่สุดในพิธีแต่งงานเขมรเพราะ

แว่นเทียนเป็นสัญลักษณ์ของพรพระศิวะและพระอุมา คำว่า *พพิล* (ពពិល) แปลว่า แว่นเทียน เป็นคำที่นำมาจากพร 2 ประการหรือพรสองเพชร ที่มาจากพรของพระอิศวรและพรของพระอุมา พรที่ 1 คือ แว่นเทียนรูปร่างเหมือนใบโพธิ์ทองเป็นสัญลักษณ์แทนโยนีของพระอุมาที่เนรมิตจากทรายเพชรที่นำมาจากจักรวาล พรที่ 2 คือ เทียนทองที่ติดกับใบโพธิ์ทองสัญลักษญ์แทนศิวลึงค์พระอิศวรเนรมิตจากหินเพชรที่นำมาจากเขาไกรลาส ควันเทียนมีกลิ่นหอมเหมือนกลิ่นดอก*มนุทาบุสบ* (មនុស្សបុស្ប) จากสวรรค์ เป็นสัญลักษณ์แทนน้ำอสุจิของพระอิศวร ในพิธีเวียนเทียนทุกคนจะโบกควันเทียนไปยังคู่บ่าวสาวเพื่อให้ทั้งสองคนได้บุตร ซึ่งถือเป็นบุตรของพระอิศวร ส่วนเพื่อนเจ้าบ่าวเจ้าสาวทั้งหญิงชายที่ได้รับควันเทียนนั้นหมายถึง ได้รับพรให้มีกำลังเก่งกล้าเหมือนพระอิศวรด้วย ปัจจุบันนี้ในสังคมเขมรยังเชื่อว่าการเวียนแว่นเทียน หมายถึงการขอพรสองเพชรนั่นเอง (หุน สาริน, 2004, น. 86-88)

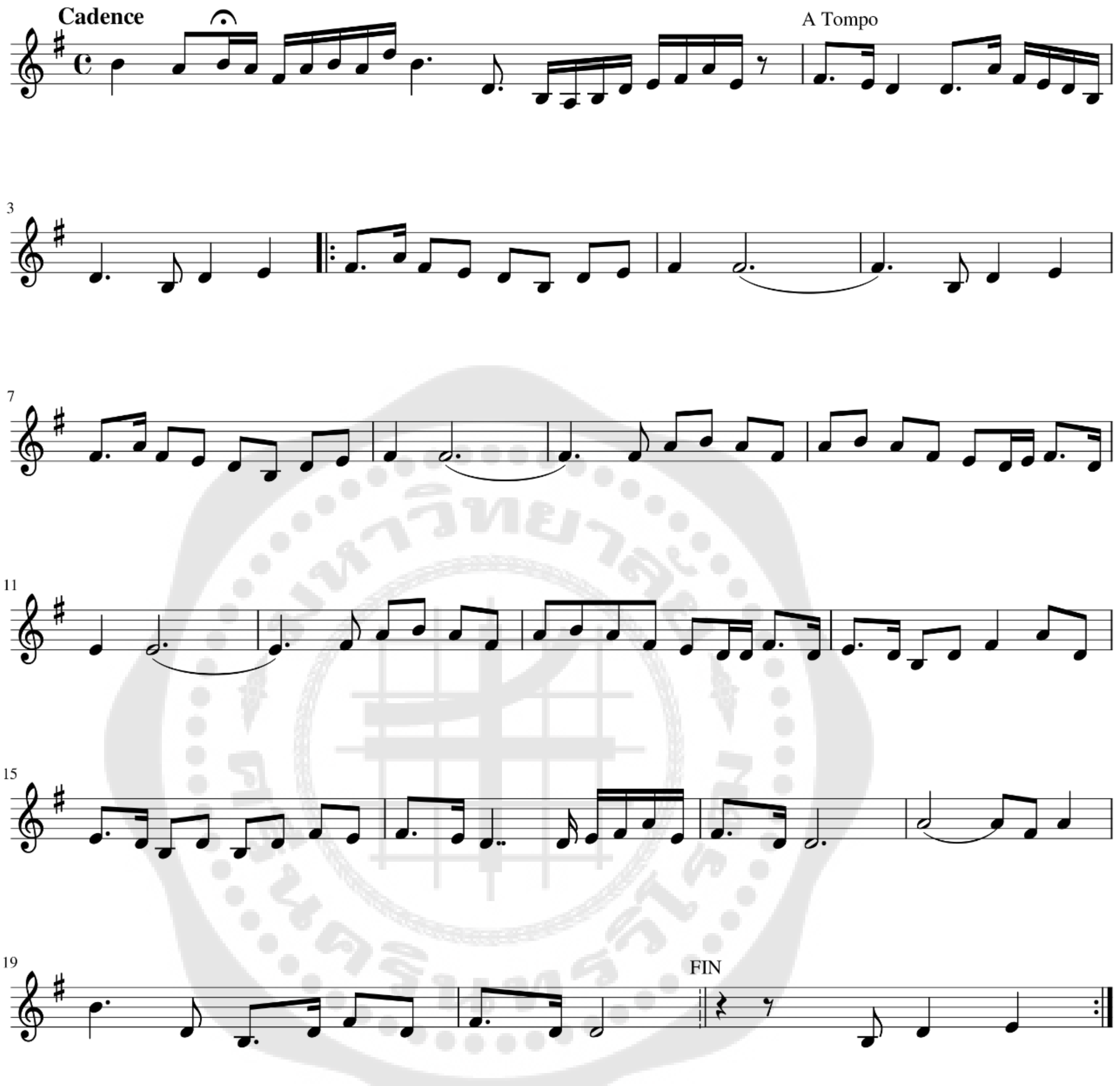
11. *บทบายขุนจงไฎ* (បទបាយខុនចងដៃ) หรือเพลงข้าวคนผูกแขน เพลงนี้ใช้ในพิธีผูกข้อมือเจ้าบ่าวเจ้าสาวตอนเซ่นไหว้ปู่ย่าตายาย เพื่อขอให้วิญญาณบรรพบุรุษมารับเครื่องสังเวยและรับรู้การเป็นคู่สามีภรรยาของทั้งสองคนนี้ พร้อมอวยพรคู่บ่าวสาวให้มีความสุขความเจริญ จากนั้นพ่อแม่และญาติพี่น้องจะเข้ามาผูกข้อมือเจ้าบ่าวเจ้าสาวด้วยสายสิญจน์ เพลงนี้ต้องการสอนให้คู่บ่าวสาวมีความรักความเมตตาต่อกันอย่างบริสุทธิ์ใจ ดังตัวอย่างโน้ตเพลงต่อไปนี้

บทบายขุนจงไฎ (បទបាយខុនចងដៃ)



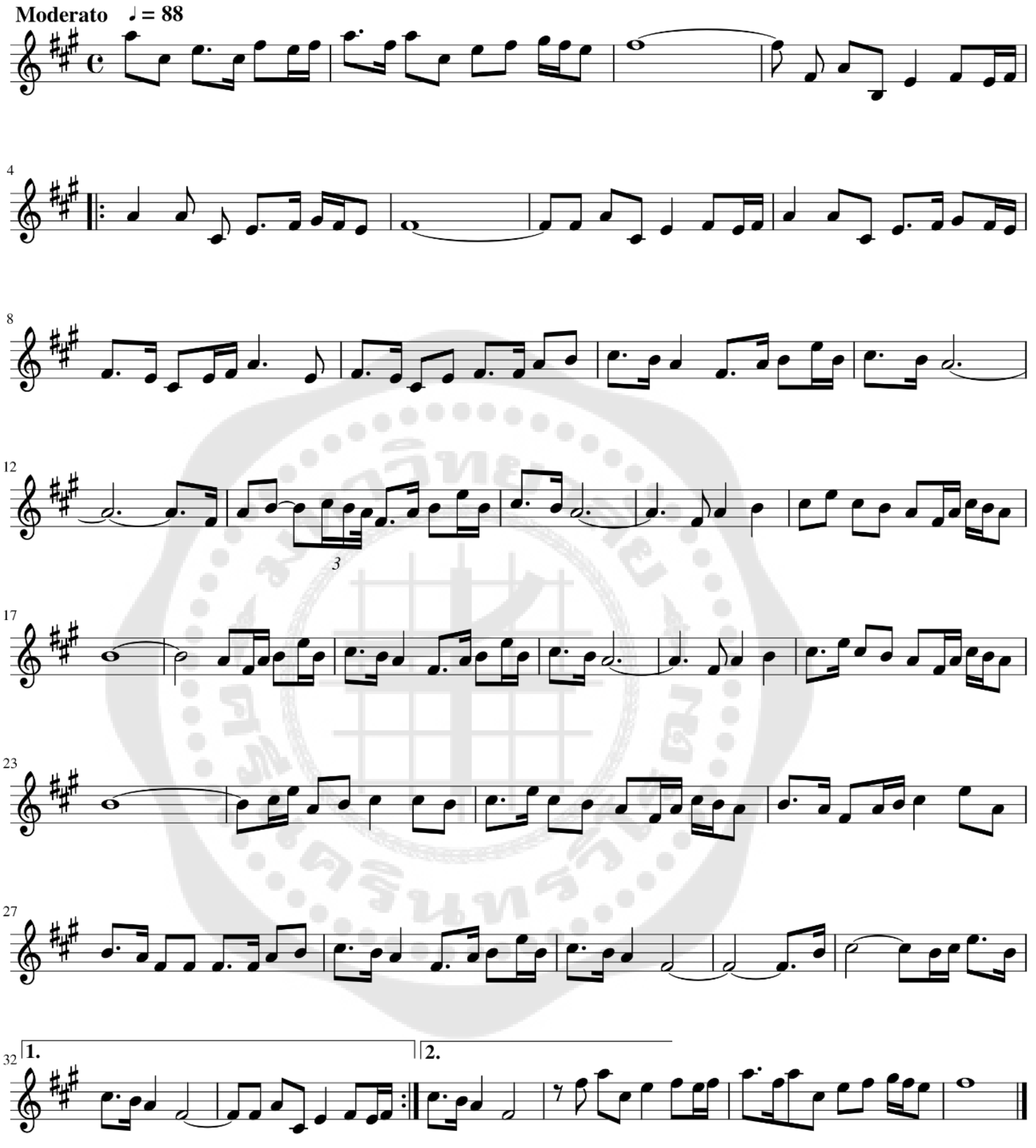
12. *บทกนุลง่รัตุน* (បទកន្លង់រ័ត្ន) ใช้ในพิธีผูกข้อมือเจ้าบ่าวเจ้าสาวตอนโปรยดอกหมาก อวยพรคู่บ่าวสาวให้มีชีวิตที่ดี ผุดผ่องเหมือนดอกหมากและมีคุณค่าเหมือนเพชร เพลงนี้ต้องการสอนให้คู่บ่าวสาวมีน้ำใจให้ต่อกันและกันเพราะจะนำมาซึ่งความเป็นสิริมงคลมาสู่ครอบครัว ดังตัวอย่างโน้ตเพลงต่อไปนี้

บทกนฺลงฺรัตฺน (បទកន្លង់រ័ត្ន)

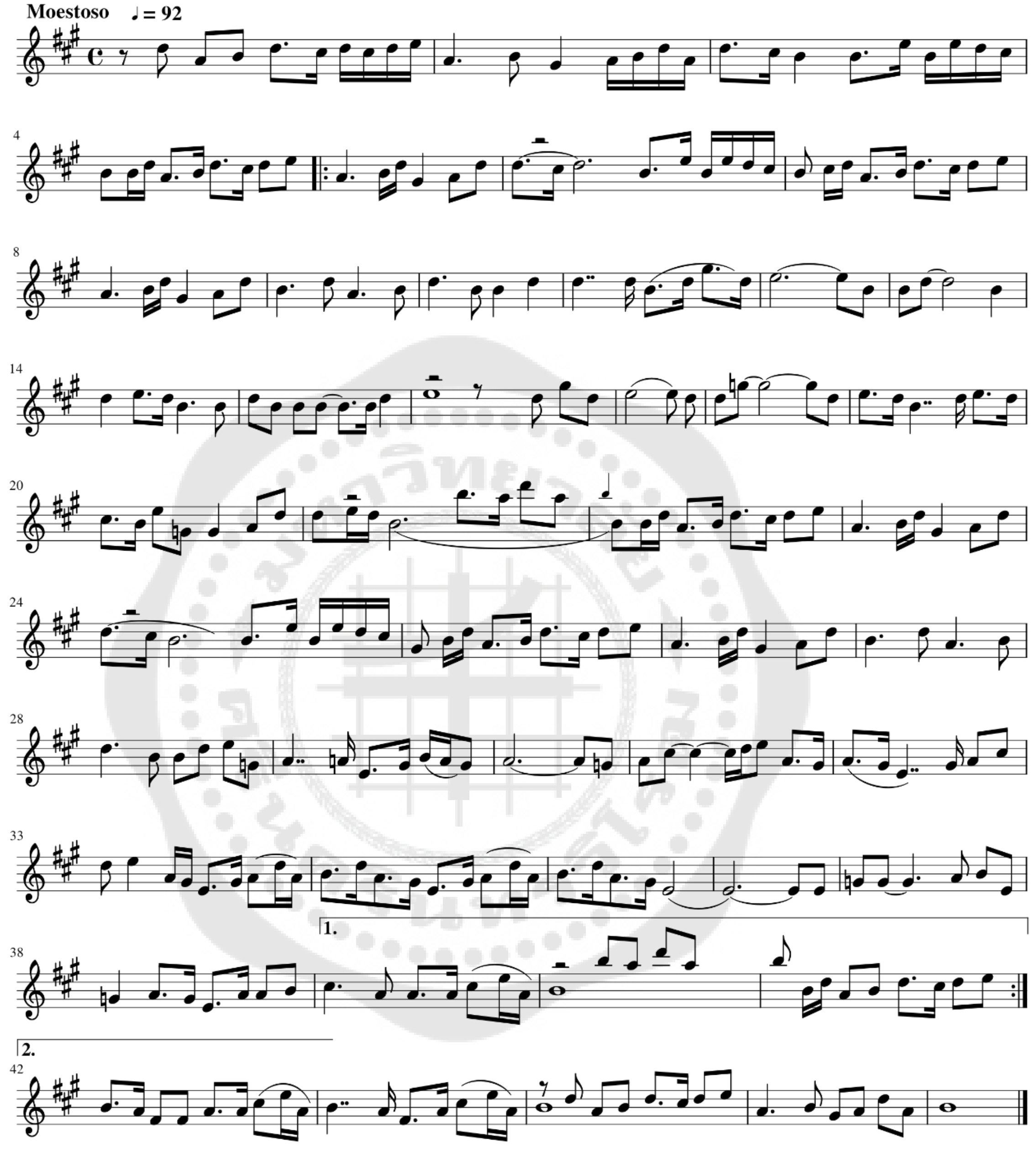


13. *บทพฺระโถง* (បទព្រះថោង) หรือเพลงพระทอง และ*บทนางนาค* (បទនាងនាគ) ทั้งสองเพลงนี้ใช้ในพิธีแห่เจ้าบ่าวเจ้าสาวเข้าห้อง ตอนนี้เจ้าบ่าวเกาะชายสไบเจ้าสาว ซึ่งหมายถึงพระทองเกาะสไบนางนาคแทรกน้ำลงไปบาดาล เพลงนี้ต้องการสอนให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวรู้จักวางแผนการดำเนินชีวิต และอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขเหมือนพระทองและนางนาค แห่งอาณาจักรฟูนัน ดังตัวอย่างโน้ตเพลงต่อไปนี้

บทพฺระโถง (បទព្រះថោង)



บทนางนาค (បទនាងនាគ)



ดังกล่าวมาทั้งหมดเป็นเพียงตัวอย่างเพลงใน*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ซึ่งมีจำนวนมากกว่า 188 เพลง *บทเภฺลงการ* (បទភ្លេងការ) ทั้งหมดล้วนมีลักษณะสั่งสอนคล้าย ๆ กัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดสิริมงคลในสังคมเขมร ตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบัน

4.2.3.3 เพลงสำหรับ*การจเมฺรียงจาบี๊ฎงแวง* (ការចម្រៀងចាប៉ីដងវែង)

การอบรมคนในสังคมให้มีศีลธรรมอันดีงามเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นสำหรับมนุษย์ทุกคนที่ต้องการความเจริญก้าวหน้า ผู้ที่ทำหน้าที่อบรมต้องมีศิลปวิธีในการสอนอย่างเป็นขั้นตอน เพื่อให้ผู้ที่ได้รับการอบรมได้รับสิ่งที่ถูกต้อง ชาวเขมรมีการนำการขับร้องหรือการ*จเมฺรียงจาบี๊* (ចម្រើងចាប៉ី) มาใช้ในการอบรมคนในสังคมชาวเขมรมาแต่อดีต ผู้*จเมฺรียงจาบี๊* (ចម្រៀងចាប៉ី) จะขับร้องโดยใช้เนื้อหาจากธรรมะในศาสนา โดยนำคำสอนของปู่ย่าตายายมาเป็นข้อปฏิบัติและนำภาษิตข้อคิดจากนิทานโบราณต่าง ๆ มาใช้ในการดำเนินชีวิต *การจเมฺรียงจาบี๊* (ការចម្រើងចាប៉ី) จะต้องขับร้องหนักแน่น แต่นุ่มนวลเพื่อให้เกิดความไพเราะ และต้องมีการแทรกเรื่องตลกขบขันเพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศและให้น่าสนใจ *การจเมฺรียงจาบี๊* (ការចម្រើងចាប៉ី) สามารถขับร้องเดี่ยวหรือขับร้องโต้ตอบก็ได้ มักใช้ภาษาง่ายๆ เพื่อให้ผู้ฟังจับใจความข้อแนะนำสั่งสอนได้ถูกต้อง ผู้*จเมฺรียงจาบี๊* (ចម្រៀងចាប៉ី) ทั้ง 2 คนจะเริ่มร้องนำด้วยเรื่องตลกเพื่อหยอกล้ออย่างสุภาพ ผู้ฟังสามารถรู้เรื่องตาม*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង)จนสิ้นสุดการขับร้อง *การจเมฺรียงจาบี๊* (ការចម្រើងចាប៉ី) เป็นการขับร้องที่ผู้ขับร้องจะต้องดีด*จาบี๊* (ចាប៉ី) ประกอบการขับร้องด้วยตนเอง นักขับร้องจะต้องเป็นผู้มีไหวพริบปฏิภาณมีศิลปะในการพรรณนาเรื่องราวให้ไพเราะ เพลงที่ใช้ประกอบ*การจเมฺรียงจาบี๊* (ការចម្រើងចាប៉ី) ได้แก่

1. *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) ใช้สำหรับบรรเลงการร้องบทไหว้ครู นมัสการคุณพระรัตนตรัย รำลึกคุณบิดา มารดา ครูอาจารย์

2. *บทผาต่ชายกฺลาย* (បទផាត់ជាយក្លាយ) ใช้สำหรับบรรเลงพรรณนาเรื่องราวหลักที่มีความยาว

3. *บทสํโพง* (បទសំពោង) ใช้สำหรับบรรเลงเพื่อแสดงอารมณ์โศกเศร้าจากการพลัดพรากจากสิ่งที่เป็นของรัก

4. *บทบํเพ* (បទបំពេ) ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการขับร้องเพลงกล่อมทั่วไปและเพลงกล่อมเด็ก

5. *บทสาโรมเม* (បទសារោមមេ) ใช้บรรเลงสำหรับบรรยายเรื่องราวทั่วไป

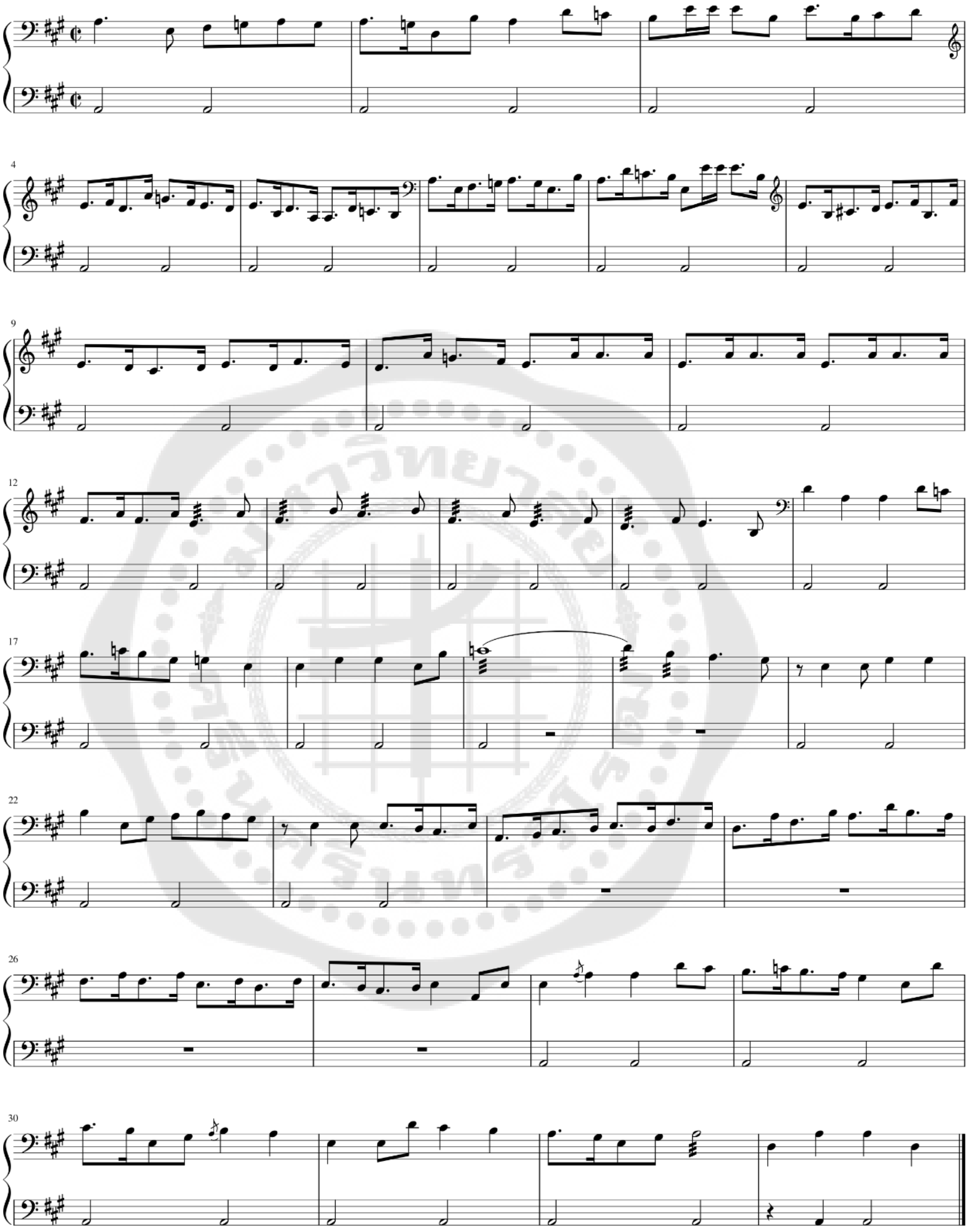
6. *บทสาโรมเมเชิงไพฺร* (បទសារោមមេជើងព្រៃ) ใช้บรรเลงสำหรับบรรยายเรื่องราวทั่วไป

7. *บทนครราชเชิงไพฺร* (បទនគររាជជើងព្រៃ) ใช้บรรเลงสำหรับบรรยายเรื่องราวทั่วไป

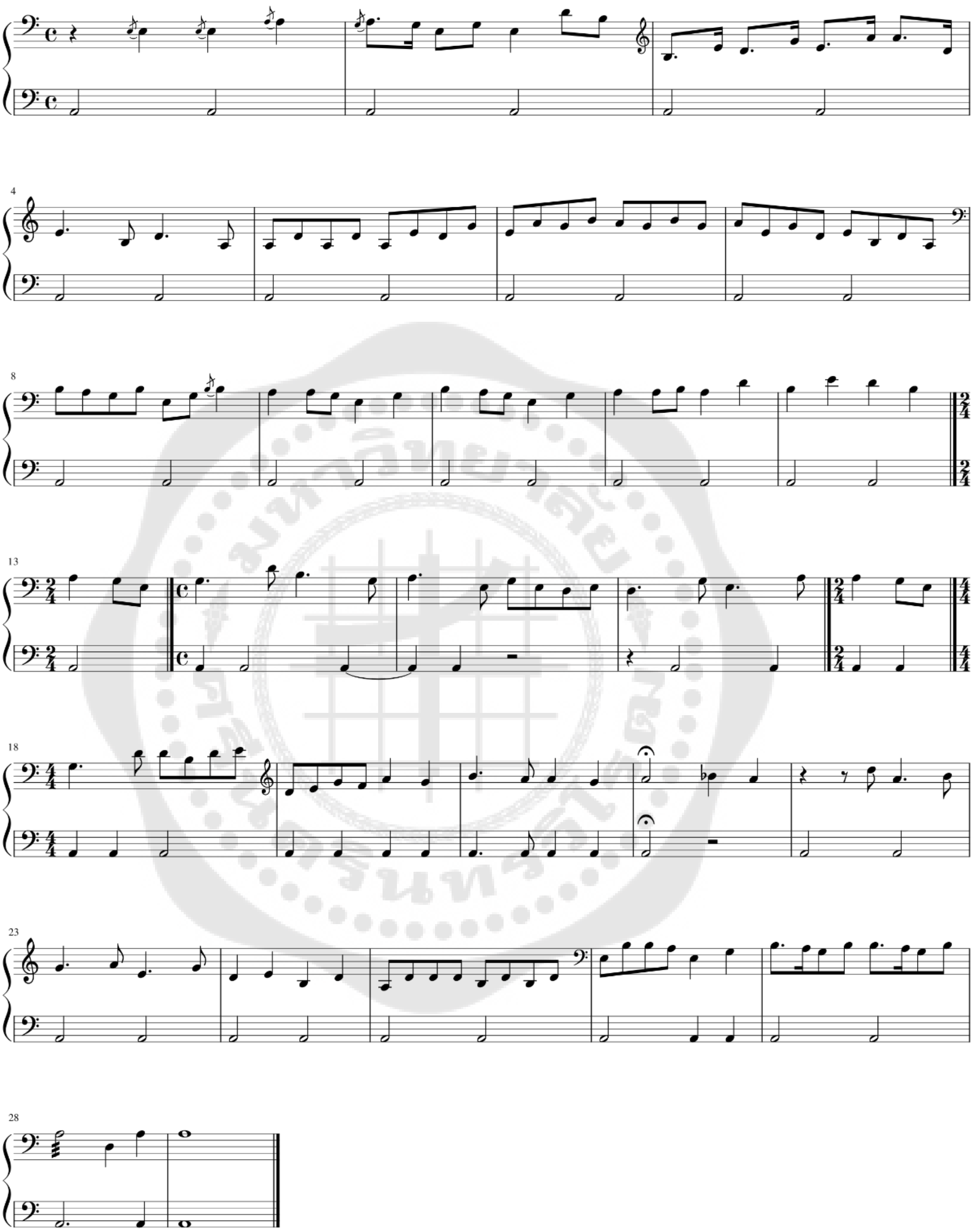
8. *บทนครราช* (បទនគររាជ) เป็นเพลงแจ้งจบ ใช้สำหรับอวยชัยให้พรผู้ฟัง

บทเพลงหลักของ*จาบีฺฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ใช้บรรเลงประการ*การจเมฺรียงจาบีฺ* (ការចម្រៀងចាប៉ី) มีจำนวน 8 เพลง แต่ในที่นี้จะขอเสนอโน้ตเพลงให้เห็นตัวอย่างเพียง 6 เพลง ได้แก่ *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) *บทผาต่ชายกฺลาย* (បទផាត់ជាយក្លាយ) *บทสาโรมเม* (បទសារោមមេ) *บทสาโรมเมเชิงไพฺร* (បទសារោមមេជើងព្រៃ) *บทนครราชเชิงไพฺร* (បទនគររាជជើងព្រៃ) และ*บทนครราช* (បទនគររាជ) ดังต่อไปนี้

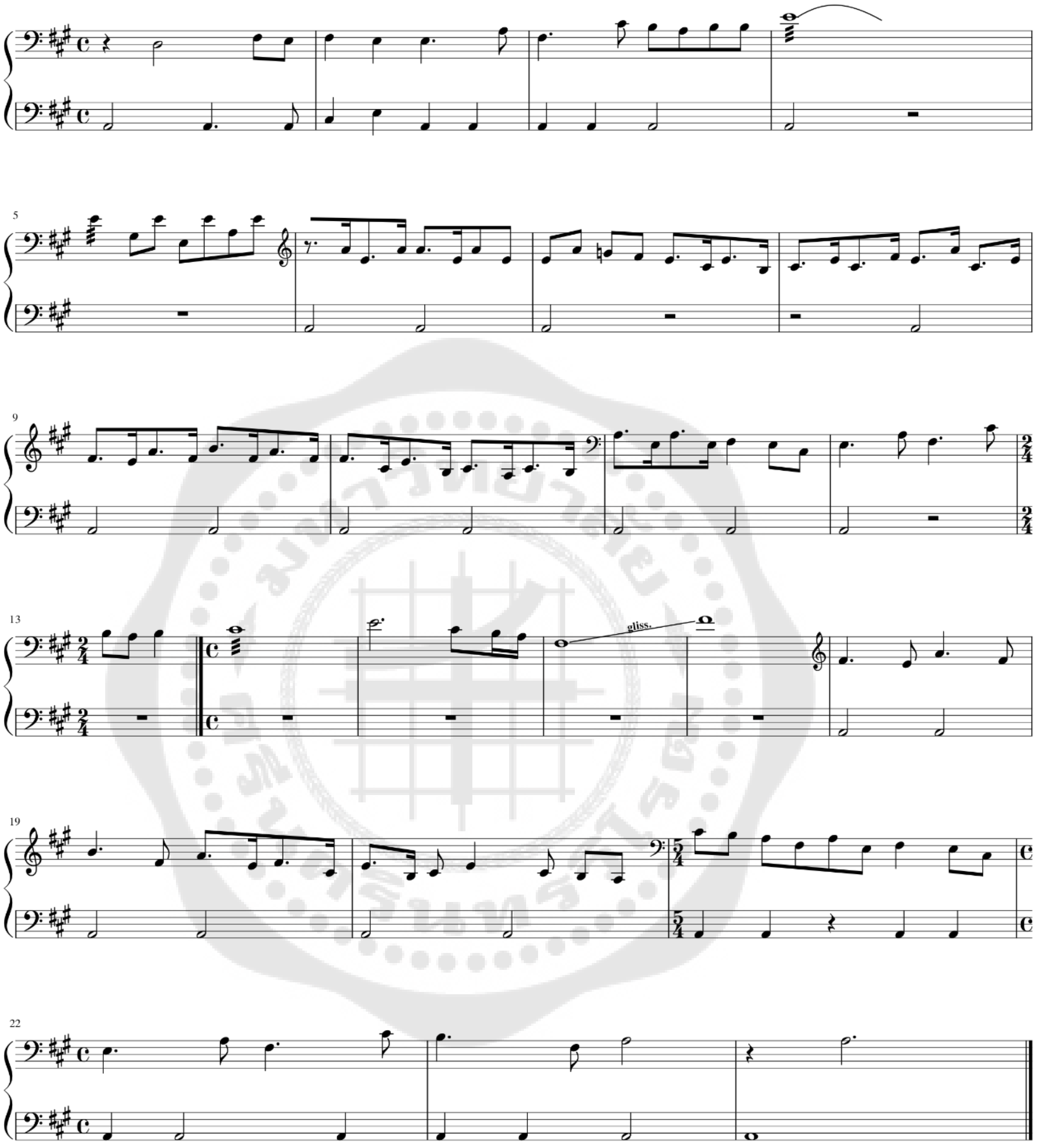
บทผาต่ชาย (បទផាត់ជាយ)



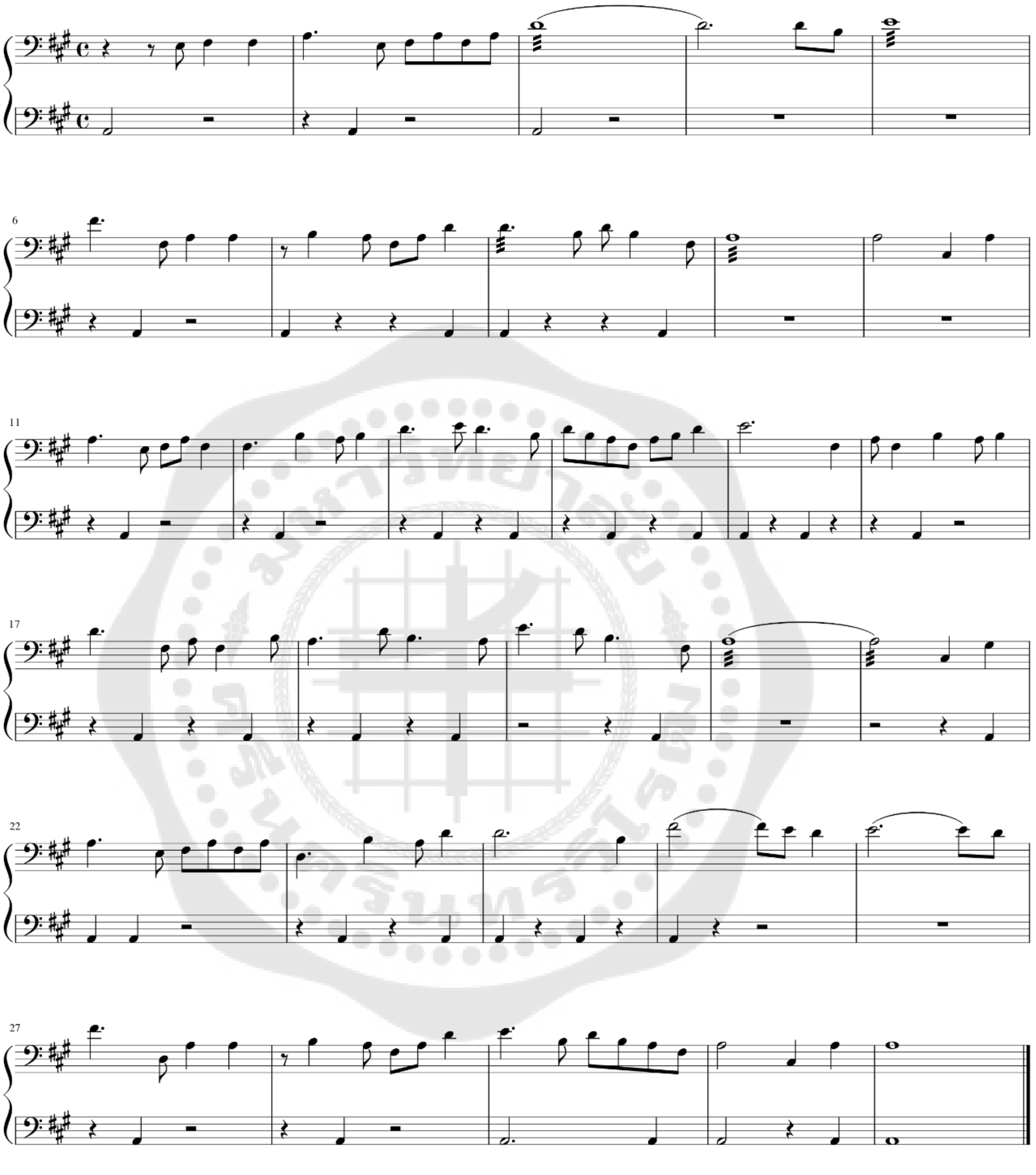
บทผาต่ชายกฺลาย (បទផាត់ជាយក្លាយ)



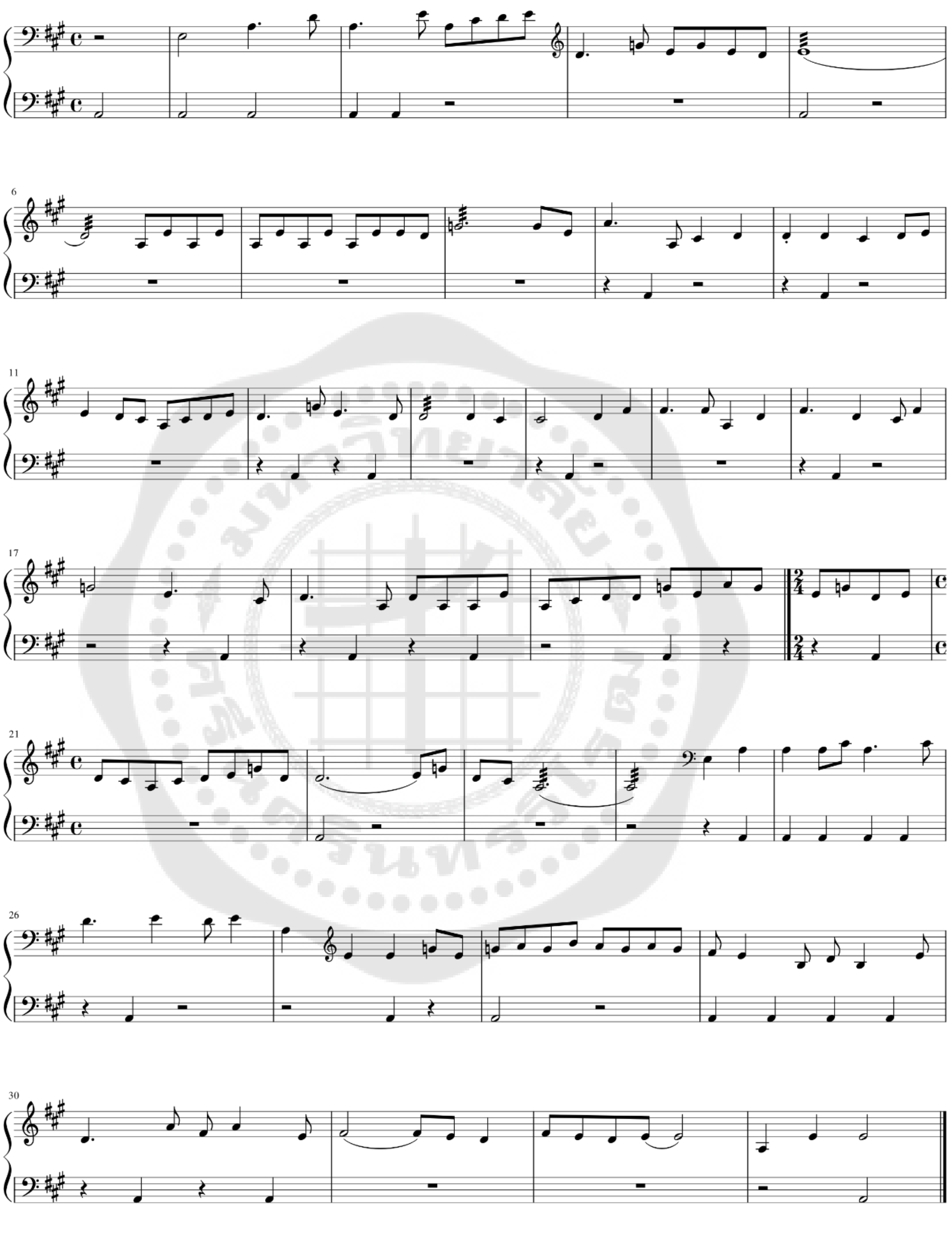
บทสาโรมเม (បទសាឆោមមេ)



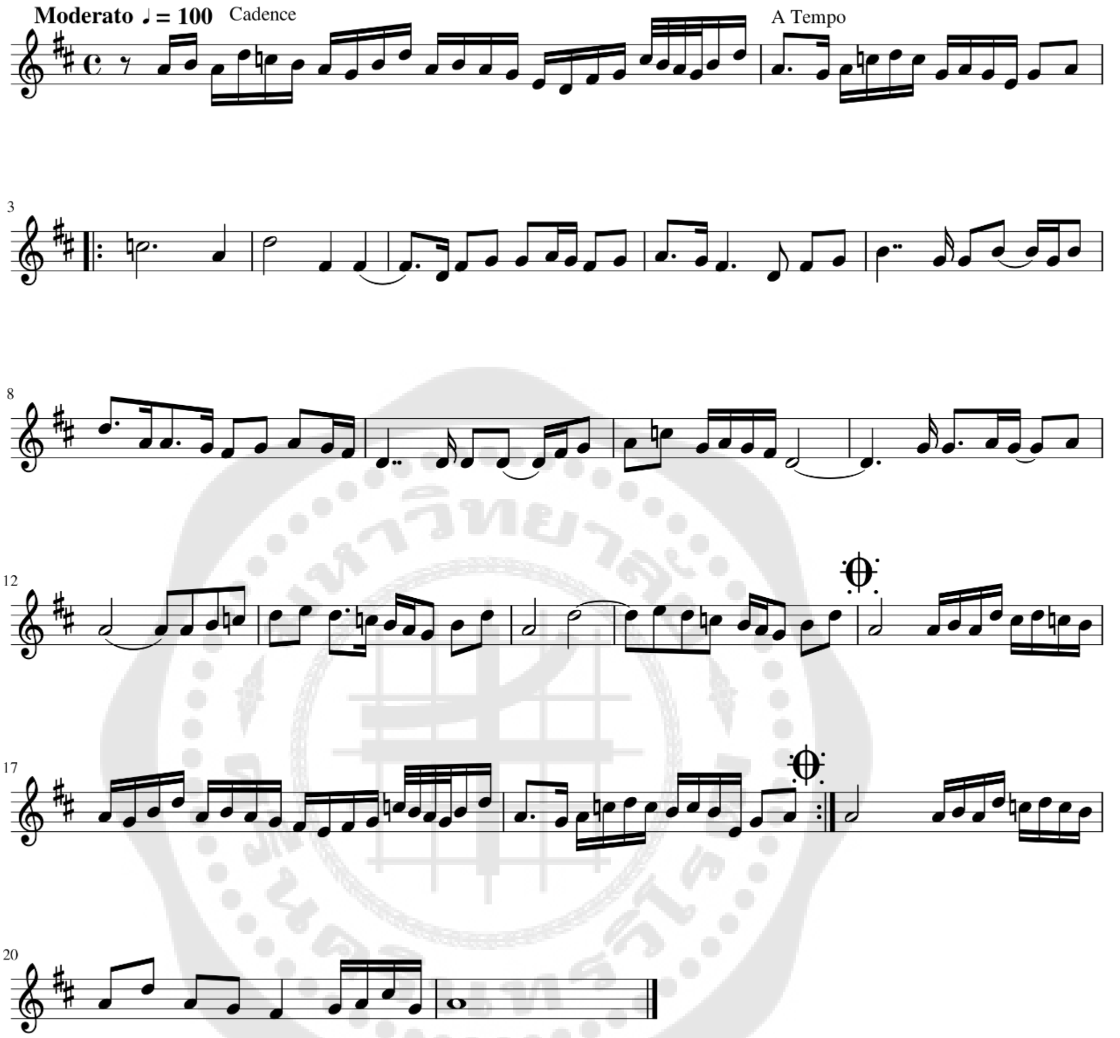
บทสาโรมเมเชิงไพร (បទសារោមមេជើងព្រៃ)



บทนครราชเชิงไพร (បទនគររាជជើងព្រៃ)



บทนครราช (បទនគររាជ)



4.2.4 การสร้าง*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

การสร้าง*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีขั้นตอนที่ซับซ้อน ด้วยภูมิปัญญาในการคิดประดิษฐ์*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ให้ได้ทั้งคุณภาพเสียง และลักษณะทางกายภาพที่ทำให้นักดนตรีบรรเลงได้สะดวก จากการเก็บข้อมูลภาคสนามและสัมภาษณ์*พุง บูราริทฺธ* (ភុង ប៊ូរ៉ារិទ្ធ) ช่างทำ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) สามารถสรุปได้ว่า

การสร้าง*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ควรสร้างให้มีน้ำหนักไม่มากเกินควร ด้ามมีขนาดพอดีกับสรีระร่างกายไม่สั้นหรือยาวเกินไป ความสูงของ*ขฺทง่* (ខ្នង) มีผลในเรื่องน้ำหนักการกดนิ้วมือลงบนสาย*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) การสร้าง*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีสูตรหรือโฉลกในการเลือกไม้

มาทำเพื่อให้เกิดคุณสมบัติพิเศษด้านเสียง และด้านความเชื่อ ซึ่งมีการกล่าวไว้สอดคล้องกันเป็นภาษาเขมรดังนี้ “*สฺนูกรำง* (ស្នូករាំង) *ฎงกรฺสำง* (ដងក្រសាំង) *สนฺทะขฺทมฺต* (សន្ទះខ្មួត) *คีงฺคก่ธฺนง่* (គីង្គក់ធ្នង់) *ขฺทง่ฉฺอึง* (ខ្ទង់ឆ្អឹង)” ข้อความดังกล่าวถอดความเป็นภาษาไทยได้คือ กล่องเสียงใช้ไม้รัง ด้ามใช้ไม้มะสัง ตาดหน้าใช้ไม้กระทุ่ม คางคกใช้ไม้ประดู่ นมใช้กระดูก แต่ในปัจจุบันไม้สำหรับสร้าง*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หายาก จึงได้ปรับเปลี่ยนการใช้ไม้ชนิดอื่นทดแทนรวมทั้งการใช้เรซิ่นหล่อเป็นส่วนประกอบของ*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หรือส่วนประกอบของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ อีกด้วย นอกจากนี้ในปัจจุบันชาวเขมรยังใช้ เรซิ่นหรือพลาสติกทดแทนนี้นำมาประดับตกแต่งเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ด้วยลวดลายที่เป็นศิลปะเขมรอีกด้วย ในปัจจุบันนิยมใช้ไม้หลายประเภท สามารถสรุปการใช้ไม้ได้ดังนี้

ตาราง 9 ชนิดของไม้ที่ใช้สร้าง*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ส่วนประกอบ	ชนิดของไม้ที่ใช้สร้าง*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)									
	ไม้ชิงชัน	ไม้ประดู่	ไม้พะยูง	ไม้มะค่า	ไม้ดำ	ไม้ขนุน	ไม้สน	ไม้เนื้อเบา	กระดูก	เรซิ่น
สฺนูก (សន្ទូក)				✓		✓				
สฺนทะ (សន្ទះ)						✓				
คีงฺคก่ (គីង្គក់)		✓			✓				✓	✓
พฺรลวต (ព្រលួត)	✓	✓	✓						✓	✓
บฺรเคียน (ប្រគៀន)	✓	✓							✓	✓
ฎง (ដង)		✓	✓							
ขฺทง่ (ខ្ទង់)									✓	✓

หมายเหตุ ไม้ชิงชัน หรือเฌีนางนวน (ឈើនាងនួន) ไม้ประดู่ หรือเฌีธฺนง่ (ឈើធ្នង់) ไม้พะยูง หรือเฌีกฺรญูง (ឈើក្រញូង) ไม้มะค่า หรือเฌีเบง (ឈើបេង) ไม้ดำ หรือเฌีเขฺมา (ឈើខ្មៅ) ไม้ขนุน หรือเฌีขฺนุร (ឈើខ្នុរ) ไม้สน หรือเฌีสฺรล่ (ឈើស្រល់) ไม้เนื้อเบา หรือเฌีลวส (ឈើល្វូស) กระดูก เรซิ่น

ไม้ที่นำมาแสดงไว้ในตางรางข้างต้นนี้เป็นไม้ที่ได้รับความนิยมในหมู่นักดนตรีทั่วไป แต่ไม้เหล่านี้เป็นไม้ที่กฎหมายคุ้มครองจึงทำให้*จาบีฺฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ส่วนมากที่ผลิตในปัจจุบันเป็นไม้แก่นขนุนเป็นส่วนมาก

ในการพัฒนาเรื่องเสียงของ *พุง บูราริทฺธ* (ឡុង ប៊ូរ៉ារិទ្ធ) ได้พัฒนาให้เสียง*จาบีฺฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีความใสกังวานมากขึ้น โดยปรับปรุง*คึงฺคก่* (គីង្គក់) ใหม่จากเดิมที่เป็นรูปตัวคางคก การปรับเปลี่ยนรูปร่างคางคกใหม่นี้ ทำให้รูปลักษณ์ที่เป็นคางคกนั้นหายไปแต่ยังคงเรียกชื่อว่า *คึงฺคก่* (គីង្គក់) เช่นเดิม โครงสร้างภายในของ*คึงฺคก่* (គីង្គក់) จะมีลักษณะโปร่งคล้ายกับสะพานเสียงของซีตาร์เครื่องดนตรีอินเดียทำให้การสั่นสะเทือนและการสะท้อนของคลื่นเสียงเป็นไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ และยังได้เพิ่มพื้นผิวสัมผัสให้สายโดยใช้กระดูกหรือเขาสัตว์จำพวกโค กระบือ ให้มีสันนูนโค้งให้เป็นที่รองรับสายทำให้สายมีส่วนสัมผัสมากยิ่งขึ้น ทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน ศัพท์ดนตรีไทยเรียก “กินแหฺน”

จาบีฺฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ได้พัฒนาให้สามารถใช้กับเครื่องขยายเสียงได้ สามารถบรรเลงประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) บนเวทีการแสดงได้สะดวก ส่วนนี้เองที่มีความแตกต่างกับกระจับปี่ของไทยที่มีเสียงเบาเพราะมีพื้นที่รองรับในส่วนนี้น้อยจึงทำให้กระจับปี่เสียงอับได้ง่าย และการขุดกล่องเสียงหากยังคงหนาเกินไปจะได้*จาบีฺ* (ចាប៉ី) เสียงแหลมและมีน้ำหนักมาก องค์ความรู้นี้ชาวเขมรได้พัฒนาให้*จาบีฺ* (ចាប៉ី) มีน้ำหนักเบาถือดีดได้สะดวกและได้เสียงที่ก้องกังวาน โดยการขุดกล่องเสียงให้มีขนาดบางให้ได้เสียงที่ไพเราะและได้น้ำหนัก*จาบีฺ* (ចាប៉ី) ที่ไม่หนัก เพราะเหตุนี้เครื่องดนตรีประเภทดีดแบบโบราณจึงไม่นิยมเจาะรูเสียงขนาดใหญ่ด้านหน้าซาวด์บอร์ดเพราะจะทำให้เสียความก้องกังวานไปได้ ต่อไปนี้จะนำเสนอภาพขั้นตอนการสร้าง*จาบีฺฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ของ *พุง บูราริทฺธ* (ឡុង ប៊ូរ៉ារិទ្ធ) บางส่วนดังนี้

ภาพประกอบ 76 *พุง บูราริทฺธ* (ឡុង ប៊ូរ៉ារិទ្ធ) ช่างทำ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

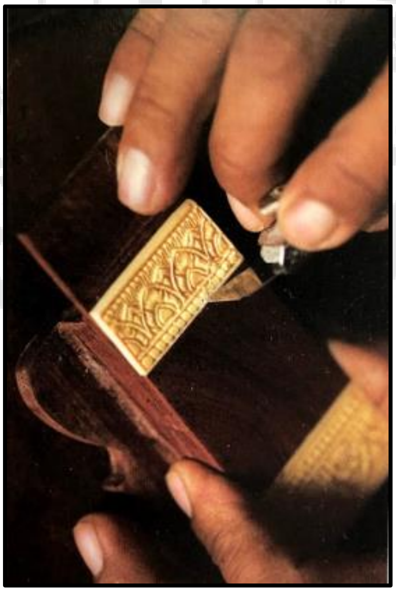
ที่มา: Heather Faulkner (2018)

ภาพประกอบ 77 สะพานเสียงของซีตาร์

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 78 ด้านในของ*คึงฺคก่* (គីង្គក់) ปัจจุบันที่ขุดกลวงเพื่อให้เกิดการสั่นสะเทือน

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)



ภาพประกอบ 79 การแกะสลักลวดลายบนตัว*คึงฺคก่* (គីង្គក់)

ที่มา: Heather Faulkner (2018)

ภาพประกอบ 80 การติด*คีงุคก่* (ฅีฐูก่) บน*สนฺทะ* (สฐฺะ)

ที่มา: Heather Faulkner (2018)

ภาพประกอบ 81 ส่วนรองรับ*คีงุคก่* (ฅีฐูก่) ที่มีผลต่อการผลิตเสียงก้องกังวาน

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 82 สะพานเสียงของกระจับปี่ไทย

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 83 การขุด*สุนูก* (ស្នូក) หรือกล่องเสียง

ที่มา: Heather Faulkner (2018)

ภาพประกอบ 84 ภายในกล่องเสียงของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

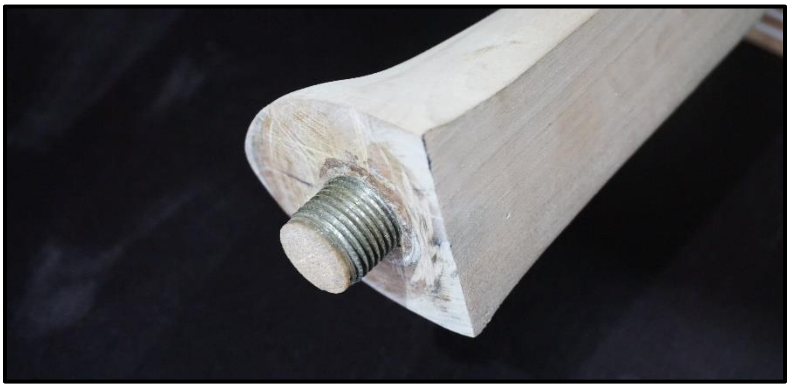
นอกจากนี้การพัฒนาให้*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) สามารถเคลื่อนย้ายได้ง่ายและสะดวกเวลาเดินทางเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจและสามารถออกแบบให้ส่วนประกอบของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั้นสามารถถอดประกอบเป็นชิ้นส่วนได้โดยไม่ทำให้คุณภาพเสียงหรือโครงสร้างของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เสียหาย เช่น *บุรแพ* (បេរ័ត) ที่มีลักษณะโค้งงอนอ่อนช้อยมักจะหักได้ง่ายจากการโดนกระทบกระเทือนหรือโดนกระแทกทำให้การเคลื่อนย้ายลำบากต้องใช้ความระมัดระวังมาก จึงออกแบบให้สามารถถอดประกอบได้เช่นเดียวกับ*ฎง* (ដង) ที่ออกแบบให้สามารถถอดประกอบเข้ากับกล่องเสียงได้เพื่อให้สะดวกในการเดินทางเพราะ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั้นมีความยาวเปลืองพื้นที่จัดเก็บมาก ปัจจุบันใช้การฝังเกลียวโลหะเพื่อให้สามารถแยกชิ้นส่วนและสวมประกอบกันได้ ปัจจุบันนักดนตรีชาวกัมพูชานิยมใช้เครื่องขยายเสียงไฟฟ้าฝังเข้าไปที่กล่องเสียงของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវង) ด้วย เพื่อให้มีเสียงดังเมื่อบรรเลงในสถานที่กว้างและมีผู้ชมจำนวนมาก ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 85 ส่วนประกอบของ*จาบุ๊ฏงแวง* (ฑาบุ๊ผงผัง) ที่สามารถถอดชิ้นส่วนประกอบได้

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

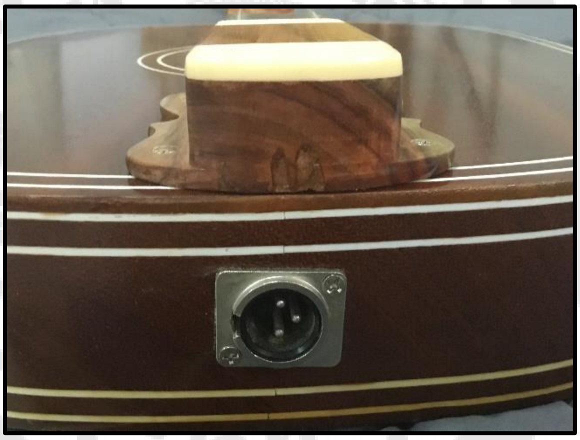
ภาพประกอบ 86 *สุนูก* (ฐูก) ที่เจาะช่องเป็นเกลียวตัวเมียสำหรับเสียบกับ*ฏงจาบุ๊* (ผงฑาบุ๊)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)



ภาพประกอบ 87 ด้าม*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ฝังเกลียวตัวผู้สำหรับเสียบเข้ากับ*สุนูก* (ស្នូក)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)



ภาพประกอบ 88 ช่องเสียบเครื่องขยายเสียงไฟฟ้า

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

จากนวัตกรรมการสร้าง*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ดังกล่าวทำให้สามารถตอบสนองความต้องการของนักดนตรีที่ต้องการ*จาปี* (ចាប៉ី) ที่เสียงดี เสียงดัง สามารถพกพาเคลื่อนย้ายได้สะดวก อีกทั้งสามารถลดต้นทุนการผลิตเรื่องไม้ จึงทำให้ลดต้นทุนการผลิตได้มาก เป็นการเพิ่มผลกำไรให้แก่ผู้ผลิต ปัจจุบัน*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีราคาตั้งแต่ 13,000-20,000 บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัสดุและการตกแต่ง *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ได้มีการพัฒนาและปรับปรุงลักษณะทางกายภาพเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีมาอย่างต่อเนื่อง ทำให้*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้รับ

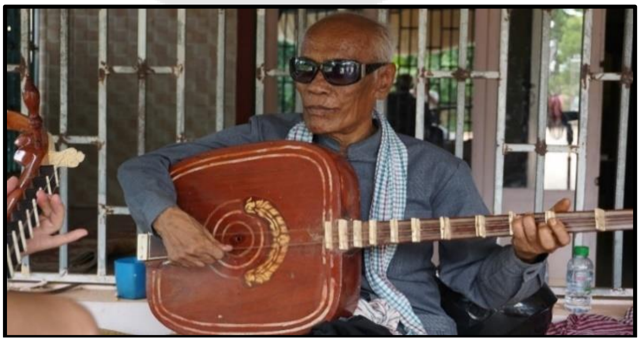
ความนิยมจากสังคมเขมรมาโดยตลอด ถือเป็นอีกตัวอย่างของเครื่องดนตรีที่มีบทบาทรับใช้สังคมชาวเขมรอย่างแท้จริง

4.2.5 นักดนตรี*จาปีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ในอดีตนักดีด*จาปีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หรือนัก*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) มักเป็นผู้ชายทำหน้าที่ขับร้องให้ความเพลิดเพลินและความรู้แก่ผู้ฟัง การแสดง*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) นี้ได้รับความนิยมและความศรัทธาจากหมู่ประชาชน แต่ในช่วงหลังเหตุการณ์เขมรแดง ผู้ที่เป็นนักดนตรี*จาปีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มักเป็นผู้พิการทางสายตา ทำให้ภาพลักษณ์หรือทัศนคติของชาวกัมพูชาเชื่อว่าการดีด*จาปีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะทำให้ตาบอด หรือมองว่าผู้เป็นนักขับ*จาปี* (ចាប៉ី) เป็นชนชั้นล่างของสังคม นักดนตรี*จาปีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่มีชื่อเสียงชาวกัมพูชามี 2 คน ได้แก่ *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) และ *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ประวัติของทั้งสองคน สรุปได้ดังนี้

4.2.5.1 *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)

คง่ ไณ (គង់ ណៃ) เกิดวันที่ 15 มีนาคม ปีคริสต์ศักราช 1944 (พุทธศักราช 2487) ที่หมู่บ้าน*ฎูง* (ភូមិដូង) ตำบล *สฺวายทงขางเชียง* (ឃុំស្វាយទងខាងជើង) อำเภอ*กำปงตราจ* (ស្រុកកំពង់ត្រាច) จังหวัด*กัพต* (ខេត្តកំពត) ปัจจุบันอายุ 75 ปี เมื่ออายุได้ 4 ขวบ *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้พิการทางสายตาเนื่องจากป่วยด้วยโรคอีสุกอีใส เมื่ออายุ 13 ปี ได้เริ่มเรียน*จาปีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จากอาชื่อ *คง่ ทีต* (គង់ ទីត)



ภาพประกอบ 89 *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ในปีคริสต์ศักราช 1959 (พุทธศักราช 2502) *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้ออกแสดงเป็นครั้งแรกในงานประเพณีของหมู่บ้าน ตั้งแต่นั้นมา *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้กลายเป็นนัก*จเมฺรียงจาปุ์* (ចម្រៀងចាប៉ី) ประจำหมู่บ้าน เมื่ออายุ 18 ปี *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้แต่งงานกับ *ตาต เฌน* (តាត ឆេន) (อายุ 20 ปี) อยู่ที่หมู่บ้าน*สฺวาย* (ភូមិស្វាយ) ตำบล*สฺวายทงขางตฺบูง* (ឃុំស្វាយទងខាងត្បូង) อำเภอและจังหวัดเดียวกัน

ภาพประกอบ 90 *ตาต เฌน* (តាត ឆេន)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ในช่วงปีคริสต์ศักราช 1975 (พุทธศักราช 2518) เขมรแดงได้มอบหมายให้*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) เป็นผู้ร้องเพลงประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับระบอบกัมพูชาประชาธิปไตย กระทั่งถึงปีคริสต์ศักราช 1977 (พุทธศักราช 2520) ในช่วงนี้เกิดเหตุการณ์ทุ่งสังหารเขมรแดง ต่อมาในปีคริสต์ศักราช 1979 (พุทธศักราช 2522) *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้กลับมาอาศัยที่บ้านเกิดเพื่อประกอบอาชีพทำนาและเป็นศิลปิน*จเมฺรียงจาปุ์ฎงแวง* (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង) อีกครั้ง

ในปีคริสต์ศักราช 1991 (พุทธศักราช 2534) *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด*จาปุ์ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ระดับชาติ ที่กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา และได้ทำหน้าที่เป็นศิลปิน*จาปุ์ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในกรมศิลปะการแสดงของกระทรวงวัฒนธรรมและวิจิตรศิลปะจนเกษียณอายุราชการ ในปีคริสต์ศักราช 2007 (พุทธศักราช 2550)

ในปีคริสต์ศักราช 2003 (พุทธศักราช 2546) *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้รับเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะในองค์การเขมรอมตะ และได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์หลายรุ่นลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น *อูจ สาวี* (អ៊ូច សាវី) และ (ពេជ សារ៉ាជ) จนเกษียณอายุในปีคริสต์ศักราช 2007

(พุทธศักราช 2550) *ค่ง ไณ* (គង់ ណៃ) เป็นศิลปิน*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้รับรางวัลและเครื่องอิสริยาภรณ์เป็นจำนวนมาก เช่น รางวัลชนะเลิศการ*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) ระดับจังหวัด (ปีคริสต์ศักราช 1982 หรือพุทธศักราช 2525) รางวัลชนะเลิศการ*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) ระดับชาติ (ปีคริสต์ศักราช 1991 หรือพุทธศักราช 2534) ประกาศนียบัตรผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรมเขมร จากราชบัณฑิตยสภา ประเทศกัมพูชา และเครื่องอิสริยาภรณ์ชั้นมุนีสาราภัณฑ์ จากรัฐบาลกัมพูชา (ปีคริสต์ศักราช 2001 หรือพุทธศักราช 2544) ประกาศนียบัตรเกียรติยศ วีรศิลปิน จากกระทรวงวัฒนธรรมและวิจิตรศิลปะ (ปีคริสต์ศักราช 2002 หรือพุทธศักราช 2545) ได้รับเครื่องอิสริยาภรณ์จากรัฐบาล (ปีคริสต์ศักราช 2007 หรือพุทธศักราช 2550) ได้รับพระราชทานฉายาเป็น *โวหารโกสลฺยคง่ ไณ* (វោហារកោសល្យគង់ ណៃ) ปูชนียบุคคลของชาติ (ปีคริสต์ศักราช 2012 หรือพุทธศักราช 2555) รางวัลศิลปวัฒนธรรมฟูกุโอกะ จากประเทศญี่ปุ่น (ปีคริสต์ศักราช 2017 หรือพุทธศักราช 2560) นอกจากนี้ *ค่ง ไณ* (គង់ ណៃ) ได้รับเชิญไปแสดงต่างประเทศหลายครั้ง และมีผลงานการบันทึกเสียงเป็นจำนวนมาก โดยองค์กรศิลปะเขมรอมตะ และผู้อำนวยการสร้างระดับชาติและนานาชาติ เช่น Kong Nay: A Cambodian Bard, Singing and Lute Chapei (INEDIT 2003) Mekong Delta Blues, Master Kong Nay&Ouch Savy (Realworld Works 2007) Three Songs for Human Right, Master Kong Nay and The Cambodian Space Project (Bophana 2010) แม้ปัจจุบัน *ค่ง ไณ* (គង់ ណៃ) จะชราภาพแล้วแต่ยังมีสุขภาพแข็งแรง สามารถ*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី)ได้และมีความกระตือรือร้นในการเข้าร่วมการแสดงต่าง ๆ ในระดับชาติและนานาชาติ เพื่อธำรงศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะด้าน*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ไว้

ภาพประกอบ 91 ผู้วิจัยและอาจารย์ที่ปรึกษาถ่ายภาพร่วมกับ*ค่ง ไณ* (គង់ ណៃ) และ*ตาต เฌน* (តាត ឈន)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 92 ผู้วิจัยเรียนการดีด*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จาก *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

4.2.5.2 *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត)

เพช สาราต (ពេជ សារ៉ាត) เกิดเมื่อปีคริสต์ศักราช 1985 (พุทธศักราช 2528) ที่*สุรุกบุรีชลสา* (ស្រុកបុរីជលសា) หรืออำเภอบุรีชลสา *แขตฺตตาแกว* (ខេត្តតាកែវ) หรือจังหวัดตาแก้ว สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมจากโรงเรียนมัธยมวิจิตรศิลปะ กรุงพนมเปญ ฝึกเรียนดีด*จาปีุ* (ចាប៉ី) ครั้งแรกกับ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) เมื่อปีคริสต์ศักราช 2003 (พุทธศักราช 2546) ที่องค์กรศิลปะแขมร์อมตะ ปัจจุบันเป็นครูสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะในโรงเรียนมัธยม ในปีคริสต์ศักราช 2013 (พุทธศักราช 2556) ได้ก่อตั้งชุมชนชาว*จาปีุ* (ចាប៉ី) อมตะ (The Community of Living Chapei) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้ด้านการดีด*จาปีุ* (ចាប៉ី) ให้บุคคลทั่วไป *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) เป็นผู้ที่มีอุดมการณ์อันแน่วแน่ในการอนุรักษ์ สืบสานและสืบทอดการดีด*จาปีุฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ให้แก่เด็ก เยาวชน และบุคคลทั่วไปทั้งชาวไทยและต่างประเทศ โดยไม่หวังผลตอบแทน เขาจึงได้รับคำแนะนำและการสนับสนุนจากองค์การศิลปะแขมร์อมตะและครูดนตรีผู้ใหญ่อีกด้วย

ภาพประกอบ 93 *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ผลงานที่โดดเด่นของ*เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) นอกจากการถ่ายทอดความรู้การดีด*จาบุ์* (ចាប៉ី) แล้ว ยังได้เผยแพร่เรื่องราวของ*จาบุ์ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ผ่านการแสดงเดี่ยว*จาบุ์ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หมู่ที่มีจำนวนผู้เล่นมากถึง 16 คน เมื่อครั้งการแสดง*จาบุ์ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เมื่อเดือนเมษายน คริสต์ศักราช 2016 (พุทธศักราช 2559) ณ หอประชุมจตุมุข การแสดงในครั้งนั้น *คง ไฌ* (គង់ ឈៃ) ได้ร่วมแสดงในฐานะนักดนตรีกิตติมศักดิ์ด้วย

4.3 บทบาทหน้าที่และมโนทัศน์ของจาบุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา และความเชื่อมโยงของจาบุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

จาบุ์ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่คู่กับสังคมชาวเขมรมาอย่างยาวนาน เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตทั้งในด้านพิธีกรรม พิธีการ และความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งที่ใช้บรรเลงเดี่ยวเพื่อความเพลิดเพลิน บรรเลงประกอบการขับร้องหรือ*จเมรียง* (ចម្រៀង) และบรรเลงประสมใน*วง่เภฺลง*ต่าง ๆ เช่น *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) สำหรับพิธีเลี้ยงอารักษ์ *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) สำหรับพิธีแต่งงานหรือ*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ใช้สำหรับการขับกล่อม และ*วง่เภฺลงพฺระบิตร* (វង់ភ្លេងព្រះបិតរ) ใช้ในการพระราชพิธีรดน้ำมะพร้าว

เป็นต้น วงดนตรีประเภทต่าง ๆ ดังกล่าว สามารถแสดงบทบาทหน้าที่และมโนทัศน์ของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้ดังนี้

4.3.1 บทบาทหน้าที่ของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวงดนตรี

วงดนตรีในพระราชอาณาจักรกัมพูชาในปัจจุบันมีจำนวนมาก เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทั้งพิธีราษฎร์ พิธีหลวง งานมงคล งานอวมงคลและเพื่อความเพลิดเพลิน วงดนตรีเขมร หรือ *วง่เภฺลงแขฺมร* (វង់ភ្លេងខ្មែរ) มีดังนี้

1. *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) คือวงดนตรีสำหรับพิธีเลี้ยงอารักษ์

2. *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) คือวงดนตรีสำหรับพิธีมงคลสมรส

3. *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) คือวงปี่พาทย์

4. *วง่เภฺลงกฺลงฉฺนะ* (វង់ភ្លេងក្លងឆ្នះ) คือวงกลองชนะ

5. *วง่เภฺลงกฺลงแขก* (វង់ភ្លេក្លងខែក) คือวงกลองแขกใช้ในพิธีแห่ศพ

6. *วง่เภฺลงทฺรำมี* (វង់ភ្លេងទ្រាំមីងឬគងស្គរឬម៉ូងគ្រុំ) คือวงเพลงสำหรับพิธีศพ

7. *วง่เภฺลงสังข์* (វង់ភ្លេងខ្យងស័ង្ខ) คือวงดนตรีสังข์สำหรับพระราชพิธี

8. *วง่เภฺลงสฺครมโหรธึก* (វងភ្លេងស្គរមហោរធឹក) คือวงมโหระทึกสำหรับพิธีขอฝน

9. *วง่เภฺลงอารกฺสจาม* (វង់ភ្លេងអារក្សចាម) คือวงดนตรีอารักษ์จามสำหรับพิธีเลี้ยงอารักษ์จาม

10. *วง่เภฺลงปี่แกว* (វង់ភ្លេងប៉ីកែវ) คือวงดนตรีปี่แก้วสำหรับพิธีไหว้พระจันทร์

11. *วง่เภฺลงคงระ* (វង់ភ្លេងគងរះ) หรือ *วงเภฺลงคงตณะ* (គងតណះ) คือวงดนตรีสำหรับพิธีขึ้นนักตาชนชาติ

12. *วง่เภฺลงกญฺชาง* (វង់ភ្លេងកញ្ឆាង) คือวงดนตรีพิธีเลี้ยงอารักษ์ชนชาติ จังหวัดพระวิหาร

13. *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) คือวงมโหรีสำหรับขับกล่อม

14. *วง่เภฺลงมโหรีไจฺน* (វង់ភ្លេងមហោរីចិន) คือวงดนตรีมโหรีประดิษฐ์สำหรับขับกล่อม

15. *วง่เภฺลงลฺโขนบาสาก่* (វង់ភ្លេងល្ខោនបាសាក់) คือวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละคร*บาสาก่* (បាសាក់)

16. *วง่เภฺลงลฺโขนยีเก* (វង់ភ្លេងល្ខោនយីកេ) คือวงดนตรีประกอบการแสดงยี่เก

17. ว่ง*เภฺลงอาไย* (វង់ភ្លេងអាយ៉ៃ) คือวงดนตรีประกอบการขับร้องเพลงปฏิพากย์

18. ว่ง*เภฺลงสฺครไฉยํา* (វង់ភ្លេងស្គរឆៃយ៉ាំ) คือวงกลองยาวสำหรับใช้ในขบวนแห่งานบุญ

19. วง*เภฺลงจาปฺีฎงแวง* (វង់ភ្លេងចាប៉ីដងវែង) คือวงดนตรีสำหรับการ*จเมฺรียงจาปฺี* (ចម្រៀងចាប៉ី) โต้ตอบ

20. ว่ง*เภฺลงบฺรืน* (វង់ភ្លេងប្រឹន) คือวงดนตรีเพื่อความบันเทิง

21. ว่ง*เภฺลงพฺลย* (វង់ភ្លេងព្លុយ) คือวงดนตรีสำหรับพิธีขึ้นนักตาชนชาติ

22. ว่ง*เภฺลงรบำกแนฺตแร* (វង់ភ្លេងរបាំកន្ត្រែ) คือวงดนตรีสำหรับการแสดงระบำ*กแนฺตแร* (កន្ត្រែ)

23. ว่ง*เภฺลงลฺโขนแคน* (វង់ភ្លេងល្ខោនគែន) คือวงดนตรีสำหรับการแสดงละครแคน

24. ว่ง*เภฺลงลโขนอาเป* (វង់ភ្លេងល្ខោនអាប៉េ) คือวงดนตรีสำหรับการแสดงละครอาเป

25. ว่ง*เภฺลงกูพา* (វង់ភ្លេងកូឡា) คือวงดนตรีประกอบการแสดงชนิดหนึ่งของชาวกูพา

26. ว่ง*เภฺลงลโขนบฺราโมชฺชทัย* (វង់ភ្លេងល្ខោនប្រាមោជ្ឈទ័យ) คือวงดนตรีประกอบการแสดงละคร*บฺราโมชฺชทัย* (ប្រាមោជ្ឈទ័យ)

27. ว่ง*เภฺลงตฺรุฎิ* (វង់ភ្លេងត្រុឌិ) คือวงดนตรีสำหรับการแสดงระบำตรุษ

ภาพประกอบ 94 ว่ง*เภฺลงกฺลงแขก* (វង់ភ្លេងក្លងខែក) ในพิธีงานศพสมเด็จพระมหาสุเมธาธิบดี

ที่มา: ไมเคิล วิกเคอรี (2514)

ภาพประกอบ 95 *วง่เภฺลงทฺรำมี* (វង់ភ្លេងទ្រាំមីងឬគងស្គរឬម៉ូងគ្រុំ)

ที่มา: TUKTUK TVHK

จาบ๊ีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) ใช้บรรเลงในวงดนตรีจำนวน 4 วง ได้แก่ *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) *วง่เภลฺงการบฺราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) และ*วง่เภฺลงพฺระบิตร* (វង់ភ្លេងព្រះបិតរ) นอกจากนี้ยังใช้ประกอบการ*จเมฺรียงจาบ๊ี* (ចម្រៀងចាប៉ី) รายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1.1 *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) หรือวงดนตรีอารักษ์ วงดนตรีนี้ใช้ในพิธีเลี้ยงอารักษ์ นักตา (เทพารักษ์) หรือเรียกว่าพิธีเข้าทรงอารักษ์ เป็นพิธีบวงสรวง และพิธีรักษาโรคภัยไข้เจ็บของชาวเขมรโบราณ มีอายุกว่า 2,500 ปี ชาวเขมรมีความเชื่อเรื่องขวัญว่า เมื่อบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้วหรืออารักษ์ ขวัญของบรรพบุรุษเหล่านี้จะยังคอยปกป้องคุ้มครองลูกหลานอยู่รวมทั้งวิญญาณต่าง ๆ ที่เป็นที่เคารพ (นักตา) ก็มีหน้าที่คุ้มครองดูแลมนุษย์ทั้งหลาย ชาวเขมรเชื่อในอำนาจของน้ำ ดิน ไฟ ลม ป่า ภูเขา วิญญาณของบรรพบุรุษ นักตา ผี พราย ปีศาจ ฯลฯ ว่าเป็นผู้ที่สามารถสร้างความสุขหรือทำให้เกิดทุกข์แก่ตนได้ การทำพิธีบวงสรวงตามความเชื่อจะต้องประดับตกแต่งสถานที่ให้ยิ่งใหญ่น่าเลื่อมใสเพื่อเป็นการสักการะบูชา ในพิธีเลี้ยงอารักษ์หรือขึ้นนักตาต้องมี*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) เสมอ *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) มีหน้าที่สำคัญเป็นสื่อนำสารไปถึง*ภูนตา* (ភូនតា) นักตา ผี พราย และปีศาจ เป็นการเชิญให้มาเข้าทรง เพื่อให้แม่มดหรือผู้เข้าทรงได้สอบถามถึงการกระทำทั้งหลายที่เหล่าอารักษ์ได้ปฏิบัติต่อมนุษย์ จากนั้นได้เชิญสมเด็จพระครูให้มาตรวจตราพวกผี พราย ปีศาจที่ประพฤติไม่เหมาะสม หรือไม่พร้อมที่จะสารภาพถึงการกระทำของตนเอง ใน*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) จะใช้เพลงอารักษ์เป็นสื่อศักดิ์สิทธิ์โดยตลอด

ในตอนท้ายหลังจากที่มีพิธีถอนอาการเจ็บป่วยของคนไข้แล้ว นักดนตรีจะต้องบรรเลงเพลงเพื่อส่งผี พราย ปีศาจให้กลับไปยังสถานที่ที่แต่ละตนมา นักดนตรีจะบรรเลงเพลงอารักษ์ทำให้แม่มดและผีเข้าทรง ในพิธีเข้าทรงอารักษ์แต่ละครั้ง อันดับแรกแม่มดนั่ง*สมึงสุมาต* (ស្មឹងស្មាត) คือการนั่งสำรวมอย่างนานโดยมีเพลงประโคมประกอบ การนั่ง*สมึงสุมาต* (ស្មឹងស្មាត) หรือการนั่งอย่างสำรวมนี้เพื่อรวบรวมทุกพลังงานข้างนอกตัวมาเข้าทรงในตัวแม่มด จะทำให้รู้ทุกการกระทำของผี รู้สาเหตุของการเจ็บป่วยที่เกิดขึ้น มีการติดต่อกับผีตนอื่น ๆ แม่มดมีสิทธิ์และอำนาจเข้าทรงขวัญของผีที่เกี่ยวข้องกับผู้เจ็บป่วย โดยใช้ท่าทางที่อ่อนช้อยรำวาดลวดลาย เช่น การรำชนิดใดชนิดหนึ่ง แม่มดใช้เสียงแปลกไปจากเสียงเดิมของตน เสียงแปลกนั้นเรียกว่า “เสียงผี” แม่มดใช้ภาษาหรือคำพูดที่ไม่ใช่ภาษาปกติเพื่อกระทำไปตามใจของผี พราย ปีศาจ แต่ละตนๆ พิธีเลี้ยงอารักษ์หรือเข้าทรงอารักษ์จะเริ่มพิธีตั้งแต่หัวค่ำจนถึงจวนสว่าง พิธีเลี้ยงอารักษ์ทำได้เพียงเวลากลางคืนเพราะผี พราย ปีศาจกลัวแสงพระอาทิตย์ และจะออกหากินเฉพาะตอนกลางคืน

พิธีเข้าทรงอารักษ์ได้ถูกผนวกเข้าไว้ในพิธีแต่งงานเขมรในตอนต่าง ๆ ตั้งแต่โบราณมา เช่น ตอนเข้ากรอยา โดยทำพิธีเข้าทรงอารักษ์เล็ก ๆ เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้เริ่มบ้วนปาก เปิดฝาชีอาหาร จับช้อนรับประทานอาหาร ตอนนี้จะใช้*บุ๊พก* (ផ្ទុំពក) ประโคม ตอนไปคล้องช้างในป่าเพื่อนำมาให้เจ้าบ่าวขี่ไปอาบน้ำที่แม่น้ำตอนที่ได้ตัดผมแล้ว พิธีเข้าทรงอารักษ์กระทำขึ้นเพื่ออ้อนวอนให้แม่มดช่วยให้คล้องช้างได้ ตอนนี้ต้องใช้*บุ๊พก* (ផ្ទុំពក) ประโคมสองเพลงคือเพลงสุรินทร์หลังเขา (เพลงคล้องช้าง) และ*บทกนุลง่ชุม* (បទកន្លង់ជុំ) ในตอนที่ไปหา*ลักฺข* (លក្ខ) เวลาเด็ด*ลักฺข* (លក្ខ) ไม่ได้ เขาจะประกอบพิธีเข้าทรงอารักษ์หรือเข้าทรงแม่มดเพื่ออ้อนวอนผีเทพารักษ์นักตา ให้ช่วยบันดาลให้เด็ด*ลักฺข* (លក្ខ) ได้ ในตอนนี้ต้องใช้*บุ๊พก* (ផ្ទុំពក) ประโคมในตอนให้ข้าวแก่ขวัญ ซึ่งจะทำพิธีเข้าทรงอารักษ์เล็ก ๆ เช่นเดียวกัน เพื่อบวงสรวงให้พระพรหมลงมาประสิทธิ์พรและช่วยรักษาข้าวขวัญ ให้ข้าวขวัญมีประสิทธิภาพเก่งกล้า ตอนนี้ใช้*บุ๊พก* (ផ្ទុំពក) บรรเลงเช่นกัน

ตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบันนี้ ในสังคมเขมรยังมีพิธีบวงสรวง พิธีเข้าทรงอารักษ์อยู่ ถึงแม้ชาวเขมรจะมีความรู้ด้านศาสนา วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มีโรงพยาบาลสำหรับรักษาอาการเจ็บป่วยตามแบบวิทยาศาสตร์ก็ตาม แต่ความเชื่อที่เป็นแบบนามธรรม เช่นการเข้าทรงอารักษ์นี้ก็ยังคงมีอยู่ในวิถีชีวิตของคนเขมรทุกแห่งหน ชาวเขมรชอบให้ขวัญอยู่กับวัตถุที่ไม่มีขวัญเช่น พิธีขึ้นบ้านใหม่ หรือเป็นพิธีให้ขวัญอยู่บ้าน พิธีขึ้น*อุนกตา* (អ្នកតា) คือพิธีให้ขวัญไปที่นักตา พิธีทำสักการะบูชารูปปฏิมากรคือเป็นพิธีให้ขวัญไปอยู่กับรูปปฏิมากรนั้น พิธีบวงสรวงก่อนแสดงศิลปะ

คือเป็นที่ให้ขวัญไปอยู่เหนือการแสดงนั้น ฯลฯ ชาวเขมรเชื่อว่าขวัญคือสิ่งสำคัญจะขาดไม่ได้ (หุน สาริน, 2004, น. 23-24)

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบ*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) มีจำนวนไม่มากเหมือนเพลง*ในวง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) เพลงที่ใช้ใน*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) บางเพลงเป็นเพลงเดียวกันที่ใช้ประกอบในขั้นตอนพิธีกรรมที่เกี่ยวกับวิญญาณต่าง ๆ เพลงที่ใช้ในวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ก็เป็นเพลงเดียวกับเพลงที่ใช้ในวง*เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) เพราะในพิธีแต่งงานของชาวกัมพูชาก็มีพิธีอัญเชิญวิญญาณต่าง ๆ มาเป็นสักขีพยานในพิธีและร่วมอวยชัยให้พรแก่คู่บ่าวสาวด้วย เพลงที่ใช้บรรเลงในวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ในแต่ละท้องถิ่นจะมีจำนวนมากน้อยแตกต่างกันไปตามจำนวนผีที่ผู้ประกอบพิธีจะอัญเชิญมาร่วมในพิธีกรรมนั่นเอง

นอกจากชาวบ้านมีพิธีเลี้ยงอารักษ์แล้ว ยังมีการเลี้ยงนักตาในพระราชพิธีหลวง เรียกว่า พระราชพิธีขึ้นนักตา ดังปรากฏรายละเอียดในพระราชพิธีทวาทศมาสหรือพระราชพิธีสิบสองเดือนกรุงกัมพูชา โดย*ออกญาเทพพิทู* (ឧកញ៉ាទេពពិទូ) (*ฌึม กฺรเสม* [ឈឹមក្រសេម]) และ *ฆุนอุตฺฏมบฺรีชา* (ឃុនឧត្តមប្រីជា) (*จาบ พิน* [ចាប-ពិន]) เป็นผู้เรียบเรียง ศานติ ภักดีคำ ได้แปลและเรียบเรียงเป็นภาษาไทย (2550, น. 53) สรุปได้ดังนี้

ก่อนเวลาจะขึ้นนักตา กรมบารคู (พราหมณ์หลวง) จะจัดพนักงานในส่วนของตน ซึ่งเรียกว่า “พวกเด็กหนุ่ม” ภาษาเขมรเรียก *กํเพาะ* (កំឡោះ) ให้ไปเตรียมคอยปัดกวาดทำความสะอาดที่ศาลนักตาเจ้าเมือง เมื่อถึงเวลา กรมบารคูซึ่งเป็นพนักงานทำพิธีขึ้นนักตา และข้าราชการกระทรวงพระบรมราชวังก็จัดกระบวนแห่พระปัญจเกษตร (เทวรูป 5 องค์) รวมทั้งพระศิวะ และพระอุมาซึ่งนับถือเป็นพระมหาผู้รักษาพระนครด้วย พร้อมด้วยคดงาช้าง เสื้อเสด็จทึกเสด็จเพลิงพร้อมทั้งเครื่องกระยาบูชา ไปที่ศาลนักตาเจ้าเมือง ส่วนร่างทรงก็เข้าในกระบวนแห่ด้วย เทวรูปพระปัญจเกษตร รวมทั้งคดงาช้าง เสื้อเสด็จทึกเสด็จเพลิงจะจัดไว้บนแท่น 1 ให้พวก*กํเพาะ* (កំឡោះ) ของกรมบารคูหามไป ในกระบวนแห่นี้มี *วง่เภฺลงชฺวา* (វង់ភ្លេងជ្វា) ซึ่งปัจจุบันเรียกวง่*เภฺลงกฺลงแขก* (វង់ភ្លេងក្លងខែក) 1 วง และวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) 1 วง เรียงลำดับกระบวน วงดนตรีอยู่หน้าสุด ต่อมาแท่นพระปัญจเกษตรมีบารคู 4 คนเดินเคียง ต่อจากนั้นมาอีกเป็นเครื่องกระยาบูชา ท้ายที่สุดเป็นร่างทรงและคนทั้งปวงซึ่งต้องเข้ากระบวนแห่ เมื่อกระบวนแห่ไปถึงศาลนักตาเจ้าเมืองจะจัดระเบียบดังนี้ แท่นพระปัญจเกษตรวางไว้ข้างขวาของนักตา เครื่องกระยาบูชา วางตรงระหว่างหน้าพระปัญจเกษตรกับนักตา ต่อจากเครื่องกระยาบูชามาที่ว่างกลาง ปูเสื่อ 1 เขนย สำหรับร่างทรง นั่งหันหน้าเฉพาะไปหานักตา มีโตก 1 ติดเทียน 1 คู่ อยู่ข้างหน้าและจัดเครื่องประดับทั่วไปอีกที่ข้างหน้านี้คือรองเครื่องสุรา

วางข้างหน้าเขนย พานเสื้อผ้า วางไว้ข้างขวา 1 พาน ข้างซ้าย 1 พาน ดาบ 1 เล่ม วางบนเบาะระหว่างพานเสื้อผ้า ที่ข้างขวาของร่างทรง บารคู 4 คนนั่งหันหน้าไปหานักตา มีกระออมน้ำ หม้อน้ำคะนนวางไว้ข้างหน้า และข้างซ้ายร่างทรง พวกนักดนตรี ***พร้อมทั้งเครื่องดนตรีอารักษ์*** นั่งห่างจากร่างทรงออกไปเล็กน้อย ด้านหลังร่างทรงเฉียงไปทางซ้ายมีสนม หรือเรียกว่า เชิงพระ คือหญิงผู้ทำหน้าที่สื่อสารภาษาของนักตาหรือผีอารักษ์ในพิธี

เมื่อเสนาบดีพร้อมทั้งมนตรีไปถึงแล้ว จางวางกรมบารคูหรือตัวแทนก็เริ่มสวดประณิธาน ประณิธานในพิธีนี้ก็คือการออกพระนามพระเจ้าแผ่นดินผู้ปรารภให้ทำขึ้น ลำดับต่อจากนั้นเป็นการอัญเชิญเทวดาพร้อมด้วยเทพารักษ์ (นักตา) ซึ่งสถิตอยู่ในที่นั้น ๆ พร้อมทั้งออกชื่อตำบลซึ่งเป็นที่สถิตอยู่ของนักตาหรือทั้งชื่อของนักตานั้น ๆ ด้วย ตามที่อาจทราบได้ให้อัญเชิญเข้ามารับกระยาบูชา ความตอนท้ายที่สุดขอให้เทพยดาพร้อมด้วยเทพารักษ์เป็นผู้อภิบาลนั้นช่วยบำบัดทุกข์โศกโรคภัยอันตรายทั้งปวง และขอให้พระเจ้าแผ่นดิน พระราชวงศานุวงศ์ พร้อมสรรมุขมนตรีประชาราษฎร์ในกัมพุชรัฐ ตลอดถึงปศุสัตว์เป็นที่สุดได้พร้อมซึ่งความสุขความเจริญทั่วไปทุก ๆ คน และขอให้มีฝนตกต้องตามฤดูกาล

เมื่อพราหมณ์สวดประณิธานอัญเชิญนักตาจบแล้ว นักดนตรีจะเริ่มบรรเลงดนตรีอัญเชิญนักตาให้เข้าในร่างทรง เพลงสำหรับเล่นในพิธีนี้คือเพลงที่ใช้สำหรับเล่นในพิธีเลี้ยงอารักษ์ เรียกว่า "*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស)" ส่วนเพลงอารักษ์นั้นมีจำนวนมากกว่า 30 เพลง สำหรับเลือกเล่นตามต้องการ ในการเล่นแต่ละครั้ง ๆ นั้น นักดนตรีไม่ได้เล่นทั้งหมด เพราะการอัญเชิญอารักษ์หรือนักตาบางตน นักดนตรีอาจจะต้องเล่นเพลงอัญเชิญ 1 ถึง 2 บทก็ทยานเข้ามาทรง บางตนก็เคร่งครัดใช้เวลายาวนานจึงจะเข้าทรง จึงต้องเล่นเพลงจบ 4-5 บทก็มี ผีอารักษ์หรือนักตาบางตนเมื่อเข้าทรงแล้วบังคับให้เขาเล่นเพลงนี้เพลงนั้นตามความต้องการของตนก็มี แต่เพลงซึ่งสำหรับเล่นในพิธีขึ้นนักตาน้อยกว่าเพลงซึ่งสำหรับเล่นในพิธีเลี้ยงอารักษ์ เพราะต้องการอัญเชิญนักตาใหญ่ ๆ แต่ 1 ครั้ง 2 ครั้งก็เลิกเล่น

วิธีบรรเลงเพลงมี 2 ระยะ คือระยะแรกเล่นเพลงประโคม หรือเรียกว่า พวกเพลงอัญเชิญ 1 บท 2 บท ระยะที่ 2 เมื่อนักตาเข้าทรงแล้วนักดนตรีจะเล่นเพลงเป็นที่สำราญใจนักตา และเพลงบรรจุกระยา คือเพลงเป็นที่ทำให้นักตาเบิกบานใจ

เมื่อเริ่มเล่นดนตรีได้ 1 บท 2 บท หรือ 3 บทแล้ว เมื่อนักตาเข้าทรงแล้ว สนมก็ถามชื่อนักตาท่านนั้น ๆ ตามธรรมเนียมว่า "ท่านใดที่อัญเชิญมานี้" นักตาท่านนั้นก็จะบอกชื่อตนเอง เมื่อสนมทราบชื่อนักตาที่เข้าทรงแล้ว ก็แถลงความซึ่งพระกรุณาเป็นเจ้าชีวิตเหนือหัวทรงให้ทำพิธีขึ้นนักตามตามธรรมเนียม แล้วขอพรให้มีความสุขสบายดังมีในคำประณิธานที่ได้กล่าวมาแล้ว นักตาก็รับคำขอ ถ้าต้องการถามเหตุเภทอะไรในภายภาคหน้าอีกก็ถามต่อกันไป แต่ถ้าเรื่องที่

ต้องการถามนั้นยาวมีข้อความมาก นักดนตรีต้องเล่นเพลงเพิ่มอีกเพื่อให้นักตาพึงพอใจแล้วจึงถามต่อไป หากหยุดเพลงนานนักตาจะออกไปก่อนเวลาที่จะถามจบความ เมื่อจบเรื่องที่ต้องการถามแล้วนักดนตรีก็เปลี่ยนเป็นเพลงบรรจุกระยา ประมาณ 1 เพลง หรือ 2 เพลงอีก ขณะนั้นสนมจะเทเหล้าถวายให้นักตาเสวย พร้อมทั้งอัญเชิญให้เสพเครื่องกระยาบูชาทั้งปวง จบเพลงนี้แล้วจะหยุด 1 ครั้ง นักตานั้นก็ออกไป

เมื่อนักตา 1 ตนออกไปนักดนตรีจะเล่นเพลงประโคมครั้งใหม่ อัญเชิญนักตาอีก 1 ตนเข้ามา คือ นักตาเจ้าเมือง ซึ่งเป็นใหญ่ประจำที่ในกรุง วิธีถามชื่อ ขอพร และถวายเครื่องกระยาบูชาเหมือนครั้งก่อนอัญเชิญนักตาแต่เพียงเท่านั้นก็หยุดนับว่าพอสมควรแล้ว นักตานอกจากนี้ไม่จำเป็นต้องให้เข้าร่างทรง เพียงแต่ประกาศให้มารับเครื่องกระยาบูชาเท่านั้น บทเพลง 2 ระยะซึ่งนิยมประโคมอัญเชิญนักตาในเวลาขึ้นนักตา จะเห็นว่าพระราชพิธีขึ้นนักตามีวัตถุประสงค์เพื่อสักการบูชาเทวาอารักษ์ที่ดูแลรักษาพระบรมมหาราชวัง ในพิธีนี้การบรรเลงเพลงจึงมีความสำคัญมาก เพลงที่ใช้ในพระราชพิธีขึ้นนักตา มีจำนวนหลายเพลงดังตัวอย่าง ซึ่งศานติ ภักดีคำ ได้แปลไว้ในหนังสือเรื่อง พระราชพิธีทวาทศมาสหรือพระราชพิธีสิบสองเดือนกรุงกัมพูชา ฉบับฉลองครบรอบ 55 ปี การสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตไทย-กัมพูชา ภาค 2 (2550, น. 153-155)

บทบรมี (បទបរមី) เพลงนี้ใช้สำหรับประโคมอัญเชิญเฉพาะผู้เป็นเจ้าแห่งนักตาที่เรียกว่า ปรมิ หรือปรมีสูร และพระกาลี

ขอถวายบังคม	สมเด็จพระปรมี
มีฤทธิไกร	อำนาจชัดแสดงฯ
ไม่รู้ไรฤา	ชื่อเทพธิดา
ลงมารักษา	มนุษยโลกสรรพไถงฯ
อัญเชิญครูน้อย	อัญเชิญครูใหญ่
ฐิตเลอกำพูลพนม	ไกลาสฐานฉงายฯ
นางสรีเขมาญับ	ลิ้นท่านเป็นเพลิง
เปลวไฟลุกขึ้น	บำราบปิศาจ

บทบุรคํ (បទបុរគំ) สำหรับอัญเชิญนักตา-อารักษ์ทั่วไป

อัญเชิญครูเล็ก	อัญเชิญครูใหญ่
อัญเชิญจากกำพูลพนม	กระสานติ์สบายฯ
ข้าจุดเทียนถวาย	ประจำเนาโตก
อัญเชิญครูมา	กระสานติ์สบายฯ
อัญเชิญแต่ครบ	ครูเสน่ห์นิมนต์

อัญเชิญครูที่รัก ทะยานมาให้เร็วฯ
เห็นไพรอย่าหยุด เห็นร่มอย่ายืน
อัญเชิญครูมา สถิตอยู่ในรูปฯ

บทโกฺลง (បទក្លង) สำหรับอัญเชิญนักตา-อารักษ์ทั่วไป

ข้าถวายเพลงโกลง งดโทษข้าสักครั้ง
ถวายให้เย็นสบาย ถวายนี้บนให้ได้
ที่บนให้เสบย หลังหลังครูเอย
จึงค่อยถวายอีกฯ

พระโกลงพระกลด ถวายท่านทั้งหมด
ขอท่านปรานี พระกลบพระกราบ
กำราบแผ่นดิน แดนดงบุรี
บรมบาธยายฯ

ด้วยเราทั้งหมด มีจิตสัปบุรุษ
เข้ามาธรรมดา เข้ามาไต่ถาม
ควรครูภิปราย เรามาแต่ไกล
รอพึ่งทุกท่านฯ

บทโกฺลงบแฌฺฎต (បទក្លងបណ្ដែត) สำหรับอัญเชิญนักตา-อารักษ์ทั่วไป

ถวานโกลงอันลอย เพลงนี้เป็นเหตุ
เครื่องถวายท่านครู ให้ท่านนิมนต์
ท่านเอยอย่านาน เพลงนี้ถวายครู
ขอสุขสบายฯ

เราข้าถวายเลบง โกลงเพาประเลง
ประลองบาธยาย ขวัญของครูเอย
ทะยานมาเร็วไกร กระสานติ์พระทัย
ทันเราสัทธาฯ

บทฦลำง (បទភ្លំង) หรือเพลงหญ้าคา สำหรับอัญเชิญนักตา-อารักษ์ทั่วไป

สรเฌาะเมืองที่จม ต้มแกงใบไผ่
กบาลหึงสลอนฯ

ที่ขึ้นไพรเลอ นางอย่าต้มหน่อไม้

ขลาดจืดความรู้พี่ฯ

ถ้านางอยู่บ้าน ให้ปรุงระวัง

พี่ขึ้นต่อเขียด เย็นพี่มาถึงฯ

บทฎุบงแฎุก (បទដំបងដែក) เพลงกระบองเหล็ก หรือเพลงหญ้าคา สำหรับอัญเชิญนักตา-อารักษ์ทั่วไป

โอ้กระบองเหล็ก เหล็กอย่าบิด

ระบือมีคนอด กระบองเหล็กเองฯ

เราเข้ามาเล่น ประโคมสิ้นเพลงฯ

ศัพท์โดยซึ่งเลบง อย่ามีเฉยเมยฯ

เดี๋ยวจะถวายแล้ว ครูอย่าเฉยเมย

เพิกเฉยยืดยาว ธยานมาให้เร็วฯ

รีบด่วนให้ทุเลา ระบือแต่ท่านครู

กระบองเหล็กเองฯ

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) มีจำนวน 6 ประเภท ประกอบด้วย *สฺครฎี* (ស្គរដី) จำนวน 4 ใบ *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) จำนวน 1 คัน *บุ๊พก* (ប៉ីពក) จำนวน 1 คัน *บุ๊อ* (ប៉ីអ) จำนวน 1 เลา *แขฺสเฎียว* (ខ្សែដៀវ) จำนวน 1 เครื่อง *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จำนวน 1 ตัว จะเห็นว่า *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีสำคัญเก่าแก่ที่มีบทบาทในด้านพิธีกรรมและความเชื่อของชาวกัมพูชามาอย่างยาวนาน เช่นเดียวกับเครื่องดนตรีอื่นๆ เพราะได้ร่วมบรรเลงในวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ซึ่งเป็นวง่*เภฺลง* (វង់ភ្លេង) สำคัญในพิธีเลี้ยงอารักษ์และเข้าทรงอารักษ์ เสียงของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีอิทธิพลต่อการอัญเชิญวิญญาณต่าง ๆ เหล่านั้นอีกด้วย

ในที่นี้จะได้อธิบายลักษณะของเครื่องดนตรีในวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ทั้งหมดจำนวน 5 ชนิด ยกเว้น*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้แก่ 1) *สฺครฎี* (ស្គរដី) 2) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) 3) *บุ๊พก* (ប៉ីពក) 4) *บุ๊อ* (ប៉ីអ) 5) *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) รายละเอียดต่อไปนี้

1) ***สฺครฎี* (ស្គរដី)** หรือกลองมือ เดิมหุ่นกลองมือนี้ทำจากดินเผา มีลักษณะคล้ายหม้อใส่น้ำ ใช้บรรเลงในวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) จึงนิยมเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า*สฺครอารกฺส* (ស្គរអារក្ស) หรือกลองอารักษ์ สาเหตุที่ใช้*สฺครไฎ* (ស្គរដៃ) มาบรรเลงในวง*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) แทน*สฺครฎี*

(ស្គរដី) เพราะหุ่นของ*สุครฎี* (ស្គរដី) ทำจากดินทำให้แตกหักง่าย จึงได้นำไม้จริงมาทำเป็นหุ่นกลอง ซึ่งให้เสียงที่ไพเราะเช่นกัน ปัจจุบันนิยมใช้ไม้ขนุน หน้ากลองขึ้นด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด เร่งเสียงด้วยเส้นหวาย ปัจจุบันใช้เส้นไนล่อน *สุครไฎ* (ស្គរដៃ) หากใช้บรรเลงในวง*เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) มักจะบรรเลงแต่เพียง 2 ใบเท่านั้น ดังภาพต่อไปนี้

ภาพประกอบ 96 *สุครไฎ* (ស្គរដៃ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

2) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) มีสายจำนวน 3 สาย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้สีมีเอกลักษณ์เฉพาะตนมากกว่าเครื่องสีประเภทอื่น ๆ เครื่องดนตรีนี้ใช้บรรเลงในวง*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) และ*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) กล่องเสียงของ*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) ทำจากกะลามะพร้าวผ่าด้านข้างขึ้นหน้าด้วยหนังสัตว์ ด้านหลังเจาะรูเล็กๆ แกะเป็นรูปดาวหรือดอกไม้บาน การเจาะรูนี้เพื่อทำให้เสียงไม่อับเนื่องมาจากกะลาที่นำมาทำกล่องเสียงยุบ หากกะลามะพร้าวที่นำมาทำกล่องเสียงมีลักษณะโป่งนูนถูกต้องตามคุณสมบัติก็ไม่จำเป็นต้องเจาะรูด้านหลัง ด้านหน้าที่ขึ้นหนังสัตว์จะติดด้วย*เฎาะ* (ដោះ) *เฎาะ* (ដោះ) หมายถึง อุปกรณ์สำหรับติดที่หนังหน้า*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) เทียบได้กับถ่วงหน้าซอสามสายของไทย ชาวกัมพูชาเรียก *เฎาะทฺรแขฺมร* (ដោះទ្រខ្មែរ) *เฎาะ* (ដោះ) ใช้ติดที่หนังหน้า*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) ด้านซ้ายมือ *เฎาะ* (ដោះ) ทำด้วยขี้ผึ้งปั้นเป็นก้อนกลม ๆ ขนาดเท่านิ้วมือ ในสมัยก่อนนิยมใช้เปลือกหอยกะเดาะติดที่หน้า*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) การติด*เฎาะ* (ដោះ) มีวัตถุประสงค์ให้เสียง*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) ชัดเจนไพเราะ คันทวนทำจากไม้จริงมีลวดลายเป็นชั้น ๆ ประดับด้วยกระดูกสัตว์สีขาวฝังเป็นลวดลายงดงาม ปลายด้านบนคันทวนเจาะรู 3 รูสำหรับใช้เสียบลูกบิดทั้ง 3

ลูกบิด ลูกบิดนิยมทำเป็นยอดทรงกลมประกอบกระดูกสัตว์ ด้านใต้ลงมาติดกับลูกบิดล่างมีรูจำนวน 1 รูสำหรับสอดสายทั้งสามโยงไปสู่หลักผูกสายหรือเท้า*ทรแขมร* (ទ្រខ្មែរ) ด้านล่าง

ในอดีตสายของ*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) ทำจากฝ้ายหรือไหม ปัจจุบันนิยมใช้สายทองแดงหรือสายห้ามล้อจักรยาน คันชักทำจากไม้จริงหรือไม้ไผ่มีรูปร่างคล้ายคันธนู คันชักขึ้นด้วยขนหางม้า คันชักจะอยู่ด้านนอกของสายต่างกับ*ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) และ*ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) ที่คันชักอยู่ระหว่างสายทั้งสอง เวลาสีต้องวางคันชักไว้บนสาย หากต้องการเปลี่ยนสายเพื่อหาตำแหน่งตัวโน้ตอื่น นักดนตรีจะต้องพลิกหน้าซอไปด้านซ้ายหรือขวาตามตำแหน่งเสียงที่อยู่บนสายนั้น ๆ *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยากกว่า *ทฺร* (ទ្រ) ชนิดอื่น ๆ เพราะการคอน*ทฺร* (ទ្រ) ให้เป็นจะต้องควบคุมให้*ทฺร* (ទ្រ) นิ่งไม่สั่นคลอน การควบคุมน้ำหนักคันชักทำได้ยาก ต้องใช้เวลาในการฝึกหัดนานดังภาพต่อไปนี้

ภาพประกอบ 97 *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ)

ที่มา: weltmuseum wien

ภาพประกอบ 98 *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ)

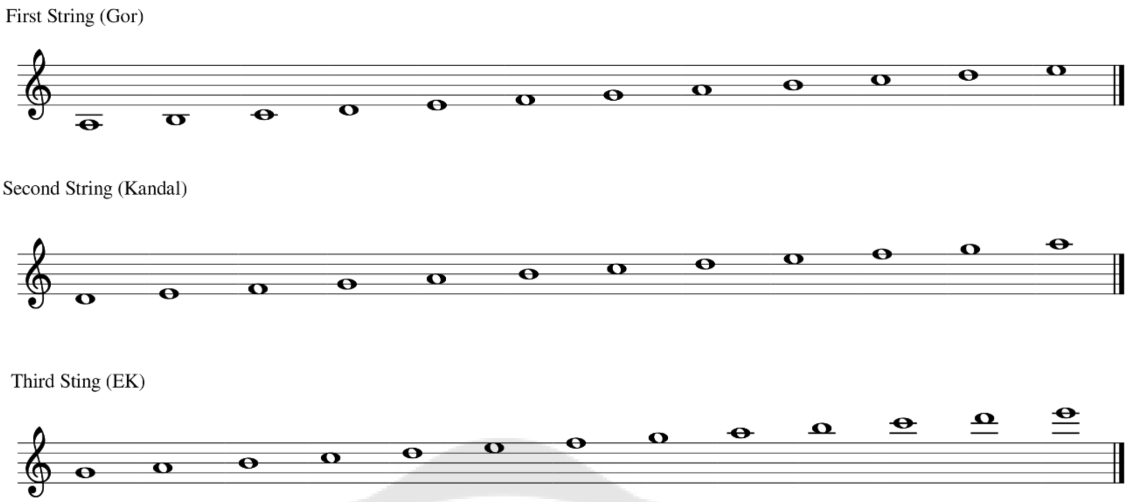
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 99 *เฎาะ* (ផោះ) หรือถ่วงหน้า

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 100 ด้านหลังของกล่องเสียง

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)



ภาพประกอบ 101 ระดับเสียงบนสาย*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) (Musique Khmère, URBA, p.58)

ที่มา: Dorivan Keo sarin (1994: 9)

3) *ปฺีพก* (ប៉ីពក) มีรูปร่างคล้ายกับ*ปฺีบบุส* (ប៉ីបបុស) *ปฺีพก* (ប៉ីពក) มีวิธีการบรรเลงด้วยการเป่าด้านข้าง ลิ้นปี่ทำจากทองเหลืองหรือเหล็กแถบ ลิ้นปี่นิยมนำใบตาลมาทำเป็นฝาครอบปิดลิ้นปี่ไว้เพื่อป้องกันฝุ่น รูบังคับเสียง*ปฺีพก* (ប៉ីពក) มีจำนวน 7 รู อยู่ข้างบน และมีรูนิ้วค้ำ 1 รู อยู่ข้างล่าง *ปฺีพก* (ប៉ីពក) ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) เป็นเครื่องดนตรีสำคัญใช้บรรเลงถวายครูหรืออัญเชิญครู ส่วนใน*วงเภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) *ปฺีพก* (ប៉ីពក) ใช้บรรเลงเพื่ออัญเชิญ*เมบา* (មេបា) หรือ*ฎูนตา* (ដូនតា) ที่ได้เสียชีวิตไปแล้วเท่านั้น และยังใช้บรรเลงเพื่อเชิญครูมาอวยพรให้แก่ผู้คล้องช้าง ก่อนออกไปคล้องช้างควาญช้างจะนำ*ปฺีพก* (ប៉ីពក) มาเป่าร่วมกับ*แสฺนง* (ស្នែង) เพื่ออัญเชิญวิญญาณครูบาอาจารย์มาร่วมอวยพรด้วย

4) *ปฺีอ* (ប៉ីអ) เป็นเครื่องเป่าที่สำคัญชนิดหนึ่งใน*วง่เภฺลงแขฺมร* (វង់ភ្លេងខ្មែរ) มีความยาวประมาณประมาณหนึ่งคืบกับสี่นิ้ว มีรูบังคับนิ้วห่างระยะเท่า ๆ กัน เลา*ปฺีอ* (ប៉ីអ) ทำจากไม้ไผ่โปก (ไม้ตระกูลไม้รวกหรือไม้กู่แคน) หรือไม้จริง ลิ้นปี่ทำจากต้นอ้อ ลิ้น*ปฺีอ* (ប៉ីអ) ทำจากไม้รวกเหลาหรือขูดตรงที่เป่าให้บางแล้วนำไปกลบขี้เถ้าร้อนเพื่อให้เนื้อไม้อ่อนนิ่มแล้วถึงจะบดด้วยไม้หนีบด้านปลายข้างหนึ่งให้แบนดังเช่นปากเป็ด แล้วทิ้งไว้หลายวันเพื่อให้เนื้อไม้คงที่แล้วจึงถอดออก เพื่อมิให้เนื้อไม้บวมพอง จากนั้นเฉือนปลายอีกด้านเพื่อให้เป่าได้ ก่อนนำไปเป่าจะต้องนำลิ้นปี่นี้ไปแช่ในน้ำปูนใสและน้ำสารส้มก่อนเพื่อไม่ให้ลิ้นที่ทำจากไม้อ้อพองบานในเวลาเป่า และเพื่อ

ไม่ให้ลิ้นติดกันเวลาเป่าจะต้องเปิดช่องให้มีระยะห่างระหว่างลิ้นให้พอดี *บุ๊อ* (ธุ๊ฆ) มีรูเยื่อปิดด้วยเยื่อไผ่เพื่อให้มีเสียงเข้มขลัง (พุทธศาสนบัณฑิต, 2514: 29-30) ดังภาพต่อไปนี้

ภาพประกอบ 102 ลักษณะการบรรเลง*บุ๊อ* (ธุ๊ฆ)

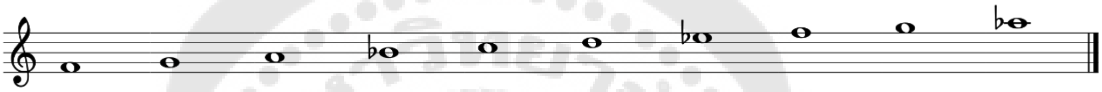
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 103 *บุ๊อ* (ธุ๊ฆ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 104 ลิ้น*บุ๊อ* (ธุ๊ม) และรูเยื่อ

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)



ภาพประกอบ 105 ระดับเสียงของ*บุ๊อ* (ธุ๊ม)

ที่มา: Dorivan Keo sarin (1994: 52)

ภาพประกอบ 106 ต้นอ้อ

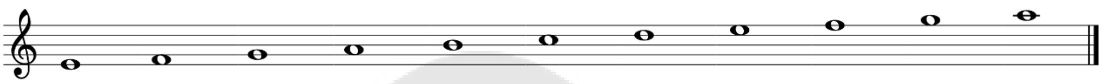
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ปุ๊อ (ជ្រុំ) มีหน้าที่สำคัญในวง*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) และวง*เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) ในแต่ละครั้งที่บรรเลงร่วมกับวง*เภฺลง* (វង់ភ្លេង) ทั้งสองข้างต้นนี้จะต้องยึดตามเสียง*ปุ๊อ* (ជ្រុំ) เพราะ*ปุ๊อ* (ជ្រុំ) มีเสียงไม่แปรปรวนเหมือนเครื่องดนตรีประเภทอื่น เสียง*ปุ๊อ* (ជ្រុំ) มีความไพเราะเหมือนกับเสียงธรรมชาติของจักจั่นที่ร้องในป่า ผู้เป่า*ปุ๊อ* (ជ្រុំ) ต้องสามารถระบายลมได้ (การระบายลม หมายถึงทักษะในด้านเทคนิคหายใจแบบรักษาลมแบบไม่ขาดเสียง) ในการปิดเปิดรูบังคับเสียงนักดนตรีบางคนใช้ปลายนิ้วมือหรือใช้โคนนิ้วก็ได้ ชาวกัมพูชาใช้*ปุ๊อ* (ជ្រុំ) แทนสัญลักษณ์สื่อความหมายถึง 1. เลา*ปุ๊อ* (ជ្រុំ) แทนเทียนทอง สัญลักษณ์ของลึงค์พระอิศวร) ลิ้น*ปุ๊อ* (ជ្រុំ) แทนใบโพธิ์ทองสัญลักษณ์ของโยนีนางอุมาภวตี และ 2. เลา*ปุ๊อ* (ជ្រុំ) แทนตัวนาค ลิ้น*ปุ๊อ* (ជ្រុំ) แทนหัวนาค

5) *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) หรือพิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดนตรีโบราณของกัมพูชาประเภทเครื่องสายใช้ดีดในตระกูล Musical bow มีเพียงสายเดียวเท่านั้น ชาวไทยเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “สายเดียว” ภายหลังชาวกัมพูชาได้ยืมคำจากไทยไปเรียกชื่อเครื่องดนตรี *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ว่า *แขฺสเฎียว* (ខ្សែដៀវ) หรือ *สายเฎียว* (សាយដៀវ) ด้วย คำว่า “สาย” หมายถึง *แขฺส* (ខ្សែ) ส่วนคำว่า *เฎียว* (ដៀវ) หมายถึง *มวย* (មួយ) เครื่องดนตรีนี้มีปรากฏหลักฐานเป็นภาพจำหลักศิลาตามปราสาทโบราณทั้งหลายของเขมร และมีภาพจำหลักทับหลังที่สำคัญ เช่น ภาพจำหลักกลุ่มนักดนตรีและนางรำที่หน้าบันปราสาทสำแร คริสต์ศตวรรษที่ 12 ภาพจำหลักที่ระเบียงคต ด้านทิศเหนือของปราสาทบายน อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 13 ภาพจำหลักนักดนตรีดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ระเบียงด้านทิศเหนือของปราสาทนครวัด คริศตวรรษที่ 16 และภาพจำหลักนักดนตรีดีด *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ที่ระเบียงคตด้านทิศตะวันตกของปราสาทบายน คริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 13

แขฺสมวย (ខ្សែមួយ) มีกล่องเสียงของทำจากผลน้ำเต้าเพื่อทำหน้าที่กำธรเสียง คันพิณทำจากไม้มีความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร ด้านปลายมีรูปร่างโค้งเล็กน้อย *ญวญ* (ញួញ) หรือ *บฺรเคียน* (ប្រគៀន) ทำจากเขาสัตว์แกะสลักด้วยความวิจิตรงดงามแล้วนำมาประกอบกับคัน*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) สาเหตุที่ต้องทำเช่นนี้เพราะหากเกิดการชำรุดจะสามารถซ่อมหรือเปลี่ยน*ญวญ* (ញួញ) ได้สะดวก เพราะ*ญวญ* (ញួញ) ด้านปลายนั้นแตกหักได้ง่าย สายของ*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ทำจากทองเหลืองโดยนำมาผูกให้ตึงตามแนวนอนของคันเชื่อมไปที่ลูกบิด กล่องเสียงผูกติด

กับคันพิณ ลูกบิด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) มีการประกอบกระดูกสัตว์หรือแกะสลักอย่างวิจิตร หัวลูกบิดมีขนาดกลมเหมาะสมกับคันและกล่องเสียง ขณะบรรเลงนักดนตรีต้องใช้ความสามารถในการเปิดปิดลูกน้ำเต้าให้สอดคล้องกับทำนองเพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะ ตรงกลางของนิ้วชี้ข้างขวามีหน้าที่ช่วยจับสายเพื่อให้เกิดเสียงฮาร์โมนิค เป็นเสียงที่ไพเราะ เวลาบรรเลงนักดนตรีต้องบรรเลงทาง*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ที่สามารถแทรกในช่องว่างระหว่างทำนองของเครื่องดนตรีชนิดอื่น เพื่อให้ได้ยินเสียงดังภาพต่อไปนี้



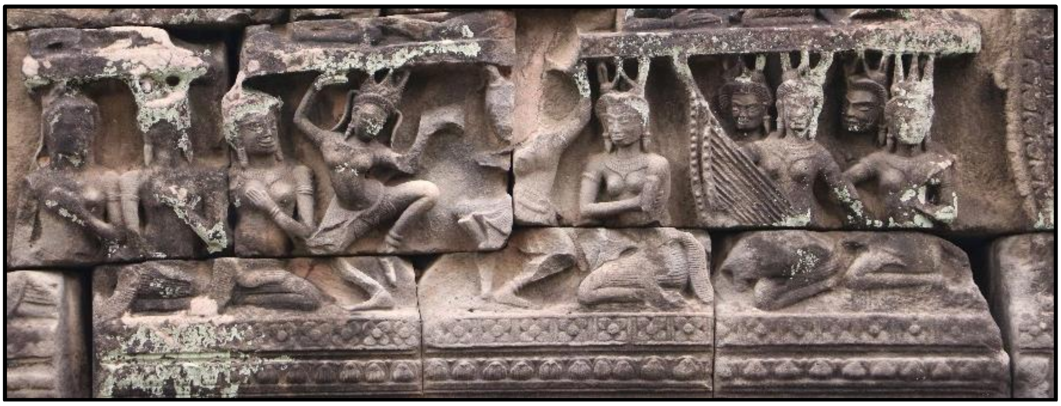
ภาพประกอบ 107 บันไดเสียงแขฺสมวย (ខ្សែមួយ) ที่สายทำจากโลหะ

(Musique Khmère, URBA, p.50)

ที่มา: Dorivan Keo sarin (1994, p.12)

ภาพประกอบ 108 ลักษณะการดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 109 ภาพจำหลักกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ขวามือเป็นนักดนตรีดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) หน้าบันปราสาทสำแร คริสต์ศตวรรษที่ 12 (พุทธศตวรรษที่ 17)

ที่มา: Sirang Leng (2018)

ภาพประกอบ 110 นักดนตรีดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ภาพจำหลักที่ระเบียงคต ด้านทิศเหนือของปราสาทบายน อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงต้นคริสตวรรษที่ 13

ที่มา: Sirang Leng (2018)

ภาพประกอบ 111 ภาพจำหลักขบวนกลุ่มนักดนตรี ระเบียงด้านทิศเหนือของปราสาทนครวัด อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 16 (พุทธศตวรรษที่ 21)

ที่มา: Sirang Leng (2018)

ภาพประกอบ 112 ภาพจำหลักนักดนตรีดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ระเบียงด้านทิศเหนือของปราสาทนครวัด คริสต์ศตวรรษที่ 16 (พุทธศตวรรษที่ 21)

ที่มา: Sirang Leng (2018)

ภาพประกอบ 113 ภาพจำหลักนักดนตรีดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ที่ระเบียงคตด้านทิศตะวันตก
ของปราสาทบายน คริสต์ศตวรรษที่ 12 (พุทธศตวรรษที่ 17)
ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 13 (ต้นพุทธศตวรรษที่ 18)

ที่มา: Sirang Leng (2018)

สันนิษฐานว่า*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีโบราณของชาวอินเดียที่เรียกทูอิลา (tuila) ด้วยมีลักษณะทางกายภาพคล้ายกัน นอกจากนี้ในประเทศไทยยังพบเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายแขฺสมวย (ខ្សែមួយ) ดังปรากฏหลักฐานในภาพปูนปั้นรอบฐานจุลโทน ศิลปะทวารวดี รูปกินนรดีดพิณน้ำเต้า ซึ่งอาจเป็นเครื่องยืนยันถึงความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมดนตรีเขมร ซึ่งมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดนตรีในกลุ่มรัฐ ทวารวดี สุโขทัย ลพบุรี และอยุธยา ดังภาพต่อไปนี้

ภาพประกอบ 114 ทูอิลา (tuila) เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง ทางภาคตะวันออกของอินเดีย

ที่มา: ภาพนิทรรศการ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม (2560)

ภาพประกอบ 115 เอกะตันตริ เครื่องดนตรีโบราณของอินเดียที่ปรากฏในศิลปะอินเดียภาคใต้ ราวคริสต์ศตวรรษที่ 8-9 (ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14)

ที่มา: ภาพนิทรรศการ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม (2560)

ภาพประกอบ 116 กินนรกำลังเล่นเครื่องดนตรี ปูนปั้นประดับฐานประทักษิณ ด้านตะวันออกเฉียงเหนือจากเจดีย์จุลประโทน นครปฐม ศิลปะทวารวดี ราวคริสต์ศตวรรษที่ 7-9 (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-14) จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 117 ประติมากรรมปูนปั้นประดับโบราณสถานภาพคณะนักดนตรีหญิง 5 คน ศิลปะแบบทวารวดี มีอายุราวคริสต์ศตวรรษที่ 8-9 (ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14) ที่เมืองโบราณคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

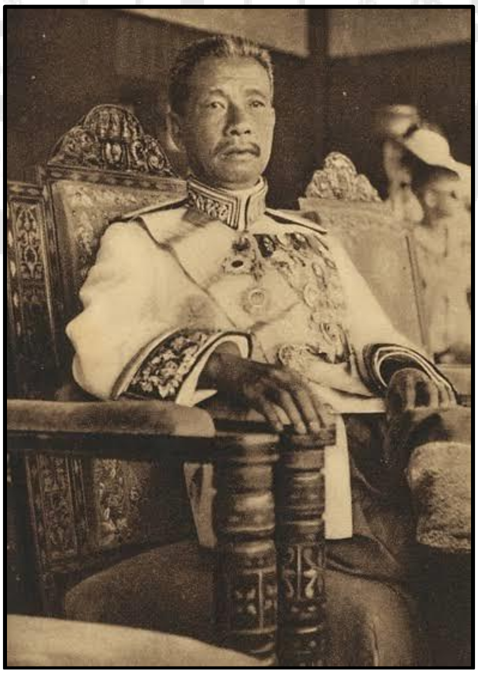
ภาพประกอบ 118 *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ศิลปะเขมร คริสต์ศตวรรษที่ 20 (พุทธศตวรรษที่ 25)

พฺระบาทสีสฺวตฺถมุนฺนีวงฺส (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិមុនីវង្ស) เจ้ากรุงกัมพูชา

ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จเยือนราชอาณาจักรกัมพูชา

เมื่อพุทธศักราช 2473 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 119 *พฺระบาทสีสฺวตฺถมุนฺนีวงฺส* (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិមុនីវង្ស)

ที่มา: wikipedia.org. (2019)

ภาพประกอบ 120 *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 121 ผลน้ำเต้าแห้งที่ใช้ทำกล่องเสียง

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 122 *ญวญ* (ញួញ) หรือ *บฺรเคียน* (ប្រគៀន) ทำจากเขาสัตว์แกะสลักเป็นรูปเศียรพญานาค

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 123 ปลอกทองเหลืองสำหรับใช้ดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

แขฺสมวย (ខ្សែមួយ) ใช้ร่วมบรรเลงใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) และ*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) หรือพิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่ชาวอีสานใต้ในกลุ่มวัฒนธรรมภาษาเขมร-มอญ ในประเทศไทยเคยนิยมเล่น ปัจจุบันหาผู้บรรเลงได้น้อยมาก แต่ยังคงปรากฏเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกันนี้ในภาคเหนือของไทยเรียก พิณเปี๊ยะ เป็นเครื่องดนตรีตระกูล musical bow เช่นกัน มีคันพิณทำจากไม้จริง กล่องเสียงที่ทำหน้าที่กำธรเสียงทำจากกะลามะพร้าวแห้ง หัวพิณทำจากสัมฤทธิ์นิยมหล่อเป็นรูปนกหัสดีลิงค์ สายทำจากเส้นลวดทองเหลือง มีจำนวนตั้งแต่ 2-4 สาย วิธีการบรรเลงคล้ายกันด้วยการสร้างเสียงฮาร์โมนิคหรือโอเวอร์โทน นิยมเล่นกันมากในอดีต ปัจจุบันยังมีผู้ที่สามารถบรรเลงได้แต่ไม่มาก ดังภาพต่อไปนี้

ภาพประกอบ 124 พิณเปี๊ยะ

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 125 หัวพิณเปี๊ยะรูปนกหัสดีลิงค์

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) คือเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) ต่างกันที่จำนวนกลองใน*วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) จะใช้เพียง 2 ใบเท่านั้น

4.3.1.2 *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ)

วง่เภฺลงการบุราณ (វង់ភ្លេងការបុរាណ) เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีมงคลสมรสของชาวกัมพูชา ซึ่งชาวกัมพูชาเรียกว่า *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) พิธีนี้กระทำขึ้นตามขนบธรรมเนียม ตามกฎหมายของประเทศด้วย เพื่อการเลือกคู่ครองเป็นคู่สามีภรรยาตลอดชีวิต ชาวเขมรถือว่า *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) เป็นพิธีที่แสดงให้เห็นคุณธรรมของบุคคลในระดับครอบครัวและระดับสังคม ชาวเขมรให้คุณค่าอย่างสูงกับ*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) พิธีนี้จึงนับเป็นเกียรติยศของคู่บ่าวสาวและญาติพี่น้องด้วย ชาวกัมพูชาจึงนำเอา*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) มาเป็นเครื่องวัดคุณค่าของมนุษย์ด้วย

ชาวกัมพูชาคนใดที่ได้แต่งงาน จะได้รับการเคารพยกย่องเพราะถือว่าเป็นผู้ประพฤติถูกต้องตามประเพณีของชาติ และได้ตอบแทนพระคุณพ่อแม่ เสมือนเป็นการให้เกียรติยศ ศักดิ์ศรีของพ่อแม่อย่างสูง ตามประเพณีของเขมรต้องจัดพิธีแต่งงานจึงจะได้ชื่อว่าเป็นคู่สามีภรรยาอย่างครบถ้วน และอยู่ในสังคมได้อย่างมีเกียรติ ได้รับการเคารพนับถือจากญาติและคนในสังคมรอบข้าง เช่น เมื่อไปร่วมในประเพณีพิธีต่าง ๆ จะได้รับการต้อนรับอย่างเป็นมิตร อีกทั้งได้รับมอบหน้าที่เกียรติยศสำคัญอีกด้วย ส่วนคู่สามีภรรยาคู่ใดที่ไม่ได้แต่งงานมักจะได้รับความอับอาย มีความไม่เท่าเทียมกับคนอื่นในสังคมหรืออาจจะถูกสังคมรังเกียจ ลูกที่เกิดจากพ่อมแม่ที่ไม่ได้

แต่งงานกันชาวเขมรถือว่าเป็นลูกที่ละเมิดวินัยครอบครัว และถูกสังคมปฏิเสธให้เข้าร่วมพิธีมงคลต่าง ๆ

พิธีแต่งงานของเขมรแต่โบราณมีพิธีกรรมหลายขั้นตอน และมีการบรรเลงเพลงประกอบทุกขั้นตอน แก้ว ณารม (1995, น. 130-139) ได้อธิบายพิธีแต่งงานของชาวกัมพูชาที่ได้ยึดถือปฏิบัติประกอบไปด้วยขั้นตอน 18 ขั้นตอน ไว้ในหนังสือเรื่องดนตรีและชีวิตเขมร สรุปได้ดังนี้

ก่อนที่จะมีการจัดพิธีแต่งงาน ชาวเขมรจะมีพิธีดูวันเดือนปีสมพงษ์ของเจ้าบ่าวเจ้าสาว ภาษาเขมรเรียก *พิธีเมิลไถฺงแขฉฺนำ เมิลสมพงฺษธาตุรบส่กูนสฺรีบฺรุส* (ពិធីមើលថ្ងៃខែឆ្នាំ មើលសមពង្សធាតុរបស់កូនស្រីប្រុស) *พิธีแจจูว* (ចែចូវ) หรือพิธีสู่ขอ และพิธีหมั้น พิธีสู่ขอจะทำกันอย่างเรียบง่ายไม่เอิกเกริก ส่วนพิธีหมั้นจะทำอย่างเป็นทางการ และในพิธีแต่งงานมักจะจัดอย่างพิถีพิถันและเป็นทางการเพราะเชื่อว่าพิธีนี้เป็นการกำหนดอนาคตและความสุขของคู่บ่าวสาว ทั้งยังทำให้เกิดความสิริมงคลอีกด้วย จึงต้องดำเนินการตามพิธีแต่ละขั้นตอน แต่ละพิธีจะต้องจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบทุกขั้นตอนด้วย*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) หรือ *พิธีอาวาหวิวาหมงฺคล* (ពិធីអាវាហវិវាហមង្គល) มีลำดับพิธีดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การแห่เจ้าบ่าวเข้าโรงพิธี หรือ *การฎแงฺหกูนเพาะจูลโรง* (ការដង្ហែកូនឡោះចូលរោង)

การฎแงฺห (ការដង្ហែ) คือพิธีแห่เจ้าบ่าวไปบ้านเจ้าสาว ขณะที่แห่ขบวนนั้น นักดนตรีจะบรรเลง *บทเจาพฺราหฺมณ์* (បទចៅព្រាហ្មណ៍) หรือเพลงเจ้าพราหมณ์ เมื่อขบวนแห่ไปถึงรั้วบ้านเจ้าสาว นักดนตรีบรรเลง*บทรบงรมาส* (បទរបងរមាស) เพื่อขอให้เจ้าบ่าวเข้าไปในบ้าน เมื่อเข้าไปถึงโรงพิธีชั่วคราว ซึ่งอยู่บริเวณหน้าบ้านเจ้าสาวก็จะประกอบพิธีต่าง ๆ ได้แก่ (1) พิธีควั่นสาย หรือ *พิธีเวญแขฺส* (ពិធីវេញខ្សែ) เจ้าภาพจะนำเส้นไหมไปมอบให้แก่นักดนตรีจำนวนหนึ่งเพื่อให้นักดนตรีนำไปทำสาย*ทฺร* (ទ្រ) และสาย*จาบ๊ี* (ចាប៉ី) เป็นต้น ขณะนั้นนักดนตรีจะบรรเลง *บทสุมฺสูตฺร* (បទសុំសូត្រ) (2) *พิธีจงไฎโรง* (ពិធីចងដៃរោង) โรงพิธีสร้างขึ้นอย่างชั่วคราวมุงด้วยหญ้าคาหรือใบตาล แต่จะเหลือไว้ 1 ตับ เพื่อให้นักดนตรีเติมให้ครบสมบูรณ์ จากนั้นผูกสายสิญจน์กับเสาโรง นักดนตรีบรรเลง*บทชัย* (បទជ័យ) (3) พิธีจัดพระวิษณุกรรม หรือพิธี*เรียบพฺระพิสฺณุการ* (ពិធីរៀបព្រះពិស្ណុការ) เจ้าภาพจะจัดเครื่องบวงสรวงถวายพระวิษณุกรรม นักดนตรีบรรเลง*บทโหมโรง* (បទហោមរោង) หลังจากนั้นนักดนตรีจะบรรเลง*บทองฺคราช* (បទអង្គុរាជ) โดยไม่มีการขับร้องประกอบดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 126 ขบวนแห่ขันหมาก

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 127 ขบวนแห่ขันหมาก

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 128 ขบวนแห่ขันหมาก

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 129 *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ในขบวนแห่ขันหมาก

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 130 การมอบ*ถง่รง* (ថង់រង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 131 เจ้าสาวรับขบวนแห่เจ้าบ่าวหน้าโรงพิธี (พิธีสมัยใหม่)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ขั้นตอนที่ 2 การเก็บดอกหมาก หรือ*การเบะผุกาสุลา* (ការបេះផ្កាស្លា)

พิธีเก็บดอกหมาก หรือ*การเบะผุกาสุลา* (ការបេះផ្កាស្លា) เป็นพิธีแห่เจ้าบ่าวไปเก็บดอกหมาก นักดนตรีบรรเลง*บทมุลบฎูง* (បទមូលប៉ុង) และ*บทกนุลงรัตน* (បទកន្លង់រ័ត្ន) ชาวกัมพูชามีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีเก็บดอกหมากตามประวัติดอกหมาก 3 ช่อ หรือ *ผุกาสุลาบี* (ផ្កាស្លាបី) ซึ่งมีเรื่องเล่าที่ปรากฏในหนังสือใบลานว่า พระฤาษีได้จัดงานมงคลสมรสให้แก่หลานสาวและหลานชายในอาศรมกลางป่า โดยนำเอาดอกไม้สามดอกเป็นวัตถุแทนความสิริสวัสดิ์ ต่อมาชาวเขมรจึงได้ปรับเปลี่ยนนำเอาดอกหมากสามช่อมาแทนดอกไม้สามดอกนั้น และยังมีเรื่องเล่าว่าเพื่อนรักสี่คนไปเรียนวิชาโหราศาสตร์ วิชายิงธนู วิชาดำน้ำ และวิชาชุบชีวิต วันหนึ่งโหราทำนายว่าจะมีนกหัสดีลิงค์คาบพระธิดาของกษัตริย์องค์หนึ่งมาที่นี่ ต่อมาคนที่เรียนวิชายิงธนูได้ยิงนกหัสดีลิงค์และพระธิดาตกลงในน้ำ คนเรียนวิชาดำน้ำกระโดดลงไปช่วยพระธิดาขึ้นมาจากน้ำ พระธิดาได้สิ้นพระชนม์แล้ว คนที่เรียนวิชาชุบชีวิต ได้ชุบชีวิตพระธิดาให้กลับฟื้น ทั้งสี่คนต้องการพระธิดาเป็นภรรยา ครั้งนั้นบัณฑิตที่เป็นโพธิสัตว์ได้ตัดสินว่า คนที่เป็นผู้ทำนายต้องเป็นพ่อ คนที่ชุบชีวิตต้องเป็นแม่ คนยิงธนูต้องเป็นพี่ คนดำน้ำที่ได้แตะต้องร่างกายนางต้องเป็นสามี พระโพธิสัตว์ได้ตรัสสั่งให้คนที่เรียนวิชาดำน้ำนำดอกหมาก 1 ช่อ มาแบ่งเป็นช่อเล็ก ๆ 3 ช่อ ช่อแรกเรียกว่า*ผุกาสุลาจุบง* (ផ្កាស្លាច្បង) สำหรับแทนพ่อ ช่อที่ 2 เรียกว่า*ผุกาสุลากณฎาล* (ផ្កាស្លាកណ្ដាល) สำหรับแทนแม่ ช่อที่ 3 *ผุกาสุลาเพา* (ផ្កាស្លាពៅ) สำหรับแทนพี่

ขั้นตอนที่ 3 พิธียกขันหมาก กินหมาก ดูฤกษ์ยามเจ้าบ่าวเจ้าสาว หรือ *การเลิกกัณต่ สุีสฺลา เมีลเพลากูนบฺรุสสฺรี* (ការលើកកំណត់ ស៊ីស្លា មើលពេលាកូនប្រុសស្រី)

3.1 พิธีแห่ขันหมาก หรือ*พิธีเลิกกัณต่* (ពិធីលើកកំណត់) เป็นพิธีแห่ขันหมากขึ้นบ้านเจ้าสาว ช่วงนี้บรรเลง*บทสำโพงผฺกาจาร* (បទសំពោងផ្កាចារ) หรือ*บทกาต่เตฺรีย* (បទកាត់ត្រើយ)

3.2 พิธีไหว้แม่ย่านางบ้าน หรือ*พิธีแสนชำนางผฺทะ* (ពិធីសែនជំនាងផ្ទះ) พิธีนี้มีการทำกระทงอาหารคาวหวานบรรจุในกระทงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ที่ทำจากกาบกล้วยมาถวายเจ้าที่บ้าน ช่วงนี้นักดนตรีจะบรรเลง*บทบแณฺฎตกนฺโทง* (បទបណ្ដែតកន្ទោង)

3.3 พิธีไหว้ผีบรรพบุรุษ หรือ*พิธีแสนฎูนตา* (ពិធីសែនដូនតា) (ผีปู่ยาตายาย) จะมีการจัดอาหารคาวให้ผีปู่ย่าตายกิน ช่วงนี้นักดนตรีจะบรรเลง*บทกงโสย* (បទកងសោយ)

3.4 พิธีกินหมาก หรือ*พิธีสุีสฺลา* (ពិធីស៊ីស្លា) จะมีการยกหมากพลูให้ผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายกิน ช่วงนี้นักดนตรีจะบรรเลง*บทบุกเพีก* (បទប៊ុកពើក) พิธีกินหมากนี้มีเรื่องเล่าว่ามีบุรุษสองคนได้เรียนด้วยกันมาตั้งแต่เด็กและนับถือกันเป็นมิตร และสัญญากันว่าในอนาคตจะให้ลูกทั้งสองหมั้นหมายกัน ในเวลาต่อมาเขาทั้งสองได้ออกไปเลี้ยงวัวด้วยกันที่ทุ่งนา ชายที่มีลูกชายได้กล่าวขอหมั้นลูกสาวของเพื่อนรักให้มาเป็นภรรยาของลูกชายตน เพื่อเป็นการให้คำมั่นสัญญาของคนทั้งสอง จึงได้แลกหมากกันกินคนละ 1 คำ นับเป็นสัญลักษณ์แห่งการสัญญาว่าจะรักษาสัจจะไม่เปลี่ยนแปลง นับแต่นั้นมาชาวเขมรจึงได้ทำพิธีกินหมากในพิธีแต่งงานเพื่อแสดงถึงความซื่อสัตย์ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 132 พิธีกินหมาก หรือ*พิธีสุ๊สุลา* (ពិធីស៊ីស្លា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 133 พิธีกินหมาก หรือ*พิธีสุ๊สุลา* (ពិធីស៊ីស្លា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

3.5 พิธีลาเครื่องเซ่นสังเวย หรือพิธี*บนฺถยสฺพกเจญพีกแนลฺงแสน* (ពិធីបន្ថយស្លាកចេញពីកន្លែងសែន) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทสำเพาถย* (បទសំពោធយ)

3.6 พิธีลบร่องรอยเท้าที่เดินมาหรือเคาะ*ถง่รง* (ថង់រង) ภาษาเขมรเรียก *พิธีลุบฎานฤเคาะถง่รง* (ពិធីលុបដានឬគោះថង់រង) ท็องโรงคือภาชนะใส่หมากพลู พิธีนี้อา น้าหรือพี่สาวของเจ้าบ่าวและเจ้าสาวข้างละ 2 คน มานั่งตรงข้ามกันโดยวางมือไขว้กัน แล้วฝ่ายชายจะเคาะ*ถง่รง* (ថង់រង) เพื่อยืนยันว่าได้มอบสินสอดหมดแล้ว ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) หรือ*บทผาต่ชายกฺลาย* (បទផាត់ជាយក្លាយ)

3.7 การจัดอาหารให้แขก หรือ*การเรียบโภชนาหารชูนเภฺงียว* (ការរៀបភោជនាហារជូនភ្ញៀវ) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลงเพลงที่เหมาะกับบรรยากาศตามความนิยม

ขั้นตอนที่ 4 การแห่ไปไหว้นักตา หรือ*การแหเพึงอฺนกตา* (ការហែទឿងអ្នកតា) พิธีนี้จะจัดในเวลาบ่าย หลังจากที่รับประทานอาหารกลางวันเสร็จ จะมีการแห่เจ้าบ่าวไปไหว้นักตาที่อยู่ในหมู่บ้านนั้น เพื่อให้รับรู้เรื่องการแต่งงานของคู่บ่าวสาว ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทกนฺแสงกฺรอหม* (បទកន្សែងក្រហម)

ขั้นตอนที่ 5 พิธีตัดผม หรือ*พิธีกาต่สก่* (ពិធីឃកាត់សក់)

5.1 ขั้นแรกอาจารย์จะเป็นผู้บวงสรวงขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้ออกไปจากพิธี เปรียบเสมือนการตัดผมสามกรรไกร ผมที่ตัดจะใส่ในกระทงที่ลอยอยู่ในขัน ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทบณฺแฎตกนฺโทง* (បទបណ្ដែតកន្ទោង) หรือเพลงลอยกระทง

5.2 พิธีบวงสรวงขอกรรไกร หวี มีดโกน กระจก นักดนตรีบรรเลง*บทสุมฺบุณฺย* (បទសុំបុណ្យ)

5.3 พิธีขายกรรไกร หรือ*พิธีลก่กไนฺตฺร* (ពិធីលក់កន្ត្រៃ) เป็นพิธีหนึ่งในพิธีตัดผมซึ่งสร้างความสนุกสนานให้ผู้ที่มาร่วมพิธี นักร้องหรือ*อฺนกจมฺเรียง* (អ្នកចម្រៀង) จะร้องเพลงเกี่ยวกับธรรมชาติและเดินขายกรรไกร ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทจาบเภฺีรภี* (បទចាបភើរភី) หรือ*บทพฺรานไพฺร* (បទព្រានព្រៃ)

5.4 พิธีตัดผม หรือ*พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทสาริกาแกว* (បទសារិកាកែវ) ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 134 พิธีตัดผม หรือ*พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 135 พิธีตัดผม หรือ*พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 136 พิธีตัดผม *พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 137 พิธีตัดผมหรือ *พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ขั้นตอนที่ 6 การแห่เจ้าบ่าวเจ้าสาวไปอาบน้ำ หรือ*การฎแงฺหกูนบฺรุสสฺรีเทามุชทึก* (ការដង្ហែកូនប្រុសស្រីទៅមុជទឹក)

เมื่อแห่คู่บ่าวสาวไปอาบน้ำ ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทฎํเณีรมน* (បទដំណើរមន) ในขณะที่กำลังอาบน้ำ นักดนตรีจะบรรเลง*บทตฺรพำงพาย* (បទត្រពាំងពាយ) และเมื่อแห่เจ้าบ่าวเจ้าสาวกลับมาในโรงพิธี ช่วงนี้นักดนตรีจะบรรเลง*บทเชีดมน* (បទជើតមន)

ขั้นตอนที่ 7 การเซ่นเจ้ากรุงพาลี หรือ*การแสนกฺรุงพาลี* (ការសែនក្រុងពាលី)

พิธีนี้จะจัดขึ้นช่วงเย็นใกล้พระอาทิตย์ตกดิน ช่วงเวลาที่เซ่นเจ้ากรุงพาลีนี้นักดนตรีจะบรรเลง*บทโกฺลงธํ* (បទក្លោងធំ) ที่หมายถึงการไหว้ การถวายเครื่องเซ่นจำนวนมากต่อกรุงพาลี ขณะถวายเครื่องสังเวยแด่เจ้ากรุงพาลีอาจารย์ผู้ประกอบพิธีจะกล่าวคำถวายด้วย

ชาวเขมรให้ความสำคัญและเคารพเจ้ากรุงพาลีมากเพราะมีความเชื่อในอิทธิฤทธิ์ของเจ้ากรุงพาลีที่จะสามารถบันดาลความสุขความเจริญ หรือแม้กระทั่งให้โทษได้เมื่อกระทำการสิ่งใดโดยไม่ได้บอกกล่าวหรือลบหลู่ และมีความเชื่อในตำนานเกี่ยวกับประเพณีเซ่นเจ้ากรุงพาลีดังนี้ ในคัมภีร์สรรพสูตรได้กล่าวว่า ในช่วงระหว่างเวลาศาสนาของพระมหาสมณโคดมบรมโพธิสัตว์ได้เสวยพระชาติเป็นพญาลิงดำ ส่วนเจ้ากรุงพาลีเกิดเป็นพญาลิงขาวอาศัยอยู่ริมฝั่งแม่น้ำคนละฝั่งกัน พวกลิงทั้งสองฝ่ายเกิดเรื่องทะเลาะวิวาทกันกัดกันจนกระทั่งล้มตาย ต่อมาพญาลิงดำ (พระโพธิสัตว์) ได้ไปพบพญาลิงขาวและได้กล่าวสรรเสริญพญาลิงขาวเพื่อผูกมิตร พญาลิงขาวยอมเป็นมิตร ต่อมาพระโพธิสัตว์ทรงแสดงธรรมเรื่องกัลยาณมิตรให้ฟัง พญาลิงขาวมีจิตใจอ่อนโยนลงยอมอยู่ในโอวาท ยอมรับฟังคำสั่งสอนและยกย่องพระโพธิสัตว์เป็นครู เลิกละเมิดดินแดนที่หากินเหมือนเมื่อครั้งก่อนและบอกให้พวกลิงขาวยอมรับนับถือพวกลิงดำประดุจญาติพี่น้อง พญาลิงขาวได้ให้คำสัญญากับพระโพธิสัตว์ว่า หากได้ตรัสรู้ซึ่งสัมมาสัมโพธิญาณในอนาคตแล้วขอให้ได้ช่วยเหลือเกื้อกูลกันเช่นเดิม

ในพระชาติต่อมาพระโพธิสัตว์ได้เสวยพระชาติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วนพญาลิงขาวได้ไปเกิดเป็นเจ้ากรุงพาลีเสวยราชย์อยู่ในจักรวาลมีลักษณะร่างกายเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ กล่าวคือหน้าตาและเครื่องนุ่งห่มเป็นมนุษย์ส่วนนิ้วมือนิ้วเท้าและหางเป็นลิงขาว ตั้งตนเป็นพระราชาบรมจักรอวดอ้างฤทธานุภาพด้วยการขยายแผ่นดินและผืนน้ำเอาทวีปทั้งสี่มาครอบครองไว้อีกด้วย

กาลนั้นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสรู้แจ้งในโลกีย์ทั้งมวลแล้ว พระองค์เสด็จไปยังนครทั้ง 16 แห่งเพื่อโปรดเหล่าสรรพสัตว์ พวกอุบาสกอุบาสิกาเลิกเชื่อถือลัทธิเดิมหันมาเชื่อฟังคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ ดังนั้นผู้คนที่เซ่นไหว้จึงมีจำนวนลดน้อยลงไป ทำให้

พระเจ้ากรุงพาลีกริ้วเสด็จไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า แต่เมื่อได้ทอดพระเนตรเห็นพระพักตร์พระพุทธองค์แล้ว โทสะที่มีอยู่ในตัวก็หายหมดไป แล้วตรัสถามสาเหตุที่ตถาคตเกลี้ยกล่อมชักชวนผู้คนจนได้แผ่นดินแผ่นน้ำของพระองค์ไปหมดเช่นนี้

พระพุทธเจ้าตรัสตอบว่าไม่ได้ทรงปรารถนาแผ่นดินแผ่นน้ำแต่อย่างไร ท่านเป็นผู้ที่ตรัสรู้แล้วมีหน้าที่โปรดสัตว์ให้รอดพ้นจากทุกข์เท่านั้น แล้วพระพุทธองค์ทรงยกนิทานเมื่ออดีตชาติซึ่งเสวยพระชาติเป็นพญาลิงดำพญาลิงขาวเพื่อนรักกัน เจ้ากรุงพาลีเป็นพญาลิงขาวในเวลานั้นได้สัญญากับพระพุทธเจ้าว่าในอนาคตชาติจะช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ตอนนี้พระองค์ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าแล้ว ก็ไม่ลืมสัญญานั้น พระเจ้ากรุงพาลีได้ฟังพระพุทธองค์ตรัสเรื่องอดีตชาติของตนเองและของพระพุทธองค์แล้ว ได้กราบทูลขอพระราชทานอภัยโทษและขอบวชในพระพุทธศาสนา แต่ไม่สามารถกระทำได้เพราะพระเจ้ากรุงพาลีเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์เดรัจฉาน พระสัมมาสัมพุทธเจ้าจึงทรงสงเคราะห์พระเจ้ากรุงพาลีด้วยการประกาศแก่พุทธบริษัททั้งหมดในพุทธศาสนาให้ทราบว่าหากผู้ใดมีจิตศรัทธาจะถวายมหาทานแด่ตถาคตหรืออัครสาวกก็ดี ภิกษุหรือสามเณรทั่วไปก็ดี ขอให้อุทิศส่วนกุศลนั้นไปช่วยปลดเปลื้องความทุกข์ของพระเจ้ากรุงพาลีด้วย หลังจากนั้นมาพวกอุบาสกอุบาสิกาเมื่อเวลาที่จะทำบุญถวายแด่พระภิกษุสามเณร มักจะอุทิศถวายเจ้ากรุงพาลีด้วยตลอดมาตามที่พระพุทธองค์ทรงกำหนดไว้นั่นเอง

เมื่อพระพุทธองค์เสด็จสู่ปรินิพพานไม่นานนัก พวกทมิฬเดียรถีย์เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากและพวกนี้นับถือศาสนาอื่น อีกทั้งกล่าวดูถูกดูหมิ่นพระพุทธศาสนา หากว่าพวกใดเข้านับถือพระพุทธศาสนาก็นำเอาพิธีในศาสนาอื่น ๆ เหล่านั้นเข้ามาปะปนด้วย และเมื่อนานไปไม่เพียงแต่อุทิศส่วนกุศล หากยังมีการจัดพิธีเซ่นไหว้เจ้ากรุงพาลีและต่างพากันกล่าวอ้างว่าพระพุทธองค์ทรงสั่งให้กระทำดังนี้ เพราะว่าเจ้ากรุงพาลีเป็นใหญ่ดูแลเหนือแผ่นดินแผ่นน้ำ นอกจากนั้นในพิธีมงคลทั่วไปก็จะตั้งพิธีเซ่นไหว้บวงสรวงให้เจ้ากรุงพาลีก่อนเสมอ จนถึงปัจจุบันนี้ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 138 การเซ่นไหว้เจ้ากรุงพาลี

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 139 การเซ่นไหว้เจ้ากรุงพาลีในโรงพิธี

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 140 การเซ่นไหว้เจ้ากรุงพาลี

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ขั้นตอนที่ 8 การผูกข้อมือเดียว หรือ*การแสนจงไฎโทล* (ការសែនចងដៃទោល)

8.1 พิธีเซ่นผีบรรพบุรุษ หรือ*พิธีแสนฎูนตา* (ពិធីសែនដូនតា) ก่อนจะประกอบพิธีผูกแขนคู่บ่าวสาวจะทำพิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ เพื่อเป็นการบอกกล่าวผีบรรพบุรุษ ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทกงโสย* (បទកងសោយ) สำหรับถวาย*ฎูนตา* (ដូនតា) หรือผีบรรพบุรุษในเวลาตอนเย็น

8.2 พิธีผูกข้อมือ เป็นพิธีผูกข้อมือคู่บ่าวสาวเพื่อเชิญขวัญให้มาอยู่กับตัว และเป็นการบวงสรวงเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้มาร่วมอวยพรให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวมีความสุขในชีวิตคู่ หลังจากนั้นจะนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพุทธมนต์ ในระหว่างที่รอพระสงฆ์มาถึงโรงพิธี ช่วงนี้นักดนตรีจะบรรเลงเพลงสร้างบรรรยากาศตามความเหมาะสม

ขั้นตอนที่ 9 *พิธีชาวขาน่สฺลา* (ពិធីជាវខាន់ស្លា)

9.1 *พิธีชุมฺเพลา* (ពិធីជុំពេលា) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทอาธฺราตสฺรงาต่* (បទអាធ្រាតស្រងាត់)

9.2 *พิธีกาต่ขาน่สฺลา* (ពិធីកាត់ខាន់ស្លា) คือพิธีที่ฝ่ายพ่อแม่เจ้าสาวจะตั้งราคาขันหมาก ขั้นตอนนี้นักดนตรีจะบรรเลง*บทจาน่ทฺรลำ* (បទចាន់ទ្រលំ)

9.3 *พิธีชาวขาน่สุลา* (ពិធីជាវខាន់ស្លា) คือพิธีที่พ่อแม่เจ้าบ่าวจะได้ต่อรองราคาขันหมาก และเมื่อตกลงกันได้ทั้งสองฝ่ายแล้วก็จะรับซื้อขันหมาก ในขั้นตอนพิธีนี้นักดนตรีบรรเลง*บทชุรง* (បទជ្រង)

9.4 พิธีอบรมเจ้าบ่าวเจ้าสาว หรือ*พิธีเอาพุกมฺดายแผฺฎผฺฎำ* (ពិធីឱពុកម្តាយផ្តែផ្តាំ) พ่อแม่เจ้าบ่าวเจ้าสาวจะอบรมสั่งสอนก่อนออกเรือน ช่วงนี้นักดนตรีจะบรรเลง*บทนางผฺฎำ* (បទនាងផ្តាំ) หรือเพลงนางบอก และ*บทบํเพ* (បទបំពេ) ขั้นตอนทั้งหมดนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสั่งสอนให้คู่บ่าวสาวทราบว่าบิดามารดามีพระคุณต่อลูกเลี้ยงดูลูกด้วยพรหมวิหารธรรม 4 ประการ คือ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา นับตั้งแต่ลูกอยู่ในครรภ์จนเจริญเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ดังนั้นลูกจึงต้องมีความกตัญญูกตเวทีบิดามารดา ในพิธีนี้คู่บ่าวสาวจะกางร่มให้บิดามารดาเพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่าคู่บ่าวสาวได้สำนึกในพระคุณของบิดามารดา ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 141 *พิธีกาต่ขาน่สุลา* (ពិធីកាត់ខាន់ស្លា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 142 *พิธีชาวขาน่สุลา* (ពិធីជាវខាន់ស្លា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 143 *พิธีชาวขาน่สุลา* (ពិធីជាវខាន់ស្លា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 144 การกางร่มให้พ่อแม่

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ขั้นตอนที่ 10 พิธีตำ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) หรือ*พิธีบุกลักฺข* (ពិធីបុកល័ក្ខ)

10.1 พิธีออกไปหา*ลักฺข* (ពិធីចេញទៅរកល័ក្ខ) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทชชายนางวง* (បទជជាយនាងវង)

10.2 พิธีไปถึงแควน้ำ หรือ*พิธีเทาฎล่สฺทึง* (ពិធីទៅដល់ស្ទឹង) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក)

10.3 พิธีเก็บ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) หรือ*พิธีเบะลักฺข* (ពិធីបេះល័ក្ខ) นักดนตรรีบรรเลง*บทมาน่รงาว* (បទមាន់រងាវ) หรือเพลงไก่ขัน

10.4 พิธีเชิญอารักษ์มาช่วยเก็บ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) เมื่อไม่สามารถเก็บ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) ได้ *พิธีเบะมินบานตฺรูวบญฺชาน่อารกฺส* (ពិធីបេះមិនបានត្រូវបញ្ជាន់អារក្ស) นักดนตรีบรรเลง*บทนิมนฺตคฺรู* (បទនិមន្តគ្រូ) ทั้งสี่พิธีนี้นักดนตรีจะเป็นผู้แสดงท่าทางเป็นสัญลักษณ์ประกอบด้วย

10.5 เด็ด*ลักฺข* (ល័ក្ខ) ได้แล้วกลับมาโรงพิธี นักดนตรีบรรเลง*บททูกงเลือนลฺง* (បទទូកងលឿនល្បង) หลังจากนั้นนักดนตรีนำ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) ไปมอบให้อาจารย์ผู้ประกอบพิธี แล้วอาจารย์ผู้ประกอบพิธีจะหาใบตองมาห่อ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) โดยจะต้องทำพิธีไปหาใบตอง นักดนตรีบรรเลง*บทกาต่สฺลึก* (បទកាត់ស្លឹក)

10.6 พิธีตำ*ลักฺข* (លក្ខ) หรือ*พิธีบุกลักฺข* (ពិធីបុកលក្ខ) นักดนตรีจะบรรเลง*บทเจีสสฺรูว* (បទចៀសស្រូវ) นักดนตรีตำ*ลักฺข* (លក្ខ) แล้วนำไปให้อาจารย์เพื่อทำพิธีปัดเป่าเสนียดจัญไร

10.7 พิธีทำฟัน หรือ*พิธีเธฺวีเธฺมญ* (ពិធីធ្វើធ្មេញ) นักดนตรีบรรเลง*บทสฺโมง* (បទស្មោង)

ขั้นตอนที่ 11 การจัดเรียงผลไม้ หรือ*การเรียบเรียงแผฺลเฌี* (ការរៀបរៀងផ្លែឈើ)

11.1 พิธีจัดเรียงผลไม้ หรือ*พิธีเรียบเรียงแผฺลเฌี* (ពិធីរៀបរៀងផ្លែឈើ) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทชัว* (បទជួរ) ผู้เฒ่าผู้แก่จะหาเด็กจำนวน 8 คน ให้มานั่งข้างคู่บ่าวสาว โดยมีเด็กผู้หญิง 4 คน นั่งเป็นแถวชื่อ *นางแกว* (នាងកែវ) แปลว่านางแก้ว *นางกง* (នាងគង) แปลว่านางกอง *นางมาส* (នាងមាស) แปลว่านางทอง *นางบฺราก่* (នាងប្រាក់) แปลว่านางเงิน และเด็กผู้ชาย 4 คนนั่งเรียงแถว ชื่อ*ชัย* (ជ័យ) แปลว่า ชัย *มาน* (មាន) แปลว่า มี *บาน* (បាន) แปลว่า ได้ และ *สัวสฺฎี* (សួស្តី) แปลว่าสวัสดี

11.2 พิธีเจ้าสาวออกมาเรียงผลไม้ หรือ*พิธีสามีขฺลวนสฺรีเจญมกเรียงแผฺลเฌี* (ពិធីសាមីខ្លួនស្រីចេញមករៀងផ្លែឈើ) จะมีเพื่อนเจ้าสาวคนหนึ่งถือผลไม้ ขนมนมเนย เพื่อนำไปให้เจ้าสาวห่อด้วยใบไม้ก่อนที่จะให้แก่เด็ก ๆ ทั้ง 8 คน อาจารย์ผู้ประกอบพิธีจะสั่งให้ห่อขนมเหล่านั้นก่อนให้เด็ก ๆ

11.3 ผู้เฒ่าผู้แก่ให้หาใบไม้ หรือ*โลกเมบาโอฺยรกสฺ*ลึก (លោកមេបាឲ្យរកស្លឹក) นักดนตรีบรรเลง*บทกาต่สฺลึก* (បទកាត់ស្លឹក)

11.4 เจ้าสาวออกมาจัดผลไม้ ขนมของกิน หรือ*กูนกฺรมุมฺเจญมกฎาก่นํจํณี* (កូនក្រមុំចេញមកដាក់នំចំណី) นักดนตรีบรรเลง*บทฎํรีโยลไฎ* (បទដំរីយោលដៃ) *บทจํบก่โรย* (បទចំបក់រោយ)

พิธีจัดเรียงผลไม้ หรือ*พิธีเรียบเรียงแผฺลเฌี* (ពិធីរៀបរៀងផ្លែឈើ) จัดขึ้นเพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ ไม่ขาดแคลนเครื่องบริโภค

ขั้นตอนที่ 12 การเสียบดอกหมาก *การโฎตผฺกาสฺลา* (ការដោតផ្កាស្លា) พิธีมักจะจัดในตอนเช้าตรู่

12.1 พิธีอาจารย์ตัดดอกหมาก หรือ*พิธีอาจารฺยกาต่ผฺกาสฺลา* (ពិធីអាចារ្យកាត់ផ្កាស្លា) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทโกฺลงธํ* (បទក្លោងធំ) *บทสุวณฺณฎกไม* (បទសុវណ្ណដកម៉ៃ) *บทเสฺฎจผฺทุมฺ*

(បទស្ដេចផ្ទំ) *บทนครราช* (បទនគររាជ) (ใช้เพลงบรรเลงไม่มีการขับร้อง) ดอกหมากหรือจั่นหมากเป็นเครื่องมงคลในพิธี*อาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และความเจริญรุ่งเรืองมีทรัพย์ศฤงคารพอกพูนเพราะดอกหมากหรือจั่นหมากมีลักษณะเป็นพวง เมื่อออกผลจะออกเป็นจำนวนมาก บางครั้งก็ใช้ดอกมะพร้าวหรือจั่นมะพร้าวแทนกันได้ ดอกมะพร้าวหรือจั่นมะพร้าวเป็นที่เกิดของผล อันเป็นความเจริญของสรรพสิ่งทั่วไป ทั้งดอกหมากและดอกมะพร้าวจึงเป็นสัญลักษณ์ของความมีมงคล ดอกหมากและดอกมะพร้าวยังใช้ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของไทยอีกด้วย

12.2 พิธีอาจารย์เสียบดอกหมากในแก้ว หรือ*พิธีอาจารฺยโฎตผฺกาสฺลา* (ពិធីអាចារ្យដោតផ្កាស្លា) นักดนตรีบรรเลง*บทลํองธฺนง่* (បទលំអងធ្នង់) *ลํอง* (លំអង) แปลว่า เกสร

ขั้นตอนที่ 13 การไหว้เวลา หรือ*การสํพะเพลา* (ការសំពះពេលា) พิธีนี้จะจัดขึ้นตอนเช้าตรู่ พิธีนี้เจ้าบ่าวจะนั่งไหว้เวลาเพื่อรอเจ้าสาวมานั่งเทียม ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทสุมฺบุณฺย* (បទសុំបុណ្យ) และ*บทผาต่พพก* (បទផាត់ពពក) *พพก* (ពពក) แปลว่า เมฆ

ขั้นตอนที่ 14 การแห่เจ้าบ่าวไปนั่งเทียม หรือ*การฎแงฺหกูนบฺรุสเทากาน่กแนฺลงผฺทึม* (ការដង្ហែកូនប្រុសទៅកាន់កន្លែងផ្ទឹម)

14.1 พิธีเจ้าบ่าวเดินสู่โรงพิธี หรือ*พิธีกูนบฺรุสเธฺวีฎํเณีรเทา* (ពិធីកូនប្រុសធ្វើដំណើរទៅ) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทเสฺฎจยาง* (បទស្ដេចយាង)

14.2 พิธีล้างเท้าให้เจ้าบ่าว หรือ*พิธีลางเชิงโอฺยกูนบฺรุส* (ពិធីលាងជើងឲ្យកូនប្រុស) สมัยก่อนน้องสาวหรือญาติของเจ้าสาวจะออกมาล้างเท้าให้ ปัจจุบันนี้นิยมให้เจ้าสาวออกมาล้าง นักดนตรีบรรเลง*บทกินฺนร* (បទកិន្នរ)

ขั้นตอนที่ 15 การแก้ดอกหมาก หรือ*การแกผฺกาสฺลา* (ការកែផ្កាស្លា) หรือ*การสํพะผฺกาสฺลา* (ការសំពះផ្កាស្លា) (การไหว้ดอกหมาก)

15.1 พิธีแก้ดอกหมาก หรือ*การแกผฺกาสฺลา* (ពិធីកែផ្កាស្លា) พิธีนี้เจ้าบ่าวจะแก้ดอกหมาก 3 ครั้ง นักดนตรีบรรเลง*บทกนฺลง่รตฺน* (បទកន្លង់រត្ន) ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 145 พิธีแก้ดอกหมาก หรือ*การแกผุกาสุลา* (ពិធីកែផ្កាស្លា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 146 พิธีไหว้ดอกหมาก หรือ*พิธีสำพะผุกาสุลา* (ពិធីសំពះផ្កាស្លា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

15.2 พิธีรำเปิดม่าน หรือ*พิธีรำเบิกวังนน* (ពិធីរាំបើកវាំងនន) ช่วงนี้นักดนตรีจะบรรเลง*บทอน* (បទអន) นัก*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) จะร้องเพลงเพื่อเชิญเจ้าสาวให้ออกมานั่งเทียมกับเจ้าบ่าว

15.3 พิธีรำเปิดบายศรี หรือ*พิธีรำเบิกบายสฺรี* (ពិធីរាំបើកបាយស្រី) รวมถึงพิธีเปิดเตียบ ถอดดาบ ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง*บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) หรือบทกินฺนรยางค์ยาส (បទកិន្នរយាងយាស)

ขั้นตอนที่ 16 การนั่งเทียมหรือ*การผุทึม* (ករផ្ទឹម) คือการนำเจ้าสาวมานั่งคู่กับเจ้าบ่าว ชาวเขมรมีนิยมวางดาบเคียงไว้ในงานแต่งงานด้วยมีความเชื่อว่าจะสามารถขจัดอุปสรรคต่าง ๆ ขณะทำพิธีได้ ซึ่งมีตำนานเกี่ยวกับประเพณีถือดาบไหว้ในพิธีแต่งงานว่ามีขุนนางผู้หนึ่งปฏิบัติราชการที่ต่างเมืองได้พบกับหญิงสาวจนหลงรักหญิงผู้นี้ ขุนนางจึงได้ขอหมั้นกับบิดามารดาของฝ่ายหญิงด้วยทองหมั้น 3 ตำลึง และสัญญาว่าจะมาสู่ขอและจัดพิธีแต่งงานภายใน 3 เดือน ขุนนางผู้นี้เมื่อกลับเข้าสู่พระนครได้ลืมคำมั่นที่ให้ไว้กับบิดามารดาของหญิงสาว

หลังจากหญิงสาวรอคอยมานานถึง 3 ปี จึงได้ตัดสินใจแต่งงานกับชายหนุ่มในหมู่บ้าน ในวันจัดพิธีแต่งงาน ขุนนางผู้นี้ได้หวนคิดถึงคู่หมั้นจึงเดินทางไปหา พบว่าหญิงสาวได้เข้าพิธีแต่งงานกับชายอื่น จึงได้ใช้ดาบฆ่าชายผู้นั้นขณะกำลังทำพิธีไหว้ บรรดาผู้คนที่มาร่วมงานต่างตกใจวิ่งหนีกันไป ขุนนางพาหญิงสาวกลับเข้าไปยังที่ทำพิธีอีก ส่วนพ่อแม่ของนางต่างตกใจกลัว จึงได้เชิญพราหมณ์มาประพรมน้ำมนต์ปัดรังควานให้หมดไป ต่อมามีพราหมณ์พฤฒาจารย์ 3 คน ซึ่งอยู่ในเมืองพาราณสีปรึกษากันและเห็นว่าดาบเป็นอาวุธที่ชนะศัตรู ดังเช่นที่ขุนนางนั้นใช้ดาบ จึงสามารถยื้อแย่งเอาหญิงสาวมาเป็นภรรยาของตนได้ พราหมณ์จึงกำหนดให้คู่บ่าวสาวถือดาบในเวลาไหว้ในพิธีแต่งงานตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา ด้วยเหตุนี้ชาวเขมรจึงนิยมวางดาบเคียงไว้ในงานแต่งงานและมีพิธีรำม้วนเสื่อเป็นประเพณีสืบมาจนถึงปัจจุบัน (ประยูร ทรงศิลป์, 2540, น. 912-914)

ภาพประกอบ 147 พิธีนั่งเทียม หรือ*การผุทึม* (ករផ្ទឹម)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 148 พิธีนั่งเทียม หรือ*การผุทึม* (ការផ្ទឹម)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

16.1 พิธีเวียนเทียน หรือ*พิธีบงฺวิลพพิล* (ពិធីបង្វិលពពិល) หลังจาก *พิธีนั่งเทียม หรือ*การผุทึม *(ការពិធីផ្ទឹម)* แล้วก็จะมีพิธีเวียนเทียน หรือ*พิธีบงฺวิลพพิล* (ពិធីបង្វិលពពិល) ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง *บทชุมฺแคฺร* (បទជុំគ្រែ) และ*บทนาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ) พิธีเวียนเทียนนี้มีตำนานเกี่ยวกับประเพณีการใช้แว่นเวียนเทียนในงานแต่งงานไว้ว่า อดีตกาลมีพระราชาพระองค์หนึ่งทรงพระนามว่า “พระชัยสุริยา” ได้ฝากตัวเรียนศิลปศาสตร์กับพระอิศวร วันหนึ่งพระชัยสุริยาได้พามเหสีไปเฝ้าพระอิศวรผู้เป็นอาจารย์เพื่อให้ประทานพร เมื่อเสร็จแล้วพระชัยสุริยาได้กราบทูลขอพรอย่างหนึ่งไว้เป็นเกียรติยศแห่งชมพูทวีป เพื่อจะได้ใช้ประสาทพรในงานแต่งงานของเหล่ามนุษย์เพื่อให้เจริญรุ่งเรืองเสมือนหนึ่งได้จัดงานมงคลนี้ ณ เขาไกรลาส พระอิศวรจึงได้ตอบรับและนำทรายเพชรจากจักรวาลมาทำเป็นใบโพธิ์ทองให้เป็นสัญลักษณ์แทนโยนีของพระอุมา และทรงไปเอาหินเพชรจากภูเขาหิมาลัยมาทำเป็นเทียนทองแทนองคชาติของพระองค์ เมื่อทรงกระทำเสร็จแล้วพระองค์ประทานชื่อว่า “พรพีรรัตน์” แปลว่า “พรทั้งสองนี้สว่างดังปรารถนา” แต่ต่อมาได้เรียกเป็น *พพิล* (ពពិល) จากนั้นพระองค์ทรงประทานของมงคลและตรัสว่า ของสิ่งนี้เป็นมงคลอันยิ่งใหญ่ เจ้าจงเอาไปไว้เป็นเกียรติยศแก่ชาวชมพูทวีปเถิด ถ้าต้องการจัดงานแต่งงานให้ลูกหลาน เจ้าจงเอาเทียนทองปิดเข้ากับใบโพธิ์ทองนี้ เอาไฟจุดให้สว่างแล้วเวียนรอบคู่บ่าวสาวสามรอบ เอาใบไม้โบก

ควันให้เข้าปากทั้งคู่บ่าวสาว ควันนั้นมีกลิ่นหอมประดุจดอกมณฑาสวรรค์ ให้ควันเข้าไปในกาย เมื่อควันเข้าไปในกายจะมีพละกำลังประดุจช้างสารและก่อให้เกิดบุตรในเวลาต่อมา พระชัยสุริยาทรงรับพรดังกล่าวจากพระอิศวรแล้ว และทรงเล่าเรื่องราวนี้แก่อำมาตย์และมุขมนตรีให้ทราบว่า ถ้าใครจะจัดงานแต่งงาน ต้องมาอัญเชิญของมงคลนี้ไปประกอบพิธีด้วย (ประยูร ทรงศิลป์, 2540, น. 904-907) ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 149 แว่นเวียนเทียน หรือ *พพิล* (ពពិល)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 150 แว่นเวียนเทียน หรือ *พพิล* (ពពិល)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 151 พิธีเวียนเทียน หรือ*พิธีบงฺวิลพพิล* (ពិធីបង្វិលពពិល) ในพิธีแต่งงานชาวกัมพูชา

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 152 พิธีเวียนเทียน หรือ*พิธีบงฺวิลพพิล* (ពិធីបង្វិលពពិល) ในพิธีแต่งงานชาวกัมพูชา

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

16.2 พิธีผูกข้อมือ หรือ*พิธีจงไฎ* (ពិធីចងដៃ) ช่วงนี้บรรเลงเพลงข้าวคนผูกแขน หรือ *บทบายขุนจงไฎ* (បទបាយខុនចងដៃ)

16.3 พิธีโปรยดอกหมาก หรือ*พิธีบาจผฺกาสฺลา* (ពិធីបាចផ្កាស្លា) ช่วงนี้บรรเลง *บทชัย* (បទជ័យ) ประกอบพิธี

16.4 พิธีเกาะชายสไบ หรือ*พิธีโตงไสฺบกจูลกฺนุง* (ពិធីតោងស្បៃចូលក្នុង) พิธีนี้เป็นประเพณีให้เจ้าบ่าวเกาะชายสไบเจ้าสาวเข้าห้อง ช่วงนี้บรรเลง*บทพฺระโถง* (បទព្រះថោង) และ*บทนางนาค* (បទនាងនាគ)โดยมีตำนานเกี่ยวกับประเพณีให้เจ้าบ่าวเกาะชายสไบเจ้าสาวเข้าห้อง สรุปได้ดังนี้ เมื่อพุทธศักราชผ่านไปได้ 610 หรือ 620 ปีนั้น เกาะโคกธลอกมีแผ่นดินงอกกว้างใหญ่ไพศาล พระราชาจามได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานบนแผ่นดินนั้นอยู่ก่อน หลังจากนั้นได้มีพระราชาอีกองค์หนึ่งพระนาม “พระทอง” ซึ่งเคยอยู่ที่เมืองมอญ พระองค์ต้องโทษทัณฑ์จึงต้องเสด็จด้วยเรือสำเภาลำหนึ่งโดยเสด็จมาพร้อมไพร่พลบริวารประมาณ 100 คนเศษ และเข้ามาขอพระราชาจามอาศัย ณ เกาะนั้น ดังนั้นเกาะนั้นจึงมีชื่อว่าเกาะโคกธลอกซึ่งแปลว่าต้นหมัน พระทองกับนางทาวตีธิดาพระยานาคได้เกิดความรักต่อกัน พระยานาคผู้บิดาได้อนุญาตให้ทั้งสองสมรสกันพร้อมทั้งจัดพิธีแต่งงานให้กับพระทองและนางทาวตีธิดาบนผืนแผ่นดินเมืองมนุษย์แล้วจะให้พระทองไปจัดพิธีแต่งงานที่เมืองนาคบาดาลด้วย ทำให้พระทองเกิดความทุกข์พระทัยด้วยไม่รู้จะลงไปเมืองนาคบาดาลด้วยวิถีทางใด นางทาวตีเมื่อทราบสาเหตุแห่งทุกข์ของพระทองแล้วจึงแจ้งแก่พระทองเพื่อให้สบายพระทัยว่าให้พระทองเกาะชายสไบของนาง ส่วนบรรดาไพร่พลทหารให้เกาะชายพระภูษาของพระทองโดยเกาะกันต่อๆ ไปทั้งชายหญิงจนกระทั่งได้ไปถึงเมืองนาค พระยานาคทรงจัดพระราชพิธีอภิเษกให้ที่เมืองนาค เสร็จแล้วได้ถวายพระนามให้ทั้งสองพระองค์ว่า พระทองเป็นพระบาทอาทิจจวงษาและนางทาวตีเป็นพระนางทาวธิดา เกาะโคกธลอกเป็นกรุงกัมพูชาธิบดีซึ่งอยู่ในความคุ้มครองของนครภุชงคนาค พระราชภุชงคนาคทรงจัดเสนานาคที่มีอิทธิฤทธิ์ 2 ตัวมาอยู่เฝ้าคอยดูแลป้องกันเป็นประจำ ถ้ามีข้าศึกหรือภัยมารุกรานจะได้รู้ข่าวและจะได้ยกทัพมาช่วยได้ทัน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นประเพณีที่ปฏิบัติกันมาเป็นประจำจนถึงปัจจุบันคือ ในตอนที่ลุกขึ้นเมื่อเสร็จจากพิธีไหว้ในงานแต่งงานแล้ว เขาจะให้เจ้าบ่าวเกาะชายสไบเจ้าสาวเข้าไปในห้อง โดยถือเอาตามแบบของพระบาทอาทิจจวงษาซึ่งเกาะชายสไบนางนาคทาวธิดาซึ่งเป็นอัครมเหสีไปยังนครนาคนั่นเอง (ประยูร ทรงศิลป์, 2540, น. 915-921)

สำหรับประเพณีการนุ่งห่มของเจ้าบ่าวเจ้าสาวตอนไหว้ในพิธีแต่งงาน เจ้าบ่าวนุ่งผ้าจีบสวมเสื้อคลุม เจ้าสาวเกล้าผมห่มสไบมีตำนานว่า ครั้งนั้นสมเด็จพระนารายณ์ราเมศวร พระเจ้ากรุงกัมพูชาเสวยราชสมบัติ ณ บันทายละแวก (พุทธศักราช 1910-1920) พระองค์ทรง

พอพระทัยสตรีสาวนางหนึ่งซึ่งเป็นชาวชวาอยู่ที่หมู่บ้านทวลอำพิล-ทวลโถง ซึ่งอยู่ทางท้ายหมู่บ้านโพธิตูจ กำปงหลวง ในปัจจุบัน ชาวชวาซึ่งเป็นบิดาของนางนั้นยอมถวายนางให้โดยที่ไม่กล้าขัดขืน แต่ได้กราบทูลขอให้พระองค์ทรงเข้าศาสนาและให้ทรงจัดพิธีการแต่งงานตามประเพณีของจาม-ชวา (พวกจามซึ่งนับถือศาสนาอิสลาม) สมเด็จพระนารายณ์ราเมศวรทรงพอพระทัยนางมางาสเทวีอย่างมาก พระองค์ไม่ทรงสามารถที่จะหักห้ามพระทัยได้ เพราะว่านางนั้นมีรูปร่างสวยสดงดงาม ผิวพรรณผุดผ่องและเป็นลูกผู้ดีมีตระกูลมีทรัพย์สมบัติมากมายอีกด้วย พระองค์ทรงยินยอมกระทำตามที่บิดาของนางนั้นขอคือทรงยอมเข้าพิธีทางศาสนา ขอแต่เพียงว่าให้ได้นางมาเป็นพระอัครมเหสีเท่านั้น พวกจาม-ชวาได้เชิญนักบวชในศาสนาของตนมาร่วมพิธีมากมาย ให้สร้างพลับพลาพิธีในหมู่บ้านนั้น ตั้งพิธีบวงสรวงเป็นเวลา 7 วัน มีพิธีสวดตามประเพณีทางศาสนาของจาม-ชวาและให้มีพิธีขลิบปลายองคชาติของพระราชานำไปเก็บไว้ที่คลัง ในเวลานั้นพวกบรรดาขุนนางและข้าราชการน้อยใหญ่เป็นจำนวนมากต่างยินยอมเข้าศาสนาของพวกจาม-ชวาพร้อมกับพระราชาเพราะว่าอยากได้ลูกสาวพวกจาม-ชวาด้วยเช่นกัน พวกจาม-ชวาก็ขลิบปลายอวัยวะเพศแล้วเอาหนังไปเก็บไว้ที่เดียวกับของพระราชา หมู่บ้านนั้นจึงเปลี่ยนชื่อไปเป็นหมู่บ้านคลังสุแบกตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา (คำว่าคลังสุแบกแปลว่าคลังที่เก็บหนัง หมู่บ้านนี้เป็นหมู่บ้านของพวกจามอยู่ตรงกิโลเมตรที่ 7 ในกรุงพนมเปญ) เมื่อถึงเวลาที่จะต้องขึ้นไปไหว้ในพิธีแต่งงาน พระองค์ทรงตั้งมหาดเล็กโดยให้ชื่อว่า “เจ้าราชกุลกุมาร” เป็นผู้ที่ไปไหว้แทนพระองค์ตามประเพณีเพราะว่าพระองค์เป็น พระราชาแต่งงานกับสามัญชน แต่พวกจามไม่ยอมเพราะเห็นว่า หากพระราชาจะเอาลูกสาวของตนไปยกย่องเป็นพระอัครมเหสีแล้ว เหตุใดจึงไม่มาไหว้ด้วยพระองค์เอง แต่ท้ายที่สุดพระราชาทรงยินยอมกระทำตามที่พวกจาม-ชวา ต้องการ พวกจาม-ชวา ได้นำพัสตราภรณ์ไหมซึ่งสวยงามและมีราคาแพงมาถวายให้พระองค์ทรงแบบโสร่งพร้อมทั้งถวายเสื้อคลุมปักยกดอกด้วยดิ้นทอง มีพลอยประดับส่งประกายแวววาว ส่วนนางมางาสเทวีเกล้าผมห่มสไบ นุ่งห่มด้วยสีเหลืองตามแบบพวกจาม-ชวาก่อนที่จะออกมาไหว้พร้อมกับพระราชาจะมีคนร้องเพลง 2 คน ร้องขอลูกสาวมีเนื้อร้องและทำนองตามแบบจาม-ชวามาจนถึงปัจจุบันนี้ว่า “เนื้ออ่อนเอยแม่เนื้ออ่อน ขอเปิดเวียงนอนเอาแม่เนื้ออ่อนมาเคียง พี่จะเปิดประตูให้ แม่โฉมฉายค่อยๆ ย่างออกมานั่งเคียงข้างสองคนกับพี่เอย” สมเด็จพระนารายณ์ราเมศวรทรงพอพระทัยประเพณีแต่งงานของพวกจาม-ชวาเช่นนั้นแล้ว พระองค์ทรงอนุญาตให้บรรดาผู้คนกระทำตามจึงเกิดเป็นประเพณีนุ่งจีบสวมเสื้อคลุมให้เจ้าบ่าวขึ้นไปนั่งคู่กับเจ้าสาวซึ่งเกล้าผมห่มสไบมาจนถึงปัจจุบันนี้ (ประยูร ทรงศิลป์, 2540, น. 902-903)

ภาพประกอบ 153 การแต่งกายในพิธีเกาะห้อยสไบ หรือ*พิธีโตงไสฺบจูลกฺนุง* (ពិធីតោងស្បៃចូលក្នុង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 154 พิธีเกาะห้อยสไบ หรือ*พิธีโตงไสฺบจูลกฺนุง* (ពិធីតោងស្បៃចូលក្នុង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

16.5 พิธีส่งตัวเจ้าบ่าวเจ้าสาว หรือ*พิธีจูลฎล่กุนุงบนุทบ่* (ពិធីជូលដល់ក្នុងបន្ទប់) นักดนตรีบรรเลง*บทโลมนาง* (បទលោមនាង) หรือ*บทถฺนมนาง* (បទថ្នមនាង)

ขั้นตอนที่ 17 การกั้นน้ำเก็บเสื่อ หรือ*การทบ่ทึกสากเนฺทล* (ការទប់ទឹកសាកន្ទេល)

17.1 พิธีรำเก็บเสื่อ หรือ*พิธีรำสากเนฺทล* (ពិធីរាំសាកន្ទេល) บรรเลง*บทโสฺมง* (បទស្មោង) หรือ*บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក) หรือ*บทสฺโมงบํบาต่* (បទស្មោងបំបាត់)

17.2 พิธีขายเสื่อใหม่ หรือ*พิธีลก่กเนฺทลถฺมี* (ពិធីលក់កន្ទេលថ្មី) บรรเลง*บทลก่กเนฺทล* (បទលក់កន្ទេល)

17.3 พิธีดับไต้ในโรงดอกหมาก รื้อเอาใบไม้มุงหลังคาออก หรือ*พิธีพนุลต่จน่ลุะเนาผฺกาสฺลารวจรุะสฺลึกกบฺรก่โรง* (ពិធីពន្លត់ចន្លុះនៅផ្កាស្លារួចរុះស្លឹកប្រក់រោង) บรรเลง*บทชัย* (បទជ័យ)

ในพิธีแต่งงานของเขมรมักจะจัดพิธีสำคัญคือเซ่นไหว้บรรพบุรุษหรือผู้ดูแลรักษาทั้งหมด เป็นการบอกกล่าวให้ทราบเรื่องการแต่งงานของลูกหลาน ถ้าไม่มีการเซ่นไหว้บอกกล่าวให้ทราบ วิญญาณเหล่านี้จะโกรธและบันดาลให้คนในครอบครัวเจ็บป่วยหรือตาย ที่เรียกว่า “เมบากั๊จ”

ขั้นตอนที่ 18 พิธีแก้บนของตาดงยายชัย หรือ *การแสนลาบํณน่รบส่ตาฎุงยายชัย* (ការសែនលាបំណន់របស់តាដុងយាយជ័យ) พิธีนี้เป็นพิธีสุดท้ายใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) พิธีนี้เล่นได้เพียงครั้งเดียว ถ้าผีเมบาต้องการให้เล่น 2 ครั้ง ต้องทำพิธีไหว้พระวิษณุการใหม่ (ไหว้ครู)

เพลงที่ใช้ประกอบใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) สามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 10 เพลงที่ใช้ประกอบใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍)

ชื่อพิธี	เพลงที่ใช้ประกอบพิธี
ขั้นตอนที่ 1 การแห่เจ้าบ่าวเข้าโรงพิธี หรือ *การฎแงฺหกูนเพาะจูลโรง* (ការដង្ហែកូនទ្បោះចូលរោង)	*บทเจาพฺราหฺมณ์* (បទចៅព្រាហ្មណ៍) *บทรบงรมาส* (បទរបងរមាស)
1.1 พิธีควั่นสาย หรือ *พิธีเวญแขฺส* (ពិធីវេញខ្សែ)	*บทสฺมฺสูตฺร* (បទសុំសូត្រ)
1.2 *พิธีจงไฎโรง* (ពិធីចងដៃរោង)	*บทชัย* (បទជ័យ)
1.3 พิธีจัดพระวิษณุกรรม หรือพิธี*เรียบพฺระพิสฺณุการ* (ពិធីរៀបព្រះពិស្ណុការ)	*บทโหมโรง* (បទហោមរោង) *บทองฺครราช* (បទអង្គរាជ)
ขั้นตอนที่ 3 พิธียกขันหมาก กินหมาก ดูฤกษ์ยามเจ้าบ่าวเจ้าสาว หรือ *การเลิกกํณต่ สุ๊สฺลา เมิลเพลากูนบฺรุสสฺรี* (ការលើកកំណត់ ស៊ីស្លា មើលពេលាកូនប្រុសស្រី)	-
3.1 พิธีแห่ขันหมาก หรือ*พิธีเลิกกํณต่* (ពិធីលើកកំណត់)	*บทสํโพงผฺกาจาร* (បទសំពោងផ្កាចារ)*บทกาต่เตฺรีย* (បទកាត់ត្រើយ)
3.2 พิธีไหว้แม่ย่านางบ้าน หรือ*พิธีแสนชํนางผฺทะ* (ពិធីសែនជំនាងផ្ទះ)	*บทแบณฺฎตกนฺโทง* (បទបណ្ដែតកន្ទោង)
3.3 พิธีไหว้ผีบรรพบุรุษหรือ*พิธีแสนฎูนตา* (ពិធីសែនដូនតា)	*บทกงโสย* (បទកងសោយ)
3.4 พิธีกินหมาก หรือ*พิธีสุ๊สฺลา* (ពិធីស៊ីស្លា)	*บทบุกเพิก* (បទប៊ុកពើក)
3.5 พิธีลาเครื่องเซ่นสังเวย หรือพิธี*บนฺถยสฺพกเจญพีกแนลฺงแสน* (ពិធីបន្ថយស្ពកចេញពីកន្លែងសែន)	*บทสําเพาถย* (បទសំពៅថយ)
3.6 พิธีลบร่องรอยเท้าที่เดินมาหรือเคาะ*ถง่รง* (ថង់រង) หรือ*พิธีลุบฎานฤเคาะถง่รง* (ពិធីលុបដានឬគោះថង់រង)	*บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) *บทผาต่ชายกฺลาย* (បទផាត់ជាយក្លាយ)
3.7 การจัดอาหารให้แขก หรือ*การเรียบโภชนาหารชูนเภฺงียว* (ការរៀបភោជនាហារជូនភ្ញៀវ)	เพลงที่เหมาะกับบรรยากาศตามความนิยม

ตาราง 10 (ต่อ)

ชื่อพิธี	เพลงที่ใช้ประกอบพิธี
ขั้นตอนที่ 4 การแห่ไปไหว้นักตา หรือ*การแหเพิงอฺนกตา* (ការហែទៀងអ្នកតា)	*บทกนฺแสงกฺรอหม* (បទកន្សែងក្រហម)
ขั้นตอนที่ 5 พิธีตัดผม หรือ*พิธีกาต่สก่* (ពិធីឃកាត់សក់)	
5.1 ขั้นแรกอาจารย์จะเป็นผู้บวงสรวงขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้ออกไปจากพิธี เปรียบเสมือนการตัดผมสามกรรไกร ผมที่ตัดจะใส่ในกระทงที่ลอยอยู่ในขัน ช่วงนี้นักดนตรีบรรเลง	*บทบณฺแฎตกนฺโทง* (បទបណ្តែតកន្ទោង)
5.2 พิธีบวงสรวงขอกรรไกร หวี มีดโกน กระจก	*บทสุมฺบุณฺย* (បទសុំបុណ្យ)
5.3 พิธีขายกรรไกร หรือ*พิธีลก่กไนฺตฺร* (ពិធីលក់កន្ត្រៃ)	*บทจาบเฌิรฌี* (បទចាបឈើរឈី) *บทพฺรานไพฺร* (បទព្រានព្រៃ)
5.4 พิธีตัดผม หรือ*พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់)	*บทสาริกาแกว* (បទសារិកាកែវ)
ขั้นตอนที่ 6 การแห่เจ้าบ่าวเจ้าสาวไปอาบน้ำ หรือ*การฎแงฺหกูนบฺรุสสฺรีเทามุชทึก*(ការដង្ហែកូនប្រុសស្រីទៅមុជទឹក)	*บทฎำเณิรมน* (បទដំណើរមន) *บทตฺรพำงพาย* (បទត្រពាំងពាយ) *บทเชิดมน* (បទជើតមន)
ขั้นตอนที่ 7 การเซ่นเจ้ากรุงพาลี หรือ *การแสนกฺรุงพาลี* (ការសែនក្រុងពាលី)	*บทโกฺลงธํ* (បទក្លោងធំ)
ขั้นตอนที่ 8 การผูกข้อมือเดียว หรือ *การแสนจงไฎโทล* (ការសែនចងដៃទោល)	
8.1 พิธีเซ่นผีบรรพบุรุษ หรือ*พิธีแสนฎูนตา* (ពិធីសែនដូនតា)	*บทกงโสย* (បទកងសោយ)
8.2 พิธีผูกข้อมือคู่บ่าวสาวเพื่อเชิญขวัญให้มาอยู่กับตัว และเป็นการบวงสรวงโรงพิธี	เพลงสร้างบรรรยากาศตามความเหมาะสม

ตาราง 10 (ต่อ)

ชื่อพิธี	เพลงที่ใช้ประกอบพิธี
ขั้นตอนที่ 9 *พิธีชาวขาน่สฺลา* (ពិធីជាវខាន់ស្លា)	
9.1 *พิธีชุมฺเพลา* (ពិធីជុំពេលា)	*บทอาธฺราตสฺรงาต่* (បទអាត្រាតស្រងាត់)
9.2 พิธีพ่อแม่เจ้าสาวตั้งราคาขันหมาก หรือ*พิธีกาต่ขาน่สฺลา* (ពិធីកាត់ខាន់ស្លា)	*บทจาน่ทฺรลำ* (បទចាន់ទ្រលំា)
9.3 พิธีต่อราคาขันหมากหรือ*พิธีชาวขาน่สฺลา* (ពិធីជាវខាន់ស្លា)	*บทชฺรง* (បទជ្រង)
9.4 พิธีอบรมเจ้าบ่าวเจ้าสาว หรือ*พิธีเอาพุกมฺดายแผฺฎผฺฎำ* (ពិធីឪពុកម្ដាយផ្ដែផ្ដាំ)	*บทนางผฺฎำ* (បទនាងផ្ដាំ) *บทบํเพ* (បទបំពេ)
ขั้นตอนที่ 10 พิธีตำ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) หรือ*พิธีบุกลักฺข* (ពិធីបុកល័ក្ខ)	
10.1 พิธีออกไปหา*ลักฺข* (ពិធីចេញទៅរកល័ក្ខ)	*บทชชายนางวง* (បទជជាយនាងវង)
10.2 พิธีไปถึงแควน้ำ หรือ*พิธีเทาฎล่สฺทึง* (ពិធីទៅដល់ស្ទឹង)	*บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក)
10.3 พิธีเก็บ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) หรือ*พิธีเบะลักฺข* (ពិធីបេះល័ក្ខ)	*บทมาน่รงาว* (បទមាន់រងាវ)
10.4 พิธีเชิญอารักษ์มาช่วยเก็บ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) หรือ*พิธีเบะมินบานตฺรูวบณฺชาน่อารกฺส* (ពិធីបេះមិនបានត្រូវបញ្ជាន់អារក្ស)	*บทนิมนฺตคฺรู* (បទនិមន្តគ្រូ)
10.5 พิธีเด็ด*ลักฺข* (ល័ក្ខ) และห่อ*ลักฺข* (ល័ក្ខ)	*บททูกงเลือนลุง* (បទទូកងលឿនលុង) *บทกาต่สฺลึก* (បទកាត់ស្លឹក)
10.6 พิธีตำ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) หรือ*พิธีบุกลักฺข* (ពិធីបុកល័ក្ខ)	*บทเจีสสฺรูว* (បទចៀសស្រូវ)
10.7 พิธีทำฟัน หรือ*พิธีเธฺวีเธฺมญ* (ពិធីធ្វើធ្មេញ)	*บทสฺโมง* (បទស្មោង)
ขั้นตอนที่ 11 การจัดเรียงผลไม้ หรือ*การเรียบเรียงแผฺลเฌี* (ការរៀបរៀងផ្លែឈើ)	
11.1 พิธีจัดเรียงผลไม้ หรือ*พิธีเรียบเรียงแผฺลเฌี* (ពិធីរៀបរៀងផ្លែឈើ)	*บทชัว* (បទជួរ)

ตาราง 10 (ต่อ)

ชื่อพิธี	เพลงที่ใช้ประกอบพิธี
11.2 พิธีเจ้าสาวออกมาเรียงผลไม้ หรือ*พิธีสามีขฺลวนสฺรีเจญมกเรียงแผฺลเฌี* (ពិធីសាមីខ្លួនស្រីចេញមករៀងផ្លែឈើ)	-
11.3 ผู้เฒ่าผู้แก่ให้หาใบไม้ หรือ*โลกเมบาโอฺยรกสฺ*ลึก (លោកមេបាឲ្យរកស្លឹក)	*บทกาต่สฺลึก* (បទកាត់ស្លឹក)
11.4 เจ้าสาวออกมาจัดผลไม้ ขนมของกิน หรือ*กูนกฺรมุมฺเจญมกฎาก่นํจํณี* (កូនក្រមុំចេញមកដាក់នំចំណី)	*บทฎํรีโยลไฎ* (បទដំរីយោលដៃ) *บทจํบก่โรย* (បទចំបក់រោយ)
ขั้นตอนที่ 12 การเสียบดอกหมาก หรือ *การโฎตผฺกาสฺลา* (ការដោតផ្កាស្លា)	
12.1 พิธีอาจารย์ตัดดอกหมาก หรือ*พิธีอาจารฺยกาต่ผฺกาสฺลา* (ពិធីអាចារ្យកាត់ផ្កាស្លា)	*บทโกฺลงธํ* (បទក្លោងធំ) *บทสุวณฺณฎกไม* (បទសុវណ្ណដកម៉ៃ) *บทเสฺฎจผฺทุมฺ* (បទស្តេចផ្ទុំ) *บทนครราช* (បទនគររាជ)
12.2 พิธีอาจารย์เสียบดอกหมากในแก้ว หรือ*พิธีอาจารยฺโฎตผฺกาสฺลา* (ពិធីអាចារ្យដោតផ្កាស្លា)	*บทล๋องธฺนง่* (បទលំអងធ្នង់)
ขั้นตอนที่ 13 การไหว้เวลา หรือ*การสํพะเพลา* (ការសំពះពេលា)	*บทสุมฺบุณฺย* (បទសុំបុណ្យ) *บทผาต่พพก* (បទផាត់ពពក)
ขั้นตอนที่ 14 การแห่เจ้าบ่าวไปนั่งเทียม หรือ*การฎแงฺหกูนบฺรุสเทากาน่กแนฺลงผฺทึม* (ការដង្ហែកូនប្រុសទៅកាន់កន្លែងផ្ទឹម)	
14.1 พิธีเจ้าบ่าวเดินสู่โรงพิธี หรือ*พิธีกูนบฺรุสเธฺวีฎํเณีรเทา* (ពិធីកូនប្រុសធ្វើដំណើរទៅ)	*บทเสฺฎจยาง* (បទស្តេចយាង)

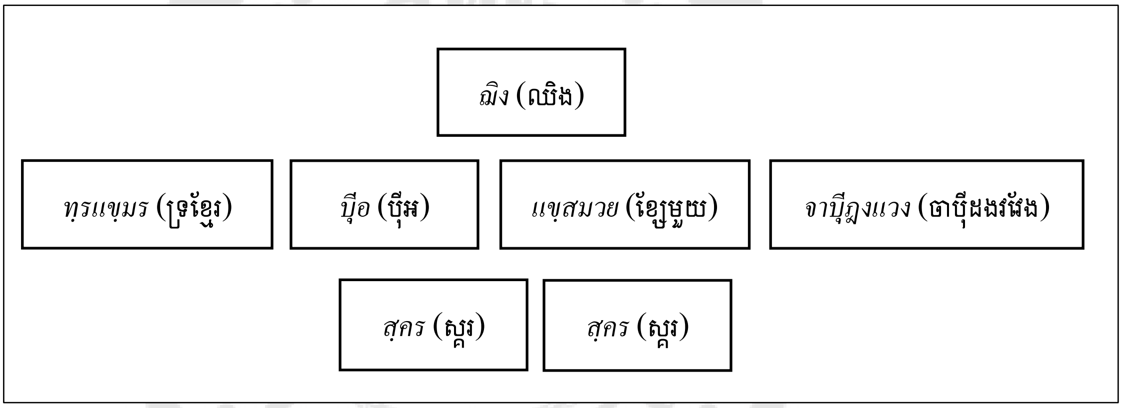
ตาราง 10 (ต่อ)

ชื่อพิธี	เพลงที่ใช้ประกอบพิธี
14.2 พิธีล้างเท้าให้เจ้าบ่าว หรือ*พิธีลางเชิงโอฺยกูนบฺรุส* (ពិធីលាងជើងឲ្យកូនប្រុស)	*บทกินฺนร* (បទកិន្នរ)
ขั้นตอนที่ 15 การแก้ดอกหมาก หรือ*การแกผฺกาสฺลา* (ការកែផ្កាស្លា) หรือ *การสํพะผฺกาสฺลา* (ការសំពះផ្កាស្លា) (การไหว้ดอกหมาก)	
15.1 พิธีแก้ดอกหมาก หรือ*การแกผฺกาสฺลา* (ពិធីកែផ្កាស្លា)	*บทกนฺลง่รตฺน* (បទកន្លង់រត្ន)
15.2 พิธีรำเปิดม่าน หรือ*พิธีรำเบิกวังนน* (ពិធីរាំបើកវាំងនន)	*บทอน* (បទអន)
15.3 พิธีรำเปิดบายศรี หรือ*พิธีรำเบิกบายสฺรี* (ពិធីរាំបើកបាយស្រី) รวมถึงพิธีเปิดเตียบ ถอดดาบ	*บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) *บทกินฺนรยางยาส* (បទកិន្នរយាងយាស)
ขั้นตอนที่ 16 การนั่งเทียมหรือ*การผฺทึม* (ការផ្ទឹម)	
16.1 พิธีเวียนเทียน หรือ*พิธีบงฺวิลพพิล* (ពិធីបង្វិលពពិល)	*บทชุมฺแคฺร* (បទជុំគ្រែ) *บทนาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ)
16.2 พิธีผูกข้อมือ หรือ*พิธีจงไฎ* (ពិធីចងដៃ)	*บทบายขุนจงไฎ* (បទបាយខុនចងដៃ)
16.3 พิธีโปรยดอกหมาก หรือ*พิธีบาจผฺกาสฺลา* (ពិធីបាចផ្កាស្លា)	*บทชัย (បទជ័យ)*
16.4 พิธีเกาะชายสไบ หรือ*พิธีโตงไสฺบกจูลกฺนุง* (ពិធីតោងស្បៃចូលក្នុង)	*บทพฺระโถง* (បទព្រះថោង) *บทนางนาค* (បទនាងនាគ)
16.5 พิธีส่งตัวเจ้าบ่าวเจ้าสาว หรือ*พิธีจูลฎล่กฺนุงบนฺทบ่* (ពិធីចូលផល់ក្នុងបន្ទប់)	*บทโลมนาง* (បទលោមនាង) *บทถฺนมนาง* (បទថ្នមនាង)

ตาราง 10 (ต่อ)

ชื่อพิธี	เพลงที่ใช้ประกอบพิธี
ขั้นตอนที่ 17 การกั้นน้ำเก็บเสื่อ หรือ *การทบ่ทึกสากเนฺทล* (ការទប់ទឹកសាកន្ទេល)	
17.1 พิธีรำเก็บเสื่อ หรือ*พิธีรำสากเนฺทล* (ពិធីរាំសាកន្ទេល)	*บทโสฺมง* (បទស្មោង) *บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក) *บทสฺโมงบํบาต่* (បទស្មោងបំបាត់)
17.2 พิธีขายเสื่อใหม่ หรือ*พิธีลก่กเนฺทลถฺมี* (ពិធីលក់កន្ទេលថ្មី)	*บทลก่กเนฺทล* (បទលក់កន្ទេល)
17.3 พิธีดับไต้ในโรงดอกหมาก รื้อเอาใบไม้มุงหลังคาออก หรือ*พิธีพนฺลต่จน่ลฺุะเนาผฺกาสฺลารวจรุะสฺลึกกบฺรก่โรง* (ពិធីពន្លត់ចន្លុះនៅផ្កាស្លារួចរុះស្លឹកកប្រក់រោង)	*บทชัย* (បទជ័យ)
ขั้นตอนที่ 18 พิธีแก้บนของตาดงยายชัย หรือ *การแสนลาบํณน่รบส่ตาฎฺงยายชัย* (ការសែនលាបំណន់របស់តាដុងយាយជ័យ)	*บทชฺรง* (បទជ្រង) *บทชฺรงเฎิมบท* (បទជ្រងដើមបទ) *บทชฺรงสฺรงาต่กล่กฺรยา* (បទជ្រងស្រងាត់កល់ក្រយា) *บทเฎฺาะกฺราล* (បទដោះក្រាល) *บทภฺนํสฺรวจ* (បទភ្នំស្រួច) 6. *บทเขฺมร* หรือ *ขฺนงภฺนํ* (បទខ្មែរឬបទខ្នងភ្នំ) *บทบนฺทายบฺราสาท* (បទបន្ទាយប្រាសាទ) *บทกแนฺทนทฺรำง* (បទកន្ទែនទ្រាំង) *บทบฺนฺถยสฺพก* (បទបន្ថយស្ពក) *บททบ่ทึกเกฺรายนาย* (បទទប់ទឹកក្រោយនាយ)

สิ่งสำคัญใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) ที่ขาดไม่ได้คือ เพลงสำหรับประกอบพิธีดังกล่าว โดยจะต้องมีการบรรเลงเพลงและการร้องเป็นลำดับด้วย ความหมายของเพลงมักจะเกี่ยวกับการอบรมสั่งสอนคู่บ่าวสาวทั้งทางตรงและทางอ้อม ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้นั้นเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกับ*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) แต่นำเอา*บุ๊พก* (ប៉ីពក) ออก จะเป่า*บุ๊พก* (ប៉ីពក) ประกอบแต่ตอนอัญเชิญวิญญาณบรรพบุรุษเท่านั้น เพื่อให้มารับเครื่องเซ่น ส่วนกลองใช้ 1 คู่ เพราะใช้ประกอบพิธีเชิญผีบรรพบุรุษ และผู้มาร่วมงาน จึงไม่จำเป็นต้องมีเสียงดังอึกทึก ส่วนการนั่งประโคม*วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) แถวหน้ามีคนนั่งตีกลอง 2 คน นั่งเสมอกัน แถวถัดจากขวาไปทางซ้ายมีคนสี*ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) คนเป่า*บุ๊อ* (ប៉ីអ) คนดีด*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) คนดีด*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แถวหลังสุดตรงกลางคนตี*ฌิง* (ឈិង)ดังภาพแผนผังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 155 แผนผังการจัด*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ในอดีตพิธีแต่งงานของชาวกัมพูชามีรูปแบบที่ยิ่งใหญ่มีขั้นตอนและรายละเอียดมากอีกทั้งใช้เวลาประกอบพิธีมากถึง 9 วัน 9 คืน ปัจจุบันประเพณีแต่งงานสามารถปรับรูปแบบและขั้นตอนได้ตามความเหมาะของเวลาในการจัดพิธีและค่าจ่าย ปัจจุบันนิยมจัดเพียง 2-3 วัน ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามในพิธีแต่งงานของ *หวง สาเวียต* (ហួង សាវៀត) และ *เพง กญฺจนา* (ភេង កញ្ចនា) ในวันอาทิตย์ที่ 2 เดือนธันวาคม คริสต์ศักราช 2018 (พุทธศักราช 2562) เวลา 16.30 น. ณ *วิทฺยาสฺถานอุดุงค* (វិទ្យាស្ថានឧដុង្គ) *ภฺมิกังพไนฺล* (ភូមិក្រាំងពន្លៃ) *ฆุมฺวังจาส่* (ឃុំវាំងចាស់) *สฺรุกอุฎงฺค* (ស្រុកឧដុង្គ) *แขตฺตกำพง่สฺพือ* (ខេត្តកំពង់ស្ពឺ) โดยได้แจ้งกำหนดการไว้ในบัตรเชิญงานแต่งงานไว้ดังนี้

วันเสาร์ที่ 1 เดือนธันวาคม ปีคริสต์ศักราช 2018 (พุทธศักราช 2561)

เวลา 13.00 น. พิธีกรุงพาลีหรือ*พิธีกฺรุงพาลี* (ពិធីក្រុងពាលី)

เวลา 14.00 น. พิธีสวดมนต์เจริญพระปริตร หรือ
พิธีสูตฺรมนฺตจเมฺรียงพฺระบริตฺต (ពិធីសូត្រមន្តចម្រៀនព្រះបរិត្ត)

เวลา 16.00 น. *พิธีชุมฺพาลานิงชาวขาน่สฺลา* (ពិធីជុំពាលានិងជាវខាន់ស្លា)

เวลา 17.00 น. เชิญแขกร่วมงานรับประทานอาหารเย็น หรือ*อเญฺชีญเภฺงียว*
พิสาอาหารเพลลฺงาจ (អញ្ជើញភ្ញៀវពិសាអាហារពេលល្ងាច)

วันอาทิตย์ที่ 2 เดือนธันวาคม ปี 2018 (พุทธศักราช 2561)

เวลา 07.00 น. พิธีแห่เจ้าบ่าวเข้าโรง หรือ*ชวบชุมฺเภฺงียวกฺนุงพิธีแหชํนูน* (ជួបជុំភ្ញៀវក្នុងពិធីហែជំនូន)

เวลา 08.00 น. พิธีสวมแหวน หรือ*พิธีบํพาก่จิเญฺจียน* (ពិធីបំពាក់ចិញ្ចៀន)

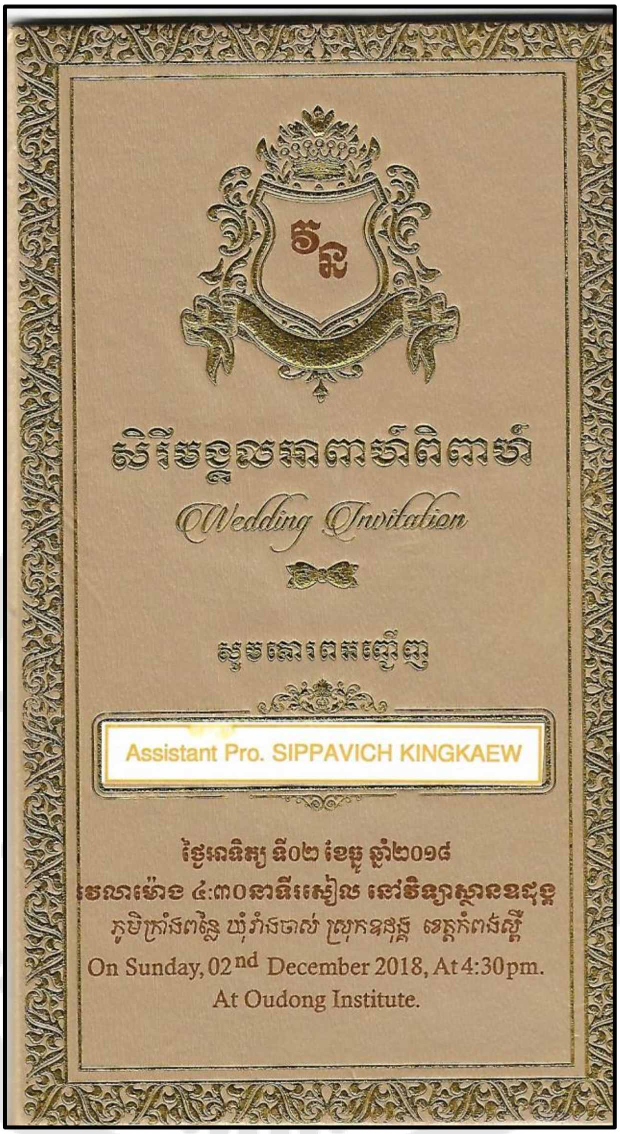
เวลา 09.00 น. *พิธีปายกุงมา* (ប៉ាយកុងម៉ា)

เวลา 10.00 น. พิธีตัดผมบังเกิดสิริ

เวลา 11.00 น. พิธีไหว้นั่งเทียม

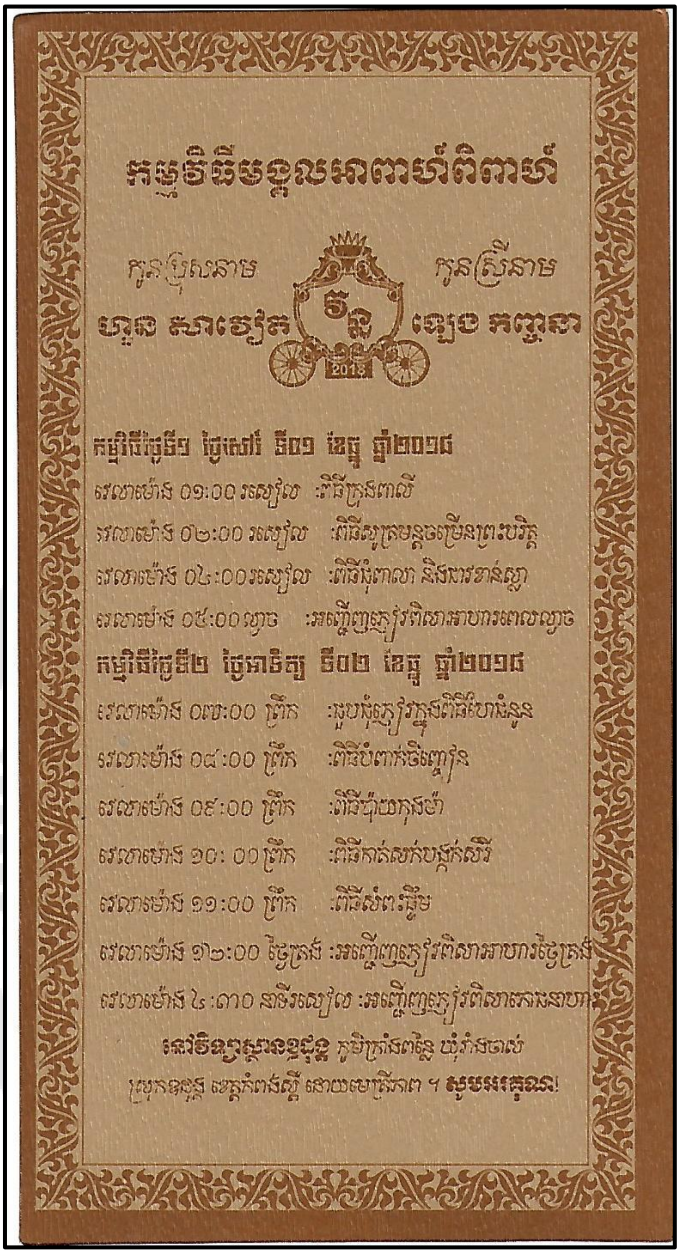
เวลา 12.00 น. เชิญรับประทานอาหารเที่ยง

เวลา 16.30 น. เชิญรับประทานอาหารเย็น



ภาพประกอบ 156 บัตรเชิญงานแต่งงานของชาวกัมพูชา

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)



ภาพประกอบ 157 *กมฺมวิธีมงฺคลการอาพาห์พิพาห์* (កម្មវិធីមង្គលការអាពាហ៍ពិពាហ៍) (กำหนดการ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

จากกำหนดการในบัตรเชิญจะเห็นได้ว่าขั้นตอนบางขั้นตอนได้ลดทอนลงตามความเหมาะสมในเรื่องของเวลาและค่าใช้จ่าย จะคงไว้เฉพาะพิธีที่มีความสำคัญที่สุดหรือเป็นพิธีที่ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวเขมรเชื้อสายจีน เช่น *พิธีปายกุงมา* (ប៉ាយគុងម៉ា) อิทธิพลทาง

วัฒนธรรมจีนนั้นยังส่งผลถึงการใช้เครื่องดนตรีเป็นสัญลักษณ์แจ้งถึงการมงคลคือ *เฆฺมาะ* (ឃ្មោះ) ที่มีลักษณะคล้ายกับม้าฬ่อของจีน เป็นเครื่องดนตรีประเภท Idiophone-Gong ชนิดฆ้องไม่มีปุ่ม ซึ่งจะต้องใช้ตีเมื่อจะเริ่มพิธีทุกครั้งเพื่อแจ้งการเริ่มต้นพิธีมงคลต่างๆ ในงานแต่งงานโดยจะใช้ *เฆฺมาะ* (ឃ្មោះ) จำนวน 2 ใบ และพิธีที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาวตะวันตก เช่น พิธีสวมแหวนแต่งงาน และการเลี้ยงผู้มาร่วมพิธีด้วยการกินเลี้ยงโต๊ะจีนในคืนสุดท้ายของงานแต่งงาน ผู้วิจัยจะได้ลำดับเหตุการณ์พิธีแต่งงานของ *หวง สาเวียต* (ហួង សាវៀត) และ *เพง กญฺจนา* (ផេង កញ្ចនា) ในวันที่ 1-2 เดือนธันวาคม คริสต์ศักราช 2018 (พุทธศักราช 2562) ณ *วิทฺยาสฺถานอุฎงฺค* (វិទ្យាស្ថានឧដុង្គ) *ภฺมิกฺรำงพไนฺล* (ភូមិក្រាំងពន្លៃ) *ฆุมฺวังจาส่* (ឃុំវាំងចាស់) *สฺรุกอุฎงฺค* (ស្រុកឧដុង្គ) *แขตฺตกํพงฺสฺพี* (ខេត្តកំពង់ស្ពឺ) โดยเรียงภาพถ่ายตามลำดับพิธีที่แจ้งในบัตรเชิญ ดังนี้

1. *พิธีกฺรุงพาลี* (ពិធីក្រុងពាលី)

ภาพประกอบ 158 *พิธีกฺรุงพาลี* (ពិធីក្រុងពាលី) หรือพิธีไหว้เจ้ากรุงพาลี

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

2. พิธีสวดมนต์เจริญพระปริตร

ภาพประกอบ 159 พิธีสวดมนต์เจริญพระปริตร

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

3. *พิธีชุมฺพาลา* (ពិធីជុំពាលា) และ*ชาวขาน่สฺลา* (ជាវខាន់ស្លា)

ภาพประกอบ 160 *พิธีชาวขาน่สฺลา* (ពិធីជាវខាន់ស្លា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

4. การชุมนุมแขกในพิธีแห่ขันหมาก หรือ*ชวบชุมเภฺงียวกฺนุงพิธีแหชํนูน* (ជួបជុំភ្ញៀវក្នុងពិធីហែជំនូន)

ภาพประกอบ 161 การชุมนุมแขกในพิธีแห่ขันหมาก หรือ *ชวบชุมเภฺงียวกฺนุงแหชํนูน* (ជួបជុំភ្ញៀវក្នុងពិធីហែជំនូន)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

5. พิธีสวมแหวน หรือ*พิธีบํพาก่จิเญฺจียน* (ពិធីបំពាក់ចិញ្ចៀន)

ภาพประกอบ 162 พิธีสวมแหวน หรือ*พิธีบํพาก่จิเญฺจียน* (ពិធីបំពាក់ចិញ្ចៀន)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

6. *พิธีเคารพกุงมา* (ពិធីគោរពគុងម៉ា)

ภาพประกอบ 163 *พิธีเคารพกุงมา* (ពិធីគោរពគុងម៉ា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

7. พิธีตัดผมบังเกิดสิริ หรือ*พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់)

ภาพประกอบ 164 *พิธีตัดผมบังเกิดสิริ* หรือ*พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

8. พิธีไหว้นั่งเทียม หรือ*พิธีสำพะผฺทึม* (ពិធីសំពះផ្ទឹម)

ภาพประกอบ 165 *พิธีไหว้นั่งเทียม* หรือ*พิธีสำพะผฺทึม* (ពិធីសំពះផ្ទឹម)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

9. เชิญรับประทานอาหารเย็น

ภาพประกอบ 166 งานเลี้ยงฉลองมงคลสมรสปัจจุบัน

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 167 งานเลี้ยงฉลองมงคลสมรสปัจจุบัน

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

จาปุ๋ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญในการประกอบพิธีมงคลต่าง ๆ ของคนทุกชนชั้น นอกจากนี้*จาปุ๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ใน*วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) ประเภทต่างๆ และประกอบการ*จเมฺรียงจาปุ๋* (ចម្រៀងចាប៉ី) อีกด้วย สามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 11 บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีเขมรใน*วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) ต่าง ๆ

เครื่องดนตรี	***วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស)**	***วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ)**	***วง่เภฺลงพฺระบิฎร* (វង់ភ្លេងព្រះបិដរ)**	***วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ)**	***จเมฺรียงจาปุ๋* (ចម្រៀងចាប៉ី)**
เครื่องสาย					
แขฺสมวย (ខ្សែមួយ)	✓	✓	✓		

ตาราง 11 (ต่อ)

เครื่องดนตรี	*วง่เภฺลงอารกฺส* **(វង់ភ្លេងអារក្ស)**	*วง่เภฺลงการบุราณ* **(វង់ភ្លេងការបុរាណ)**	*วง่เภฺลงพฺระบิตร* **(វង់ភ្លេងព្រះបិតរ)**	*วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* **(វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ)**	*จเมฺรียงจาบุี* **(ចម្រៀងចាប៉ី)**
จาบุีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)	✓	✓	✓	✓	✓
ตะเข (តះខេ)				✓	
ทฺรแขฺมร (ទ្រខ្មែរ)	✓	✓		✓	
ทฺรฎวง (ទ្រដួង)				✓	
ทฺรอู (ទ្រអ៊ូ)				✓	
ทฺรเฉ (ទ្រាឆេ)				✓	
เครื่องเป่า					
ขฺลุย (ខ្លុយ)				✓	
บุีพก (ប៉ីពក)					
บุีอ (ប៉ីអ)	✓	✓			
เครื่องตี					
รนาตเอก (រនាតឯក)				✓	
รนาตธุง (រនាតធុង)				✓	

ตาราง 11 (ต่อ)

เครื่องดนตรี	*วง่เภฺลงอารกฺส* (រង់ភ្លេងអារក្ស)	*วง่เภฺลงการบุราณ* (រង់ភ្លេងការបុរាណ)	*วง่เภฺลงพฺระบิตร* (រង់ភ្លេងព្រះបិតរ)	*วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (រង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ)	*จเมฺรียงจาบุ๊* (ចម្រៀងចាប៉ី)
คงวง่ธํ (គងវង់ធំ)				✓	
คงวง่ตูจ (គងវង់តូច)				✓	
สฺครไฎ (ស្គរដៃ)	✓	✓			
สฺครถูน (ស្គរថូន)				✓	
สฺครรมนา (ស្គររមនា)				✓	
ฌิง (ឈិង)		✓		✓	

จากตารางข้อมูลข้างต้นแสดงถึงอิทธิพลและความสำคัญของเครื่องสายที่มีต่อพิธีกรรมความเชื่อของชาวกัมพูชา *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้ร่วมบรรเลงในวงดนตรีเกือบทุกชนิด ได้แก่ *วง่เภฺลงอารกฺส* (រង់ភ្លេងអារក្ស) *วง่เภฺลงการบุราณ* (រង់ភ្លេងការបុរាណ) *วง่เภฺลงพฺระบิตร* (រង់ភ្លេងព្រះបិតរ) *วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (រង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) และ*การจเมฺรียงจาบุ๊* (ការចម្រៀងចាប៉ី) *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จึงเป็นหนึ่งในเครื่องสายที่ได้รับความนิยมและเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับคัดเลือกให้ทำหน้าที่ในงานสังคมทุกโอกาสตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

4.3.1.3 *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី)

คำว่า *มโหรี* (មហោរី) สันนิษฐานว่ามาจากคำ “มโนหาระ” ซึ่งหมายถึง มโนหาระ (ชาย) และมโนหารี (หญิง) ซึ่งมีความหมายว่าเป็นที่พอใจหรือเปรียบดังเครื่องประดับที่งดงาม โดยเนื้อหาหลักกล่าวถึงเฉพาะดนตรี คำนี้เป็นชื่อเรียกข้าคนผู้รับใช้ประจำปราสาทที่มีหน้าที่เล่นดนตรี ในสมัยก่อนนักดนตรีในวงดนตรีนี้ส่วนมากเป็นผู้หญิง ด้วยเหตุนี้จึงเรียกว่า “มโหรี” *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) มีเสียงนุ่มนวล สามารถเข้าถึงผู้ฟังได้เป็นอย่างดี เนื้อหาของบทเพลงจะสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชาวเขมร เช่นบทร้องอธิบายความงามของธรรมชาติ การทำงาน ใช้ร้องเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว ใช้เป็นเพลงกล่อมลูกและใช้บรรเลงประกอบในพิธีรื่นเริงทั่วไป เนื้อหาใน*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพิธีกรรมและศาสนา แต่สามารถบรรเลงประกอบในพิธีนั้น ได้เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศในงาน

ภาพประกอบ 168 *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី)

ที่มา: Weltmuseum Wien

วง่เภฺลงมโหรี (វង់ភ្លេងមហោរី) มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้การบันทึกหรือการกำหนดรูปแบบแตกต่างกันออกไป ในปัจจุบันได้มีการกำหนดรูปแบบการผสม *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ไว้เป็น 6 ประเภท ได้แก่

1. *วง่เภฺลงมโหรีบุราณ* (វង់ភ្លេងមហោរីបុរាណ) เป็น*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ชนิดแรกเริ่ม ประกอบด้วยเครื่องดนตรีเพียง 6 ชนิดได้แก่ 1) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) หรือซอสามสาย 1 คัน

2) *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หรือกระจับปี่ด้ามยาว 1 ตัว 3) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) 1 เลา 4) *สฺครถูน* (ស្គរថូន) หรือโทน 1 ใบ 5) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) หรือรำมะนา 1 ใบ 6) *ฌิง* (ឈិង) หรือฉิ่ง 1 คู่ ***วง่เภฺลงมโหรี*** (វង់ភ្លេងមហោរី) ชนิดนี้เป็นวงดนตรีดั้งเดิม

2. *วง่เภฺลงมโหรีเคฺรืองพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងមហោរីគ្រឿងពិណពាទ្យ) หรือมโหรีเครื่องพิณพาทย์ วงดนตรีนี้เป็นการนำ*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) และ*วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) มาบรรเลงร่วมกัน ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 12 ชนิด ได้แก่ 1) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) หรือซอสามสาย 1 คัน 2) *ตะเข* (តះខេ) หรือจะเข้ 1 ตัว 3) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) หรือขลุ่ย 1 เลา 4) *รนาตเอกมาส* (រនាតឯកមាស) หรือระนาดเอกทอง 1 ราง 5) *รนาตเอกแผฺลฤสฺสีธมฺมตา* (រនាតឯកផ្លែឫស្សីធម្មតា) หรือระนาดเอกผืนไม้ไผ่ 1 ราง 6) *รนาตเอกตูจบํผุต* (រនាតឯកតូចបំផុត) หรือระนาดเอกที่มีขนาดเล็กที่สุดคล้ายกับระนาดเอกมโหรีไทย 1 ราง 7) *รนาตธุง* (រនាតធុង) หรือระนาดทุ้ม 1 ราง 8) *คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ) หรือฆ้องวงใหญ่ 1 วง 9) *คงวง่ตูจ* (គងវង់តូច) หรือฆ้องวงเล็ก 1 วง 10) *สฺครถูน* (ស្គរថូន) หรือโทน 1 ใบ 11) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) หรือรำมะนา 1 ใบ 12) *ฌิง* (ឈិង) หรือฉิ่ง 1 คู่

3. *วง่เภฺลงมโหรีเคฺรืองแขฺส* (វង់ភ្លេងមហោរីគ្រឿងខ្សែ) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 12 ชนิด ได้แก่ 1) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) หรือซอสามสาย 1 คัน 2) *ตะเข* (តះខេ) หรือจะเข้ 1 ตัว 3) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) หรือขลุ่ย 1 เลา 4) *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หรือกระจับปี่ด้ามยาว 1 ตัว 5) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) หรือซออู้ 1 คัน 6) *ทฺรเฉ* (ទ្រឆេ) หรือซอด้วงหลิบ 1 คัน 7) *รนาตเอกแผฺลฤสฺสี* (រនាតឯកផ្លែឫស្សី) หรือระนาดเอกผืนไม้ไผ่ 1 ราง 8) *รนาตธุง* (រនាតធុង) หรือระนาดทุ้ม 1 ราง 9) *คงวง่ตูจ* (គងវង់តូច) หรือฆ้องวงเล็ก 1 วง 10) *สฺครถูน* (ស្គរថូន) หรือโทน 1 ใบ 11) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) หรือรำมะนา 1 ใบ 12) *ฌิง* (ឈិង) หรือฉิ่ง 1 คู่

4. *วง่เภฺลงมโหรีวง่ธํ* (វង់ភ្លេងមហោរីវង់ធំ) หรือวงมโหรีวงใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน 15 ชนิด ได้แก่ 1) *รนาตเอก* (រនាតឯក) หรือระนาดเอก 1 ราง 2) *รนาตธุง* (រនាតធុង) หรือระนาดทุ้ม 1 ราง 3) *ตะเขตูจ* (តះខេតូច) หรือจะเข้หลิบ 1 ตัว 4) *ตะเขธํ* (តះខេធំ) หรือจะเข้ใหญ่ 1 ตัว 5) *ขฺลุยตูจ* (ខ្លុយធំ) หรือขลุ่ยเล็ก 1 เลา 6) *ขฺลุยธํ* (ខ្លុយធំ) หรือขลุ่ยใหญ่ 1 เลา 7) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) 1 คัน 8) *ทฺรโสธํ* (ទ្រសោធំ) 1 คัน 9) *ทฺรโสตูจ* (ទ្រសោតូច) 1 คัน 10) *ทฺรเฉอู* (ទ្រឆេអ៊ូ) 1 คัน 11) *ทฺรเฉโส*

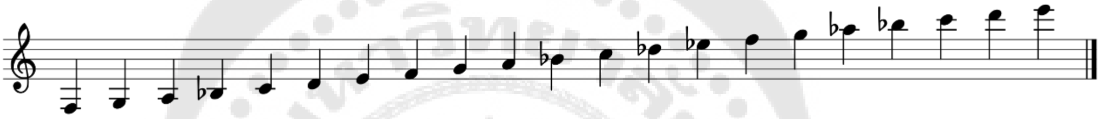
(ទ្រឆេសោ) 1 คัน 12) *สฺครฤูน* (ស្គរជូន) 1 ใบ 13) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) 1 ใบ 14) *กฺราบ่ภวง* (ក្រាប់ភួង) 1 พวง 15) *ฌิง* (ឈិង) 1 คู่

5. *วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (រង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) หรือ*วง่เภฺลงปีุ่แกว* (រង់ភ្លេងប៉ីកែវ) คือวงดนตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงเฉพาะในพระราชวัง *วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (រង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) นี้ได้เพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีเข้าไปใน*วง่เภฺลงมโหรีวง่ธํ* (រង់ភ្លេងមហោរីរង់ធំ) อีกหลายชนิด ได้แก่ *รนาตเอก* (រនាតឯក) *รนาตธุง* (រនាតធុង) *คงวง่ตูจ* (គងរង់តូច) *คงวง่ธํ* (គងរង់ធំ) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) *ทฺรเฌ* (ទ្រាឆេ) *ทฺรฎฺวงตูจ* (ទ្រដួងតូច) *ทฺรฎฺวงธํ* (ទ្រដួងធំ) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) *จาปี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) *กฺรเพีเอก* (ក្រពើឯក) *กฺรเพีธุง* (ក្រពើធុង) *สฺครฤูน* (ស្គរជូន) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) *ฌิง* (ឈិង) และ*กฺราบ่ผฺลิต* (ក្រាប់ផ្លិត) เครื่องดนตรีจำพวกฆ้องวงและระนาดต้องใช้ไม้นวมตีเพื่อให้เกิดเสียงที่นุ่มนวลกลมกลืน *จาปี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้เข้าร่วมบรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (រង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) ด้วย ชาวกัมพูชาเชื่อว่า*จาปี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เคยใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรี* (រង់ភ្លេងមហោរី) มาตั้งแต่สมัยเมืองพระนครมาจนถึงสมัยหลังเมืองพระนคร *จาปี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) สาเหตุที่ไม่นิยมนำมาบรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรี* (រង់ភ្លេងមហោរី) สันนิษฐานได้ว่าเสียงของ*จาปี่ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ดังไม่เท่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่นเดียวกับ*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ซึ่งก็ไม่ได้นำมาบรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรี* (រង់ភ្លេងមហោរី) ปัจจุบันด้วยเช่นกัน

6. *วง่เภฺลงมโหรีไจฺน* (រង់ភ្លេងមហោរីចិន) คือวงมโหรีสร้างสรรค์ที่ได้นำเนื้อเพลงมโหรีมาบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละคร*บฺราโมชฺชทัย* (ប្រាមោជ្ជទ័យ) ละครนี้ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกที่มีลักษณะเป็นโอเปร่า ส่วนเครื่องดนตรีมักจะนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกมาผสมกับเครื่องดนตรีเขมรโบราณบางชนิดอีกด้วย เช่น แบนโจ และแมนโดลิน เป็นต้น การแสดงละครแบบใหม่นี้เรียกว่า “ละครมโหรี” เพิ่งมีในคริสต์ศตวรรษที่ 20 (พุทธศตวรรษที่ 25) เป็นการนำทำนองเพลงและการร้องมโหรีมาประกอบการแสดงศิลปะร่วมสมัย ละครนี้มีอิทธิพลต่อชาวกัมพูชา เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรี* (រង់ភ្លេងមហោរី) ชนิดต่าง ๆ ที่จะอธิบายเพิ่มเติมโดยละเอียดได้แก่ 1) *รนาตเอก* (រនាតឯក) 2) *รนาตธุง* (រនាតធុង) 3) *คงวง่ตูจ* (គងរង់តូច) 4) *คงวง่ธํ* (គងរង់ធំ) 5) *ทฺรเฌ* (ទ្រាឆេ) 6) *ทฺรฎฺวงตูจ* (ទ្រដួងតូច) 7) *ทฺรฎฺวงธํ* (ទ្រដួងធំ) 8) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) 9) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) 10) *กฺรเพี*

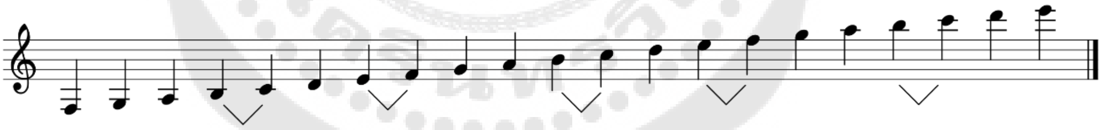
(ក្រពើ) 11) *สฺครถูน* (ស្គរថូន) 12) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) 13) *ฌิง* (ឈិង) และ 14) *กฺราบ่ผฺลิต* (ក្រាប់ផ្លិត) มีรายละเอียดดังนี้

1) *รนาตเอก* (រនាតឯក) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีสำหรับทำทำนอง ทำจากไม้จริงหรือไม้ไผ่ ลูก*รนาตเอก* (រនាតឯក) จะติด*พฺรมร* (ព្រមរ) ไว้ใต้*ลูกรนาตเอก* (រនាតឯក) ทั้งสองข้าง เพื่อใช้ปรับเทียบเสียงตามต้องการ *พฺรมร* (ព្រមរ) ทำจากขี้ผึ้งแท้ผสมกับตะกั่ว ลูก*รนาตเอก* (រនាតឯក) แต่ละลูกต้องเจาะรูสองรูสำหรับร้อยเชือกและแขวนกับตะขอทั้งสองข้างเพื่อไม่ให้หย่อนไปถึงราง*รนาตเอก* (រនាតឯក) ไม้ไผ่ที่นำมาทำลูก*รนาตเอก* (រនាតឯក) นั้นจะต้องนำไปแช่น้ำผสมเกลือกับแกลบเป็นเวลาอย่างน้อย 5 เดือนเพื่อให้ได้สีที่สวยงาม ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบ 169 ระดับเสียงของรนาตเอก (រនាតឯក) ในวง่เภฺลงพิณพาทฺย (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ)

ที่มา: Dorivan Keo sarin (1994: 76)



ภาพประกอบ 170 ระดับเสียงของ*รนาตเอก* (រនាតឯក) ในว*ง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី)

ที่มา: Dorivan Keo sarin (1994: 76)

ภาพประกอบ 171 ลักษณะการบรรเลง*ระนาดเอก* (រនាតឯក)

ที่มา: weltmuseum wien

ภาพประกอบ 172 ลักษณะการบรรเลง*ระนาดเอก* (រនាតឯក)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 173 ผืน*ระนาดเอก* (រនាតឯក) แสดงการถ่วงเสียงด้วย*พุรมร* (ព្រមរ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 174 ตะขอสำหรับเกี่ยวเชือก*ระนาดเอก* (រនាតឯក)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 175 โขน*รนาตเอก* (រនាតឯក)

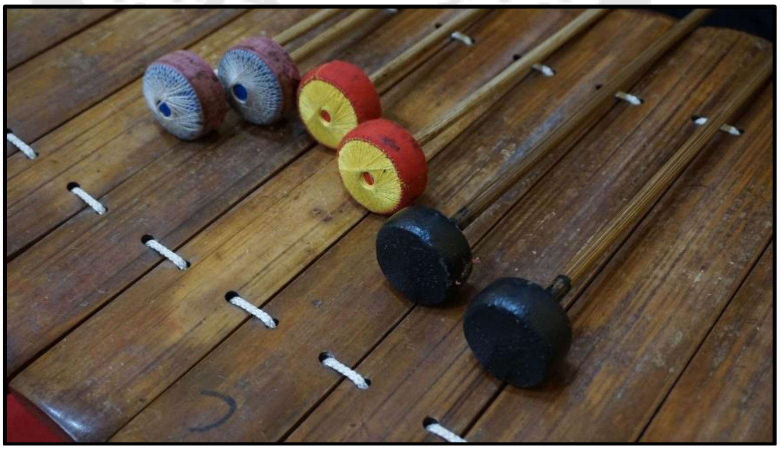
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ราง*รนาตเอก* (រនាតឯក) มีความยาวตั้งแต่ 1 เมตร ความกว้าง 30 เซนติเมตรทำจากไม้ประดู่หรือไม้ชิงชัน นำเอาไม้มาตัดเป็นวงแล้วไสโกลนให้มีรูปร่างเหมือนเรือ ต่อมาตัดไม้เป็นแผ่นกระดานปิดตามความยาวทั้งสองข้างที่เรียกว่าผนัง ส่วนมุมหนาทั้งสองที่ปิดแผ่นไม้กระดานทั้งสองเรียกโขน ข้างบนโขนจะมีตะขอข้างละ 2 อัน สำหรับห้อยเชือกร้อย*รนาตเอก* (រនាតឯក) ที่ใต้ราง *รนาตเอก* (រនាតឯក) ตรงกลางมีเท้า*รนาตเอก* (រនាតឯក) สำหรับตั้งวางรางมักจะประกอบงาช้างเป็นลวดลายสวยงาม ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 176 ราง*รนาตเอก* (រនាតឯក) ประกอบงาช้างใช้ประกอบการแสดงระบำพระราชทรัพย์

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

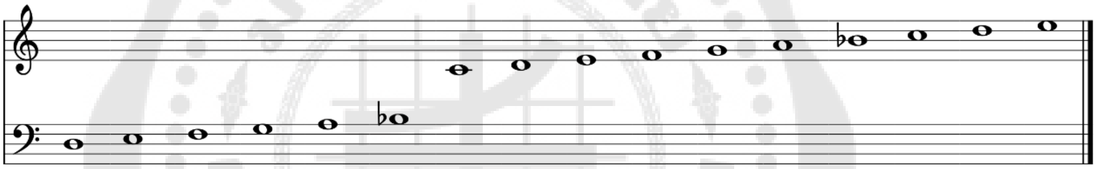
หัวไม้ตี*รนาตเอก* (រនាតឯក) มีรูปร่างกลมแบนหุ้มด้วยฝ้ายหลายชั้นแล้วพันด้วยเชือกและติดไว้กับด้ามอันเล็กยาวสำหรับใช้ใน*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ถ้าใช้สำหรับ*วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) จะใช้ไม้ที่หัวไม้ตีชุบน้ำยางรัก เพื่อให้ได้เสียงดังเกรียวกราว การบรรเลง*รนาตเอก* (រនាតឯក) นิยมตีเป็นคู่แปด เช่นเดียวกับระนาดเอกของไทย ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบ 177 ไม้ตี*รนาตเอก* (រនាតឯក)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

2) *ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) มีเสียงทุ้มกังวาน มีรูปร่างคล้าย*ระนาดเอก* (រនាតឯក) แต่มีขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อย *ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) มีเท้ารองครบทั้งสี่มุม รางของ*ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) ทำจากไม้จริง ลูก*ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) ทำจากไม้ไผ่หรือไม้จริงมีจำนวน 16 ลูก ลูก*ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) มีขนาดใหญ่และยาวกว่า*ลูกระนาดเอก* (រនាតឯក) ลูก*ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) จะเทียบเสียงด้วย*พุรมร* (ព្រមរ) *ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) ใช้ไม้ตีเช่นเดียวกับ *ระนาดเอก* (រនាតឯក) บทบาทของ*ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) จะบรรเลงเป็นเครื่องตาม ตกแต่งและเสริมทำนองให้มีสีสัน ส่วน*ระนาดเอก* (រនាតឯក) จะบรรเลงทำนองเก็บในวง*เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) *ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) มักจะบรรเลงทางเดียวกับทาง*คงวงธํ* (គងវង់ធំ) ส่วนในวง*เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) *ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង) จะบรรเลงทางใกล้เคียงกับ*ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบ 178 ระดับเสียงของ*ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង)

ที่มา: Dorivan Keo Sarin (1994: 79)

ภาพประกอบ 179 *ระนาดทุ้ม* (រនាតធុង)

ที่มา: Weltmuseum Wien

ภาพประกอบ 180 *รนาตธุง* (រនាតធុង) Secondary School of Fine Arts กรุงพนมเปญ

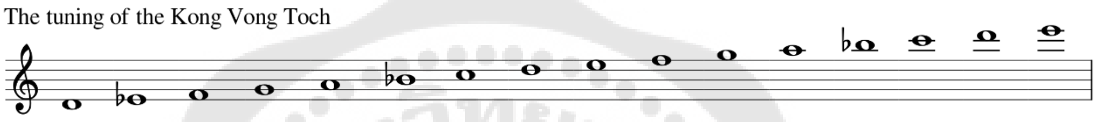
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 181 โขน*รนาตธุง* (រនាតធុង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2559)

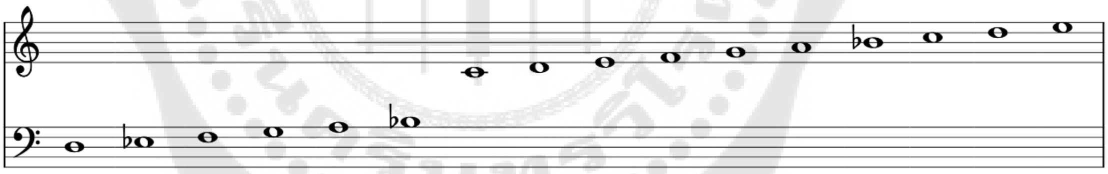
3) *คงวง่* (គងវង់) หรือฆ้องวง มี 2 ประเภทได้แก่ *คงวง่ตูจ* (គងវង់តូច) หรือฆ้องวงเล็ก และ*คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ) หรือฆ้องวงใหญ่ มีลูกฆ้องจำนวน 16 ลูกเท่ากัน แตกต่างกันที่ขนาดของลูกฆ้อง ลูก*คงวง่ตูจ* (គងវង់តូច) ลูกแรกหรือลูกที่มีขนาดใหญ่สุดมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง

13.50-14 เซนติเมตร ลดหลั่นกันไปตามลำดับจนถึงลูกที่ 16 ส่วนลูก*คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ) ลูกแรกจะมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 16.50-18.50 เซนติเมตร ลดหลั่นกันไปตามลำดับจนถึงลูกที่ 16 ลูกฆ้องหล่อจากสัมฤทธิ์ผสมกับทองเหลือง แล้วทุบให้ได้รูปตามพิมพ์ ลูกฆ้องทั้งหมดมีรูปร่างคล้ายขันน้ำ แต่ทำตรงกลางให้โป่งขึ้นเรียกว่า “นมฆ้อง” ปรับเทียบเสียงด้วยขี้ผึ้งผสมตะกั่ว ลูกฆ้องจะเจาะรูจากข้างหนึ่งตรงฉัตรสำหรับสอดเชือกผูกรัดไม่ให้เอียง ร้านฆ้องวงทำจากหวาย หัวไม้ตี*คงวง่* (គងវង់) ทั้งสองประเภททำจากหนังกระบือหรือหนังช้างที่ตัดเป็นวงกลมแล้วเจาะรูตรงกลางสำหรับเสียบด้ามที่ทำจากไม้ ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบ 182 ระดับเสียงของ*คงวง่ตูจ* (គងវង់តូច)

ที่มา: Dorivan Keo Sarin (1994: 88)



ภาพประกอบ 183 ระดับเสียงของ*คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ)

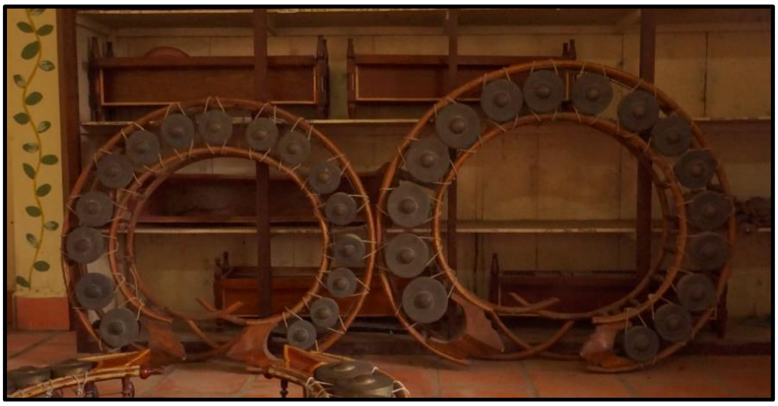
ที่มา: Dorivan Keo sarin (1994: 85)

ภาพประกอบ 184 คงวง่ (គងវង់)

ที่มา: Arnoux Hippolyte (1800-1999)

ภาพประกอบ 185 คงวง่ (គងវង់)

ที่มา: Weltmuseum Wien



ภาพประกอบ 186 (ซ้าย-ขวา) *คงวง่ตูจ* (គងវង់តូច) *คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 187 *เชิงเทียน* (ជើងទៀន) หรือลูกมะหวดที่ทำจากงาช้าง

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 188 ไม้ตี*คงวง่* (គងវង់)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 189 ลักษณะการบรรเลง*คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

4) *ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) หรือ*ทฺรเอก* (ទ្រឯក) ปัจจุบันนิยมเรียก *ทฺรเสา* (ទ្រសោ) คำ "*เสา* (សោ)" เป็นคำศัพท์ที่ชาวเขมรยืมคำเรียกเครื่องดนตรีไทยชนิดเครื่องสายใช้สี ที่ไทยเรียกว่า "ซอ" ไปใช้เรียกเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันนี้ คำว่า "*เสา* (សោ)" ของเขมร จึงหมายถึง "ซอ" นั่นเอง ส่วนคำว่า "*ฎวง* (ដួង)" ในภาษาเขมรหมายถึง สิ่งต่าง ๆ ที่มีรูปทรงสัณฐานเป็นทรงกลมและมีแสงสุกสว่างภายใน เช่น ดวงเดือน ดวงจันทร์ เป็นต้น *ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) มี 3 ชนิด มีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป ได้แก่ (1) *ทฺรเฉ* (ទ្រឆេ) หรือ *ทฺรเอก* (ទ្រឯក) เป็น*ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) อีกชนิดหนึ่งที่มีระดับเสียงสูงแหลมเด่นชัด ต่างกับ*ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) ชนิดอื่น ๆ *ทฺรเฉ* (ទ្រឆេ) นี้มีลักษณะคล้ายกับซอด้วงหลิบของ

ไทย ซึ่งอุดม อรุณรัตน์และพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคีตศิลป์ไทยทั้ง 2 ท่าน ได้เคยกล่าวถึงซอด้วง หลิบของไทย รวมทั้งรูปแบบการผสมวงของวงเครื่องสายเครื่องคู่ วงมโหรีเครื่องคู่และวงมโหรีเครื่องใหญ่ของไทยที่ต้องมีการใช้ซอ 2 ขนาดเข้าร่วมผสมวงจึงจะถูกต้องตามหลักการผสมวงว่าด้วยการประสานเสียงสูงต่ำเพื่อให้เกิดความกลมกลืนอันจะก่อให้เกิดความกลมกล่อมทางสุนทรียภาพทางเสียง (2) *ทฺรฎวงตูจ* (ទ្រដួងតូច) มีลักษณะคล้ายกับ*ทฺรเฌ* (ទ្រឆេ) แต่มีขนาดใหญ่กว่ามีเสียงไม่สูงเท่ากับ*ทฺรเฌ* (ទ្រឆេ) เป็น*ทรฺ* (ទ្រ) ที่มีน้ำเสียงไพเราะน่าฟัง (3) *ทฺรฎวงธํ* (ទ្រដួងធំ) มีลักษณะคล้ายกับ*ทฺรฎวงตูจ* (ទ្រដួងតូច) แต่มีขนาดใหญ่และระดับเสียงทุ้มต่ำกว่า *ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) ทั้ง 3 ชนิดนี้กระบอกเสียงหรือกล่องเสียงนิยมทำจากไม้ไผ่ งาช้าง และไม้จริง เช่น ไม้พะยูง ไม้มะค่า เป็นต้น ขึ้นหนังด้วยหนังงู หย่องทำจากไม้ไผ่ ไม้จริง กระดูก หรืองาช้าง เพื่อยกให้สายอยู่เหนือพ้นหนังด้านหน้าของ*ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) อีกด้านของกล่องเสียงปล่อยโล่งเป็นทางออกของเสียง ด้านบนเจาะจากบนลงมาข้างล่างสำหรับเสียบคันทวนของ*ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) คันทวนนิยมทำจากไม้จริง ด้านปลายคันทวนหรือที่คนไทยเรียก "โขนซอ" นั้น มักจะประกอบกระดูกสัตว์หรืองาช้างที่แกะสลักเป็นลวดลายต่าง ๆ งดงาม ปัจจุบันนิยมใช้พลาสติกเรซิ่นทดแทนงาช้างและกระดูกสัตว์ คันทวนด้านบนเจาะรูสำหรับเสียบลูกบิด เทียบเสียงจำนวน 2 รู เจาะทะลุจากข้างหนึ่งไปยังอีกข้างหนึ่ง ลูกบิด*ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) นิยมประกอบกระดูกสัตว์หรืองาช้างเพื่อความสวยงามอีกด้วย ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 190 กล่องเสียง*ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) ทำจากงาช้างและไม้ไผ่

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 191 ปลายคันทวนทุรฎวง (ទ្រមួង) ตกแต่งด้วยกระดูกสัตว์หรืองาช้างเป็นลวดลายต่าง ๆณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 192 ปลายคันทวน*ทุรฎวง* (ទ្រមួង) ตกแต่งด้วยกระดูกสัตว์หรืองาช้างเป็นลวดลายต่าง ๆ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ถัดจากลูกบิดล่างลงมาเป็นรัดอกที่ทำจากเส้นด้าย ส่วนสายของ*ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) ทำจากเส้นไหม ทองแดง และไนล่อน มีขนาดต่างกัน สายที่มีขนาดใหญ่เรียก*แขฺสค* (ខ្សែគ) สายที่มีขนาดเล็กเรียก “สายเอก” คันชักทำจากไม้จริงหรือไม้ไผ่ ขึ้นด้วยขนหางม้า ปัจจุบันใช้ไนล่อนหรือเส้นใยสับปะรดแทน คันชัก*ทฺรฎวง* (ទ្រដួង) อยู่ระหว่างสายทั้งสอง ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 193 (ซ้าย-ขวา) *ทฺรฎวงตูจ* (ទ្រដួងតូច) *ทฺรเฉ* (ទ្រឈេ) หรือ*ทฺรเอก* (ទ្រឯក)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 194 *ทฺรฎวง* (ទ្រដួង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 195 ซอด้วงและซอด้วงหลิบไทย

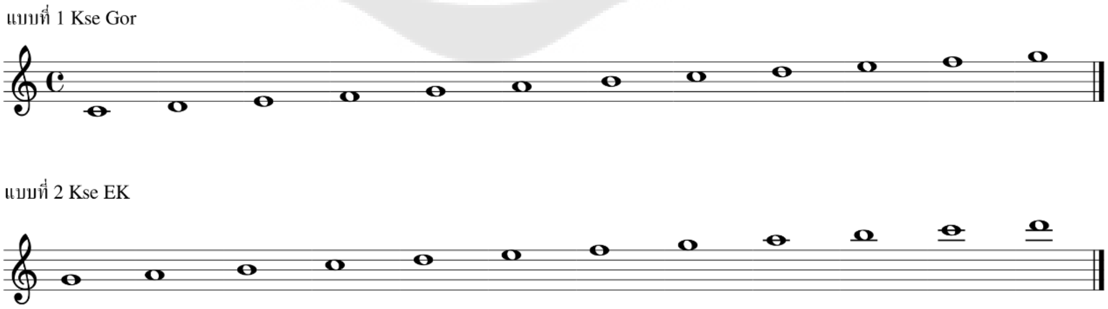
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

5) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้สี มีลักษณะคล้ายซออู้ของไทย *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) มีระดับเสียงทุ้มต่ำต่างกับ*ทฺร* (ទ្រ) ชนิดอื่น กล่องเสียงทำจากกะลามะพร้าวที่มีลักษณะคล้ายกระพองช้าง ด้านหนึ่งขึ้นหน้าด้วยหนังงู อีกด้านเป็นช่องเสียงแกะสลักเป็นลวดลาย

ต่างๆ ด้านบนกล่องเสียงเจาะจากบนลงล่างสำหรับเสียบคันทวน คันทวน*ทุรอู* (ទ្រូ) ทำจากไม้จริง เช่น ไม้พะยูง และไม้ชิงชัน เป็นต้น ด้านหน้าหนังซอมีหย่องทรงโค้งทำจากไม้ไผ่หรือไม้จริงวางอยู่สำหรับใช้พาดสายทั้งสองสายให้อยู่เหนือพ้นหนังหน้าซอ หย่องทำหน้าที่เป็นสะพานเสียง สาย*ทุรอู* (ទ្រូ) ทำจากเส้นไหมธรรมชาติ หรือโลหะ ด้านปลายคันทวนมีการประกอบกระดูกสัตว์หรืองาช้างแกะสลักงดงาม ด้านปลายเจาะรูสำหรับเสียบลูกบิด คันชักทำจากขนหางม้า หรือไนล่อน ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 196 ด้านปลายคันทวนมีการประกอบกระดูกสัตว์หรืองาช้างแกะสลักงดงาม ด้านปลายเจาะรูสำหรับเสียบลูกบิดทำจากไม้หรืองาช้าง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 197 ระดับเสียงบนสาย*ทุรอู* (ទ្រូ) (Musique Khmère, URBA, p.50)

ที่มา: Dorivan Keo sarin (1994: 5)

ทฺรอู (ទ្រអ៊ូ) มี 3 ชนิด แตกต่างกันตามบทบาทหน้าที่ในการบรรเลง ดังนี้ 1. *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) ที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) จะมีเสียงทุ้มต่ำ 2. *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) ที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) จะมีเสียงกลาง บางครั้งสามารถนำมาร่วมบรรเลงใน*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) และ *วง่เภฺลงบาสาก่* (វង់ភ្លេងបាសាក់) ได้ด้วยเช่นกัน 3. *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) ที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงบาสาก่* (វង់ភ្លេងបាសាក់) จะมีเสียงสูงแหลม หากต้องการให้เสียงของ*ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) ทุ้มต่ำหรือเล็กแหลมจะต้องตัดกะลาด้านที่ใช้ขึ้นหนังให้มีขนาดแคบหรือกว้างแตกต่างกัน หากหน้า*ทฺร* (ទ្រ) แคบเสียงจะทุ้มต่ำ หากหน้า*ทฺร* (ទ្រ) กว้างเสียงจะเล็กแหลม ด้วยเหตุนี้*ทฺร* (ទ្រ) ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครบาสักจึงมีชื่อเรียกว่า *ทฺรอูจำเหียง* (ទ្រអ៊ូចំហៀង) เพราะต้องตัดกะลาออกไปเกือบครึ่งใบมากกว่า*ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) ประเภทอื่น ๆ ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 198 *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) ศิลปะเขมร *พฺระบาทสีสฺวตฺถมุนฺนีวงฺส* (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថមុន្នីវង្ស) เจ้ากรุงกัมพูชา ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จเยือนราชอาณาจักรกัมพูชา เมื่อพุทธศักราช 2473 จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

6) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) หรือขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมเพราะฝึกหัดได้ง่ายมีขนาดไม่ใหญ่ น้ำหนักเบาพกพาสะดวก และราคาถูก *ขฺลุย* (ខ្លុយ) ทำจากไม้แก่นหรือไม้ไผ่โปก (ไม้รวก) มีรูบังคับนิ้วเจาะให้มีขนาดเท่า ๆ กัน จำนวน 7 รู อยู่บนเลา*ขฺลุย* (ខ្លុយ) อีกด้านตรงกันข้ามรูบังคับลม เรียกว่า*รนฺธเสฺทีร* (រន្ធស៊ើរ) หรือรูนิ้วค้ำ *ขฺลุย* (ខ្លុយ) มี 2 ประเภทดังนี้ 1. *ขฺลุยเอก* (ខ្លុយឯក) เป็น*ขฺลุย* (ខ្លុយ) ขนาดเล็กมีความยาว 30-40 เซนติเมตร เลา*ขฺลุย* (ខ្លុយ) มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 2-2.5 เซนติเมตร นิยมบรรเลงเดี่ยวและใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) 2. *ขฺลุยอู* (ខ្លុយអ៊ូ) เป็น*ขฺลุย* (ខ្លុយ) ขนาดใหญ่ เลามีความยาว 50-75 เซนติเมตร มีเสียงทุ้มต่ำกว่า*ขฺลุยเอก* (ខ្លុយឯក) ปัจจุบันไม่นิยมนำมาบรรเลงแล้ว ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 199 ลักษณะการบรรเลง*ขฺลุย* (ខ្លុយ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 200 *ขฺลุย* (ខ្លុយ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

7) *ตะเข* (តះខេ) หรือ *กฺรเพี* (ក្រពើ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีด ชื่อเรียก “*ตะเข* (តះខេ)” ได้รับอิทธิพลจากคำไทย แปลว่าจระเข้ คนเขมรโบราณนิยมสร้างเครื่องดนตรีนี้ให้มีรูปร่างเหมือนจระเข้อ้าปาก มีฟัน แกะสลักลวดลายอย่างสวยงาม ปัจจุบันมีรูปร่างดังนี้มีน้อยมาก กล่องเสียงของ*ตะเข* (តះខេ) นิยมทำจากไม้ขนุน มีขาสำหรับตั้ง 5 ขา แต่ละขามีความสูงประมาณ 10 เซนติเมตร ด้านปลายของหัว*ตะเข* (តះខេ) เจาะรูจำนวน 3 รู สำหรับเสียบลูกบิด มีสาย 3 สาย สายที่ 1 เรียก*แขฺสเอก* (ខ្សែឯក) สายที่ 2 เรียก*แขฺสค* (ខ្សែគ) แปลว่าสายใบ้ สายที่ 3 เรียก*แขฺสบนฺทร* (ខ្សែបន្ទរ) สายที่ 1 และสายที่ 2 ทำจากเส้นไหมหรือไนล่อน สายที่ 3 ทำจากทองเหลือง ส่วนกล่องเสียงมีที่รองสายทำจากงาหรือไม้แก่นเรียกว่า *บฺรเคียน* (ប្រគៀន) หรือ *พฺระธรณี* (ព្រះធរណី) *ตะเข* (តះខេ) มี*ขทง่* (ខ្នង់) จำนวน 12 อัน ทำจากกระดูกหรือไม้ชิงชัน แล้วปิดกระดูกหรืองาข้างบน *ขฺทง่* (ខ្នង់) สำหรับรองสาย ทางด้านหางมีกล่องที่ทำจากทองเหลืองบาง สำหรับค้ำสายเรียกว่า *คึงฺคก่* (គឹង្កក់) หรือ*กฺราญ่* (ក្រាញ់) ที่ดีด*ตะเข* (តះខេ) เป็นแท่งทรงกลมปลายแหลมขนาดเท่าตะเกียบมีความยาวเท่านิ้วชี้ทำจากงาช้างหรือกระดูก ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 201 *ตะเข* (ตะเข)

ที่มา: Arnoux Hippolyte (1800-1999)

ภาพประกอบ 202 *ตะเข* (ตะเข) ศิลปะเขมร พุทธศตวรรษที่ 25 สมเด็จพระมณีวงศ์ เจ้ากรุงกัมพูชา ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จเยือนราชอาณาจักรกัมพูชา เมื่อพุทธศักราช 2473 ณ *พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร*

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 203 ลักษณะการบรรเลง*ตะเข* (ตะเข) และบรรยากาศการเรียนการสอนดนตรี พนมเปญ

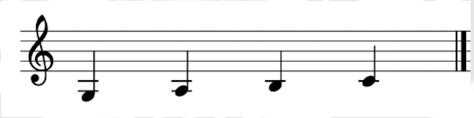
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ตะเข (តះខេ) ใช้บรรเลงในวง*เภ̣ลงมโหรี* (រង់ភ្លេងមហោរី) และวง*เภ̣ลงอาไย* (រង់ភ្លេងអាយ៉ៃ) แต่ปัจจุบันมักนำมาบรรเลงในวง*เภ̣ลงการ* (រង់ភ្លេងការ) *ตะเข* (តះខេ) มี 2 ชนิด ได้แก่ 1. *ตะเขเอก* (តះខេឯក) มีขนาดยาว 1.3 เมตร การขุดไม้ภายในตัว*ตะเขเอก* (តះខេឯក) จะขุดให้มีเนื้อไม้ออกน้อยเพื่อให้มีเสียงแหลม *ตะเขเอก* (តះខេឯក) มีทางบรรเลงทำนองเก็บมากกว่า*ตะเขธุง* (តះខេ) 2. *ตะเขธุง* (តះខេធុង) มีความยาว 1.40 เมตร มีขนาดยาวกว่า*ตะเขเอก* (តះខេឯក) ด้านในหุ่นของ*ตะเขธุง* (តះខេធុង) มีเนื้อไม้บางกว่า*ตะเขเอก* (តះខេឯក) เพื่อให้มีเสียงทุ้ม ส่วนทางบรรเลงคล้ายกับ*รนาตธุง* (រនាតធុង) *ตะเข* (តះខេ) ทั้งสองประเภทนี้ตั้งเสียงเหมือนกัน ต่างกันที่ช่วงเสียงสูงต่ำห่างกัน 1 ช่วงเสียงเท่านั้น ดังภาพประกอบต่อไปนี้

แขฺสเอก (ខ្សែឯក) *แขฺสค* (ខ្សែគ) *แขฺสบนฺทร* (ខ្សែបន្ទុរ)

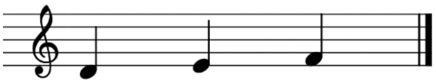
ภาพประกอบ 204 การตั้งระดับเสียงบนสายเปล่าของ*ตะเข* (តះខេ) ทั้ง 3 สาย

ที่มา: Dorivan Keo Sarin (1994, p. 12)



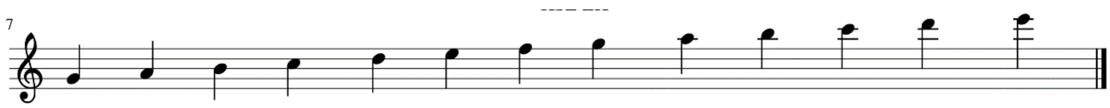
ภาพประกอบ 205 ระดับเสียงขั้น 1-4 บน*แขฺสบนฺทร* (ខ្សែបន្ទុរ) ของ*ตะเข* (តះខេ)

ที่มา: Dorivan Keo Sarin (1994, p. 20)



ภาพประกอบ 206 ระดับเสียงขั้น 1-3 บน*แขฺสบนฺทร* (ខ្សែបន្ទុរ) ของ*ตะเข* (តះខេ)

ที่มา: Dorivan Keo Sarin (1994, p. 20)



ภาพประกอบ 207 ระดับเสียงขั้น 1-12 บน*แขุสเอก* (ខ្សែឯក) ของ*ตะเข* (តះខេ)

ที่มา: Dorivan Keo Sarin (1994, p. 20)

8) *สฺครถูน* (ស្គរធុន) หรือโทน ใช้บรรเลงร่วมกับ*สฺครรมนา* (ស្គររមនា) หรือรำมะนา ใช้บรรเลงใน*วงฺเภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) *สฺครถูน* (ស្គរធុន) มีลักษณะคล้ายกับ*สฺครไฎ* (ស្គរដៃ) *สฺครถูน* (ស្គរធុន) ก้นกลองจะแคบ สามารถสอดนิ้วมือได้เพียง 2-3 นิ้วเท่านั้น ด้านหน้ากลองมีขนาดเท่ากับ *สฺครอารกฺส* (ស្គរអារក្ស) เพื่อให้มีเสียงดัง และเหมาะสำหรับบรรเลงใน*วงฺเภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ที่ต้องการความนิ่มนวล อ่อนโยน ช่างทำเครื่องดนตรีมักให้ความสำคัญเรื่องการสร้าง*สฺครถูน* (ស្គរធុន) มากกว่า*สฺคร* (ស្គរ) ที่ใช้บรรเลงใน*วงฺเภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) และ*วงฺเภฺลงอาไย* (វង់ភ្លេងអាយ៉ៃ) เพราะต้องการให้ได้เสียงที่เหมาะสมกับ*สฺครรมนา* (ស្គររមនា) ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 208 *สฺครถูน* (ស្គរធុន) และ *สฺครรมนา* (ស្គររមនា)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

9) *สุครรมนา* (ស្គររមនា) หรือรำมะนา นำมาจากคำว่า *รมณีย* (រមណីយ) เป็นภาษาสันสกฤตและบาลีมีความหมายว่า น่าสบาย น่ายินดี น่าจับใจ กลองนี้สำหรับบรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรี* (រង់ភ្លេងមហោរី) คู่กับ*สุครถูน* (ស្គរធូន) *สุครรมนา* (ស្គររមនា) มีความสูงประมาณ 8 เซนติเมตร หุ่นของ *สุครรมนา* (ស្គររមនា) ทำจากไม้จริง ขึ้นด้วยหนังงูเหลือม ใช้หวายที่ได้เหลาแล้วสอดหนุนที่ด้านในเพื่อปรับเสียงให้ได้เสียงสูงขึ้น ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 209 *สุครรมนา* (ស្គររមនា)

ที่มา: Weltmuseum Wien

10) *ฌิง* (ឈិង) มีลักษณะคล้ายฉิ่ง ทำจากสัมฤทธิ์ผสมกับทองเหลือง ใช้บรรเลงเป็นเครื่องกำกับในวง*่เภฺลง* (រង់ភ្លេង) ต่าง ๆ ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 210 *ฌิง* (ឈិង)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2559)

11) *กฺราบ่ผฺลิต* (ក្រាប់ផ្លិត) มีลักษณะคล้ายกรับพวงของไทย ชาวเขมรเรียกกรับพัด เพราะมีลักษณะคล้ายพัด *กฺราบ่ผฺลิต* (ក្រាប់ផ្លិត) ทำจากไม้จริง ไส้ของกรับด้านในทำจากทองเหลืองหรือไม้บาง กรับชนิดนี้ใช้บรรเลงในวง่เภฺลงมโหรี (វង់ភ្លេងមហោរី) เป็นหลัก หรืออาจนำมาผสมวงในการแสดงระบำ ละคร หรือวงดนตรีชนิดอื่นอีกด้วยก็ได้ นอกจากเครื่องดนตรีดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีเครื่องดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่ต้องใช้ประโคมในพิธีอาพาห์พิพาห์ (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) คือ *เฌฺมาะ* (ឈ្មោះ)

12) *เฌฺมาะ* (ឈ្មោះ) มีรูปร่างคล้ายกับ*คงโฌฺมล* (គងឈ្មោល) (ฆ้องตัวผู้) แต่มีฉัตรตื้นคล้ายถาด *เฌฺมาะ* (ឈ្មោះ) ทำจากทองเหลืองเนื้อบางกว่า*คงโฌฺมล* (គងឈ្មោល) *เฌฺมาะ* (ឈ្មោះ) ใช้หิ้วหรือแขวนด้วยไม้โดยมีเชือกผูกกับฉัตร ใช้ตีด้วยไม้ตีในเวลาที่ต้องการ *เฌฺมาะ* (ឈ្មោះ) ใช้เล่นสำหรับเฉลิมฉลองแสดงความยินดีในพิธีมงคลต่าง ๆ โดยเฉพาะ*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) และเล่นใน*วง่เภฺลงบาสาก่* (វង់ភ្លេងបាសាក់) ประกอบการแสดงละคร*บาสาก่* (បាសាក់) ด้วย เขมรเรียก *เฌฺมาะ* (ឈ្មោះ) อีกชื่อว่า *เฬา* (ឡៅ) ตามภาษาจีน ในการเล่นประกอบการแสดงละคร*บาสาก่* (បាសាក់) จะใช้*เฌฺมาะ* (ឈ្មោះ) 2 ขนาด คือขนาดเล็กและขนาดใหญ่อย่างละอัน หากเล่นในพิธีแต่งงานจะใช้ 1 คู่ ตีพร้อมกัน ด้ามไม้ตีทำด้วยไม้ หัวไม้ตีพันด้วยผ้าพันอย่างแน่น ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 211 *เฒุมาะ* (ဗ္ဗာ) ด้านหน้า

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 212 *เฒุมาะ* (ဗ္ဗာ) ด้านหลัง

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ภาพประกอบ 213 การตี*เฆฺมาะ* (ឃ្មោះ) ในพิธีแต่งงานชาวกัมพูชา จะต้องใช้จำนวน 2 ใบเสมอ
ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ทำนองเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) และ*วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) นั้นมีหลายทำนองเพลง และหุน สาริน (2004, น. 170-183) ได้รวบรวมรายชื่อเพลงเป็นภาษาเขมรไว้ในหนังสือชื่อ *วง่เภฺลงแขฺมร* (វង់ភ្លេងខ្មែរ) รวบรวมโดยซึ่งยังไม่มีผู้ใดได้แปลความหมายของชื่อเพลงเป็นภาษาไทยมาก่อน ผู้วิจัยเห็นความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องชื่อของทำนองเพลงมโหรี จึงได้แปลความหมายของชื่อเพลงเพื่อจะได้เป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการดนตรีไทย เพราะชื่อเพลงและทำนองของเพลงบางเพลงที่ปรากฏในรายชื่อเพลงสำหรับ*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) นั้น อาจจะเป็นเค้ามูลที่สามารถทำให้นักวิจัยด้านดนตรีไทยได้ค้นพบองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับเพลงมโหรีในสมัยอยุธยาที่ขาดหายไปเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้จำนวนรายชื่อที่ปรากฏในหนังสือวงเพลงเขมรนี้ ผู้วิจัยยังไม่สามารถตรวจสอบหาข้อมูลว่ายังมีทำนองเพลงที่สามารถสืบค้นได้อีกหรือไม่ อย่างไรก็ตาม การรวบรวมรายชื่อเพลงสำหรับ*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ในครั้งนี้จะเป็นประเด็นน่าสนใจที่จะนำไปศึกษาของวัฒนธรรมดนตรีของทั้งสองประเทศต่อไป

ตาราง 12 รายชื่อ*บทมโหรี* (បទមហោរី)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
1	*บทกญฺโจรกโบกบาจ*	បទកញ្ជ្រោកបោកបាច	เพลงเสียงดัง
2	*บทกฌฺตุบแมมวย*	បទកណ្ដុបម៉ែមួយ (កុកគ្រោង១ជាន់)	เพลงกฌฺตุบ (เด็กหญิง) แมมวย (ลูกคนเดียวของแม่)
3	*บทกนฺลง่เกฺรบผฺกา 2 ชาน่*	បទកន្លង់ក្រេបផ្កា២ជាន់	เพลงแมลงภู่ดูดเกสรดอกไม้ 2 ชั้น
4	*บทกนฺลง่เกฺรบผฺกา 1 ชาน่*	បទកន្លង់ក្រេបផ្កាកាត់១ជាន់	เพลงแมลงภู่ดูดเกสรตัดดอกไม้ชั้นเดียว
5	*บทกนฺธุบธุย*	បទកន្ធុបធុយ	เพลงกนฺธุบธุย
6	*บทกนฺถึกสัวแมก (กนฺแตแตมาย)*	បទកន្តឹកសួរមែក (កន្តែតែម៉ាយ)	เพลงกระแตไต่ไม้
7	*บทกงฺแกบเลงสวน*	បទកង្កែបលេងសួន	เพลงกบเล่นสวน
8	*บทกนฺแตแร*	បទកន្តែរ៉ែ	เพลงกแนฺตแร
9	*บทกนฺแสงแขฺมร*	បទកន្សែងខ្មែរ	เพลงผ้าเช็ดเขมร
10	*บทกนฺแสงเสฺนห์*	បទកន្សែងស្នេហ៍	เพลงผ้าเช็ดเสน่ห์
11	*บทกมฺรงผฺกา*	បទកម្រងផ្កា	เพลงพวงผกา
12	*บทกรวิก 2 ชาน่*	បទករវិក២ជាន់	เพลงนกกรวิก 2 ชั้น
13	*บทกากี*	បទកាកី	เพลงกากี
14	*บทการงารอุตฺฎม 1 ชาน่*	បទការងារឧត្ដម១ជាន់	เพลงการงานอุดมชั้นเดียว
15	*บ็อทการ์ตายจุมเดือน*	បទការតាយជុំខឿន	เพลงกระต่ายชมเดือน
16	*บทกาบ่ฎาว*	បទកាប់ដាវ	เพลงฟันดาบ
17	*บทกาบิลเฬฺา*	បទកាបិលឡេឡា	เพลงบิลเฬฺา
18	*บทกาบุ๊บรแถฺลง*	បទកាប៊ុបរថ្លែង	เพลงกาบุ๊บรแถฺลง
19	*บทการบำบายเส*	បទការបំបាយសេ	เพลงการบำบายเส
20	*บทกาบ่ฎาวกฺลึงฺค*	បទកាប់ដាវក្លឹង្គ	เพลงฟันดาบแขก
21	*บทกุกโคฺรง 1 ชาน่*	បទកុកគ្រោង១ជាន់	เพลงนกกระยางชั้นเดียว
22	*บทกุกโคฺรง 2 ชาน่*	បទកុកគ្រោង២ជាន់	เพลงนกกระยาง 2 ชั้น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
23	*บทกุกโคฺรง 3 ชาน่*	បទកុកគ្រោង៣ជាន់	เพลงนกกระยาง 3 ชั้น
24	*บทกุมารฉา*	បទកុមារឆា	เพลงกุมารช้า
25	*บทกุมารเห*	បទកុមារហៃ	เพลงกุมารเห่
26	*บทกุลาบรวม*	បទកុលាបរួម	เพลงกุหลาบรวม
27	*บทกุลาบเฌียงไส*	បទកុលាបឈៀងសៃ	เพลงกุลาบเฌียงไส
28	*บทกุลาบพำภูมิ*	បទកុលាបទ្បាំភូមិ	เพลงกุลาบพำภูมิ
29	*บทกุลาบบาก่เส*	បទកុលាបបាក់សេ	เพลงกุหลาบปากเซ
30	*บทกุลาบภฺนํเพญ*	បទកុលាបភ្នំពេញ	เพลงกุหลาบพนมเปญ
31	*บทกุลาบหุงกุง*	បទកុលាបហុងកុង	เพลงกุหลาบฮ่องกง
32	*บทกุลาบสฺรโพน*	បទកុលាបស្រពោន	เพลงกุหลาบร่วงโรย
33	*บทกุลาบเฌียงไม*	បទកុលាបឈៀងម៉ៃ	เพลงกุหลาบเชียงใหม่
34	*บทกุลาบาต่ฎํบง*	បទកុលាបបាត់ដំបង	เพลงกุหลาบพระตะบอง
35	*บทกุลาบโรย*	បទកុលាបរោយ	เพลงกุหลาบโรย
36	*บทกุลาบเสกุง*	បទកុលាបសេកុង	เพลงกุหลาบแม่น้ำ (เส) กง
37	*บทกุลาบผฺสากาบ่โค*	បទកុលាបផ្សាកាប់គោ	เพลงกุหลาบตลาดเชือดวัว
38	*บทกุลาบเวียงจันฺท*	បទកុលាបវៀងច័ន្ទ	เพลงกุหลาบเวียงจันทน์
39	*บทกูถาวรีย์*	បទកូថាវរីយ៍	เพลงโคธาวรีย์
40	*บทเกสสํอาง 2 ชาน่ (ลมฺองผฺกา)*	បទកេសសំអាង២ជាន់ (លម្អងផ្កា)	เพลงเกสรสำอาง 2 ชั้น (เกสรดอกไม้)
41	*บทแก*	បទកែ	เพลงแก้
42	*บทแกวชีวาเมตฺตาบง*	បទកែវជីវ៉ាមេត្តាបង	เพลงแก้วชีวาเมตตาพี่
43	*บทกำสวนสำอาง*	បទកំាស្ទួនសំាអាង (លម្អស្ទួនច្បារ)	เพลงกำสรวลสำอาง (ประดับสวนดอกไม้)
44	*บทเกฺฎาเสฺนห์ (จินฎํแฎก)*	បទក្តៅស្នេហ៍ (ចិនដំដែក)	เพลงร้อนรัก (จีนตีเหล็ก)
45	*บทกฺินกฺุนก่*	បទក្និកក្នក់	เพลงงอน

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
46	*บทเกฺมง*	បទក្មេង	เพลงเด็ก
47	*บทกฺรจกโถง*	បទក្រចកថោង	เพลงเล็บทอง
48	*บทกฺรเพือกนฺทุยแวง*	បទក្រពើកន្ទុយវែង	เพลงจระเข้หางยาว
49	*บทกฺรมุมฺเพญวัย*	បទក្រមុំពេញវ័យ	เพลงสาวเต็มวัย
50	*บทกฺรสาลอุฑาน 3 ชาน่*	បទក្រសាលឧទ្យាន 3 ជាន់	เพลงชมอุทยาน 3 ชั้น
51	*บทกฺรสำงทาบ 1 ชาน่*	បទក្រសាំងទាប១ជាន់	เพลงผักกระสังชั้นเดียว
52	*บทกฺรสำงทาบ 2 ชาน่*	បទក្រសាំងទាប២ជាន់	เพลงผักกระสัง 2 ชั้น
53	*บทกฺลง*	បទក្លង	เพลงกลอง
54	*บทกฺลงแขก*	បទក្លងខែក	เพลงกลองแขก
55	*บทกฺลงโยล 1 ชาน่*	បទក្លងយោល១ជាន់	เพลงกลองโยนชั้นเดียว
56	*บทกฺลงโยล 2 ชาน่*	បទក្លងយោល២ជាន់	เพลงกลองโยน 2 ชั้น
57	*บทกฺลินบุบฺผา*	បទក្លិនបុប្ផា	เพลงกลิ่นบุปผา
58	*บทกฺลึงฺคจากสาบ*	បទក្លឹង្គចាកសាប	เพลงแขกอินเดียปูพื้น
59	*บทกฺลึงฺคฎกยุถฺกา*	បទក្លឹង្គដកយុថ្កា	เพลงแขกอินเดียถอนสมอ
60	*บทกฺลึงฺคชิะเสะ*	បទក្លឹង្គជិះសេះ	เพลงแขกอินเดียขี่ม้า
61	*บทกฺลึงฺคลก่กฺรณาต่*	បទក្លឹង្គលក់ក្រណាត់	เพลงแขกอินเดียขายผ้า
62	*บทเกฺลิ 4 นาก่ (สีเกฺลิ)*	បទក្លើ ៤ នាក់(ស៊ីក្លើ)	เพลงเพื่อน 4 คน (สี่เกลอ)
63	*บทแกฺลงรูบ*	បទក្លែងរូប	เพลงแปลงรูป
64	*บทแกฺลงสมัย*	បទក្លែងសម័យ	เพลงแปลงสมัย
65	*บทขุงมึ๊ง*	បទខុងម៉ឹង	เพลงขุงมึ๊ง
66	*บทแขกภฺลึเพลรงา 2 ชาน่*	បទខែកភ្លឺពេលរងា២ជាន់	เพลงเดือนสว่างตอนหนาว 2 ชั้น
67	*บทแขกสาสน์จาม 2 ชาน่*	បទខែកសាសន៍ចាម២ជាន់	เพลงแขกชาติจาม
68	*บทแขกถงสฺรม 2 ชาน่ (ชฺวาสฺราวยุถฺกา)*	បទខែកថងស្រម៉២ជាន់ (ផ្កាស្រាវយុថ្កា)	เพลงแขกถอนสมอ 2 ชั้น (ชวาถอนสมอ)
69	*บทแขกถงสฺรมขาต่ 2 ชาน่*	បទខែកថងស្រម៉ខាត់២ជាខ់	เพลงแขกถอนสมอ (ขัด) 2 ชั้น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
70	*บทแขกสาราย*	បទខ័ែកសារាយ	เพลงแขกสาหร่าย
71	*บทแขกสาราย 2 ชาน่*	បទខ័ែកសារាយ២ជាន់	เพลงแขกสาหร่าย 2 ชั้น
72	*บทแขกตาเสือ 2 ชาน่*	បទខ័ែកតាសឿ២ជាន់	เพลงแขกตาเสือ 2 ชั้น
73	*บทแขกสาอุ๊น (ขฺสึกขฺสวล 1 ชาน่)*	បទខ័ែកសាអ៊ឺន(ខ្សឹកខ្សួល ១ជាន់)	เพลงแขกสะอื้นชั้นเดียว
74	*บทแขกธูราน่บายบู*	បទខ័ែកធូរ៉ាន់បាយបូ (ផ្កាសម្បុរជ្រះ)	เพลงชวาผิวใส
75	*บทแขกตาลุง*	បទខ័ែកតាលុង	เพลงแขกตาลุง
76	*บทแขกฎายีฎายา (ชฺวาจุงภูมิ)*	បទខ័ែកដាយីដាយ៉ា(ផ្កាចុងភូមិ)	เพลงชวาท้ายหมู่บ้าน
77	*บทแขกไมยาสู*	បទខ័ែកម៉ៃយ៉ាសូ	ไม่ทราบความหมาย
78	*บทแขกสิบ*	បទខ័ែកសិប	เพลงแขกสิบ
79	*บทแขกตาจาม*	បទខ័ែកតាចាម	เพลงแขกตาจาม
80	*บทแขกตยมย*	បទខ័ែកតយម៉យ	เพลงแขกต่อยหม้อ
81	*บทแขกอูต*	បទខ័ែកអូត	เพลงแขกโอด
82	*บทแขกบําไบ 3 ชาน่*	បទខ័ែកបំបៃ៣ជាន់	เพลงแขกบังใบ 3 ชั้น
83	*บทแขกสังฺข*	បទខ័ែកស័ង្ខ	เพลงแขกสังข์
84	*บทแขกเจาสิน (ชฺวาแสนคฺรู)*	បទខ័ែកចៅសិន (ផ្កាសែនគ្រូ)	เพลงแขกเจ้าเซ็น (ชวาเซ่นครู)
85	*บทแขกราชบุรี*	បទខ័ែករាជបុរី	เพลงแขกราชบุรี
86	*บทแขกชีนถาว (ชฺวาเฬิงโรง)*	បទខ័ែកជីនថាវ (ផ្កាឡើងរោង)	เพลงแขกจีนเถา (ชวาขึ้นโรง)
87	*บทแขกรําผาต่ (ชฺวารําฤาทํนวยชฺวา)*	បទខ័ែករាំផាត់ (ផ្ការាំឬទំនួយផ្កា)	เพลงแขกรำพัด (ชวารำหรือร้องขอความช่วยเหลือชวา)
88	*บทแขกโสก (ชฺวาโสกา)*	បទខ័ែកសោក (ផ្កាសោកា)	เพลงแขกโศก (ชวาโศกา)
89	*บทแขกไส (ชฺวาฎาก่ทฺรู)*	បទខ័ែកសៃ(ផ្កាដាក់ទ្រូ)	เพลงไทร (ชวาใส่ไซ)
90	*บทแขกสาอืน (ขฺสึกขฺสวน 2 ชาน่)*	បទខ័ែកសាអ៊ឺន(ខ្សឹកខ្សួល២ជាន់	เพลงแขกสะอื้น 2 ชั้น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
91	*บทขำวาน (วาจาแผอม)*	បទខាំវ៉ាន (វាចាផ្អែម)	เพลงคำหวาน
92	*บทแขฺมรตมฺบาญ 1 ชาน่*	បទខ្មែរតម្បាញ១ជាន់	เพลงเขมรทอผ้าชั้นเดียว
93	*บทแขฺมรตมฺบาญ 2 ชาน่*	បទខ្មែរតម្បញ២ជាន់	เพลงเขมรทอผ้า 2 ชั้น
94	*บทแขฺมรตมฺบาญ 3 ชาน่*	បទខ្មែរតម្បាញ៣ជាន់	เพลงเขมรทอผ้า 3 ชั้น
95	*บทแขฺมรเพีงพฺระพนฺลา 1 ชาน่*	បទខ្មែរឡើងព្រះពន្លា១ជាន់	เพลงเขมรขึ้นพลับพลาชั้นเดียว
96	*บทแขฺมรเพีงพฺระพนฺลา 2 ชาน่*	បទខ្មែរឡើងព្រះពន្លា២ជាន់	เพลงเขมรขึ้นพลับพลา 2 ชั้น
97	*บทแขฺมรเพีงพฺระพนฺลาสาจ่เภฺลง*	បទខ្មែរឡើងព្រះពន្លាសាច់ភ្លេង	เพลงเขมรขึ้นพลับพลาเนื้อดนตรี
98	*บทแขฺมรเพีงพฺระพนฺลาสาจ่เจฺรียง*	បទខ្មែរឡើងព្រះពន្លាសាច់ច្រៀង	เพลงเขมรขึ้นพลับพลาเนื้อร้อง
99	*บทแขฺมรสุขสานฺต*	បទខ្មែរសុខសាន្ត	เพลงเขมรสุขศานติ์
100	*บทแขฺมรกฺรุงผฺกา*	បទខ្មែរក្រុងផ្កា	เพลงเขมรกรองผกา
101	*บทแขฺมรจฺรูตสฺรูว 1 ชาน่*	បទខ្មែរច្រូតស្រូវ១ជាន់	เพลงเขมรเกี่ยวข้าวชั้นเดียว
102	*บทแขฺมรจฺรูตสฺรูว 2 ชาน่*	បទខ្មែរច្រូតស្រូវ២ជាន់	เพลงเขมรเกี่ยวข้าว 2 ชั้น
103	*บทแขฺมรบํเพกูน 2 ชาน่*	បទខ្មែរបំពេកូន២ជាន់	เพลงเขมรกล่อมลูก 2 ชั้น
104	*บทแขฺมรสีสาเกต 1 ชาน่*	បទខ្មែរស៊ីសាកេត១ជាន់	เพลงเขมรศรีสะเกษชั้นเดียว (มอญดูดาว)
105	*บทแขฺมรผฺลุมฺสฺลึก 3 ชาน่*	បទខ្មែរផ្លុំស្លឹក៣ជាន់	เพลงเขมรเป่าใบไม้ 3 ชั้น
106	*บทแขฺมรธํ*	បទខ្មែរធំ	เพลงเขมรใหญ่
107	*บทแขฺมรรูบลฺอ*	បទខ្មែររូបល្អ	เพลงรูปลออ (รูปงาม)
108	*บทแขฺมรเขียว*	បទខ្មែរខៀវ	เพลงเขมรน้ำเงิน
109	*บทแขฺมรโยลโทง*	បទខ្មែរយោលទោង	เพลงเขมรไกวชิงช้า
110	*บทแขฺมร 4 ถต*	បទខ្មែរ៤ថត	เพลงเขมรสี่ท่อน
112	*บทแขฺมรทฺรง่เครือง*	បទខ្មែរទ្រង់គ្រឿង	เพลงเขมรทรงเครื่อง

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
113	*บทแขฺรผฺลุมฺบี*	បទខ្មែរផ្លុំប៉ី	เพลงเขมรเป่าปี่
114	*บทแขฺมรเทามุข*	បទខ្មែរទៅមុខ	เพลงเขมรไปข้างหน้า
115	*บทแขฺมรโพธิสาต่ 1 ชาน่*	បទខ្មែរពោធិសាត់១ជាន់	เพลงเขมรโพธิสัตว์ 1 ชั้น
116	*บทแขฺมรโพธิสาต่ 2 ชาน่*	បទខ្មែរពោធិសាត់២ជាន់	เพลงเขมรโพธิสัตว์ 2 ชั้น
117	*บทแขฺมรภฺวง (กมฺรงภฺวงแขฺมร)*	បទខ្មែរភ្វង (កម្រងភ្វងខ្មែរ)	เพลงเขมรพวง (พวงเขมร)
118	*บทแขฺมรบฺรพาตไพฺร*	បទខ្មែរប្រពាតព្រៃ	เพลงเขมรประพาสไพร
119	*บทแขฺมรพฺระบนฺทุมฺ*	បទខ្មែរព្រះបន្ទុំ	เพลงเขมรพระบรรทม
120	*บทแขฺมรบทุมโบกฺขณี*	បទខ្មែរបទុមបោក្ខណី	เพลงเขมรปทุมโบกขรณี
121	*บทแขฺมรสกมฺม 2 ชาน่*	បទខ្មែរសកម្ម២ជាន់	เพลงเขมรขยัน 2 ชั้น
122	*บทแขฺมรพาก่มฺวก 1 ชาน่*	បទខ្មែរពាក់មួក១ជាន់	เพลงเขมรสวมหมวกชั้นเดียว
123	*บทแขฺมรราบ่สตฺว 1 ชาน่*	បទខ្មែររាប់សត្វ១ជាន់	เพลงเขมรนับสัตว์ชั้นเดียว
124	*บทขฺยล่บก่เชีงภฺนํ 1 ชาน่ (ลํผาต่)*	បទខ្យល់បក់ជើងភ្នំ១ជាន់ (លំផាត់)	เพลงลมพัดเชิงเขาชั้นเดียว (ลมพัด)
125	*บทขฺยล่บก่เชีงภฺนํ 2 ชาน่ (ลํผาต่)*	បទខ្យល់បក់ជើងភ្នំ២ជាន់ (លំផាត់)	เพลงลมพัดเชิงเขา 2 ชั้น (ลมพัด)
126	*บทขฺยล่บก่เชีงภฺนํ 3 ชาน่*	បទខ្យល់បក់ជើងភ្នំ៣ជាន់ (លំផាត់)	เพลงลมพัดเชิงเขา 3 ชั้น (ลมพัด)
127	*บทขฺลึมกฺลินจํบี*	បទខ្លឹមក្លិនចំប៉ី	เพลงแก่นกลิ่นจำปี
128	*บทขฺวาขฺนง*	បទខ្វាខ្នង	เพลงควักหลัง
129	*บทขฺวานอน*	បទខ្វានអន	เพลงขวัญอ่อน
130	*บทขฺวานทุง 1 ชาน่*	បទខ្វានទុង១ជាន់	เพลงกวางตุ้งชั้นเดียว
131	*บทคนฺลงเสก 1 ชาน่*	បទគន្លងសេក១ជាន់	เพลงรอยเดินนกแก้วชั้นเดียว
132	*บทคนฺลงเสก 2 ชาน่*	បទគន្លងសេក២ជាន់	เพลงรอยเดินนกแก้ว 2 ชั้น
133	*บทคนฺลงเสก 3 ชาน่*	បទគន្លងសេក៣ជាន់	เพลงรอยเดินนกแก้ว 3 ชั้น
134	*บทคีงฺคก่เลงสฺระ 1 ชาน่*	បទគីង្គក់លេងស្រះ១ជាន់	เพลงคางคกเล่นสระชั้นเดียว

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
135	*บทควยกงเผง*	បទគួយកងឡេង	เพลงส่วยกองเล่น
136	*บทครารำมน*	បទគ្រារាំមន	เพลงครั้งรำมอญ
137	*บทฆึมไย (ฆึมธํ)*	បទឃឹមយៃ់ (ឃឹមធំ)	เพลงขิมใหญ่
138	*บทฆึมพึก (ฆึมตูจ)*	បទឃឹមឡឹក (ឃឹមតូច)	เพลงขิมเล็ก
139	*บทฆึมบูรตน์ 3 ชาน่*	បទឃឹមបូរតន៍៣ជាន់	เพลงขิม (บูรตน์) 3 ชั้น
140	*บทฆืนมา (เพิงเสะ)*	បទឃឺនម៉ា (ឡើងសេះ)	เพลงขึ้นม้า
141	*บทจันฺทแรม 1 ชาน่*	បទច័ន្ទរ៉ែម១ជាន់	เพลงจันทร์แรมชั้นเดียว
142	*บทจันฺทเจาขา 1 ชาน่*	បទច័ន្ទចៅខា១ជាន់	เพลงจันทร์เจ้าขาชั้นเดียว
143	*บทจันฺทเจาขา 2 ชาน่*	បទច័ន្ទចៅខា២ជាន់	เพลงจันทร์เจ้าขา 2 ชั้น
144	*บทจามเคารพพิธี*	បទចាមគោរពពិធី	เพลงจามเคารพพิธี
145	*บทจิตฺตสามานฺย*	បទចិត្តសាមាន្យ	เพลงจิตต์สามานย์
146	*บทจินแตงอตฺถบท*	បទចិនតែងអត្ថបទ (ប៊ិតាយឈុន)	เพลงจีนแต่งบทความ
147	*บทจินสฺมูนฉฺนำง (ชีนตยม)*	បទចិនស្មូនឆ្នាំង (ជីនតយម៉)	เพลงจีนปั้นหม้อ (จีนต่อยหม้อ)
148	*บทจินเพิงโคก*	បទចិនឡើងគោក	เพลงจีนขึ้นโคก
149	*บทจินแส 2 ชาน่ (จินลก่ถฺนำ)*	បទចិនសែ២ជាន់ (ចិនលក់ថ្នាំ)	เพลงจีนแส 2 ชั้น (จีนขายยา)
150	*บทจินจุะทูก 1 ชาน่*	បទចិនចុះទូក១ជាន់	เพลงจีนลงเรือชั้นเดียว
151	*บทจินจาส่ 2 ชาน่ (จินบุ๊)*	បទចិនចាស់២ជាន់ (ចិនប៊ុ)	เพลงจีนแก่ 2 ชั้น (จีนแป๊ะ)
152	*บทจินบำงตำง 1 ชาน่*	បទចិនបាំងតាំងយូ១ជាន់	เพลงจีนกางร่มชั้นเดียว
153	*บทจินรำผฺลิต*	បទចិនរាំផ្លិត	เพลงจีนรำพัด
154	*บทจินเบีกวำงนน (ชีนปาก่มาน)*	បទចិនបើករាំងនន (ជីនប៉ាក់ម៉ាន)	เพลงเปิดม่าน
155	*บทจินฌรมุขทูก*	បទចិនឈរមុខទូក (ជីនរឿ)	เพลงจีนยืนหน้าเรือ (จีนเรือ)

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
156	*บทจินสมฺบุร-ส (ชีนบุ๊กาฌฺข)*	បទចិនសម្បុរ-ស(ជីនប៊ុកាឈុន)	เพลงจีนผิวขาว
157	*บทจินเบะสฺลึกเฌีมา (ชีนกิบบมาย)*	បទចិនបេះស្លឹកឈើ (ជីនកិបប៉ម៉ាយ)	เพลงจีนเก็บใบไม้
158	*บทเบะผฺกา*	បទចិនបេះផ្កា	เพลงจีนเก็บดอกไม้
159	*บทจินเบะแต*	បទចិនបេះតែ	เพลงจีนเก็บชา
160	*บทจินลก่สณฺแฎต*	បទចិនលក់សណ្ដែក	เพลงจีนขายถั่ว
161	*บทจินจฺบง (อาหา)*	បទចិនច្បង (អាហ៊ា)	เพลงจีนพี่คนโต (อาเฮีย)
162	*บทจินเขฺตขฺวางทุง (ชีนขวางทุง)*	បទចិនខេត្តខ្វាងទុង (ជីនខ្វាងទុង)	เพลงจีนจังหวัดกวางตุ้ง (จีนกวางตุ้ง)
163	*บทจินจาส่ (ชีนบุ๊)*	បទចិនចាស់ (ជីនប៊ុ)	เพลงจีนแก่ (จีนแป๊ะ)
164	*บทจินแส 1 ชาน่*	បទចិនសែ១ជាន់ (ចិនលក់ថ្នាំ)	เพลงจีนแสชั้นเดียว
165	*บทจินสีบบร*	បទចិនស៊ីបបរ	เพลงกินข้าวต้ม
166	*บทจินทฺรแพง*	បទចិនទ្រពែង	เพลงจีนรองรับจอก
167	*บทจินวายฆึม*	បទចិនវាយឃឹម	เพลงจีนตีขิม
168	*บทจินเกณฺฑทัพ*	បទចិនកេណ្ឌទ័ព	เพลงจีนเกณฑ์ทัพ
169	*บทจามสฺราวพวร*	បទចាមស្រាវព្រួរ	เพลงจามถอนเชือก
170	*บทจินบูตผฺกา*	បទចិនបូតផ្កា	เพลงจีนรูดดอกไม้
171	*บทจินสฺรุกโกฺรม*	បទចិនស្រុកក្រោម	เพลงจีนเมืองล่าง
172	*บทจุงฆึม 1 ชาน่*	បទចុងឃឹម១ជាន់	เพลงท้ายขิมชั้นเดียว
173	*บทจุงฆึม 2 ชาน่*	បទចុងឃឹម២ជាន់	เพลงท้ายขิม 2 ชั้น
174	*บทจุงฆึมขาต่*	បទចុងឃឹមខាត់	เพลงปลายเข็มขัด
175	*บทจุงกาบก 1 ชาน่*	បទចុងកាបក ១ជាន់	เพลงท้ายกระบอก 1 ชั้น
176	*บทจุงมนถฺมี*	បទចុងមនថ្មី	เพลงท้ายมอญใหม่
177	*บทจุงมนจาส่*	បទចុងមនចាស់	เพลงท้ายมอญเก่า
178	*บทจุงพก*	បទចុងពក	เพลงท้ายปุ่ม

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
179	*บทจุงสีนวน 2ชาน่*	បទចុងស៊ីនួន២ជាន់	เพลงท้ายสีนวน 2 ชั้น
180	*บทจุงสฺรล่*	បទចុងស្រល់	เพลงท้ายสน (ชื่อต้นไม้)
181	*บทเจาพฺราหฺมณ์ 1 ชาน่*	បទចៅព្រាហ្មណ៍១ជាន់	เพลงเจ้าพราหมณ์ชั้นเดียว
182	*บทเจาพฺราหฺมณ์ 2 ชาน่*	បទចៅព្រាហ្មណ៍២ជាន់	เพลงเจ้าพราหมณ์ 2 ชั้น
183	*บทจํบากฺลาย 1 ชาน่*	បទចំប៉ាក្លាយ១ជាន់	เพลงจำปา (ลีลาวดี) กลายชั้นเดียว
184	*บทจํปาถงเถต (จํบามาสเทส)*	បទចំប៉ាថងថេត (ចំប៉ាមាសទេស)	เพลงจำปาทองเทศ
185	*บทจํบฺุโญฺกขฺพส่*	បទចំប៉ុញ្ញោចខ្ពស់ (ចំពីកើច)	เพลงลีลาวดีชูช่อ
186	*บทฉานีรงหาย*	បទឆានីរ៉ងហាយ	เพลงชะนีร้องไห้
187	*บทฉาอุงงุงงู (อิสีโฉตลฺงง่)*	បទឆាអុងង៉ុងង៉ូ (ឥសីឆោតល្ងង់)	เพลงฤาษีโง่เขลา
188	*บทฉาบูรุง*	បទឆាប៊ូរ៉ុង	เพลงช้าบุหร่ง
189	*บทฉืนฑืบ 1 ชาน่*	បទឆឺនឌឺប១ជាន់	ไม่ทราบความหมาย
190	*บทฉุกมวย 3 ชาน่*	បទឆុកមួយ៣ជាន់ (បេះផ្ការូត)	เพลงชกมวย 3 ชั้น (เก็บดอกไม้ซ้อน)
191	*บทฉุงฎุงณก*	បទឆុងដុងណក	เพลงชมดงนอก
192	*บทฉุบฉูบ (เมีลผฺกาย)*	បទឆុបឆូប (មើលផ្កាយ)	เพลงชมดาว
193	*บทโฉมฎาว 1 ชาน่*	បទឆោមដាវ១ជាន់	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงชมดาวชั้นเดียวหรือเพลงโฉมดาบชั้นเดียว
194	*บทโฉมฎาวแบฺลง 1 ชาน่*	បទឆោមដាវប្លែង១ជាន់	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงชมดาวแปลงชั้นเดียว เพลงโฉมดาบแปลงชั้นเดียว
195	*บทโฉมสฺรส่ 3 ชาน่*	បទឆោមស្រស់ ៣ ជាន់	เพลงโฉมงามสามชั้น
196	*บทเฉฺนรสมุทฺร 1 ชาน่*	បទឆ្នេរសមុទ្រ១ជាន់	เพลงหาบสมุทรชั้นเดียว
197	*บทชบุนฉากอน 1 ชาน่*	បទជប៉ុនឆាកអន១ជាន់	เพลงญี่ปุ่นฉะอ้อนชั้นเดียว
198	*บทชีนขฺวานอน* *(จินสฺมารตีติจ)*	បទជីនខ្វានអន (ចិនស្មារតីតិច)	เพลงจีนขวัญอ่อน (จีนขวัญน้อย)

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
199	*บทชีนเสือบาก่ควย 1 ชาน่*	បទជីនសៀប៉ាក់គួយ១ជាន់	เพลงจีนเสือบาก่ควย ชั้นเดียว
200	*บทชีนเรว (จินเฎีรเลือน)*	បទជីនរ៉េវ (ចិនដើរលឿន)	เพลงจีนเร็ว (จีนเดินเร็ว)
201	*บทชีนฉา (จินฎํเณีรยืต)*	បទជីនឆា (ចិនដំណើរយឺត)	เพลงจีนช้า (จีนเดินช้า)
202	*บทชีนไสย (จินฎาก่ฉุนุก)*	បទជីនសៃយ៉ (ចិនដាក់ឆ្នុក)	เพลงชีนไสย (เพลงจินฎาก่ฉุนุก)
203	*บทชีนยาครุฑ*	បទជីនយ៉ាគ្រុឌ	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงจีนพญาครุฑ
204	*บทชีนบาก่ถง*	បទជីនប៉ាក់ថង	เพลงจีนปักทอง
205	*บทชีนฬุงเรือ*	បទជីនឡុងរឿ (ចិនចុះទូក)	เพลงจีนลงเรือ
206	*บทชํโนรแขบฺร่าง*	បទជំនោរខែប្រាំង	เพลงลมเดือนแล้ง
207	*บทชํโนรกกฺติต*	បទជំនោរកក្ដិត	เพลงลมเดือนสิบสอง
208	*บทชฺวาเกาะหฺสว*	បទជ្វាកោះហ្សវ៉	เพลงชวาเกาะชวา
209	*บทชวาขึง*	បទជ្វាខឹង	เพลงชวาโกรธ
210	*บทชฺวาจุงบฺรเทส (แขกขะภะบุรี)*	បទជ្វាចុងប្រទេស (ខែកនះភះបុរី)	เพลงปลายประเทศ (แขกนพบุรี)
211	*บทชวาเฎีมภูมิ (แขกจายีจาย)*	បទជ្វាដើមភូមិ (ខែកចាយីចាយ៉)	เพลงชวาต้นหมู่บ้าน (แขกจายีจายอ)
212	*บทโฌงเมีลจันฺท*	បទឈោងមើលច័ន្ទ	เพลงยื่นหน้าดูจันทร์
213	*บทฎกไสไม*	បទដកសៃម៉ៃ	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงดอกไม้ไทร
214	*บทฎกจํพี 1 ชาน่*	បទដកចំពី១ជាន់	เพลงดอกจำปีชั้นเดียว
215	*บทฎกสย 2 ชาน่*	បទដកសយ២ជាន់	เพลงดอกสร้อย 2 ชั้น
216	*บทฎกรํฎวลฎุง (ผฺการํฎวลไพฺร)*	បទដករំដួលដុង (ផ្ការំដួលព្រៃ)	เพลงดอกลำดวนดง (ดอกลำดวนไพร)
217	*บทฉุบสวนสุวฌฺณ 3 ชาน่*	បទឆុបសួនសុវណ្ណ៣ជាន់ (ក្រសាលសួនសួគ៌)	เพลงชมสวนสวรรค์ 3 ชั้น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
218	*บทฎาวยิบ 1 ชาน่ (รสฺมีผฺกาย)*	បទដាវយិប១ជាន់ (រស្មីផ្កាយ)	เพลงดาวระยิบชั้นเดียว (เพลงรัศมีดาว)
219	*บทฎาวถง (ผฺกายมาส)*	បទដាវថង (ផ្កាយមាស)	เพลงดาวทอง (ประกายมาศ)
220	*บทฎาวพฺย 1 ชาน่ (ผฺกายอณฺแฎต)*	បទដាវឡូយ១ជាន់ (ផ្កាយអណ្តែត)	เพลงดาวลอยชั้นเดียว
221	*บทฎูวงจํบา 1 ชาน่*	បទដួងចំប៉ា១ជាន់	เพลงดวงจำปาชั้นเดียว
222	*บทฎูวงจํบากฺลาย 1 ชาน่*	បទដួងចំប៉ាក្លាយ១ជាន់	เพลงดวงจำปากลายชั้นเดียว
223	*บทฎูวงจันฺท*	បទដួងច័ន្ទ	เพลงดวงจันทร์
224	*บทฎูวงพฺระถาต 1 ชาน่*	បទដួងព្រះថាត១ជាន់	เพลงดวงพระธาตุชั้นเดียว
225	*บทฎูวงพฺระถาต 2 ชาน่*	បទដួងព្រះថាត២ជាន់	เพลงดวงพระธาตุ 2 ชั้น
226	*บทฎูวงพฺระถาต 3 ชาน่*	បទដួងព្រះថាត៣ជាន់	เพลงดวงพระธาตุ 3 ชั้น
227	*บทฎูวงราตฺรี*	បទដួងរាត្រី	เพลงดวงราตรี
228	*บทเฎีตขฺนาต*	បទដើតខ្នាត	ไม่ทราบความหมาย
229	*บทเฎตริทฺธ 1 ชาน่*	បទដេតរិទ្ធ១ជាន់	เพลงเดชฤทธิ์ชั้นเดียว
230	*บทฎํรีเลงภฺลุก 1 ชาน่*	បទដំរីលេងភ្លុក 1 ជាន់	เพลงช้างเล่นงาชั้นเดียว
231	*บทฎํเณีรแขฺมร 1 ชาน่*	បទដំណើរខ្មែរ១ជាន់	เพลงดำเนินเขมรชั้นเดียว
232	*บทฎํเณีรแขฺมร 2 ชาน่*	បទដំណើរខ្មែរ២ជាន់	เพลงดำเนินเขมร 2 ชั้น
233	*บทฎํเณีรทัพเสะ*	បទដំណើរទ័ពសេះ	เพลงดำเนินทัพม้า
234	*บทฎํเณีรโยล*	បទដំណើរយោល	เพลงดำเนินโยก
235	*บทฎํเณีรเสฺดจลาว 1 ชาน่*	បទដំណើរស្តេចលាវ១ជាន់	เพลงดำเนินเสด็จลาวชั้นเดียว
236	*บทฎํเณีรเสฺดจลาว 2 ชาน่*	បទដំណើរស្តេចលាវ២ជាន់	เพลงดำเนินเสด็จลาว 2 ชั้น
237	*บทฎํเณีรเสฺดจลาว 3 ชาน่*	បទដំណើរស្តេចលាវ៣ជាន់	เพลงดำเนินเสด็จลาว 3 ชั้น
238	*บทฎํเณีรภฺนํเพญ*	បទដំណើរភ្នំពេញ	เพลงดำเนินพนมเปญ
239	*บทฑิต*	បទឌិត	เพลงฑิต
240	*บทฑิตฎกหาก่*	បទឌិតដកហាក់	เพลงเด็ดดอกฮัก (ดอกรัก)

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
241	*บทณุกกาจกโถง*	បទណុកកាចកថោង (សត្វចាបមាស)	เพลงนกกระจอกทอง
242	*บทณุกกฺรจาบ*	បទណុកក្រចាប	เพลงนกกระจาบ
243	*บทกาจก*	បទកាចក	เพลงนกกระจอก
244	*บทตาขึงฉา*	បទតាខឹងឆា	สันนิษฐานว่าคือเพลงตาเขิ่งช้า
245	*บทขึง 2 ชาน่*	បទតាខឹង 2 ជាន់	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงตาเขิ่งช้า 2 ชั้น
246	*บทตาเขกฺลงยาว (กรฺเพีกํบุตกนฺทุย)*	បទតាខេក្លងយ៉ាវ (ក្រពើកំបុតកន្ទុយ)	เพลงจระเข้กลองยาว (จระเข้หางขาด)
247	*บทณุบ 2 ชาน่ (ฬาวราบ่สตฺว)*	បទណុប 2 ជាន់ (ឡាវរាប់សត្វ)	เพลงลาวนับสัตว์
248	*บทตารารุง (ผฺการะ)*	បទតារារុង (ផ្ការះ)	เพลงดาวรุ่ง
249	*บทตาราระ*	បទតារារះ	เพลงดาวรุ่ง
250	*บทตาลํบูง 2 ชาน่*	បទតាលំប៉ូង 2 ជាន់	เพลงตะลุ่มโปง 2 ชั้น
251	*บทตาลํบูง 3 ชาน่*	បទតាលំប៉ូង 3 ជាន់	เพลงตะลุ่มโปง 3 ชั้น
252	*บทตาลํบูงขาต่ 2 ชาน่*	បទតាលំប៉ូងខាត់ 2 ជាន់	เพลงตาลุ่มโปงขัด 2 ชั้น
253	*บทตาวาน่เธียง (ไถฺงตฺรง่คฺรลวจ)*	បទតាវាន់ធៀង (ថ្ងៃត្រង់គ្រលួច)	เพลงตะวันเที่ยง (เที่ยงวันตรง)
254	*บทตาฬตไข*	បទតាឡូតខៃ	ไม่ทราบความหมาย
255	*บทตาฬึนตึน*	បទតាឡឹនតឹន	ไม่ทราบความหมาย
256	*บทตางขวาง 1 ชาน่ (ตามเบฺรีส)*	បទតាងខ្វាង 1 ជាន់ (តាមប្រើស)	เพลงตามกวางชั้นเดียว (ตามกวาง)
257	*บทตางขวาง 2 ชาน่ (ตามเบฺรีส)*	បទតាងខ្វាង 2 ជាន់ (តាមប្រើស)	เพลงตามกวาง 2 ชั้น
258	*บทตุกฺกตะ 1 ชาน่*	បទតុក្កតះ 1 ជាន់	เพลงทุคตะชั้นเดียว
259	*บทตุกฺกตฺ 2 ชาน่*	បទតុក្កតះ 2 ជាន់	เพลงทุคตะ 2 ชั้น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
260	*บทตุบตืนขาต่*	បទតុបតឹនខាត់	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงกบเต้นคัด
261	*บทตุบตืน 3 ชั้น (กแงกบโลต)*	បទតុបតឹន 3 ជាន់ (កង្កែបលោត)	สันนิษฐานว่าคือเพลงกบเต้น 3 ชั้น
262	*บทตูไณทีน*	បទតូណៃទីន	เพลงตูไณทีน
263	*บทตูจจิตฺต*	បទតូចចិត្ត	เพลงน้อยใจ
264	*บทเตกาบุง*	បទតេកាបុង	ไม่ทราบความหมาย
265	*บทณงสี 2 ชาน่*	បទណាងសុី 2 ជាន់ (ដង្កូវពាពណ៌)	เพลงหนอนสี 2 ชั้น
266	*บทตฺรจะจันฺท (พฺระจันฺทภฺลืถฺลา)*	បទត្រចះច័ន្ទ (ព្រះច័ន្ទភ្លឺថ្លា)	เพลงพระจันทร์สว่าง
267	*บทตฺรีมาส*	បទត្រីមាស	เพลงปลาทอง
268	*บทตฺรุฎิ*	បទត្រុដិ	เพลงตรุษ
269	*บทตฺรพำงพาย 1 ชาน่*	បទត្រពាំងពាយ 1 ជាន់	เพลงตระพังเปียยชั้นเดียว
270	*บทตฺรพำงพาย 2 ชาน่*	បទត្រពាំងពាយ 2 ជាន់	เพลงตระพังเปียย 2 ชั้นเดียว
271	*บทตฺรยงยํถฺงูร 1 ชาน่*	បទត្រយ៉ងយំថ្ងូរ 1 ជាន់	เพลงนกช้อนหอยร้อง 1 ชั้น
272	*บทตฺรโฬกแกว*	បទត្រឡោកកែវ	เพลงกะลาแก้ว
273	*บทถะเลบา (รลกแบกผฺกาแตฺรง)*	ថះលេបា (រលកបែកផ្កាត្រែង)	เพลงทะเลบ้า (คลื่นแตกฟอง)
274	*บทถะยยยวน*	បទថះយ៉យយួន	เพลงทยอยญวน
275	*บทถะยยหงฺส (ฎํเณีรเสฺฎจหงฺส)*	ថះយ៉យហង្សា (ដំណើរស្តេចហង្ស)	เพลงทยอยหงสา (ดำเนินพญาหงส์)
276	*บทถะยยโนง*	បទថះយ៉យនោង	เพลงถะยยโนง
277	*บทถะยยสงฺ่หฺวา*	បទថះយ៉យសង់ហ្វា	สันนิษฐานว่าค่อเพลงทยอยส่องฟ้าและเพลงทยอยส่งฟ้า
278	*บทโถงยต 1 ชาน่ (มาสทึกฎบ่)*	បទថោងយ៉ត 1 ជាន់ (មាសទឹកដប់)	เพลงทองยอดชั้นเดียว (ทองน้ำสิบ)

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
279	*บทโถงยต 2 ชาน่ (มาสทึกฎบ่)*	បទថោងយ៉ត 2 ជាន់ (មាសទឹកដប់)	เพลงทองยอด 2 ชั้น (ทองน้ำสิบ)
280	*บทไถฺงสฺรทน่*	បទថ្ងៃស្រទន់	เพลงแดดอ่อน
281	*บทแถฺลงทุกฺข*	បទថ្លែងទុក្ខ	เพลงแถลงทุกข์
282	*บทแถฺลงพียกฺขิณี*	បទថ្លែងពីយក្ខិណី	เพลงแถลงเกี่ยวกับยักขิณี
283	*บทเถฺลีมสตฺว*	បទថ្លើមសត្វ	เพลงตับสัตว์
284	*บททนฺสายเลงแข 2 ชาน่*	បទទន្សាយលេងខែ 2 ជាន់	เพลงกระต่ายเล่นเดือน 2 ชั้น
285	*บททาหานชาติลาว (สาตตาหานพาว)*	បទទាហានជាតិលាវ (សាតតាហានឡាវ)	เพลงทหารชาติลาว (ชาติทหารลาว)
286	*บททีแผฺลง*	បទទីផ្លែង	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงที่แผลง
287	*บททีทุย*	បទទីទុយ	เพลงนกฮูก
288	*บททึกหูรกาต่ขฺสาต่ 1 ชาน่*	បទទឹកហូរកាត់ខ្សាត់ ១ ជាន់	เพลงน้ำไหลผ่านทรายชั้นเดียว
289	*บททุยเล*	បទទុយលេ	เพลงทุยเล
290	*บทโทจยํ 1 ชาน่ (ฉานีรงหาย)*	បទទោចយំ ១ ជាន់ (ឆានីរ៉ងហាយ)	เพลงชะนีร้องไห้ชั้นเดียว
291	*บทโทจยํ 2 ชาน่ (ฉานีรงหาย)*	បទទោចយំ ២ ជាន់ (ឆានីរ៉ងហាយ)	เพลงชะนีร้องไห้ 2 ชั้นเดียว
292	*บทโทจยํ 3 ชาน่ (ฉานีรงหาย)*	បទទោចយំ៣ជាន់ (ឆានីរ៉ងហាយ)	เพลงชะนีร้องไห้ 3 ชั้น
293	*บทโทจยํขาต่ 2 ชาน่*	បទទោចយំ ខាត់ ២ ជាន់	เพลงชะนีร้องไห้คัด 2 ชั้น
294	*บททํนวญกรวีก (กแลฺวก)*	បទទំនួញករវីក (កល្វែក)	เพลงการเวกครวญ
295	*บททํนวญพฺระแกว*	បទទំនួញព្រះកែវ	เพลงพระแก้วครวญ
296	*บทนวญมากถึง 2 ชาน่*	បទទំនួញម៉ាកថឹង ២ ជាន់	เพลงมะเทิ่งครวญ 2 ชั้น
297	*บททํนวญสตฺวโทจ*	បទទំនួញសត្វទោច	เพลงชะนีครวญ
298	*บททํนวญบารําง*	បទទំនួញបារាំង	เพลงฝรั่งครวญ

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
299	*บทธูรำบายบู 2 ชาน่*	បទធូរាំបាយបូ ២ ជាន់	เพลงรำบายบู 2 ชั้น
300	*บทเธฺวีการ*	បទធ្វើការ	เพลงทำงาน
301	*บทนโรดุม 1 ชาน่*	បទនរោត្តម១ជាន់	เพลงนโรดมชั้นเดียว
302	*บทนาคพันฺธ*	បទនាគព័ន្ធ	เพลงนาคพันธ์
303	*บทนางกงฺรี*	បទនាងកង្រី	เพลงนางกงฺรี (นางเมรี)
304	*บทนางหงฺสา*	បទនាងហង្សា	เพลงนางหงสา
305	*บทนายสารถี*	បទនាយសារថី	เพลงนายสารถี
306	*บทนารีอง่อาจ 1 ชาน่*	បទនារីអង់អាច ១ ជាន់	เพลงนารีองอาจชั้นเดียว
307	*บทนารีลงฺแวก 1 ชาน่*	បទនារីលង្វែក ១ ជាន់	เพลงนารีละแวกชั้นเดียว
308	*บทนารีลงฺแวก 2 ชาน่*	បទនារីលង្វែក ២ ជាន់	เพลงนารีละแวก 2 ชั้น
309	*บทนารีลงฺแวกขาต่ 2 ชาน่*	បទនារីលង្វែកខាត់ ២ ជាន់	เพลงนารีละแวกคัด 2 ชั้น
310	*บทนิสฺสัยฬาว*	បទនិស្ស័យឡាវ	เพลงนิสัยลาว
311	*บทนึกณาส่ 1 ชาน่*	បទនឹកណាស់ ១ ជាន់	เพลงคิดถึงมากชั้นเดียว
312	*บทนวนสฺรี 1 ชาน่*	បទនួនស្រី ១ ជាន់	เพลงนวลหญิงชั้นเดียว
313	*บททึกหูรกาต่ขฺสาต่ 2 ชาน่*	បទទឹកហូរកាត់ខ្សាត់ ២ ជាន់	เพลงน้ำไหลผ่านทราย 2 ชั้น
314	*บทเนสาทตฺรี 1 ชาน่*	បទនេសាទត្រី ១ ជាន់	เพลงประมงปลาชั้นเดียว
315	*บทบรเถต*	បទបរថេត	เพลงบรเทศ
316	*บทบง่สํณาญ่ 1 ชาน่*	បទបង់សំណាញ់ ១ ជាន់	เพลงหว่านแหชั้นเดียว
317	*บทบารำงขวง 1 ชาน่*	បទបារាំងខ្លង ១ ជាន់	เพลงฝรั่งควงชั้นเดียว
318	*บทบารำงเฎีญาบ่*	បទបារាំងដើរញាប់	เพลงฝรั่งเดินเร็ว
319	*บทบารำงรำฎาว 2 ชาน่*	បទបារាំងរាំដាវ ២ ជាន់	เพลงฝรั่งรำดาว 2 ชั้น
320	*บทบารำงคูร 2 ชาน่*	បទបារាំងគូរ ២ ជាន់	เพลงฝรั่งวาด 2 ชั้น
321	*บทบารำงคูรขาต่*	បទបារាំងគូរខាត់	เพลงฝรั่งวาดคัด
322	*บทบารำงเถฺมีรเชิง*	បទបារាំងថ្មើរជើង	เพลงฝรั่งเดินเท้า
323	*บทบารำงมากสีเย*	បទបារាំងម៉ាកស៊ីយ៉េ	ไม่ทราบความหมาย

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
324	*บทบาร์ำงสารตุ*	បទបារាំងសារតុ	เพลงฝรั่งเก็บโต๊ะ
325	*บทบาร์ำงสฺราวพัวร*	បទបារាំងស្រាវពួរ	เพลงฝรั่งถอนเชือก
326	*บทบาร์ำงฎืนถาว*	បទបារាំងដឹនថាវ	เพลงฝรั่งเดินเท้า
327	*บทบาร์ำงบก่ผฺลิต*	បទបារាំងបក់ផ្លិត	เพลงฝรั่งพัดพัด
328	*บทบาร์ำงจรจา*	បទបារាំងចរចា	เพลงฝรั่งเจรจา
329	*บทบาร์ำงร์ำงทีน* *(บาร์ำงร์ำงเชีง)*	បទបារាំងរាំងទីន (បារាំងរាំងជើង)	เพลงฝรั่งรำเท้า
330	*บทบาร์ำงแวง*	បទបារាំងវែង	เพลงฝรั่งยาว
331	*บทบาก่โฬน*	បទបាក់ឡោន	เพลงบาก่โฬน
332	*บทบาล่ฬุง 2 ชาน่*	បទបាល់ឡុង ២ ជាន់	เพลงบาล่ฬุง 2 ชั้น
333	*บทบาล่ฬุง 3 ชาน่*	បទបាល់ឡុង ៣ ជាន់	เพลงบาล่ฬุง 3 ชั้น
334	*บทบีบมถฺนมบํเพ* *(ภูรมฺยสูราง 3 ชาน่)*	បទបីបមថ្នមបំពេរ (ភូរម្យស្ងរ៉ាង ៣ ជាន់)	เพลงอุ้มถนอมกล่อม (ภิรมย์สุรางค์ 3 ชั้น)
335	*บทบุกสฺรูว 1 ชาน่*	បទបុកស្រូវ ១ ជាន់	เพลงตำข้าวชั้นเดียว
336	*บทบุบผากฺรพุมฺ*	បទបុប្ផាក្រពុំ	เพลงบุปผาตูม
337	*บทบุบผาอณฺแฎต 1 ชาน่*	បទបុប្ផាអណ្តែត ១ ជាន់	เพลงบุปผาลอยชั้นเดียว
338	*บทบุบผาไฌ* *(บุบผากฺนุงรบง)*	បទបុប្ផាណៃ (បុប្ផាក្នុងរបង)	เพลงบุปผาใน (ดอกไม้ในรั้ว)
339	*บทบุบผาโลกีย์ 1 ชาน่*	បទបុប្ផាលោកីយ៍ ១ ជាន់	เพลงบุปผาโลกีย์ชั้นเดียว
340	*บทบุบผาฐานสัวคิ*	បទបុប្ផាឋានសួគ៌	เพลงบุปผาฐานสวรรค์
341	*บทบุบผาเบาะทง*	បទបុប្ផាបោះទង	เพลงบุปผาเลื้อยกิ่งก้าน
342	*บทบุบผารเบะทง*	បទបុប្ផារបេះទង	เพลงบุปผาหลุดกิ่งก้าน
343	*บทบุบผาวสฺสนฺตรฎูว*	បទបុប្ផាវស្សន្តរដូវ	เพลงบุปผาวสันตฤดู
344	*บทบุบผาเพฺชร*	បទបុប្ផាពេជ្រ ១ ជាន់	เพลงบุปผาเพชร
345	*บทบุรสอง่อาจ*	បទបុរសអង់អាច	เพลงบุรุษองอาจ

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
346	*บทบุรีราน่*	បទបុរីរ៉ាន់	ไม่ทราบความหมาย
347	*บทบูตผฺกา*	បទបូតផ្កា	เพลงรูดดอกไม้
348	*บทบูงารอาราบ่*	បទបូង៉ាអារ៉ាប់	เพลงบุหงาอาหรับ
349	*บทบวงสวง 1 ชาน่*	បទបួងសួង ១ ជាន់	เพลงบวงสรวง 1 ชั้น
350	*บทบวงสวง 2 ชาน่*	បទបួងសួង ២ ជាន់	เพลงบวงสรวง 2 ชั้น
351	*บทบวงสวง 3 ชาน่*	បទបួងសួង ៣ ជាន់	เพลงบวงสรวง 3 ชั้น
352	*บทบวงสวงจาม*	បទបួងសួងចាម	เพลงบวงสรวงจาม
353	*บทบัวบำงไบ (สฺลึกญูกเสฺฎีง)*	បទបួបំាងបៃ (ស្លឹកឈូកស្ដើង)	เพลงบัวบังใบ, ใบบัวบาง
354	*บทโบกสฺรูว 1 ชาน่*	បទបោកស្រូវ ១ ជាន់	เพลงนวดข้าวชั้นเดียว
355	*บทโบฬาน่ภวงผฺกา*	បទបោឡាន់ភួងផ្កា	เพลงบุหลันพวงผกา
356	*บทบํเพรมโหรี 2 ชาน่*	បទបំពេរមហោរី ២ ជាន់	เพลงกล่อมมโหรี 2 ชั้น
357	*บทบุํจาม (จามจาส่)*	បទបុំចាម (ចាមចាស់)	เพลงจามแก่
358	*บทบำงไบ (บำงสฺลึก)*	បទបំាងបៃ (បំាងស្លឹក)	เพลงบังใบ
359	*บทบฺรก่สํเนียง*	បទប្រក់សំនៀង	เพลงบุรก่สำเนียง
360	*บทบฺรฉำงโง*	បទប្រឆំាងង៉ោ	เพลงบุรฉำงโง
361	*บทบุบฺผาแบฺลง*	បទបុប្ផាប្លែង	เพลงบุปผาแปลง
362	*บทบฺรถาบ่ธวน 1 ชาน่*	បទប្រថាប់ធួន ១ ជាន់	เพลงบุรถาบ่ธวน 1 ชั้น
363	*บทบฺรามฎีนฎุง*	បទប្រាមដឹនដុង	เพลงพราหมณ์เดินดง
364	*บทบฺรามฑิตณำเตา*	បទប្រាមឌិតណាំតៅ	เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า
365	*บทบฺรึน*	បទប្រឹន	เพลงหมอลำ
366	*บทบาฬูมา*	បទប៉ាឡូម៉ា	เพลงปลาโลมา
367	*บทบาฬํ (ขฺยลบก่)*	បទប៉ាឡំ (ខ្យល់បក់)	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงปรารมภ์ (ลมพัด)
368	*บทบีุแกว 2 ชาน่*	បទប៉ីកែវ ២ ជាន់	เพลงปี่แก้ว 2 ชั้น
369	*บทแบตบท (8 บท)*	បទប៉ែតបទ (ប្រាំបីបទ)	เพลงแปดบท

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
370	*บทผฺลฺลาฐานสัวคิ*	បទផល្លាឋានសួគិ	เพลงผลฐานสวรรค์
371	*บทผาต่ชายเสียม*	បទផាត់ជាយសៀម	เพลงพัดชายสยาม
372	*บทผำงาน*	បទផាំង៉ាន	เพลงผำงาน
373	*บทผฺกากฺรง 1 ชาน่*	បទផ្កាក្រង ១ ជាន់	เพลงผกากรองชั้นเดียว
374	*บทผฺกาณาคฺรี*	បទផ្កាណាគ្រី	เพลงผฺกาณาคฺรี
375	*บทผฺกานวนสฺรี*	បទផ្កានួនស្រី	เพลงผกานวลหญิง
376	*บทผฺกาสฺรเก 1 ชาน่*	បទផ្កាស្រកេ ១ ជាន់	เพลงผฺกาสฺรเก 1 ชั้น
377	*บทผฺกาสฺรโพน*	បទផ្កាស្រពោន	เพลงผกาโรย
378	*บทผฺครลาน่เฎีมฉฺนำ*	បទផ្គរលាន់ដើមឆ្នាំ	เพลงฟ้าร้องต้นปี
379	*บทเผฺฎาะผฺฎงภฺนํคูแลน*	បទផ្ដោះផ្ដងភ្នំគូលែន	ไม่ทราบความหมาย
380	*บทไผฺทสฺรุกแขฺมร 1 ชาน่*	បទផ្ទៃស្រុកខ្មែរ ១ ជាន់	เพลงแผ่นดินเขมรชั้นเดียว
381	*บทไผฺทสฺรุกแขฺมร 2 ชาน่*	បទផ្ទៃស្រុកខ្មែរ ២ ជាន់	เพลงแผ่นดินเขมร 2 ชั้น
382	*บทผฺลาถง*	បទផ្លាថង	เพลงปลาทอง
383	*บทผฺลํพง*	បទផ្លុំពង	เพลงเป่าไข่
384	*บทพญาโสกา*	បទពញាសោកា	เพลงพญาโศก
385	*บทพฺรหฺมลิขิต*	បទព្រហ្មលិខិត	เพลงพรหมลิขิต
386	*บทพฺราหฺมณ์เฎีรไพฺร 2 ชาน่*	បទព្រាហ្មណ៍ដើរព្រៃ ២ ជាន់	เพลงพราหมณ์เดินไพร 2 ชั้น
387	*บทพฺระจันฺทงาม*	បទេព្រះច័ន្ទង៉ាម (ព្រះច័ន្ទល្អ)	เพลงพระจันทร์งาม
388	*บทพฺระจันฺทเพญบูรมี*	បទព្រះច័ន្ទពេញបូរមី	เพลงพระจันทร์เต็มดวง
389	*บทพฺระจันฺทเพญลฺงาจ*	បទព្រះច័ន្ទពេលល្ងាច	เพลงพระจันทร์ตอนเย็น
390	*บทพฺยาครฺวน (พญาตํอูญ)*	បទព្យាគ្រួន (ពញាតំអូញ)	เพลงพญาครวญ
391	*บทพากฺย 7*	បទពាក្យ ៧	เพลงคำ 7
392	*บทภิคุณกฺรง (กมฺรงผฺกาถฺกุล)*	បទភិគុណក្រង (កម្រងផ្កាថ្កុល)	เพลงพิกุลกรอง
393	*บทภิตณย 1 ชาน่ (เพชฺรตูจ)*	បទភិតណាយ ១ ជាន់ (ពេជ្រតូច)	เพลงเพชรน้อย 1 ชั้น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
394	*บทภิตณย 2 ชาน่ (เพชฺรตูจ)*	បទភិតណយ ២ ជាន់ (ពេជ្រតូច)	เพลงเพชรน้อย 2 ชั้น
395	*บทภิรุณสง่*	បទភិរុណសង់ហ្វា (ភ្លៀងផ្គាំផ្គរ)	เพลงพิรุณสั่งฟ้า
396	*บทภีรมฺยสูรำง (สฺรีสฺนํบมฺรี)*	បទភីរម្យសូរាំង (ស្រីស្នំបម្រើ)	เพลงภิรมย์สุรางค์ (นางสนมรับใช้)
397	*บทภูมาฉา (ภูมาเฎีรยืต)*	បទភូមាឆា (ភូមាដើរយឺត)	เพลงพม่าช้า (พม่าเดินช้า)
398	*บทภูมา 2 ถต*	បទភូមា ២ ថត	เพลงพม่า 2 ท่อน
399	*บทภูมาขฺสึกขฺสวล*	បទភូមាខ្សឹកខ្សួល	เพลงพม่าสะอื้น
400	*บทภูมาทาก่ลลก*	បទភូមាទាក់លលក	เพลงพม่าต่อนกเขา
401	*บทภูมาทาส่จิตฺต*	បទភូមាទាស់ចិត្ត	เพลงพม่าขัดใจ
402	*บทภูมาถฺมี*	បទភូមាថ្មី	เพลงพม่าใหม่
403	*บทจาส่*	បទចាស់	เพลงเก่า
404	*บทภูมารำพูเถา*	បទភូមារាំពូថៅ	เพลงพม่ารำขวาน
405	*บทภูมาราบ่รง*	បទភូមារាប់រង	เพลงพม่ารับรอง
406	*บทภูมาจาก่กงฺแกบ*	បទភូមាចាក់កង្កែប	เพลงพม่าแทงกบ
407	*บทภูมาราบ่สตฺว 2 ชาน่*	បទភូមារាប់សត្វ ២ ជាន់	เพลงพม่านับสัตว์ 2 ชั้น
408	*บทภูมาโห 1 ชาน่*	បទភូមាហោ៊ ១ ជាន់	เพลงพม่าโห่ 1 ชั้น
409	*บทพฺนงบํเพกูน (นางนาถพิธี)*	បទព្នងបំពេកូន (នាងនាថពិសី)	เพลงพโนงกล่อมลูก (นางนาถพิสี)
410	*บทภูมาโห 2 ชาน่*	បទភូមាហោ៊ ២ ជាន់	เพลงพม่าโห่ 2 ชั้น
411	*บทภวงผฺกา (บูพาน่)*	បទភ្លងផ្កា (បូឡាន់)	เพลงผกา (บุหลัน)
412	*บทภวงมรกต*	បទភ្លងមរកត	เพลงพวงมรกต
413	*บทภวงมาไฬ 1 ชาน่*	បទភ្លងម៉ាឡៃ ១ ជាន់	เพลงพวงมาลัยชั้นเดียว
414	*บทภวงมาไฬเพชฺร 1 ชาน่*	បទភ្លងម៉ាឡៃពេជ្រ ១ ជាន់	เพลงพวงมาลัยเพชรชั้นเดียว
415	*บทมาไฬเพชฺร 2 ชาน่*	បទភ្លងម៉ាឡៃពេជ្រ ២ ជាន់	เพลงพวงมาลัยเพชร 2 ชั้น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
416	*บทภวงมาไฬตา (กมฺรงภวงมูล)*	បទភួងម៉ាឡៃពា (កម្រងភួងមូល)	เพลงพวงมาลัยกลม
417	*บทภวงมาไฬถง (กมฺรงภวงมาส)*	បទភួងម៉ាឡៃថង (កម្រងភ្ញួងមាស)	เพลงพวงมาลัยทอง
418	*บทภวงรย*	បទភួងរយ	เพลงพวงร้อย
419	*บทเภทสํผาน่*	បទភេទសំផាន់	เพลงเพศสัมพันธ์
420	*บทเภฺลงชฺวา*	បទភ្លេងជ្វា	เพลงดนตรีชวา
421	*บทเภฺลงเทียน 1 ชาน่*	បទភ្លេងទៀន ១ ជាន់	เพลงดนตรีเทียนชั้นเดียว
422	*บทเภฺลงรบำเทียน 1 ชาน่*	បទភ្លេងរបាំទៀន ១ ជាន់	เพลงดนตรีระบำเทียนชั้นเดียว
423	*บทมนกํราง*	បទមនកំរាង	เพลงมนกำราง
424	*บทมนครฺวน 2 ชาน่*	បទមនគ្រួន ២ ជាន់	เพลงมอญครวญ 2 ชั้น
425	*บทมนโฉมจันฺท 1 ชาน่*	បទមនឆោមច័ន្ទ ១ ជាន់	เพลงมอญโฉมจันทร์ชั้นเดียว
426	*บทมนโฉมจันฺท 2 ชาน่*	បទមនឆោមច័ន្ទ ២ ជាន់	เพลงมอญโฉมจันทร์ 2 ชั้น
427	*บทมนตาแย (หฺมฎีรีกํสต่)*	បទមនតាយ៉ៃ (ហ្មដំរីកំសត់)	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงมอญทะแย (หมอช้างเศร้า)
428	*บทฬำตาต่*	បទឡាំតាត់	เพลงลำตัด
429	*บทมนแม (มนสมัยถฺมี)*	បទមនម៉ៃ (មនសម័យថ្មី)	เพลงมอญใหม่ (มอญสมัยใหม่)
430	*บทมนแถฺลง 2 ชาน่*	បទមនថ្លែង ២ ជាន់	เพลงมอญแถลง 2 ชั้น
431	*บทมนพฺรานบฺรมาญ่*	បទមនព្រានប្រមាញ់	เพลงพรานล่า
432	*บทมนโยลฎาว 1 ชาน่*	បទមនយោលដាវ ១ ជាន់	เพลงมอญโยกดาบชั้นเดียว
433	*บทมนรำแหก*	បទមនរាំហែក	เพลงมอญรำแหก
434	*บทรงหาย 1 ชาน่*	បទរ៉ងហាយ ១ ជាន់	เพลงร้องไห้ชั้นเดียว
435	*บทรงหาย 2 ชาน่*	បទរ៉ងហាយ ២ ជាន់	เพงร้องไห้ 2 ชั้น
436	*บทสํพะพฺระแข*	បទសំពះព្រះខែ	เพลงไหว้พระจันทร์
437	*บทมนฬุงเรือง (มนจุะทูก)*	បទមនឡុងរឿង (មនចុះទូក)	เพลงมอญลงเรือ

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
438	*บทมนพุงสุง (พุงสุงมน)*	បទមនឡុងសុង (ឡុងសុងមន)	เพลงมอญลงสรง (ลงสรงมอญ)
439	*บทมนฺตฺรีสักฺติสม 2 ชาน่*	បទមន្ត្រីស័ក្តិសម ២ ជាន់	เพลงมนตรีศักดิ์สม 2 ชั้น
440	*บทเมอํเบา*	បទមេអំបៅ	เพลงผีเสื้อ
441	*บทมายง่*	បទម៉ាយ៉ង់ (ដំណើរសេះលុន)	เพลงม้าย่อง
442	*บทมาสี*	បទម៉ាសុី	เพลงมาสี
443	*บทมากสีนวน 5 ถต*	បទម៉ាកសុីនួន ៥ ថត	เพลงมากสีนวน 5 ถต
444	*บทมากสีเยส*	បទម៉ាកសុីយ៉េស	เพลงมากสีเยส
445	*บทมาก่ถึง*	បទម៉ាក់ថឹង	เพลงมาก่ถึง
446	*บทมาต่ตาพุง*	បទម៉ាត់តាឡុង	เพลงมาต่ตาพุง
447	*บทยุตถาว 2 ชาน่*	បទយុតថាវ ២ ជាន់ (យុឆាវ)	เพลงยุตถาว 2 ชั้น
448	*บทยูงิต 2 ชาน่ (เนาแนบนิตฺย)*	បទយូងិត ២ ជាន់ (នៅនែបនិត្យ)	เพลงย่องหงิด 2 ชั้น (อยู่แนบนิตย์)
449	*บทยูนลก่บาญ่หย*	បទយួនលក់បាញ់ហយ	เพลงญวนขายบันฮอย
450	*บทยวนแจวทูก*	បទយួនចែវទូក	เพลงญวนแจวเรือ
451	*บทรง่จำ*	បទរង់ចាំ	เพลงรอเฝ้า
452	*บทรณฺแฎต*	បទអណ្តែត	เพลงลอย
453	*บทรณฺฌี 1 ชาน่*	បទរណ្ណី ១ ជាន់	เพลงรณฺฌี 1 ชั้น
454	*บทรบำชฺวา*	បទរបាំជ្វា	เพลงระบำชวา
455	*บทรบำอาราบ่*	បទរបាំអារ៉ាប់	เพลงระบำอาหรับ
456	*บทรบำบํไบ*	បទរបាំបំបៃ	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงระบำบุมไบ
457	*บทมนรำฎาบ*	បទមនរាំដាប	เพลงมอญรำดาบ
458	*บทรบำมาพายู*	បទរបាំម៉ាឡាយូ	เพลงระบำมลายู
459	*บทรมำงสีโค*	បទរមាំងសុីគោ	เพลงละมั่งกินโค
460	*บทรลกผฺทบ่จฺรำง 1 ชาน่*	បទរលកផ្ទប់ច្រាំង ១ ជាន់	เพลงคลื่นกระทบฝั่งชั้นเดียว

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
461	*บทรเสียลตฺรชาก่*	បទរសៀលត្រជាក់	เพลงบ่ายเย็น
462	*บทรสฺมีฌูง (รสฺมีโชคชัย)*	បទរស្មីឈ្ងូង (រស្មីជោគជ័យ)	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงรัศมีอ่าว (รัศมีโชคชัย)
463	*บทรสฺมีภฺลี*	បទរស្មីភ្លឺ	เพลงแสงสว่าง
464	*บทราตฺรี*	បទរាត្រី	เพลงราตรี
465	*บทราตฺรีแขภฺลี*	បទរាត្រីខែភ្លឺ	เพลงราตรีเดือนสว่าง
466	*บทราตฺรีสุวตฺถิ (ราตฺรีสัวสฺดี)*	បទរាត្រីសុវត្ថិ (រាត្រីសួស្តី)	เพลงราตรีสวัสดิ์
467	*บทราน่เสณา (เกฺดาเสฺนห์)*	បទរាន់សេណា (ក្តៅស្នេហ៍)	เพลงร้อนเสน่ห์
468	*บทราบ่สวน 1 ชาน่*	បទរាប់សួន ១ ជាន់	เพลงนับสวนชั้นเดียว
469	*บทราบ่สวน 2 ชาน่*	បទរាប់សួន ២ ជាន់	เพลงราบ่สวน 2 ชั้น
470	*บทราบ่สวน 3 ชาน่*	បទរាប់សួន ៣ ជាន់	เพลงราบ่สวน 3 ชั้น
471	*บทเรืองงามโพมณาน (พฺระจันฺทเพลลฺงาจ)*	បទរឿងង៉ាមពោមណាន (ព្រះច័ន្ទពេលល្ងាច)	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงเรืองงาม (โพมณาม) (พระจันทร์ตอนเย็น)
472	*บทแวงตฺบูง*	បទវែងត្បូង	เพลงร่อนแร่
473	*บทรํเภียคิรี (ขฺยล่บก่กํพูลภฺนํ)*	បទរំភើយគិរី (ខ្យល់បក់កំពូលភ្នំ)	เพลงลมพัดยอดเขา
474	*บทรำฬาว 1 ชาน่*	បទរាំឡាវ ១ ជាន់	เพลงรำลาวชั้นเดียว
475	*บทลลลกทฺรำง*	បទលលកទ្រាំង	เพลงนกเขาเตรียง
476	*บทลาวเบะสฺลึก*	បទលាវបេះស្លឹក	เพลงลาวเก็บใบไม้
477	*บทลาวผฺลุมฺแคน 3 ชาน่*	បទលាវផ្លុំគែន ៣ ជាន់	เพลงลาวเป่าแคน 3 ชั้น
478	*บทลาวรำถฺวายคฺรู (ตาฬนตนยา)*	បទលាវរាំថ្វាយគ្រូ (តាឡូនតនយ៉ា)	เพลงลาวรำถวายครู
479	*บทลาวรำเบิกวํางนน*	បទលាវរាំបើកវាំងនន	เพลงลาวรำเปิดผ้าม่าน
480	*บทลาวสมฺเรีบจิตฺต*	បទលាវសម្រើបចិត្ត	เพลงลาวกำหนัดจิตต์
481	*บทลิลุย (ขฺยล่ตฺรชาก่)*	បទលិលុយ (ខ្យល់ត្រជាក់)	เพลงลมเย็น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
482	*บทลีฬาการุม (ยาตฺราตฺรฬบ่)*	បទលីឡាការុំ (យាត្រាត្រឡប់)	เพลงลีลากระทุ่ม (ยาตรากลับ)
483	*บทลูกเสือฬาว (กูนลาวขฺลา)*	បទលូកសៀឡាវ (កូនលាវខ្លា)	เพลงลูกเสือลาว
484	*บทโลมโกกจาม*	បទលោមកោកចាម	เพลงโลมโคกจาม
485	*บทลํผาต่นายขาว*	បទលំផាត់នាយខារ (ខ្យល់បក់ជាយភ្នំ)	เพลงลมพัดชายเขา
486	*บทลํผาต่ 2 ชาน่ (ขฺยล่บก่เชิงภฺนํ)*	បទលំផាត់ ២ ជាន់ (ខ្យល់បក់ជើងភ្នំ)	เพลงลมพัด 2 ชั้น (ลมพัดชายเขา)
487	*บทลํผาต่ 3 ชาน่ (ขฺยล่บก่เชิงภฺนํ)*	បទលំផាត់ ៣ ជាន់ (ខ្យល់បក់ជើងភ្នំ)	เพลงลมพัด 3 ชั้น (ลมพัดชายเขา)
488	*บทราจาสฺรีสัวคิ 2 ชาน่*	បទវាចាស្រីសួគ ២ ជាន់	เพลงวาจาหญิงสวรรค์ 2 ชั้น
489	*บทวาน่ไจ (แผฺอมจิตฺต)*	បទវ៉ាន់ចៃ (ផ្អែមចិត្ត)	เพลงหวานใจ
490	*บทวิทฺยานตา (ผฺกาพุทฺธผาต)*	បទវិទ្យា នតា (ផ្កាពុទ្ធផាត)	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงดอกไม้ผุดผาด
491	*บทวิฬาการํ*	បទវិឡាកាធំ	เพลงวิฬาการํ
492	*บทวิฬางฎาอูต*	បទវិឡាំងដាអូត	เพลงวิลันดาโอด
493	*บทเวฌอียกมฺมอีย*	បទវេណអឺយកម្មអឺយ	เพลงเวรกรรมเอยกรรมเอย
494	*บทสรกามเทพ*	បទសរកាមទេព	เพลงศรกามเทพ
495	*บทสารกนฺเทลจาม*	បទសារកន្ទេលចាម	เพลงม้วนเสื่อจาม
496	*บทสักฺดิสม 1 ชาน่*	បទស័ក្តិសម ១ ជាន់	เพลงศักดิ์สมชั้นเดียว
497	*บทสงไม 1 ชาน่*	បទសងម៉ៃ ១ ជាន់	เพลงสองไม้ชั้นเดียว
498	*บทสงฺสาร 1 ชาน่*	បទសង្សារ ១ ជាន់	เพลงคู่รักชั้นเดียว
499	*บทสงฺสาร 2 ชาน่*	បទសង្សារ ២ ជាន់	เพลงคู่รัก 2 ชั้น
500	*บทสงฺสาร 3 ชาน่*	បទសង្សារ ៣ ជាន់	เพลงคู่รัก 3 ชั้น
501	*บทสงฺสารสมัย 2 ชาน่*	បទសង្សារសម័យ ២ ជាន់	เพลงคู่รักสมัย 2 ชั้น
502	*บทสตฺวมโหรี 1 ชาน่*	បទសត្វមហោរី ១ ជាន់	เพลงสัตว์มโหรีชั้นเดียว
503	*บทสตฺวตฺรยง 1 ชาน่*	បទសត្វត្រយ៉ង ១ ជាន់	เพลงนกช้อนหอย ชั้นเดียว

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
504	*บทสฺตวตฺรยง 2 ชาน่*	បទសត្វត្រយ៉ង ២ ជាន់	เพลงนกช้อนหอย 2 ชั้น
505	*บทลาวเฬีงจฺรำง*	បទលាវឡើងច្រាំង	เพลงลาวขึ้นฝั่ง
506	*บทสฺตวกรวีก*	បទសត្វករវីក ៣ ជាន់	เพลงนกการเวก
507	*บทสนฺธึกผฺครคฺรำ 1 ชาน่*	បទសន្ទឹកផ្គរគ្រាំ ១ ជាន់	เพลงฟ้าร้องอึกทึกชั้นเดียว
508	*บทสนฺธึกผฺครคฺรำ 2 ชาน่*	បទសន្ទឹកផ្គរគ្រាំ ២ ជាន់	เพลงฟ้าร้องอึกทึก 2 ชั้น
509	*บทสนฺธึกผฺครคฺรำ 3 ชาน่*	បទសន្ទឹកផ្គរគ្រាំ ៣ ជាន់	เพลงฟ้าร้องอึกทึก 3 ชั้น
510	*บทสนฺธึกเภฺลงภฺลาต่*	បទសន្ទឹកភ្លេងភ្លាត់	เพลงเสียงดนตรีอึกทึก
511	*บทสนฺไธสนฺธึก*	បទសន្ទៃសន្ទឹក	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงร่มไม้ใหญ่อึกทึก
512	*บทสมฺลึงพฺระจันฺท 1 ชาน่*	បទសម្លឹងព្រះច័ន្ទ ១ ជាន់	เพลงมองดูพระจันทร์ชั้นเดียว
513	*บทสยเภฺลง (สํเฬงมาส)*	បទសយភ្លេង (សំឡេងមាស)	เพลงสร้อยเพลง (เสียงมาศ)
514	*บทสยมยูรา*	បទសយមយូរ៉ា	เพลงสร้อยมยุรา
515	*บทสยสงฺวาน 1 ชาน่*	បទសយសង្វាន ១ ជាន់	เพลงสร้อยสังวาลชั้นเดียว
516	*บทสยสุขกาต่ 1 ชาน่*	បទសយសុនកាត់ ១ ជាន់	เพลงสร้อยสุขตัดชั้นเดียว
517	*บทสมฺรงผฺกา*	បទសម្រងផ្កា	เพลงพวงผกา
518	*บทสมฺรส่ภฺนํคูแลน 1 ชาน่*	បទសម្រស់ភ្នំគូលែន ១ ជាន់	เพลงความงามภูเขากุเลนชั้นเดียว
519	*บทสมฺรานฺตราก่*	បទសម្រាន្តរ៉ាក់	เพลงสำราญรัก
520	*บทสากาเสม*	បទសាកាសេម	ไม่ทราบความหมาย
521	*บทสาตตาหาฬาว*	បទសាតតាហាឡាវ	ไม่ทราบความหมาย
522	*บทสาตฬาว (ชาติลาว)*	បទសាតឡាវ (ជាតិលាវ)	เพลงชาติลาว
523	*บทสามสาว (กญฺญาบีนาก่)*	បទសាមសាវ (កញ្ញាបីនាក់)	เพลงสามสาว
524	*บทสามคฺคี*	បទសាមគ្គី	เพลงสามัคคี
525	*บทสามินถง (สึงฺหมาส)*	បទសាមិនថង (សឹង្ហមាស)	เพลงสมิงทอง (สิงห์มาศ)
526	*บทสายลํหวน 1 ชาน่*	បទសាយលំហួន ១ ជាន់	เพลงสายลมหวนชั้นเดียว
527	*บทสารถี*	បទសារថី	เพลงสารถี

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
528	*บทสารถีขาบ่รวน (สารถีบรรถ)*	បទសារថីខាប់រួន (សារថីបររថ)	เพลงสารถีขับรถ
529	*บทสารายนึมนวน*	បទសារាយនឹមនួន	เพลงสาหร่ายนิ่มนวล
530	*บทสาริกาแกว 1 ชาน่*	បទសារិកាកែវ ១ ជាន់	เพลงสาลิกาแก้วชั้นเดียว
531	*บทสาริกาแกว 2 ชาน่*	បទសារិកាកែវ ២ ជាន់	เพลงสาลิกาแก้ว 2 ชั้น
532	*บทสาริกาแกว 3 ชาน่*	បទសារិកាកែវ ៣ ជាន់	เพลงสาลิกาแก้ว 3 ชั้น
533	*บทสาริทฺธี 3 ชาน่*	បទសារិទ្ធី ៣ ជាន់	สันนิษฐานว่าคือเพลงสารถี 3 ชั้น
534	*บทสาริยฺมฺง*	បទសារិយង	เพลงสาริยุมุง
535	*บทสาริยฺมฺงงขาต่*	បទសារិយ៉ុំងងខាត់	เพลงสาริยุมุงงขาต่
536	*บทสาวณยเพนณาม (สฺรีตูจเลงทึก)*	បទសាវណាយឡេនណាម (ស្រីតូចលេងទឹក)	เพลงสาวน้อยเล่นน้ำ
537	*บทสาวสีขำรตน์*	បទសាវសីខាំរតន៍	เพลงสาวสีคำรัตน์
538	*บทสาฬาตฎก 1 ชาน่*	បទសាឡាតដក ១ ជាន់ (ត្រដកផ្កា)	เพลงกลีบดอกไม้ชั้นเดียว
539	*บทสินตู 1 ชาน่*	បទសិនតូ ១ ជាន់	เพลงสินตู 1 ชั้น
540	*บทสินตู 2 ชาน่*	បទសិនតូ ២ ជាន់	เพลงสินตู 2 ชั้น
541	*บทสีตาฎกหาก่ 1 ชาน่*	បទសីតាដកហាក់ ១ ជាន់	เพลงสีตาฎกหาก่ 1 ชั้น
542	*บทสีนวนพณเลืองขฺจี*	បទសីនួនពណ៌លឿងខ្ចី	เพลงสีนวนสีเหลืองขจี
543	*บทสีมาฬา*	បទសីម៉ាឡា	เพลงศรีมาลา
544	*บทสีบท (4 บท)*	បទសីបទ (៤ បទ)	เพลงสี่บท
545	*บทสึงฺหโตสาจ่เจฺรียง*	បទសីង្ហតោសាច់ច្រៀង	เพลงสิงโตเนื้อร้อง
546	*บทสึงฺหมาส*	បទសីង្ហមាស	เพลงสิงโตทอง
547	*บทสึนฑึน*	បទសឹនឌឹន	ไม่ทราบความหมาย
548	*บทสึนสฺวตฺถ*	បទសឹនសុវត្ថ	เพลงสึนสฺวตฺถ
549	*บทสุตสางวน*	បទស៊ុតសាងួន	เพลงสุดสงวน
550	*บทสุณาเลกา*	បទសុណាលេកា	เพลงสุณาเลกา

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
551	*บทสุภากแนฺสง*	បទសុភាកន្សែង	เพลงสุภากแนฺสง
552	*บทสุวณฺณเชียง (ไถฺงตฺรงฺคฺรลวจ)*	បទសុវណ្ណធៀង (ថ្ងៃត្រង់គ្រលួច)	เพลงสุวรรณเที่ยง (เที่ยงตรง)
553	*บทสารเถตเวน (กฺรมุมฺเฎาะจิญฺเจียน)*	បទសារថេតវេន (ក្រមុំដោះចិញ្ចៀន)	เพลงสาวถอดแหวน
554	*บทสูมจิตฺต*	បទសូមចិត្ត	เพลงขอใจ
555	*บทสูแสนสฺดาย*	បទសូសែនស្ដាយ	สันนิษฐานว่าเป็นเพลงสุดแสนเสียดาย
556	*บทสูรสํเผงอาราบ่*	បទសូរសំឡេងអារ៉ាប់	เพลงเสียงอาหรับ
557	*บทสูริยา 3 ชาน่*	បទសូរិយា ៣ ជាន់	เพลงสุริยา 3 ชั้น
558	*บทสูริยาลฺงาจไถฺง 1 ชาน่*	បទសូរិយាល្ងាចថ្ងៃ ១ ជាន់	เพลงสุริยาตอนเย็นชั้นเดียว
559	*บทสูริยาลฺงาจไถฺง 2 ชาน่*	បទសូរិយាល្ងាចថ្ងៃ ២ ជាន់	เพลงสุริยายามเย็น 2 ชั้น
560	*บทสูริยาลฺงาจไถฺง 3 ชาน่*	បទសូរិយាល្ងាចថ្ងៃ ៣ ជាន់	เพลงสุริยายามเย็น 3 ชั้น
561	*บทสูริยาลฺงาจกํสต่*	បទសូរិយាល្ងាចកំសត់	เพลงสุริยาเย็นกำสรด
562	*บทสูริยาอสฺฎงฺคต*	បទសូរិយាអស្ដង្គត	เพลงสุริยาอัสดงคต
563	*บทเสียใจ (ขูจจิตฺต)*	បទសៀចៃ (ខូចចិត្ត)	เพลงเสียใจ
564	*บทเสือฎายงาม (สฺฎายสมฺรส่)*	បទសឿដាយង៉ាម (ស្ដាយសម្រស់)	เพลงเสียดายงาม
565	*บทแสงจันฺท 1 ชาน่ (พนฺลืจันฺท)*	បទសែងច័ន្ទ ជាន់ (ពន្លឺច័ន្ទ)	เพลงแสงจันทร์ชั้นเดียว
566	*บทแสนสฺลุตจิตฺต 3 ชาน่*	បទសែនស្លុតចិត្ត ៣ ជាន់	เพลงแสนสลดใจ 3 ชั้น
567	*บทแสนสฺรเณาะ 3 ชาน่*	បទសែនស្រណោះ ៣ ជាន់	เพลงแสนเสนาะ 3 ชั้น
568	*บทแสนอาลัย 3 ชาน่*	បទសែនអាល័យ ៣ ជាន់	เพลงแสนอาลัย 3 ชั้น
569	*บทสํเนียงสาริกา*	បទសំនៀងសារិកា	เพลงสำเนียงสาลิกา
570	*บทสํเนียงอรฌุน 2 ชาน่*	បទសំនៀងអរឈុន ២ ជាន់	เพลงสำเนียงอรชุน 2 ชั้น
571	*บทสํโพง*	បទសំពោង	เพลงฟู

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
572	*บทสำพาบฎก 1 ชาน่*	បទសំឡាបដក ១ ជាន់	เพลงสำพาบฎก 1 ชั้น
573	*บทสำเพงแผฺอม*	បទសំឡេងផ្អែម	เพลงสำเนียงหวาน
574	*บทสำเพงกฺรอวน 1 ชาน่*	បទសំឡេងក្រអួន ១ ជាន់	เพลงเสียงเสนาะชั้นเดียว
575	*บทสฺุม*	បទស៊ុំ	เพลงซุ้ม
576	*บทสฺฎายโฉม*	បទស្ដាយឆោម	เพลงเสียดายโฉม
577	*บทสฺฎายงาม 1 ชาน่* *(สฺฎายสมฺชสฺส)*	បទស្ដាយង៉ាម ១ ជាន់ (ស្ដាយសម្ផស្ស)	เพลงเสียดายงามชั้นเดียว
578	*บทสฺฎายงาม 3 ชาน่* *(สฺฎายสมฺชสฺส)*	បទស្ដាយង៉ាម ៣ ជាន់ (ស្ដាយសម្ផស្ស)	เพลงเสียดายงาม 3 ชั้น
579	*บทเสฺฎจจุะพีเลีแคฺร 1 ชาน่*	បទស្ដេចចុះពីលើគ្រែ ១ ជាន់	เพลงกษัตริย์ลงจากเตียงชั้นเดียว
580	*บทเสฺฎจฎีรีส*	បទស្ដេចដំរីស	เพลงพญาช้างเผือก
581	*บทเสฺฎจนำมเหสี*	បទស្ដេចនាំមហេសី	เพลงกษัตริย์นำมเหสี
582	*บทเสฺนห์อูน*	បទស្នេហ៍អូន	เพลงเสน่ห์น้อง
583	*บทเสฺนหาเพญจิตฺต 1 ชาน่*	បទស្នេហាពេញចិត្ត ១ ជាន់	เพลงเสน่หาเต็มใจชั้นเดียว
584	*บทเสฺนหาเหียฆฺลาต*	បទស្នេហាហើយឃ្លាត	เพลงเสน่หาแล้วห่าง
585	*บทเสฺนหาอส่สงฆึม 1 ชาน่*	បទស្នេហាអស់សង្ឃឹម ១ ជាន់	เพลงเสน่หาสิ้นหวังชั้นเดียว
586	*บทสฺรงากสฺฎาบ่ผฺคร*	បទស្រងាកស្ដាប់ផ្គរ	เพลงผิดหวังเมื่อยามฟ้าร้อง
587	*บทสฺรมัยนึก*	បទស្រម័យនឹក	เพลงจินตนาการคิดถึง
588	*บทสฺรส่จิตฺต 1 ชาน่*	បទស្រស់ចិត្ត ១ ជាន់	เพลงใจสดใจชั้นเดียว
589	*บทสฺรพาญ่ผุตจิตฺต*	បទស្រឡាញ់ផុតចិត្ត	เพลงรักสุดใจ
590	*บทสฺรีกฺรมุมฺตูจ 1 ชาน่*	បទស្រីក្រមុំតូច ១ ជាន់	เพลงสาวน้อยชั้นเดียว
591	*บทสฺรีกฺรมุมฺตูจ 2 ชาน่*	បទស្រីក្រមុំតូច ២ ជាន់	เพลงสาวน้อย 2 ชั้น
592	*บทสฺรีกฺรมุมฺบุน*	បទស្រីក្រមុំជប៉ុន	เพลงสาวญี่ปุ่น
593	*บทสฺรีบุกสฺรูว 1 ชาน่*	បទស្រីបុកស្រូវ ១ ជាន់	เพลงหญิงตำข้าวเปลือก ชั้นเดียว
594	*บทสฺรีบุกสฺรูว 2 ชาน่*	បទស្រីបុកស្រូវ ២ ជាន់	เพลงผู้หญิงตำข้าว 2 ชั้น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
595	*บทสฺรีบุกสฺรูวขาต่ 2 ชาน่*	បទស្រីបុកស្រូវខាត់ ២ ជាន់	เพลงหญิงตำข้าวเปลือกคัด 2 ชั้น
596	*บทสฺรีสฺรเณาะ*	បទស្រីស្រណោះ	เพลงหญิงโศกเศร้าเสียใจ
597	*บทหงฺสมาส 1 ชาน่*	បទហង្សមាស ១ ជាន់	เพลงหงส์ทองชั้นเดียว
598	*บทหงฺสมาส 2 ชาน่*	បទហង្សមាស ២ ជាន់	เพลงหงส์ทอง 2 ชั้น
599	*บทเห*	បទហេ	เพลงเห่
600	*บทหวงอาลัย (นึกอาลัย)*	បទហួងអាល័យ (នឹកអាល័យ)	เพลงห่วงอาลัย
601	*บทสฺฎายงาม 2 ชาน่* *(สฺฎายสมฺชสฺส)*	បទស្ដាយង៉ាម ២ ជាន់ (ស្ដាយសម្ឍស្ស)	เพลงเสียดายงาม 2 ชั้น
602	*บทฬาวกฉม*	បទឡាវកឆម	เพลงฬาวกฉม
603	*บทฬาวกาณฺก*	បទឡាវកាណ្មុក (លាវទាក់លលក)	เพลงลาวต่อนก
604	*บทฬาวไก*	បទឡាវកៃ	เพลงฬาวไก
605	*บทฬาวเข*	បទឡាវខេ	เพลงลาวฬาวไก
606	*บทฬาวขำหม 2 ชาน่*	បទឡាវខាំហម ២ ជាន់	เพลงลาวคำหอม 2 ชั้น
607	*บทฬาวขำหม 3 ชาน่*	បទឡាវខាំហម ៣ ជាន់	เพลงลาวคำหอม 3 ชั้น
608	*บทฬาวคฺรวจ*	បទឡាវគ្រួច	เพลงลาวคฺรวจ
609	*บทฬาวโฉมจันฺท 2 ชาน่*	បទឡាវឆោមច័ន្ទ ២ ជាន់	เพลงลาวโฉมจันทร์ 2 ชั้น (ลาวดวงเดือน)
610	*บทฬาวโฉมเฑือน 2 ชาน่* *(ฎวงพฺระจันฺท)*	បទឡាវឆោមខឿន ២ ជាន់ (ដួងព្រះច័ន្ទ)	เพลงลาวโฉมเดือน 2 ชั้น (ดวงพระจันทร์)
611	*บทฬาวฎีนฎุง (ลาวเฎีรไพฺร)*	បទឡាវដឹនដុង (លាវដើរព្រៃ)	เพลงลาวเดินดง
612	*บทฬาวฎํเณีรสาย* *(ลาวเฎีรฎกาต่ขฺสาจ่)*	បទឡាវដំណើរសាយ (លាវដើរកាត់ខ្សាច់)	เพลงลาวดำเนินทราย (ลาวเดินตัดทราย)
613	*บทฬาวทฺรงฺเครือง*	បទឡាវទ្រង់គ្រឿង	เพลงลาวทรงเครื่อง
614	*บทฬาวตยตาลึง 2 ชาน่*	បទឡាវតយតាលឹង ២ ជាន់	เพลงลาวต้อยตลิ่ง 2 ชั้น

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
615	*บทพาวตาณก (ลาวทาก่ลลก)*	បទឡាវតាណក (លាវទាក់លលក)	เพลงลาวต่อนก
616	*บทพาวตาไส (ลาวแสนอุนกตา 1 ชาน่)*	បទឡាវតាសៃ (លាវសែនអ្នកតា ១ ជាន់)	เพลงลาวเซ่นนักตาชั้นเดียว
617	*บทพาวแบกสฺรุก*	បទឡាវបែកស្រុក	เพลงลาวห่างเมือง
618	*บทพาวบฺรถมาน*	បទឡាវប្រថម៉ាន	เพลงพาวบฺรถมาน
619	*บทพาวพาน่ลิงฺค*	បទឡាវពាន់លិង្គ	เพลงลาวพันลึงค์
620	*บทพาวพาก่จิญฺเจียน*	បទឡាវពាក់ចិញ្ចៀន	เพลงลาวใส่แหวน
621	*บทพาวรวมสํผาน่ (ลาวรวมสมฺพันฺธ)*	បទឡាវរួមសំផាន់ (លាវរួមសម្ព័ន្ធ)	เพลงลาวรวมสัมพันธ์
622	*บทพาวเลียนเธียน (ลาวผฺสงเทียน)*	បទឡាវលៀនធៀន (លាវផ្សងទៀន)	เพลงลาวเสี่ยงเทียน
623	*บทพาวสมฺเฎจสาจ่เจฺรียง 1 ชาน่*	បទឡាវសម្ដេចសាច់ច្រៀង ១ ជាន់	เพลงลาวสมเด็จเนื้อร้องชั้นเดียว
624	*บทพาวสมฺเฎจสาจ่เภฺลง 1 ชาน่*	បទឡាវសម្ដេចសាច់ភ្លេង ១ ជាន់	เพลงลาวสมเด็จเนื้อดนตรีชั้นเดียว
625	*บทพาวสาว*	បទឡាវសាវ	เพลงลาวสาว
626	*บทพาวสฺวยสาต*	បទឡាវស្វយសាត (លាវជួយជាតិ)	เพลงลาวช่วยชาติ
627	*บทพาวสุํทาน*	បទឡាវសុំទាន	เพลงลาวขอทาน
628	*บทสํฑิต (ลาวสมฺเฎจ)*	បទសំឌិត (លាវសម្ដេច)	เพลงลาวสมเด็จ
629	*บทพาวพานสาง*	បទឡាវឡានសាង	สันนิษฐานว่าคือเพลงลาวล้านช้าง
630	*บทพาวพึกตูจ*	បទឡាវឡឹកតូច	เพลงพาวพึกตูจ
631	*บทพาวพึก 2 ชาน่*	បទឡាវឡឹក ២ ជាន់	เพลงพาวพึก 2 ชั้น
632	*บทพาวพึก 3 ชาน่*	បទឡាវឡឹក ៣ ជាន់	เพลงพาวพึก 3 ชั้น
633	*บทพาวพําเฌน (ลาวรําแคน)*	បទឡាវឡាំឃេន (លាវរាំគែន)	เพลงลาวรำแคน
634	*บทพาวพําบาง*	បទឡាវឡាំប៉ាង	เพลงลาวลำปาง

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
635	*บทพาวอฌมมาน*	បទឡាវអឆមម៉ាន	เพลงพาวอฌมมาน
636	*บทพาวอุไก (ลาวทฺรูมาน่)*	បទឡាវឧកៃ (លាវទ្រូងមាន់)	เพลงลาวอกไก่
637	*บทเพ*	បទឡេ	เพลงเพ
638	*บทเพเพ*	បទឡេឡេ	เพลงเพเพ
639	*บทอกมาส*	បទអកមាស	เพลงเหยี่ยวทอง
640	*บทอณฺเฎีกสีตฺรกูน 1 ชาน่*	បទអណ្តើកស៊ីត្រកួន ១ ជាន់	เพลงเต่ากินผักบุ้งชั้นเดียว
641	*บทอนฺทิตสก่ขฺลี 1 ชาน่*	បទអន្ទិតសក់ខ្លី ១ ជាន់	เพลงทิดผมสั้นชั้นเดียว
642	*บทอสฺจารฺยพฺระจันฺท*	បទអស្ចារ្យព្រះច័ន្ទ	เพลงอัศจรรย์พระจันทร์
643	*บทอาลีบาบา*	បទអាលីបាបា	เพลงอาลีบาบา
644	*บทอาลํภุมฺผาต่ 1 ชาน่*	បទអាលំភុំផាត់ ១ ជាន់	เพลงอาลำภุมฺผาต่ 1 ชั้น
645	*บทอาราบถฺนมสํเพง*	បទអារ៉ាប់ថ្នមសំឡេង	เพลงอาหรับถนอมเสียง
646	*บทอาราบ่ชูนพร*	បទអារ៉ាប់ជូនពរ	เพลงอาหรับอวยพร
647	*บทอาหาพฺราหฺมณ์ตู*	បទអាហ៊ាព្រាហ្មណ៍តូ	เพลงอาเฮียพราหมณ์โต
648	*บทอาเพ 1 ชาน่*	បទអាឡេ 1 ជាន់	เพลงอาเพ 1 ชั้น
649	*บทอาเพ 2 ชาน่*	បទអាឡេ 2 ជាន់	เพลงอาเพ 2 ชั้น
650	*บทพาวสมฺเบฺริจิตฺต*	បទឡាវសម្រើបចិត្ត	เพลงสามกำหนัดจิตต์
651	*บทอาเพขาต่ 1 ชาน่*	បទអាឡេខាត់ ១ ជាន់	เพลงอาเพขาต่ 1 ชั้น
652	*บทอาเพอุมฺทูก*	បទអាឡេអុំទូក	เพลงอาเพพายเรือ
653	*บทอุ๊ตๆ*	បទអ៊ុតៗ	ไม่ทราบความหมาย
654	*บทอุกถะเพขาต่*	បទអុកថះឡេខាត់	เพลงอกทะเลคัด
655	*บทอูฉาพี*	បទអូឆាពី	เพลงโอ้ช้าปี่
656	*บทอูพฺระจันฺท 1 ชาน่*	បទអូព្រះច័ន្ទ ១ ជាន់	เพลงโอ้พระจันทร์ชั้นเดียว
657	*บทอูตาณาว*	បទអូតាណាវ	เพลงโอ้ตะนาว
658	*บทอูณาย (ฆฺลาตฉฺงาย)*	បទអូណាយ (ឃ្លាតឆ្ងាយ)	เพลงห่างไกล
659	*บทอูแสนสฺฎาย*	បទអូសែនស្ដាយ	เพลงโอ้แสนเสียดาย

ตาราง 12 (ต่อ)

ที่	คำถ่ายถอด	ชื่อภาษาเขมร	คำอ่าน/คำแปล
660	*บทอูพาว*	បទអូឡាវ	เพลงโอ้ลาว
661	*บทอูพาวตูจ 2 ชาน่*	បទអូឡាវតូច 2 ជាន់	เพลงโอ้ลาวเล็ก 2 ชั้น
662	*บทอูพาวธ์ 2 ชาน่*	បទអូឡាវធំ 2 ជាន់	เพลงโอ้ลาวใหญ่ 2 ชั้น
663	*บทอูพาเห*	បទអូឡាហេ	เพลงโอ้ละเห่
664	*บทอูสอวน 1 ชาน่*	បទអូសអួន ១ ជាន់	เพลงลากอวนชั้นเดียว
665	*บทเอบาว 1 ชาน่ (จงฺเกะราว)*	បទអែបាវ ១ ជាន់ (ចង្កេះរាវ)	เพลงเอวบางชั้นเดียว
666	*บทไอเรต (อายุยืนยาว)*	បទអៃរ៉េត (អាយុយឺនយូរ)	เพลงอายุยืนยาว
667	*บทอุมฺทูก 1 ชาน่*	បទអុំទូក 1 ជាន់	เพลงพายเรือชั้นเดียว
668	*บทอุมฺทูก 2 ชาน่*	បទអុំទូក 2 ជាន់	เพลงพายเรือ 2 ชั้น
669	*บทอุมฺทูก 3 ชาน่*	បទអុំទូក 3 ជាន់	เพลงพายเรือ 3 ชั้น
670	*บทอุมฺทูกสย*	បទអុំទូកស៊ិយ	เพลงพายเรือสร้อย
671	*บทอุมฺทูกเสียง (สำเนียงอุมฺทูก)*	បទអុំទូកសៀង (សំនៀងអុំទូក)	เพลงเสียงพายเรือ
672	*บทอุมฺทูกเสียม*	បទអុំទូកសៀម	เพลงพายเรือสยาม
673	*บทโอราสาคร 3 ชาน่ (อุกถะเพ)*	បទឱរាសាគរ៣ ជាន់ (អុកថះឡេ)	เพลงอกทะเล 3 ชั้น
674	*บทโอตพาว (ทํนวนพาว)*	បទឱតឡាវ (ទំនួញឡាវ)	เพลงโอดลาว (ครวญลาว)

เพลงมโหรีของชาวเขมรมักจะมีชื่อชนชาติต่างๆ นำหน้าชื่อเพลง แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของชาติต่างๆ มาปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับสภาพสังคมของตนเอง เกิดเป็นเพลงสำเนียงต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายกับเพลงมโหรีของไทยในสมัยอยุธยาที่มีชื่อเพลงนำหน้าด้วยชื่อชนชาติ เพลงสำหรับวง่*เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ที่มีชื่อนำหน้าด้วยชื่อชนชาติต่างๆ สามารถนำแนกได้ดังนี้ 1. เพลงสำเนียง*กฺลึงฺค* (ក្លឹង្គ) เช่น *บทกฺลึงฎกยุถฺกา* (បទក្លឹង្គផកយុថ្កា) หรือเพลงกลึงค์ถอนสมอ *บทกฺลึงฺคชิะเสะ* (ក្លឹង្គជិះសេះ) หรือเพลงกลึงค์ขี่ม้า 2. เพลงสำเนียงขอม. เช่น *บทขมทฺรง่เคฺรือง* (បទខមទ្រង់គ្រឿង) หรือเพลงขอมทรงเครื่อง 3. เพลงสำเนียงแขก

เช่น *บทแขกนุพฺวรี* (បទខែកនុព្វរី) *บทแขกตาเสือ* (បទខែកតាសឿ) หรือเพลงแขกตาเสือ 4. เพลงสำเนียงเขมร เช่น *บทแขฺมรผฺลุมฺสฺลึก* (បទខ្មែរផ្លុំស្លឹក) หรือเพลงเขมรเป่าใบไม้ *บทแขฺมรคมฺบาญ* (បទខ្មែរតម្បាញ) 5. เพลงสำเนียงกลุ่มจีน เช่น *บทชีนสฺมารตีติจ* (បទចិនស្មារតីតិច) *บทชีนบังตังยู* (បទចិនបាំងតាំងយូ) *บทชีนฉา* (បទចិនឆា) *บทชีนไสย* (បទចិនសៃយ៉) 6. เพลงสำเนียงญี่ปุ่น เช่น *บทชปุนฉากอน* (បទជប៉ុនឆាកអន) *บทรบำชปุน* (បទរបាំជប៉ុន) หรือเพลงระบำญี่ปุ่น 7. เพลงสำเนียงชวา เช่น *บทชฺวาขึง* (បទជ្វាខឹង) *บทชฺวาจุงบุรเทส* (បទជ្វាចុងបុរទេស) 8. เพลงสำเนียงฝรั่ง เช่น *บทบารังแวง* (បទបារាំងវែង) หรือเพลงฝรั่งยาว *บทบารังสฺราวพัวร* (បទបារាំងស្រាវពួរ) 9. เพลงสำเนียงพม่า เช่น *บทภูมาทาก่ลลก* (បទភូមាទាក់លលក) *บทภูมาเหา* (បទភូមាហៅ) 10. เพลงสำเนียงมอญ เช่น *บทมนโยลฎาว* (បទមនយោលដារ) *บทมนทฺรง่เคฺรือง* (បទមនទ្រង់គ្រឿង) หรือเพลงมอญทรงเครื่อง 11. เพลงสำเนียงญวน เช่น *บทยวนลก่บาญ่หย* (បទយួនលក់បាញ់ហយ) *บทยวนแจวทูก* (បទយួនចែវទូក) 12. เพลงสำเนียงลาวหรือพาว เช่น *บทลาวผฺลุมฺแคน* (បទលាវផ្លុំគែន) หรือเพลงลาวเป่าแคน *บทลาวเบะสฺลึกเฌี* (បទលាវបេះស្លឹកឈើ) หรือเพลงลาวเด็ดใบไม้ *บทพาวพึก* (បទឡាវឡឹក) 13. เพลงสำเนียงอาหรับ เช่น *บทอาราบ่ชูนพร* (បទអារាប់ជូនពរ) *บทอาราบ่ถฺนมสําเพง* (បទអារាប់ជួមសំឡេង)

4.3.1.4 *วง่เภฺลงพฺระบิตร* (វង់ភ្លេងព្រះបិតរ) หรือวง่*เภฺลงบุ๊แกว* (វង់ភ្លេងប៊ុកែវ) คำว่า *บุ๊แกว* (ប៊ុកែវ) เป็นชื่อเรียกเพลงที่สำคัญเพลงหนึ่งสำหรับบรรเลงเวลาอัญเชิญพระวิญญาณแห่งพระราชวงศานุวงศ์ที่สิ้นพระชนม์ไปแล้วใช้เป็นชื่อพระราชพิธีที่มีการรดน้ำมะพร้าวถวายถึงบรรพบุรุษในราชสกุล เรียกว่าถวายพระบิดร คือระลึกถึงพระญาติที่ได้สิ้นพระชนม์ไปแล้ว เครื่องดนตรีที่ต้องนำมาบรรเลงใน *วง่เภฺลงพฺระบิดร* (វង់ភ្លេងព្រះបិដរ) จะใช้เครื่องดนตรีเช่น*กับวง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) แต่เพิ่ม*คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ) 1 วง เมื่อจะบรรเลง*บทบุ๊แกว* (បទប៊ុកែវ) เพื่ออัญเชิญวิญญาณนั้นจะเพิ่ม *รนาตเอก* (រនាតឯក) 1 ราง ส่วนเพลงมักจะนำเอาเพลงที่ใช้บรรเลงในวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) บางเพลงมาบรรเลง มีจำนวนเพลงที่ใช้บรรเลงไม่มากเท่าวง่*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) มักจะบรรเลง *บทบุ๊แกว* (បទប៊ុកែវ) *บทอกยํ* (បទអកយំ) *บทบํเพร* (បទបំពេរ) *บทชฺรงกฺโง* (បទជ្រុងគូ) *บทโกฺรมนาย* (បទក្រោមនាយ) และ เพลงสุรินท์ *วง่เภฺลงพฺระบิตร* (វង់ភ្លេងព្រះបិតរ) มีลำดับพิธีไม่ต่างกับพิธีเลี้ยงอารักษ์ของประชาชน เพียงแต่ไม่มีการเข้าทรง จะจัดเครื่องบวงสรวงเป็นพิเศษในโอกาสวันสารทเขมร โดยมีการเข้าร่วมรดน้ำมะพร้าวในพระราชวงศ์และมีข้าราชการชั้นผู้ใหญ่เข้าร่วมรดน้ำมะพร้าวเป็นลำดับด้วย ตามการประกาศเชิญจากกรมวัง ในพระราชวัง

การจัดพิธีรดน้ำมะพร้าวนี้จะกระทำที่หน้าพระมหาเศวตฉัตรในปราสาทเทวาวินิจฉัย ในขณะบรรเลงดนตรีจะมีนักร้องถือกรับตีเป็นจังหวะและรำไปด้วย เพื่ออุทิศถวายพระญาติวงศ์ ส่วนนักร้องและนักดนตรีคนอื่น 2-3 คน นั่งในวง และมีคนทำหน้าที่เปิดสมุดข่อยที่มีเนื้อเพลงด้วย 1 คน

ในพระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระราชวงศ์มีการจัดพิธีรดน้ำมะพร้าวถวายพระบิดร โดยมีเพลงบรรเลง*บทบุ๊แกว* (បទប៊ុកែវ) พิธีนี้ก็มีความหมายเช่นเดียวกับการจัดการเซ่นไหว้บรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้วเช่นเดียวกับในพิธีแต่งงานของประชาชนทั่วไปด้วย การจัดอาหารเซ่นไหว้มีความคล้ายกัน เพียงแต่ในพระราชพิธีจะเคร่งครัดในเรื่องการใช้น้ำมะพร้าวมารด ส่วนราษฎรจะมีการรดน้ำมะพร้าวด้วยเช่นกันแต่ส่วนมากนิยมรดด้วยน้ำหรือเหล้า

4.3.1.5 *การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង)

การขับร้องเพลงของชาวเขมรเรียกว่า *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เป็นศิลปะที่แสดงออกเพื่อแสดงความรู้สึกของผู้คน ในระยะแรก*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ยังไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบ จะมีเพียงการขับร้องเป็นทำนองเท่านั้น *การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ของชาวเขมรมีมาแต่โบราณอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอุดง สมัยละแวก *การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ยังมีความสำคัญในวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาปรากฏในขนบธรรมเนียมประเพณีและวรรณคดีต่าง ๆ

4.3.1.5.1 ประเภทของ*จฺเมรียง* (ចម្រៀង) สามารถจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ในการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ได้เป็น 7 ประเภท ได้แก่ 1. *จเมฺรียงบํเพกูน* (ចម្រៀងបំពេកូន) 2. *จเมฺรียงลํแหการงาว* (ចម្រៀងលំហែការងារ) 3. *จเมฺรียงประไพณี* (ចម្រៀងប្រពៃណី) 4. *จเมฺรียงอนุสฺสาวรีย์* (ចម្រៀងអនុស្សាវរីយ៍) 5. *จเมฺรียงเผฺฎาะผฺฎงลวงโลม* (ចម្រៀងផ្ដោះផ្ដងលួងលោម) และ*ลฺบงบฺราชฺญ* (ល្បងប្រាញ) 6. *จฺมเรียงเสฺนหาชาติ* (ចម្រៀងស្នេហាជាតិ) และ 7. *บทสฺมูตฺร* (បទស្មូត្រឬធម៌បទ) หรือสรภัญญะ สวดมนต์ รายละเอียดดังนี้

1. *จเมฺรียงบํเพกูน* (ចម្រៀងបំពេកូន) คือการขับร้องเพลงกล่อมลูกด้วยภาษาที่ไพเราะ *จเมฺรียงบํเพกูน* (ចម្រៀងបំពេកូន) มีทำนองการขับร้องแบบช้าโศกเศร้า มีวัตถุประสงค์เพื่อปลอบให้เด็กทารกนอนหลับ และหยุดร้องไห้ เนื้อร้องของ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង)นี้มีเนื้อเพลงที่แต่งไว้แล้วในอดีตไม่ทราบนามผู้แต่ง เนื้อร้องเป็นกลอนสั้นๆ จำได้ง่าย ชาวเขมรมีความเชื่อและเคร่งครัดในขนบธรรมเนียม โดยห้ามไม่ให้ผู้หญิง*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) หรือพูดเสียงดังนอกที่อยู่อาศัยหรือตามที่สาธารณะ เว้นแต่เมื่อมีลูกแล้วจึงจะสามารถ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ได้ตาม*ต้องการ*

2. *จเมฺรียงลำแหการงาว* (ចម្រៀងលំហែការងារ) หมายถึง *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ที่ขับร้องในขณะทำงาน ชาวเขมรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เป็นชาวนา ชาวสวนและชาวไร่ พวกเขาจะ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ประเภทนี้ด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องทั่วไปเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวในขณะที่กำลังเกี่ยวข้าว นวดข้าว และพายเรือเพื่อทำให้คลายจากความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า

3. *จเมฺรียงบฺรไพณี* (ចម្រៀងប្រពៃណី) เป็น*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ที่ใช้ในการประกอบพิธีต่างๆ ในประเพณีของเขมร เช่น *พิธีเลียงอฺนกตา* (ពិធីលៀងអ្នកតា) *พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) ในพิธีเหล่านี้จะมีการจัดเครื่องสักการะบูชาและมี*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ด้วยเสมอ

4. *จมฺเรียงอนุสฺสาวรีย์* (ចម្រៀងអនុស្សាវរីយ៍) เป็นการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ประเภทหนึ่ง เหตุที่ชาวเขมรเรียก*จฺเมรียง* (ចម្រៀង) นี้ว่า*จมฺรียงอนุสฺสาวรีย์* (ចម្រៀងអនុស្សាវរីយ៍) เพราะเนื้อเพลงมีที่มาจากความทุกข์ การพลัดพรากจากสิ่งที่รัก เช่น พลัดจากถิ่นฐานบ้านเกิด พลัดจากสามีภรรยาหรือคนรัก เป็นต้น

5. *จเมฺรียงเผฺญาะผฺญงลวงโลม* (ចម្រៀងផ្ញើផ្ញូងលួងលោមនិង) *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ประเภทนี้ใช้สำหรับเกี้ยวพาราสีกัน มักใช้คำศัพท์ที่มีความหมายแอบแฝงเพื่อส่งข้อความไปถึงกันและนิยมใช้ภาษาที่มีความอ่อนหวาน บางครั้งใช้ภาษาโบราณที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อและความศักดิ์สิทธิ์มาใช้ในจดหมายด้วย *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ประเภทนี้มีมาแต่โบราณมีบทร้องเป็นจำนวนมาก *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ประเภทนี้ได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน *การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ชนิดนี้ยังนิยมนำไปขับร้องโต้ตอบกันเพื่อประกวดหาคนที่ฉลาดหลักแหลมมีความรู้มากกว่า หรือคนที่*จเมฺรียงอาไย* (ចម្រៀងអាយ៉ៃ) ได้ดีที่สุด การแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ) คือการขับร้องประกอบวงเพลงเครื่องสายและกลอง เป็นการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่ทำให้ชาวชนบทรู้จักเพลงมากขึ้นเพราะ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) นี้มีการแสดงท่าทางประกอบด้วย

6. *จเมฺรียงเสฺนหาชาติ* (ចម្រៀងស្នេហាជាតិ) *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ชนิดนี้มีจำนวนน้อยแต่มีอิทธิพลต่อจิตใจของชาวเขมรมาก ชาวชนบทให้คุณค่า*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) นี้ เพราะเป็นการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ที่ทำให้ชาวชนบทได้ทราบประวัติและเรื่องราวที่เกี่ยวกับตนเองและได้ทราบความหมายและที่มาของการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) อีกด้วย *การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) นี้ มุ่งเน้นให้เกิดความเท่าเทียมในสังคม เป็นการเรียกร้องสิทธิขั้นพื้นฐานของชนชั้นกรรมาชีพ ในอดีตหากใคร*จเมฺรียงเสฺนหาชาติ* (ចម្រៀងស្នេហាជាតិ) อาจทำให้ได้รับอันตรายได้ จึงทำให้*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ประเภทนี้

มีน้อย เนื้อหาในเพลงจะเปรียบเปรยและแฝงความหมายไว้ด้วย เช่น เปรียบเทียบกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม บางครั้งนำไปร้องตักเตือนชาวเขมรให้มีความสามัคคีกัน เป็นต้น

7. *บทสฺมูตฺร* (បទស្មូត្រ) หรือ *ธมบท* (ធម៌បទ) คือการสวดธรรมเป็นประเพณีของชาวชนบท เหตุที่เรียกชื่อนี้เพราะเป็นเนื้อเพลงอีกประเภทหนึ่งมีทำนองขึ้นลงเหมือน*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ธรรมเนียมของชาวเขมรจะใช้*บทสฺมูตฺร* (បទស្មូត្រ) สำหรับบรรยายชีวประวัติของพระพุทธเจ้าก่อนและหลังปรินิพพาน เช่น *สฺมูตฺรมทฺรีบาถ* (ស្មូត្រមទ្រីបាទ) เป็นบทเกี่ยวกับเรื่องพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร พร้อมด้วยพระนางมัทรีมเหสีที่ได้ร่วมทุกข์ร่วมสุขมาด้วยกัน และบทที่เกี่ยวกับพระนางสิริมหามายาที่กล่าวถึงความเสียพระทัยของพระนางที่มีต่อการตัดสินพระทัยของเจ้าชายสิทธัตถะออกผนวช เนื้อเพลงนี้นิยมใช้ในงานบุญที่มีอุบาสกอุบาสิกาอยู่รวมกันหลายคนแล้วจะเลือกคนที่สามารถ*สฺมูตฺร* (ស្មូត្រ) ได้ ให้*สฺมูตฺร* (ស្មូត្រ) ตรงกลางวงแล้วให้คนฟังนั่งล้อมเป็นวงกลม บางครั้งมีการให้เงินเหมือนการฟังเทศนาด้วย ดังนั้น*สฺมูตฺร* (ស្មូត្រ) จึงนิยมเรียก "สูตรธรรม" ชาวบ้านจะไม่ถือว่าเป็นการ*สฺมูตฺรจเมฺรียง* (ស្មូត្រចម្រៀង) ถึงแม้ว่า*สฺมูตฺร* (ស្មូត្រ) จะมีฉันทลักษณ์เหมือน*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ก็ตาม แต่ไม่มีดนตรีเล่นประกอบ บางครั้งอาจมีนัก*จเมฺรียงจาปี* (អ្នកចម្រៀងចាប៉ី) มาร้องในพิธีด้วย แต่*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) จะต้องใช้เนื้อเพลงที่สงบเงียบแบบ*สฺมูตฺร* (ស្មូត្រ) ด้วย ผู้ถือศีลจึงจะสามารถฟังได้

4.3.1.5.2 นัก*จเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) (สิน สุวรรณ, 2560: 319-324) ได้กล่าวถึงนัก*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ไว้ในหนังสือเรื่องเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมเขมรและคำสำคัญต่าง ๆ โดยสรุปได้ดังนี้ นัก*จเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) ที่มีชื่อเสียงในอดีตไม่มีเอกสารหลักฐานบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร นัก*จเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) ที่มีผู้จดจำชื่อได้มากที่สุดคือนัก*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ที่*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) กันเป็นคู่โต้ตอบกันเป็นกลอน ต่อมาได้ดัดแปลงเป็นเนื้อเพลงแล้วนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงประกอบด้วย เช่น *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นต้น แล้วพัฒนากลายมาเป็น*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ในปัจจุบันนี้ที่มีเพียงการร้องโต้ตอบกันหว่างผู้ชายกับผู้ชาย โดยที่ไม่มีผู้หญิงเลย นัก*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ที่มีชื่อเสียงได้แก่ *สุนฺธรมุก* (សុន្ធរម៉ុក) และ*อาลักฺขณ์แบง* (អាលក្ខណ៍ប៉ែង) สมัยต่อมามีนัก*จเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) อีกคู่หนึ่งที่มีชื่อเสียงมากคือ *ภิรมย งุย* (ភិរម្យ ង៉ុយ) หรือ *กฺรมงุย* (ក្រមង៉ុយ) และ *ชํทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) *ภิรมย งุย* (ភិរម្យ ង៉ុយ) อยู่ที่*กํบูล* (កំបូល) ส่วน*ชํทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) อยู่ที่*เภฺลิงเฉะรเทะ* (ភ្លើងឆេះរទេះ) *สฺรุกภฺนํเพญ* (ស្រុកភ្នំពេញ) ปัจจุบันเป็นอำเภอ*องฺคสฺนวล* (អង្គស្នួល) ทั้งสองได้ประลองคารมกันมาตลอด *กฺรมงุย* (ក្រមង៉ុយ) มีความชำนาญในการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เรื่องเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม

ศาสนามากกว่า*ชำทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) ส่วน*ชำทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) มีความชำนาญใน*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) เรื่องตลกขบขันมากกว่าท่าน*กฺรมงุย* (ក្រមង៉ុយ) ทำให้ทั้งสองคนนี้แข่งกันไม่มีแพ้มีชนะ เป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้าน เมื่อชาวบ้านรู้ว่าทั้งสองคนนี้จะไปแสดงด้วยกันที่ไหนก็จะไปรอฟัง โดยเฉพาะในพิธีบุญในอำเภอหรือในวัด หลังจากนั้นมีการแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ) ที่มีผู้ชายและผู้หญิงด้วยเป็นผู้แสดง พร้อมทั้งมีการบรรเลงเพลงด้วยวงเครื่องสายมีการเต้นรำ ที่มาของชื่อเรียกการแสดงนี้ว่า *อาไย* (អាយ៉ៃ) นี้มาจากหนุ่มคนหนึ่งชื่อ*ไย* (យ៉ៃ) มีความสามารถด้าน*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ตลกขบขันเป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้าน คนที่มีอายุมากชอบเรียกการแสดงนี้ว่า *อาไย* (អាយ៉ៃ) จึงเป็นที่มาของชื่อศิลปะนั้นมาตลอด การแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ) เกิดที่หมู่บ้าน*ตฺรพังทา* (ភូមិត្រពាំងទា) กรุงพนมเปญ ปัจจุบันเป็นอำเภอ*ฎเงฺกา* (ស្រុកដង្កោ) วงเครื่องสายประกอบการแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ) มีเครื่องดนตรีเช่น *ทฺรเฉ* (ទ្រឈេ) และ*ฆึม* (ឃឹម) และมีเนื้อร้องด้วยทำนอง*บทตฺรพังทา* (បទត្រពាំងទា) ที่เรียกตามชื่อหมู่บ้านที่เป็นต้นกำเนิดเพลงนี้ เป็นที่โด่งดังและเป็นที่รู้จักของคนทั่วประเทศกัมพูชา

ทำนองเพลงและเนื้อร้องของการแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ) จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมภายหลังได้นำมาประดิษฐ์เป็นการแข่งขันโวหารกลายเป็น*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) แบบ *กฺรมงุย* (ក្រមង៉ុយ) และ *ชำทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) ทำให้ชาวบ้านเกิดความนิยมชมชอบกันอย่างแพร่หลายไปทั่วประเทศกัมพูชา หากมีพิธีบุญหรือพิธีแต่งงานในครอบครัวที่มีฐานะร่ำรวยเขานิยมจ้างการแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ)ไปแสดง เพื่อทำให้มีบรรยากาศครึกครื้นสมฐานะเจ้าภาพ ส่วนชาวบ้านธรรมดามักจะพาลูกหลานเดินทางไปชมการแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ) เป็นจำนวนมากตามอำเภอใหญ่หรือเล็ก นัก*จเมฺรียงอาไย* (អ្នកចម្រៀងអាយ៉ៃ) ผู้ชายที่มีชื่อเสียงได้แก่ *คฺรูมุก* (គ្រូម៉ុក) หรือ *สุนฺธรมุก* (សុន្ធរម៉ុក) *นายเสฺมียนยน่* (ស្មៀនយន់) *นายเภือน* (នាយភឿន) เรียกว่าแปดมุม *นายสฺรลวต* (នាយស្រលួត) และ*นายเสฺมียนฌิน* (នាយស្មៀនឈិន) ส่วนนัก*จเมฺรียงอาไย* (អ្នកចម្រៀងអាយ៉ៃ) ผู้หญิงที่มีชื่อเสียงได้แก่ *อฺนกบุบผา* (អ្នកបុប្ផា) *อฺนกสารำบาก่* (អ្នកសារាំប៉ាក់) ต่อมาก็มีผู้หญิงหลายคนที่มีความสามารถ*จเมฺรียงอาไย* (ចម្រៀងអាយ៉ៃ) ได้ไพเราะ

ภาพประกอบ 214 *วง่เภฺลงอาไย* (វង់ភ្លេងអាយ៉ៃ)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ส่วน*การจเมฺรียงจาบุ๊* (ការចម្រៀងចាប៉ី) ในบางเอกสารจากศตวรรษก่อนมีนักร้องผู้หญิงคนหนึ่งที่มีชื่อเสียงมากชื่อ *อฺนกไสบัวร* (អ្នកសៃបួរ) เขาชอบ*จเมฺรียงเรืองทุมทาว* (ចម្រៀងរឿងទុំទាវ) เมื่อพระภิกษุสงฆ์ได้ฟัง*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) นี้แล้วได้นำมาเขียนเป็นเรื่อง*ทุมทาว* (ទុំទាវ) จารึกลงในใบลานทำให้ชาวบ้านจดจำได้จนถึงทุกวันนี้ ส่วน*นู กอน* (នូ កន) เป็นผู้เขียนเรื่อง*ทาวเอก* (ទាវឯក) ท่านแต่งเพลงนี้ได้เพราะได้ฟังนัก*จเมฺรียงจาบุ๊* (អ្នកចម្រៀងចាប៉ី) ร้อง*บททุมทาว* (បទទុំទាវ) จึงได้นำเอามาแต่งเป็นเรื่อง*ทาวเอก* (ទាវឯក) สมัยต่อมาได้มีนัก*จเมฺรียงจาบุ๊* (អ្នកចម្រៀងចាប៉ី) ที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งชื่อ *หฺลวงโวหารแสม* (ហ្លួងវោហារសែម) ส่วนนัก*จเมฺรียงยีเก* (អ្នកចម្រៀងយីកេ) คือ ครู*ยีเก* (យីកេ) และนักแสดงละคร*บาสาก่* (ល្ខោនបាសាក់) ที่มีชื่อเสียงที่สุดคือ *ตาฆี* (តាឃី) ซึ่งเป็นครู*ยีเก* (យីកេ) อยู่ที่อำเภอ*ตฺรำกก่* (ស្រុកត្រាំកក់) จังหวัด*ตาแกว* (ខេត្តតាកែវ) และ*สำงสารุน* (សាំងសារុន) เป็นนักร้องละคร*บาสาก่* (អ្នកចម្រៀងល្ខោនបាសាក់)

4.3.1.5.3 เพลงประกอบ*การจเมฺรียง* (ភ្លេងប្រកបការចម្រៀង) เดิม*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ไม่มีการบรรเลงดนตรีบรรเลงประกอบ เป็นเพียง*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) เดี่ยว ต่อมาได้นำเครื่องดนตรีชิ้นเดียวมาบรรเลงประกอบ*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) โดยนัก*จเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) เป็นผู้บรรเลงและขับร้องไปพร้อมกันด้วยตนเอง เช่นในสมัยของ*กฺรมงุย* (ក្រមង៉ុយ) และ *ชำทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) นิยม*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ประกอบ *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) หรือพิณน้ำเต้า ต่อมามีการดีด*จาบุ๊ฎงแวง*

(ចាប៉ីដងវែង) ประกอบ*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ด้วย เรียกว่า *จเมฺรียงจาปี๋แขฺมรบุราณ* (ចម្រៀងចាប៉ីខ្មែរបុរាណ) ในยุคหลังได้เกิดวงดนตรีสำหรับบรรเลงประกอบ*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) มี 2 ชนิดคือ วงเครื่องสาย หรือที่เรียกว่า *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) และ วงเครื่องตีหรือที่เรียกว่า *วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) บางครั้งมีการนำ*รนาต* (រនាត) จาก*วง่เภฺลงพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងពិណពាទ្យ) ไปบรรเลงร่วมกับ*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ก็มี ส่วนการแสดง*ยีเก* (យីកេ) มักจะมี*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) เป็นระยะนาน จึงใช้เครื่องดนตรีจำนวนน้อยชิ้นมีเพียง*สฺครยีเก* (ស្គរយីកេ) จำนวน 4-6 ใบ หากเป็นวงกลองขนาดใหญ่จะใช้*สฺครยีเก* (ស្គរយីកេ) จำนวน 8 ใบ และมีครูเป็นคนร้องนำเรียกว่า *หำ* (ឡំ) และมีลูกคู่เป็นผู้ช่วยร้องเรียกว่า *กูนหำ* (កូនឡំ) กลุ่มละคร*บาสาก่* (បាសាក់) ในขณะที่มี*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) จะบรรเลงเพลงมโหรีประกอบด้วย และนิยมนำเอาเครื่องดนตรีจีนมาบรรเลงประกอบด้วย เช่น *ทฺรเฉ* (ទ្រូឆេ) *ฆึม* (ឃឹម) และ*เฆฺมาะ* (ឃ្មុះ)

ผลการศึกษาเรื่องเพลงมโหรีของกัมพูชาสันนิษฐานได้ว่าเพลงของเขมรจะให้ความสำคัญในเรื่องของเนื้อหาของเพลงมากกว่าทำนองเพลง ทำให้นิยมตั้งชื่อเพลงตามความหมายของเนื้อหา ฉะนั้นนัก*จเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) จึงคำนึงถึงเรื่องเนื้อหาเป็นสำคัญ

4.3.2 มโนทัศน์ของ*จาปี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา

มโนทัศน์ มาจากคำภาษาอังกฤษว่า concept ในคำภาษาไทยมีผู้ใช้หลายคำ คือ สังกัป มโนทัศน์ มโนคติและความคิดรวบยอด แต่ในที่นี้ ผู้วิจัยใช้คำว่า มโนทัศน์ โดยให้ความหมายสรุปว่า มโนทัศน์ คือ ความคิดที่เกิดจากการรับรู้ รวบรวมประสบการณ์และพฤติกรรม ในลักษณะที่รวมกันได้จากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ แล้วนำมาเป็นข้อสรุปตามความเข้าใจของตนเอง

จากการศึกษาพบว่ามโนทัศน์ของ*จาปี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในสังคมกัมพูชา *จาปี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) คือเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สื่อสารกับคนในสังคม ทั้งเรื่องความรู้ ความบันเทิง และการประชาสัมพันธ์ข่าวสารมีอิทธิพลต่อความเชื่อของชาวกัมพูชาโดยเฉพาะในประเพณี พิธีกรรม และเป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นสิริมงคล

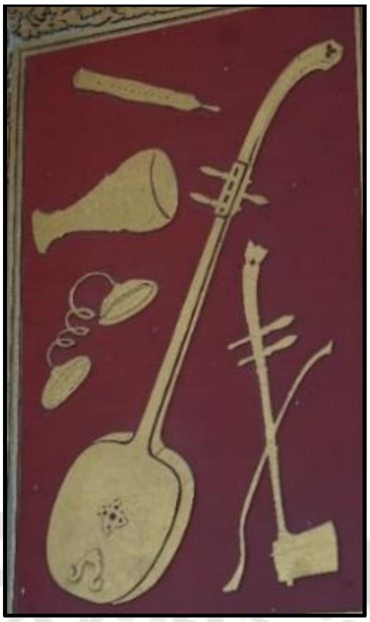
จากอดีตจนถึงปัจจุบัน*จาปี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีที่รับใช้สังคมกัมพูชามาอย่างยาวนานและต่อเนื่อง ทั้งในบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรม ความเชื่อเป็นพิธีที่กระทำเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและคนในครอบครัว เช่น พิธีเลี้ยงอารักษ์ พิธีแต่งงาน โดยใช้บรรเลงร่วมใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) และ*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) วงดนตรีทั้ง

สองชนิดนี้เป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวกัมพูชามาก *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องวิญญาณต่าง ๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติและวิญญาณของบรรพบุรุษ การบรรเลงเพื่อการบวงสรวงบัดพลีแด่สิ่งที่ตนเคารพนับถือนั้น จึงจำเป็นต้องมีการคัดเลือกสิ่งที่มีความผูกพันและเกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณที่มีมาแต่เดิม เช่น *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ที่จะต้องมี*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ร่วมบรรเลงเสมอ จะสังเกตได้ว่าเครื่องดนตรีส่วนมากที่ใช้ในพิธีกรรมมาแต่ในอดีตที่มีจุดประสงค์เพื่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ล้วนแต่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายแทบทั้งสิ้น เช่นเดียวกับวัฒนธรรมดนตรีของอินเดียที่มักจะใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นเครื่องดนตรีสำหรับขับกล่อมและสื่อสารกับเทพเจ้า เช่น เครื่องดนตรีกลุ่มวีณา จึงแสดงให้เห็นว่าการที่กัมพูชาได้รับอิทธิพลด้านดนตรีจากอินเดียนั้น กัมพูชาได้รับหลักการการใช้เครื่องสายเพื่อประกอบพิธีกรรมมาด้วยเช่นกัน เมื่อเกิดความเชื่อและศรัทธาเช่นนี้ พิธีกรรมที่เชื่อว่าการจะได้รับพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นจำเป็นต้องมี*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ไปร่วมบรรเลงด้วยเสมอ รวมถึงพิธีแต่งงานที่จะต้องมีการอัญเชิญวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมอวยพรให้แก่คู่บ่าวสาวด้วยเพื่อความเป็นสิริมงคล นอกจากนี้แล้ว *จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อในพิธีแต่งงานด้วย โดยบรรพบุรุษชาวเขมรได้สมมติให้*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นตัวนาค ส่วนประกอบเป็นอวัยวะส่วนต่าง ๆ เช่น *สฺนูก* (ស្នូក) หรือกล่องเสียงแทนหัวนาค *ฎง* (ដង) หรือด้ามแทนลำตัวนาค และ*บฺรแพ* (ប្រពែ) แทนหางนาค อีกทั้งใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เพื่อความบันเทิงและให้ความรู้แก่คนในชุมชน การดำรงอยู่ของ*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในสังคมกัมพูชาเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีในระดับชาวบ้านอย่างแท้จริง เป็นเครื่องดนตรีที่มิได้สูญหายไปพร้อมกับระบบการปกครองโดยมีกษัตริย์เป็นสมมติเทพหรือชนชั้นสูงแต่อย่างใด ยังคงได้รับความนิยมและคงอยู่แบบดั้งเดิมที่ทุกคนสามารถเข้าถึงและสามารถนำมาบรรเลงได้ พวกวณิพกยังนำ*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มาเล่นและขับร้องเพื่อแลกเงินตามที่สาธารณะในกรุงกัมพูชา แม้ชาวเขมรจะผ่านมรสุมทางการเมืองที่รุนแรงมาหลายครั้งจากระบอบการปกครองแบบลัทธิคอมมิวนิสต์ในอดีต แต่เครื่องดนตรีโบราณชนิดนี้ยังคงสถานะอยู่ในสังคมได้และนำมาใช้เป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์อุดมการณ์ทางการเมือง แสดงให้เห็นว่า*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั้นมีอิทธิพลต่อจิตวิญญาณของชาวเขมรมาแต่อดีต โดยผ่านกาลเวลามาถึงคนรุ่นหลังโดยไม่ได้ลดความสำคัญหรือมีเครื่องดนตรีอื่นใดมาทดแทนได้เลย ฉะนั้น*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวบ้านในชุมชนให้ความสำคัญและให้เกียรติในฐานะเครื่องดนตรีที่ให้ความสุขผ่านการขับร้องของ*อฺนกจเมฺรียง*

(អ្នកចម្រៀង) ในเรื่องราวที่ตลกขบขัน และให้ความรู้เรื่องคุณธรรมจริยธรรมด้านศาสนา การครองเรือน เรื่องตลกขบขันและความรู้ด้านวัฒนธรรมอื่น ๆ บทบาทและความสำคัญที่ปรากฏนี้ทำให้ *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณค่าต่อสังคมกัมพูชาและสังคมโลก บทบาทและความสำคัญของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែងង) ที่มีต่อสังคมกัมพูชายังได้รับการถ่ายทอดเป็นภาพวาดหรือจิตรกรรมฝาผนังตามสถานที่สำคัญๆ ในพระราชอาณาจักรกัมพูชา เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพนม พนมเปญ ภาพวาด*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในพระบรมราช-วังจตุมุขสิริมงคลเป็นต้น

ภาพประกอบ 215 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเทพธิดาบรรเลงดนตรี ในพระอุโบสถ วัดพนม พนมเปญ

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)



ภาพประกอบ 216 ภาพวาด*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในพระบรมราชวังจตุมุขสิริมงคล

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

4.3.3 ความเชื่อมโยงของจาปี้ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

ความเชื่อมโยงของ*จาปี้ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)* กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นสามารถอธิบายเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) ความเป็นมาของกระจับปี่ที่สืบเนื่องมาจากอิทธิพลของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) 2) ลักษณะทางกายภาพและการบรรเลงของกระจับปี่กับ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) 3) ลักษณะบทบาทหน้าที่ร่วมของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวงดนตรีพิธีกรรมและในวิถีชีวิต รายละเอียดดังนี้

1) ความเป็นมาของกระจับปี่ที่สืบเนื่องมาจากอิทธิพลของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เมื่อพิจารณาคำว่า “วีณา” และคำว่า “พิณ หรือ ពិណ” ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา สันนิษฐานได้ว่าคำ “วีณา” และ “พิณ” มีความหมายคอบคลุมเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดทุกชนิด ที่ไม่ได้จำแนกสัณฐานไว้ชัดเจน มีเพียงภาพแกะสลักที่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับพิณตระกูล Chordophone-Musical Bow และไม่พบภาพจำหลักเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดในตระกูล Chordophone-Folk Lute อย่างไรก็ตามหลักฐานที่สามารถยืนยันการปรากฏของกระจับปี่ในสุโขทัยนั้นยังไม่ชัดเจน แต่การปรากฏของคำว่า “กระจับปี่” นั้นเริ่มมีปรากฏในสมัยอยุธยามาจนถึงสมัย

รัตนโกสินทร์ และคลายความนิยมลงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่ ปัจจุบัน กระจับปี่ไม่ได้ร่วมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นแล้ว

ปัจจุบันไทยพบหลักฐานการปรากฏคำว่า "พิณ" ในหลักฐานหลายประเภท เช่น ศิลาจารึก วรรณคดี หนังสือ ภาพประติมากรรม ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ฯลฯ หลักฐานดังกล่าวพบในดินแดนที่เป็นประเทศไทย ตั้งแต่สมัยทวารวดี สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยาถึงสมัยกรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนคำว่า "กระจับปี่" พบหลักฐานในสมัยอยุธยาถึงกรุงธนบุรี เป็นต้นมา

จากหลักฐานทั้งหมดที่ได้กล่าวมา ไม่พบคำว่า "กระจับปี่" ในก่อนสมัยอยุธยา ทั้งในศิลาจารึก ประติมากรรมปูนปั้น จิตรกรรมฝาผนังและเอกสารโบราณต่าง ๆ แต่คำว่า "กระจับปี่" เพิ่งมีปรากฏเป็นหลักฐานในสมัยอยุธยา เนื่องจากก่อนสมัยอยุธยาอาจจะเรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดทุกชนิดว่า "พิณ" พิณที่ปรากฏในสมัยสุโขทัยจึงอาจหมายรวมถึงกระจับปี่ด้วยเช่นกัน เพราะในสมัยอยุธยาในเอกสารโบราณต่าง ๆ ยังมีคำว่า พิณ และกระจับปี่ ใช้ควบคู่กันมาจนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์

อิทธิพลของ*จาปี้* (ចាប៉ី) ที่มีต่อกระจับปี่ไทยนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาความเชื่อมโยงจากประวัติศาสตร์ หลักฐานต่าง ๆ จนได้พบประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับที่มาของชื่อ "กระจับปี่" คำว่า "กระจับปี่" น่าจะมาจากคำว่า *จาปี้* (ចាប៉ី) ส่วนคำว่า "กระ" นี้เป็นปัญหาว่ามาจากคำใด เพราะจากการศึกษาไม่พบคำใดที่มีความหมายใกล้เคียงกับว่า "กระ" ผู้วิจัยได้สันนิษฐว่าว่า คำ "กระ" อาจจะเป็น กระดองของเต่ากระที่นำมาใช้เป็นที่ดีด ซึ่งเป็นข้อสันนิษฐานที่ไม่สมเหตุสมผลนัก ถึงแม้ว่าที่ดีด*จาปี้* (ចាប៉ី) ที่ทำจากกระดองเต่านั้นก็มีปรากฏเช่นกัน ผู้วิจัยพบว่าคำ *เกะ* (កេះ) ที่มีความหมายเช่นเดียวกับว่า *เฌญ* (ឈេញ) ทั้งสองคำนี้มีความหมายว่า "ดีด" ในเอกสารบางเล่มใช้ทั้งสองคำนี้เป็นคำซ้อนคือ *เกะเฌญ* (កេះឈេញ) เพื่อให้ความหมายว่าดีด เมื่อเราพูดว่า *เกะจาปี้* (កេះចាប៉ី) สำเนียงเขมรที่ออกมาจะเป็นเสียงคล้ายคำ "กระจับปี่" มาก เป็นอีกหนึ่งข้อสันนิษฐานของผู้วิจัยที่ได้ค้นพบในการวิจัยในครั้งนี้

2) ลักษณะร่วมทางกายภาพและการบรรเลงของกระจับปี่และ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

จากอดีตจนถึงปัจจุบันลักษณะของกระจับปี่มีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่าง ๆ หากเปรียบเทียบระหว่างลักษณะของกระจับปี่และ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะพบว่า ส่วนที่เป็นคันทวนของกระจับปี่นั้น บางท้องที่ทำขนาดใหญ่และยาว จึงต้องนั่งถือดีดในลักษณะ 45 องศาเพื่อใช้ทานน้ำหนักและเพื่อให้เกิดความสง่างาม และอีกสาเหตุหนึ่งที่ต้องทำคันทวนขนาดใหญ่และยาว เพราะว่าทำนองเพลงไทยในอดีตนั้นดำเนินทำนองแบบเชื่องช้าสง่างาม และดีดสุดแขนสุดมือ ส่วน*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั้น ใช้คันทวนน้ำหนักเบา

และยาวเพราะนอกจากจะใช้นั่งดีดแล้วยังใช้เดินถือดีดด้วย การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะกระชับกระฉับกระเฉง รวดเร็ว คันทวนจึงต้องมีขนาดเล็กและน้ำหนักเบา เมื่อถือดีดจะวางคันทวนในแนวขนานกับพื้น และใช้สายสะพายเช่นเดียวกับกีตาร์ นอกจากนี้กล่องเสียงของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดยังมีลักษณะแตกต่างกัน เช่น กล่องเสียงที่มีลักษณะเป็นวงรีมุมป้าน ทรงกระดองเต่า ทรงสี่เหลี่ยม เป็นต้น จำนวนของสายกระจับปี่จากอดีตจนถึงปัจจุบันยังนิยมใช้สายจำนวน 4 เส้น เป็นคู่ 2 คู่ แต่ละคู่เป็นเสียงเดียวกัน ปัจจุบันสายทั้งสองคู่นิยมปรับเสียงเป็นคู่ 4 ระหว่างสายทุ้มกับสายเอก โดยเทียบเสียงกับขลุ่ยรองออ ส่วนจำนวนสายของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีจำนวนตั้งแต่ 3-4 สาย ในปัจจุบันนิยมใช้จำนวน 3 สายตามความเชื่อเรื่องพิณสามสายที่พระอินทร์ดีดถวายพระพุทธเจ้า แต่เวลาดีดจริงนั้นใช้ดีดแต่เพียง 2 สายเท่านั้น การตั้งเสียงของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ตั้งเป็นคู่ 4 เช่นเดียวกับกระจับปี่ และเทียบเสียงกับ*ปุ๊อ* (ប៉ីអ).ในอดีตสายของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และกระจับปี่ทำมาจากเส้นไหมเช่นเดียวกัน ดังปรากฏหลักฐานการใช้เส้นไหมทำเป็นสายกระจับปี่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังปรากฏหลักฐานสายกระจับปี่ของเจ้าจอมสังวาลย์ (พุทธศักราช2409-2496) ในพระบาทพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทำจากเส้นไหม ส่วนหลักฐานสำคัญที่ยืนยันว่าสายของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ทำจากเส้นไหมนั้นเพราะมีพิธีควั่นสาย หรือ *พิธีเวญแขฺส* (ពិធីវេញខ្សែ) ใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) ของชาวกัมพูชา ที่เจ้าภาพจะนำเส้นไหมไปมอบให้แก่นักดนตรีจำนวนหนึ่ง เพื่อให้นักดนตรีนำไปทำสาย*ทฺร* (ទ្រ) และสาย*จาปุ* (ចាប៉ី) ขณะประกอบพิธีนี้นักดนตรีจะบรรเลง*บทสุมฺสูตฺร* (បទសុំសូត្រ) หรือเพลงขอเส้นไหม

ปัจจุบันทั้ง*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และกระจับปี่นิยมใช้สายที่ทำจากเส้นไนล่อนแทน ซาวด์บอร์ด (soundboard) หรือ*สนฺทะ* (ស្នទះ) ของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หรือตาดหน้ากระจับปี่ยังคงไม่เจาะรูเสียงไว้ด้านหน้า แต่จะเจาะรูเล็ก ๆ เท่าปลายตะเกียบซ่อนไว้ด้านหลังของ*คึงฺคก่* (គីង្គក់) ปัจจุบันเจาะไว้ด้านหน้าและทำเป็นรูปดอกไม้ล้อมรอบไว้จึงทำให้มองไม่เห็นชัดนัก ส่วนช่องเสียงของกระจับปี่นั้นยังซ่อนไว้ที่ด้านหลังหลักผูกสายดังเดิม ความอ่อนช้อยของใบพายของกระจับปี่ยังนิยมทำให้มีความโค้งงออ่อนช้อยไปด้านหลังเช่นเดียวกับ*บฺรแพ* (ប្រពែ) ของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แต่กระจับปี่ไม่มีความเชื่อแฝงอยู่เช่น*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แต่ให้เหตุผลการสร้างใบพายที่โค้งงอนว่าเพื่อทำให้เสียงก้องกังวานดังไปได้ไกล ซึ่งต่างกับ*บฺรแพ* (ប្រពែ) ของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)ที่มีความเชื่อว่า*บฺรแพ* (ប្រពែ) นั้นคือเศียรนาคหรือศิวลึงค์ ที่ดีดกระจับปี่ในอดีตไม่ทราบข้อมูลว่าใช้อะไรดีด แต่สันนิษฐานว่าน่าจะใช้เขาสัตว์เช่นเขาวัว เขาควายทำให้เป็นแผ่นบางสำหรับดีดในปัจจุบันนิยมใช้ไม้ดีดจะเข้ ใช้ที่ดีดกีตาร์ ใช้เขาสัตว์ทำเป็นแผ่นบาง ๆ

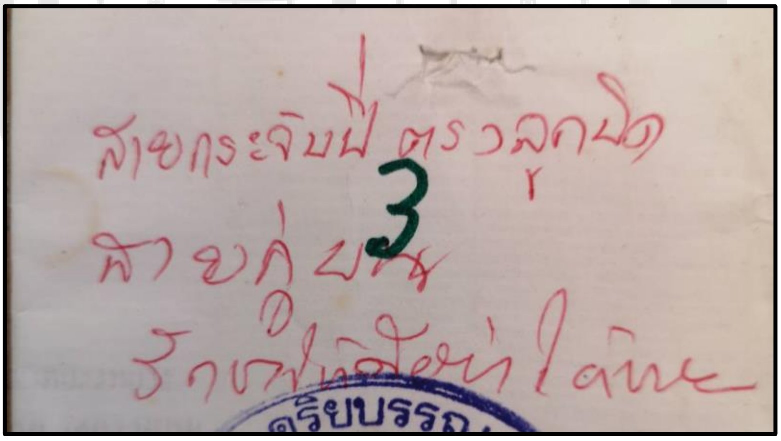
สำหรับดีด ส่วนที่ดีดหรือ*กฺรจก* (ក្រចក) ของ*จาบี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในอดีตใช้เขาสัตว์ทำเป็นแผ่นบางสำหรับดีด หรือทำเป็นที่สวมนิ้วสำหรับดีด ในปัจจุบันนิยมใช้สายเอ็นไนล่อนดีด

ภาพประกอบ 217 เจ้าจอมสังวาลย์ อมาตยกุล (พุทธศักราช 2409-2496)

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2542: 189)

ภาพประกอบ 218 สายกระจับปี่ที่ทำจากเส้นไหมของเจ้าจอมสังวาลย์
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อายุของสายกระจับปี่นี้มีอายุระหว่าง 120-130 ปี

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)



ภาพประกอบ 219 ลายมือของอุดม อรุณรัตน์ ผู้ค้นพบหลักฐานสายกระจับปี่ไหม ได้เขียนข้อความกำชับพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (บุตรชาย) ไว้ว่า “สายกระจับปี่ตรงลูกบิดสายคู่บน รักษาให้ดีอย่าให้หาย”

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

ภาพประกอบ 220 ลักษณะการบรรเลงกระจับปี่ สาธิตโดย สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว ในภาพเป็นกระจับปี่ของเจ้าจอมสังวาลย์ อมาตยกุล (เจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

3) บทบาทหน้าที่ของกระจับปี่และ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวงดนตรี พิธีกรรมและในวิถีชีวิต

บทบาทหน้าที่ของกระจับปี่ปรากฏครั้งแรกในสมัยอยุธยา มีการใช้บรรเลงประสมวงในวงมโหรีหลวงอันเป็นวงดนตรีที่ใช้ขับกล่อมสำหรับกษัตริย์เท่านั้น รูปแบบการผสมวงในช่วงแรกมีเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชนิด ได้แก่ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับและกรับพวง ต่อมาได้เพิ่มเครื่องดนตรีจำนวน 2 ชนิด คือ รำมะนาและขลุ่ย กลายเป็นวงมโหรีเครื่องหก *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงใน*วง่เภลงมโหรีพระราชทรพย* (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) ซึ่งเป็นวง

ดนตรีสำหรับขับกล่อมถวายพระมหากษัตริย์เช่นเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความสำคัญด้านบทบาทในวงดนตรีเช่นเดียวกับ กระจับปี่ที่ใช้บรรเลงเฉพาะในวงมโหรีชนิดต่าง ๆ ได้แก่ วงมโหรีเครื่องสี่ (สมัยอยุธยา) วงมโหรีเครื่องหก (สมัยอยุธยา) วงมโหรีเครื่องแปด (ต้นสมัยรัชกาลที่ 1) วงมโหรีเครื่องเก้า (สมัยรัชกาลที่ 2) วงมโหรีเครื่องสิบสอง (สมัยรัชกาลที่ 3) วงมโหรีเครื่องสิบสี่ (สมัยรัชกาลที่ 4) และสิ้นสุดบทบาทการรวมบรรเลงในวงดนตรีไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังคงร่วมบรรเลงใน*วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) ซึ่งวงดนตรีนี้มีโอกาสบรรเลงไม่มากนักเพราะเป็นวงดนตรีสำหรับกษัตริย์ *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ร่วมบรรเลงใน*วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) และ*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ซึ่งเป็นวงดนตรีสำหรับประชาชน เหตุนี้จึงทำให้*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) สามารถคงอยู่ได้มาอย่างยาวนานเพราะยังมีบทบาทต่อวิถีชีวิตประชาชนอยู่นั่นเอง

กระจับปี่ใช้บรรเลงในวงมโหรีหลวงมาแต่เดิมและถูกกำหนดบทบาทหน้าที่ในการขับกล่อม หรือใช้เกี่ยวเนื่องด้วยการพระราชพิธี ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีกระจับปี่ร่วมบรรเลง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้แก่ พระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาพระพุทธบิดามารดา หรือแม้กระทั่งใช้บรรเลงในตอนถวายพระเพลิงพระพุทธบิดา ในสมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลความเชื่อเรื่องพิธีแต่งงานมาจากเขมร ความเชื่อดังกล่าวคือความเชื่อเรื่องพระทองและนางนาค ดังปรากฏบทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีแต่โบราณ (สมัยอยุธยา) ในตับเรื่องทำขวัญ อันประกอบด้วยเพลงมอญแปลง เพลงสรรเสริญพระจันทร์ เพลงมหาชัย เพลงมโนราห์โอด เพลงราโค และเพลงหงส์ไซ้ดอกบัว ตัวอย่างบทร้องตับเรื่องทำขวัญ ดังนี้

เพลงมอญแปลง

เจ้าเอยเวียนเทียน	เวียนไปแต่ซ้ายมาขวา
ทักษิณโดยตำรา	อายุจำเริญยืนยง
จะปรารถนาสิ่งใด	ให้ได้ดังใจประสงค์
สวัสดีดำรง	เจ้าจงเกษมสุขเอย

เพลงสรรเสริญพระจันทร์

เจ้าเอยเทียนทอง ปิดเข้าที่หน้าแท่นทอง
ทำขวัญ*เจ้าทั้งสอง* ให้เจ้าอยู่ดีกินดี
ให้อยู่จนเฒ่าชรา ให้เจ้าเปนมหาเศรษฐี
อายุยืนได้ร้อยปี เลี้ยงพระบิดามารดา

เพลงมหาชัย

เจ้าเอยเวียนเทียน เวียนไปให้ครบสามรอบ
สิ่งสินประกอบ ทั้งช้างแลม้าข้าไทย
ส่วยช้างมาแต่เหนือ ส่วนเรือมาแต่ข้างใต้
สมบัติอย่ารู้ไร้ ให้ไหลมาดังท่อธาร
ให้เอยให้พร พรนั้นอย่าได้คลาดแคล้ว
เงินทองกองแก้ว ทั้งส่วยสรรพพัฒนา
อายุยืนจนเฒ่า ถึงร้อยเศษเก้าพระวัสสา
เปนสุขทุกอิริยา โรคาอย่าได้มีเอย

เพลงมโนราห์โอด

เวียนเอยเวียนเทียน ครั้นว่ามาดับเทียนแล้ว
เบิกบายศรีแก้ว สูงแล้วก็ได้สามชั้น
พระอินทร์พระพรหม เอาร่มระย้ามากั้น
บายศรีสามชั้น ทำขวัญเจ้าร้อยชั่งเอย

เพลงราโค

เจ้าเอยเจ้าราโค น่ารักแก้วข้าราคำ
เจ้านุ่งท้องดำ ห่มแสดสไบขลิบทอง
เมื่อเจ้าเยื้องย่าง เสมือนช้างจำลอง
ห่มแสดขลิบทอง น่ารักมาต้องใจเอย

เพลงเหรา

เจ้าเอยเหรา รักแก้วข้าเอยเหรา
สาวน้อยเดินมา จะชมเจ้าเล่นสบายใจ
เจ้างามละม่อม เจ้างามพริ้งพร้อมละไม

ในใต้ฟ้าไม่หาได้	ไม่ปานหนึ่งใยเจ้าเอย
เจ้าเหราเอย	รักแก้วข้าเอยเหรา
บิดานั้นนาคา	มารดานั้นเปนมังกร
มีตีนทั้งสี่	หน้ามีทั้งครีบทั้งหงอน
เปนทั้งนาคทั้งมังกร	เรียกชื่อว่าเหราเอย

เพลงหงส์ไซ้ดอกบัว

เจ้าเอยสงสาร	นางนกการะเวก
บินมาเทียมเมฆ	ได้ยินแต่เสียงเจ้าลงมา
ได้ยินเสียงเจ้า	พี่แลก็สุดลูกตา
โอระแก้วกำพร้า	ห่างข้างที่นอนพี่เอย

จากบทร้องข้างต้นแสดงให้เห็นว่ากระจับปี่ได้นำไปใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงมโหรีหลวง ขั้นตอนทำขวัญคู่บ่าวสาวในพิธีแต่งงานที่เป็นพิธีทำขวัญในพิธีอภิเษกสมรสของเจ้านายในวังหลวงเพราะมีคำกลอนที่กล่าวว่า "เลี้ยงพระบิดามารดา" และในบทร้องทำนองเพลงมหาชัยได้มีการอวยพรพระราชโอรส พระราชธิดา ที่ได้ออกเหย้าเรือนไปปกครองบ้านเมืองให้มีบุญญาธิการ อายุยืนยาว รวมถึงบทร้องเพลงมโนราห์โอดที่ว่า "ทำขวัญเจ้าร้อยชั่งเอย" คำว่า "เจ้าร้อยชั่ง" หมายความว่าเป็นค่าสินสอดที่สูงที่สุดของคนในสมัยอยุธยา 100 ชั่ง ปัจจุบันเท่ากับ 8,000 บาท ดังปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม เขียนโดยมองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ จึงเป็นข้อสรุปว่า กระจับปี่ใช้บรรเลงในวงมโหรีหลวงทำหน้าที่เพื่อการขับกล่อมและประกอบในพระราชพิธีทำขวัญฝ่ายใน ปัจจุบันตับเรื่องทำขวัญนี้ได้นำมารื้อฟื้นใหม่เพื่อประโยชน์ทางการศึกษาโดยพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ศาสตราจารย์ด้านสังคีตศิลป์ไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (พระราชวังสนามจันทร์) แต่ไม่ได้มีการบรรเลงประกอบพระราชพิธีทำขวัญแล้ว ต่างกับ *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ยังมีการนำไปบรรเลงใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) วงดนตรีที่ใช้ใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍)ในปัจจุบันนี้คือ*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ในยุคแรกมีเครื่องดนตรีจำนวน 6 ชนิด (คล้ายกับวงมโหรีเครื่องหกในสมัยอยุธยา) ได้แก่ *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) *สฺครถูน* (ស្គរថូន) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) และ*ฌิง* (ឈិង) เมื่อนำมาใช้ประกอบพิธีแต่งงานของสามัญชน จึงได้ปรับเปลี่ยนการประสมวงให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของประชาชน โดยใช้*ปี้อ* (ប៉ីអ) แทน*ขฺลุย* (ខ្លុយ) เพิ่ม*แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) ยกเลิก*สฺครถูน* (ស្គរថូន) และ*สฺครรมนา* (ស្គររមនា) และนำ*สฺครไฎ* (ស្គរដៃ) มาบรรเลงแทนจำนวน 2 ใบ เรียกวงดนตรีชนิดนี้ว่า *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ)

ภาพประกอบ 221 วงมโหรีเครื่องสี่

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560)

ภาพประกอบ 222 วงมโหรีเครื่องหก

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561)

ในปัจจุบันวงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีทำขวัญทั่วไปของไทย คือวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน 12 ชนิด ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด กลองแขก เปิงมาง ฉิ่ง ฉาบเล็ก และโหม่ง พิธีทำขวัญใช้เพลงชุดทำขวัญ หรือเพลงเรื่องทำขวัญ ประกอบการเวียนเทียน เพลงเรื่องทำขวัญของสามัญชนมีลำดับเพลงดังต่อไปนี้ 1) เพลงนางนาค ในอดีตใช้เพลงนางนาคเพลงเดียวตลอดพิธีทำขวัญนาค 2) เพลงมหาฤกษ์ 3) เพลงมหากาล 4) เพลงสังข์เล็ก 5) เพลงมหาชัย 6) เพลงดอกไม้ไทร 7) เพลงดอกไม้ไพร

8) เพลงดอกไม้ร่วง 9) เพลงพัดชา 10) เพลงบ้าบ่น 11) เพลงคู่บ้าบ่น 12) เพลงเคียงบ้าบ่น 13) เพลงมโนราห์โอด 14) เพลงต้นกราวรำ และ 15) เพลงดับควันเทียน

ภาพประกอบ 223 แว่นเวียนเทียนอย่างไทย

ที่มา: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2562)

บทบาทและหน้าที่ของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในอดีตจนถึงปัจจุบันใช้เพื่อขับกล่อมยังไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการนำไปใช้เพื่อประกอบพิธีกรรม ส่วนกระจับปี่ในอดีตใช้บรรเลงในวงมโหรี เพื่อการขับกล่อมและประกอบพิธีทำขวัญในงานอภิเษกสมรส ในปัจจุบันกระจับปี่ได้หมดบทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคมลงแล้วตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่างกับ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ยังคงมีบทบาทในพระราชพิธีและประเพณีพิธีกรรมของประชาชนชาวกัมพูชาอยู่มาจนถึงปัจจุบันนี้ ด้วยลักษณะทางกายภาพของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และกระจับปี่ที่มีความคล้ายคลึงกันมาก ประกอบกับความเชื่อในเรื่องของอำนาจของธรรมชาติที่แฝงอยู่เป็นจำนวนมากในคติการสร้าง*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จึงเชื่อได้ว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นต้นกำเนิดและมีอิทธิพลต่อกระจับปี่ของไทยทั้งในด้านบทบาทหน้าที่ต่าง ๆ และการเรียกชื่อ "กระจับปี่" ที่มีข้อสันนิษฐานว่ามาจาก *จาปี้* (ចាប៉ី)

แม้กาลเวลาจะผ่านไปนานเท่าไรแต่การสืบทอดองค์ความรู้ของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั้นไม่เคยขาดหายไปจากสังคมชาวกัมพูชา ยังดำรงมั่นในทุกสถานการณ์ *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ไม่เคยหายไปจากความทรงจำของชาวกัมพูชา จึงสมควรได้รับการยกย่องให้เป็นเครื่องดนตรีที่ทรงคุณค่าและเป็นมรดกแห่งความทรงจำของโลกต่อไปในอนาคต

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยเรื่อง*จาบี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង): บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา นี้มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของ*จาบี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ความรู้เกี่ยวกับ*จาบี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) บทบาทหน้าที่ของ*จาบี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และความเชื่อมโยงของ*จาบี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในประเทศไทย

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามที่พนมเปญและจังหวัดกำปอตราชอาณาจักรกัมพูชา โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีกัมพูชา ศิลปินช่างสร้างเครื่องดนตรีและได้ศึกษาค้นคว้า รวบรวม วิเคราะห์และเรียบเรียงข้อมูลจากหนังสือวิชาการ พงศาวดาร และบทความ ทั้งเอกสารที่เป็นภาษาไทยและภาษาเขมร นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาภาษาเขมรเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและศึกษาค้นคว้า ผลการศึกษาวิจัยสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

ผลการศึกษา

1 ประวัติความเป็นมาของ*จาบี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของ*จาบี๋ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) โดยศึกษาผ่านประวัติศาสตร์กัมพูชาแต่ละสมัยจากเอกสารสาร หนังสือ ตำราวิชาการและเอกสารอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งการศึกษาออกเป็น 3 สมัย ได้แก่ 1. สมัยก่อนเมืองพระนคร คริสต์ศตวรรษที่ 1-8 (พุทธศตวรรษที่ 6-13) 2. สมัยเมืองพระนคร ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 9-15 (ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 14-20) และ 3. สมัยหลังเมืองพระนคร (ตั้งแต่ศตวรรษที่ 15-19) รายละเอียดดังนี้

1.1 สมัยก่อนพระนคร คริสต์ศตวรรษที่ 1-8 (พุทธศตวรรษที่ 6-13)

ชาวกัมพูชาเชื่อว่าที่มาของวัฒนธรรมของตนมาจากวัฒนธรรมของอินเดีย รวมทั้งเชื่อว่าหลักฐานทางประวัติศาสตร์ดนตรีก็น่าจะปรากฏหลักฐานมาพร้อมกับวัฒนธรรมอินเดียในคราวเดียวกันด้วย ดังพบหลักฐานในศิลาจารึก*ทวลวตฺตคํนูร* (ទួលវត្តគំនូរ) ซึ่งเป็นจารึกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 7 (พุทธศตวรรษที่ 12) ตรงกับวันที่ 21 มกราคม คริสต์ศักราช 612 หรือพุทธศักราช 1155 พบ*ที่สฺรุกองฺครบุรี* (ស្រុកអង្គរបុរី) *แขตฺตตาแกว* (ខេត្តតាកែវ) ตอนใต้ของประเทศกัมพูชา ในจารึกมีเนื้อหากล่าวถึงการกัลปนาหรือการถวายข้าคนประจำปราสาทของกษัตริย์ และมี

หลักฐานที่ได้กล่าวถึง "วีณา" และเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในสมัยนั้น ซึ่งสามารถสันนิษฐานได้ว่าการปรากฏของ*จาบีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) น่าจะมีปรากฏมาตั้งแต่ในสมัยก่อนพระนครแล้ว โดยการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีในยุคพระเวทที่มีบทบาททั้งในการบรรเลงประกอบการสวดทางศาสนพิธีและในงานรื่นเริงทั่วไป ทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ทำทำนองและจังหวะ สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มพวกเครื่องเป่า เครื่องดนตรีประเภทมีสายในสมัยพระเวทเรียกกันในความหมายรวมว่า "วีณา" อันหมายถึงเครื่องดนตรีทั้งในตระกูลเครื่องดีดและสี ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายชนิด แสดงให้เห็นว่าการเรียกชื่อเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของชาวอินเดียนั้นล้วนใช้คำว่า "วีณา" ทั้งสิ้น ฉะนั้นการเข้ามาของ *จาบีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในอาณาจักรเขมรโบราณจึงอาจมีมาพร้อมกันกับการเผยแพร่วัฒนธรรมพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งยังไม่มีการจำแนกการเรียกชื่อเครื่องดนตรีอย่างละเอียดนักรวมทั้งบทบาทและหน้าที่ของ*จาบีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั้นอาจจะเป็นเพียงเครื่องดนตรีที่ไม่ได้มีบทบาทในศาสนพิธีสำหรับกษัตริย์ แต่เป็นเพียงเครื่องดนตรีที่ประชาชนทั่วไปใช้บรรเลงเพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น ฉะนั้นการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรหรือภาพวาดหรือการแกะสลักจึงไม่มีปรากฏ

1.2 สมัยพระนคร ตั้งแต่ศตวรรษที่ 9-15 (ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 14-20)

หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญที่สามารถใช้อ้างอิงในการศึกษาทางประวัติศาสตร์ดนตรีเขมรโบราณได้ในสมัยนี้คือ ศิลาจารึกปราสาท*ลไล* (លលៃ) K. 324N คริสต์ศักราช 893 หรือพุทธศักราช 1436 จารึกนี้อยู่ที่ตำบลปราสาทบากอง อำเภอปราสาทบากอง จังหวัดเสียมเรียบ จารึกเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม คริสต์ศักราช 893

จารึก K. 324 มี 2 ด้าน ด้านทิศใต้และด้านทิศเหนือ พบจารึกที่ซุ้มประตูปรางค์ทิศเหนือ ด้านหน้าที่กรอบประตูทิศใต้ มีข้อความจารึกจำนวน 53 บรรทัด เป็นภาษาสันสกฤตตั้งแต่บรรทัดที่ 1-13 และภาษาเขมรโบราณตั้งแต่บรรทัดที่ 13-53 ส่วนจารึกที่อยู่ทางทิศเหนือของปรางค์มีจำนวน 43 บรรทัดจารึกด้วยภาษาสันสกฤต ตั้งแต่บรรทัดที่ 1-4 ภาษาเขมรโบราณ ตั้งแต่บรรทัดที่ 4-43 สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

ในยุคพระนครยังไม่พบคำว่า "*จาบี* (ចាប៉ី)" เช่นเดียวกับสมัยก่อนพระนคร คำว่า *จาบี* (ចាប៉ី) น่าจะมาจากคำเรียกชื่อเครื่องดนตรีอินเดียโบราณชนิดหนึ่งคือ "กัจฉับปี (Kccahpi)" ซึ่งเป็นวีณาสี่สายประเภทหนึ่งของอินเดียในยุคแรกเริ่มของวัฒนธรรมดนตรีอินเดีย เมื่อเขมรโบราณได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากอินเดีย ย่อมเป็นไปได้ว่ากัจฉับปีนี้ก็น่าจะเป็นต้นแบบของการสร้าง*จาบีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และเป็นคำที่ใช้เรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดมีเฟรท

(fretted) ด้วยในเวลาต่อมาอีกหลายประเภท เช่น *จาปุ๊ธางโตฺนต* (ចាប៉ីធាងត្នោត) *จาปุ๊ธุง* (ចាប៉ីធុង) *จาปุ๊ลลางภูง* (ឈលាងភ្លូង) และ*จาปุ๊โฆลุก* (ចាប៉ីឃ្មោក) เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับกำเนิดของคำว่า “พิณ” หรือ “ติณ” ที่นำมาเรียกชื่อเครื่องดนตรีใช้ดีดในยุคปัจจุบัน ในศิลาจารึกโบราณข้างต้นมีปรากฏแต่เพียงคำ “วีณา” ไม่ปรากฏคำว่า “พิณ” เพราะนักวิชาการได้ให้คำจำกัดความคำนี้ว่ารวมเรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายชนิดดีดสีทุกประเภท จึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานเรื่องการแผลงเสียงของคำว่า “วีณา” แผลงไปเป็น “พิณะ” แล้วกลายเป็นคำว่า “พิณ” การสันนิษฐานเช่นนี้ทำให้ทราบแต่เพียงว่าเครื่องดนตรีในสมัยก่อนเมืองพระนครนั้นมีแต่เพียงกลุ่มวีณาตระกูลโฟล์คฮาร์พ ตระกูลพิณคันธนู เพราะมีหลักฐานเชิงประจักษ์ที่นักวิชาการสามารถเชื่อมโยงได้คือภาพจำหลักเครื่องดนตรีเหล่านี้ จึงทำให้เครื่องดนตรีประเภทพิณลิวท์ (folk lute) นั้นไม่มีปรากฏร่องรอยหลักฐาน หากเราได้ศึกษาเครื่องดนตรีอินเดียจะพบว่ามีวีณาโบราณอีกชนิดหนึ่งในวัฒนธรรมฮินดูสถานีสังคีตมีชื่อเรียกว่า บีน (bīn) บีนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดมีเฟรท (fretted) เครื่องดนตรีนี้อาจจะมีผู้นำมาบรรเลงในดินแดนเขมรโบราณ แล้วปรับปรุงแก้ไขรูปทรงสัณฐานให้กลายเป็น*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ดังปัจจุบันนี้ก็ได้ เครื่องดนตรีชนิดพิณลิวท์มีบทบาทและอิทธิพลต่อประชาชนชั้นสามัญมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จึงสามารถดำรงอยู่ได้ไม่ขาดช่วง แต่พิณตระกูลโฟล์คฮาร์พได้สูญหายไปพร้อมกับการล่มสลายของระบอบสมมติเทพหรือ เทวราชา ส่วนชื่อเรียกเครื่องดนตรี บีน (bīn) นี้ภายหลังได้แผลงเป็นคำ “พิณ”

วัฒนธรรมดนตรีอินเดียยุคหลังพระเวท (เริ่มจากคริสต์ศตวรรษที่ 2 หรือพุทธศตวรรษที่ 7) ตรงกับสมัยพระนคร นับเป็นช่วงสมัยที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษาประวัติและวิวัฒนาการของดนตรีอินเดีย ถือว่าเป็นยุคทองของดนตรีอินเดีย ท่านภรตมุนีได้แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 4 หมวดหมู่ คือ ตะตะ (เครื่องสาย) อวนัทธะ (เครื่องหุ้มด้วยหนัง) ฆะนะ (เครื่องเป็นท่อนแท่ง) และสุษิระ (เครื่องเป่า) เครื่องดนตรีในกลุ่มตะตะที่สำคัญที่ยังใช้บรรเลงในสมัยนี้คือเครื่องสายประเภทดีด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดีดรูปทรงฮาร์พ โดยจะเห็นได้จากการบรรเลงประกอบการแสดงละครนั้น ท่านภรตมุนีได้แบ่งแยกเครื่องสายเป็น 2 กลุ่มตามความสำคัญที่ใช้ในการแสดงว่ามากหรือน้อย สำหรับกลุ่มที่มีความสำคัญหลักคือจิตรวีณา (จิตรวีณาเป็นเครื่องดนตรีที่มี 7 สายใช้นิ้วดีดสายให้เกิดเสียง และวิปัญจิวีณา มี 9 สาย เวลาบรรเลงจะใช้ไม้ดีด (โคณะ) เป็นเครื่องช่วย ส่วนกลุ่มที่มีความสำคัญรองลงมาคือ โฆษา และ***กัจฉับปี***

ต่อมาในวัฒนธรรมดนตรีอินเดียยุคพระเวทและยุคหลังพระเวท วีณาชนิดดีดรูปทรงคันธนูมีจำนวนสายเดียว (Musical Bow) และวีณาในตระกูลโฟล์คฮาร์พ (Folk harp) ได้รับความนิยมมาก เมื่อถึงยุคกลางของอินเดีย วีณาในกลุ่มโฟล์คลิวท์ จึงเข้ามามีบทบาทแทนวีณาชนิดพิณคันธนู (Musical Bows) และชนิด โฟล์คฮาร์พ เหตุนี้การคัดเลือกเครื่องดนตรีในการประกอบพิธีกรรมของชาวกัมพูชาในช่วงสองยุคแรกนี้จึงเป็นเครื่องดนตรีกลุ่มพิณคันธนูและพิณฮาร์พ และมีการจำหลักเป็นภาพอย่างชัดเจนเพื่อแสดงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนา ส่วน*จาบุ๊* (ចាប៉ី) หรือกัจฉับปีนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญรองลงมาในทางศาสนา จึงมิได้มีการจำหลักไว้ตามศาสนสถาน *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทและรับใช้กิจกรรมทางสังคมทำให้เครื่องดนตรีนี้ดำรงอยู่ได้อย่างต่อเนื่องและยาวนาน

1.3 สมัยหลังเมืองพระนคร (ตั้งแต่ศตวรรษที่ 15-19)

ในสมัยหลังเมืองพระนครนี้ ไม่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึง *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เลย การศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในช่วงสมัยนี้จึงเป็นเพียงการสันนิษฐานตามหลักฐานอื่นๆ ที่น่าจะเกี่ยวข้องและพอที่จะสันนิษฐานบนพื้นฐานวิชาการดนตรีได้ โดยใช้ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา และทฤษฎีอรรถปริวรรตศาสตร์ ในการศึกษาหาข้อเท็จจริงผ่านการศึกษาประวัติศาสตร์ใช้การเชื่อมโยงบนพื้นฐานความรู้ทางมานุษยดุริยางควิทยาและดนตรีวิทยาในการเรียบเรียงข้อมูล โดยอิงประวัติศาสตร์ในช่วงสมัยของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) แห่งกรุงศรีอยุธยาที่ได้เข้าตีเมืองพระนครศรียโศธรปุระ (นครหลวง หรือนครธม) ได้ในปีพุทธศักราช1974 ได้มีการกวาดต้อนพระราชวงศ์กัมพูชา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รูปเคารพ ตลอดจนพราหมณ์ ขุนนางราชสำนักและครอบครัวเชลยสงครามเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณรอบกรุงศรีอยุธยา ประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ผู้วิจัยเชื่อว่าราชสำนักสยามได้รับเอาศิลปะและวัฒนธรรมด้านดนตรีและขับร้องเข้ามาด้วย และได้ใช้เป็นเครื่องราชูปโภคขององค์กษัตริย์ รวมถึง*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ได้นำมาใช้บรรเลงในเขตพระราชฐานฝ่ายในของอยุธยาด้วยเช่นกัน เหตุนี้จึงทำให้เชื่อได้ว่า*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั้นมีมาแต่สมัยเมืองพระนครแล้ว และยังเป็นต้นแบบของกระจับปี่ไทย

แม้เมืองพระนครจะไม่ได้มีฐานะเป็นราชธานีแต่เชื่อได้ว่า*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) น่าจะยังดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของชาวกัมพูชามาอย่างต่อเนื่องมิได้ขาดหายเพราะประเพณีและพิธีกรรมที่ต้องใช้*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ร่วมบรรเลงยังคงมีอยู่จะขาดเสียมิได้ เช่น *พิธีเลียงอารกุส* (ពិធីលៀងអារក្ស) *พิธีเลียงอารกุส* (ពិធីលៀងអារក្ស) *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍)

วงเภลงมโหรีพระราชทรพย (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) และ*การจเมรียงจาบี* (ការចម្រៀងចាប៉ី) ซึ่งถือเป็นสิ่งบันเทิงใจที่มีบทบาทและอิทธิพลต่อสังคมเขมรมาแต่โบราณ

2. องค์ความรู้ของ *จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ความรู้ของ*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จากการศึกษาภาคสนาม การสัมภาษณ์*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี และจากการค้นคว้าเอกสารวิชาการ เพื่อเป็นการตรวจสอบข้อเท็จจริงของข้อมูล มีรายละเอียดดังนี้

2.1 ส่วนประกอบของ*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

จาบีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) มีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้ 1. *พรลวต* (ព្រលួត) หรือลูกบิดนิยมทำจากไม้ชิงชัน 2. *บรเคียน* (ប្រកៀន) หรือที่รองรับสายทำจากไม้ กระดูกสัตว์และเรซิ่นส่วนมากนิยมทำเป็นรูปเสมา 3. *ฎง* (ដង) คือด้ามหรือคันทวนนิยมทำจากไม้มะสัง 4. *ขทง่* (ខ្ទង់) หรือนม (fret) นิยมทำจากไม้หรือกระดูกสัตว์ ปัจจุบันใช้ไม้จริงแล้วติดด้วยกระดูกโคที่ด้านบน หรือใช้พลาสติกเนื้อแข็งหรือเรซิ่นทดแทนกระดูกโคก็มี 5. *สนูก* (ស្នូក) หรือกล่องเสียงทำจากไม้ขนุนหรือไม้มะค่า 6. *แขส* (ខ្សែ) หรือสายของ*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เดิมใช้เส้นไหมฟั่น ปัจจุบันนี้นิยมใช้สายไนล่อนเพราะหาง่ายและทนทานกว่าสายไหม 7. *สนทะ* (សន្ទះ) คือแผ่นไม้ปิดด้านหน้าของ*สนูก* (ស្នូក) นิยมทำจากไม้กระทุ่ม ปัจจุบันใช้ไม้ซ้อ 8. *รนธสำเพง* (រន្ធសំឡេង) หรือรูเสียงมักเจาะรูขนาดเท่ากับปลายตะเกียบโดยเจาะรูที่ด้านหน้าของ*สนทะ* (សន្ទះ) บางครั้งจะเจาะรูเสียงไว้ที่ใต้*คีงคก่* (គីង្គក់) 9. *คีงคก่* (គីង្គក់) คือสะพานเสียงของ*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ทำหน้าที่เป็นหมุดสำหรับผูกยึดสายจากกล่องเสียงโยงไปยังลูกบิด ในอดีตนิยมทำจากไม้ประดู่แกะสลักเป็นรูปคางคกเพราะมีความเชื่อเกี่ยวกับความอุมสมบูรณ์ของธรรมชาติ 10. *กรจก* (ក្រចក) คือที่ดีด*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แต่เดิมใช้เป็นแบบสวมที่นิ้วมือเช่นเดียวกับ ซีตาร์และวีณาที่สวมที่ดีดที่ทำจากโลหะไว้ที่ปลายนิ้วมือต่อมาใช้เขาสัตว์ทำเป็นรูปทรงกลมหรือแบน ปัจจุบันใช้ ไนล่อนเป็นส่วนมากเพราะหาได้สะดวก

2.2 วิธีการบรรเลง*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แบบสำนัก*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ)

การฝึกหัด*จาบีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)ในอดีตถึงปัจจุบันเป็นแบบมุขปาฐะ เน้นการสังเกตและเลียนแบบ ผู้บรรเลงจึงมีทักษะการเปลี่ยนบันไดเสียงได้อย่างชำนาญ การฝึกหัดดีด

จาปี๊ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង)ในขั้นแรกจำเป็นจะต้องเลือกครูผู้สอนที่จะสามารถถ่ายทอดความรู้ให้ได้โดยไม่ปิดบังความรู้ ผู้ฝึกจะต้องเลือก*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่มีขนาดที่เหมาะสมกับผู้ดีด*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ดีควรมีเสียงดังก้องกังวาน ทั้งนี้จะต้องอาศัยผู้สอนหรือผู้มีประสบการณ์ในการฟังการบรรเลงเป็นผู้ช่วยเลือกให้ก่อน การฝึกดีด*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) แบบฉบับของ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ศิลปินแห่งชาติ ลำดับแรกจะต้องตั้งเสียง*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ก่อน โดยตั้งได้ตามความพึงพอใจของผู้ดีดเป็นเสียงคู่สี่ได้ คือระหว่าง *แขฺสค* (ខ្សែគ) กับ *แขฺสเอก* (ខ្សែឯក) หากเป็นการปรับเทียบเสียง*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เพื่อประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) จะยึดเสียงผู้ขับร้องเป็นหลัก หากมีการบรรเลงร่วมกับ*วง่เภฺลง* (វង់ភ្លេង) อื่นๆ จะยึดการตั้งเสียงตาม *ปี๊อ* (ប៉ីអ) การนั่งดีด*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะต้องนั่งตัวตรงสง่าผ่าเผย นั่งพับเพียบไปทางด้านขวาของผู้บรรเลง จากนั้นจับด้าม*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ด้วยมือข้างซ้าย ในลักษณะที่หงายฝ่ามือซ้ายแล้ววางด้าม*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ลงไปที่โคนนิ้วชี้ซึ่งทำหน้าที่รองรับน้ำหนัก หัวแม่มือจะเป็นตัวช่วยประคอง แล้ววางกล่องเสียงบนหน้าขาขวา เฉียงด้าม*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในลักษณะทำมุม 45 องศากับพื้น สำหรับการวางแขนขวาสำหรับดีดนั้น สามารถวางท่อนแขนขวาไว้ด้านบนเกือบกึ่งกลางหรือค่อนมาทางข้างท้ายกล่องเสียง ทั้งนี้ตำแหน่งไม้ดีดจะต้องอยู่กึ่งกลางรูเสียงด้านหน้าหรือค่อนมาข้างท้ายเล็กน้อยเพื่อที่จะได้เสียงที่ชัดเจนหนักแน่น การจับ*กฺรจก* (ក្រចក) ให้ใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จับให้แน่นพอดี นิ้วที่เหลือทั้งสามช่วยประคองด้านปลายของ*กฺรจก* (ក្រចក) การกดสาย*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะใช้ปลายท้องนิ้วชี้หรือปลายข้อนิ้วชี้ การฝึกดีด*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) โดยปกติจะต้องเริ่มจากการดีดขึ้นก่อนและจบด้วยดีดลงเสมอ ฝึกดีดเก็บและกรอไม้ดีด การกรอไม้ดีดจะต้องเริ่มต้นด้วยการดีดลงและจบการกรอด้วยดีดลง เมื่อฝึกดีด*จาปี๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จึงจะเริ่มฝึกการขับร้องในทำนองหลักเป็นลำดับต่อไป ความโดดเด่นของการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) แบบสำนัก*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) จะเน้นการเปล่งเสียงที่ชัดถ้อยชัดคำ น้ำเสียงมีพลัง สามารถนำเหตุการณ์ต่าง ๆ มาแต่งเป็นบทร้องได้อย่างฉับพลัน เนื้อหาสาระที่ใช้ขับเป็นเรื่องสั่งสอนอบรม โดยมากจะนำมาจากหลักธรรมทางศาสนา

2.3 เพลงจาปี่ฎงแวง (បទចាប៉ីដងវែង)

2.3.1 *เภฺลงอารกฺส* (ភ្លេងអារក្ស) เป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีเข้าทรงอารักษ์ของชาวกัมพูชา มีจำนวนทั้งหมด 76 เพลง ได้แก่ 1. *บทชฺรง* (បទជ្រង) เป็นเพลงเข้าทรงและเป็นเพลงโหมโรงสำหรับพิธีเลียงอารกฺส (ពិធីលៀងអារក្ស) 2. *บทขฺนงภฺน̍* (បទខ្នងភ្នំ) เป็นเพลงเชิญเสด็จพระครูเข้ามาในพิธี 3. *บทสฺรีเขฺมา* (បទស្រីខ្មៅ) เป็นเพลงอัญเชิญผีชื่อ*สฺรีเขฺมา* (ស្រីខ្មៅ) 4. *บทภฺน̍สฺรวจ* (បទភ្នំស្រួច) เป็นเพลงบอกที่อยู่อาศัยของผี 5. *บทสาริกาแกว* (បទសារិកាកែវ) เป็นเพลงยกย่องเชิดชูผี 6. *บทตูจเสฺดิง* (បទតូចស្តើង) เป็นเพลงชมผี*ตูจสฺเดิง* (តូចស្តើង) 7. *บทโสฺมง* (បទស្មោង) ใช้บรรเลงเพื่ออัญเชิญผีชื่อ *โสฺมง* (ស្មោង) 8. *บทสำเพาถย* (បទសំពៅថយ) ใช้บรรเลงสำหรับส่งอาหารทางสำเภา 9. *บทสูริยา* (បទសូរិយា) ใช้บรรเลงเวลาพักกองทัพผี 10. *บทเพาบฺรเพง* (បទពៅប្រឡែង) สำหรับผีเล่นกัน 11. *บทตน่ตูจ* (បទតន់តូច) ใช้บรรเลงสำหรับผีชื่อ*ตน่ตูจ* (តន់តូច) 12. *บทบํเพ* (បទបំពេ) ใช้บรรเลงชักชวนโน้มน้าวผี 13. *บทแออำฤาชาสสฺรูว* (បទអែអំឬជាសស្រូវ) ใช้บรรเลงสำหรับอัญเชิญผีชื่อ*อำ* (អំ) 14. *บทสํโพง* (បទសំពោង) ใช้บรรเลงสำหรับอัญเชิญผีชื่อ *สํโพง* (សំពោង) 15. *บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក) ใช้บรรเลงสำหรับส่งผีทางน้ำ 16. *บทตาพฺรหมฺไพฺรเลี* (បទតាព្រហ្មព្រៃលើ) ใช้บรรเลงสำหรับพระครูอาศัย 17. *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) สำหรับใช้เวลาแม่มดเริ่มเข้าทรง เรียกผีให้มาสถิตหรือประทับทรงในตัว 18. *บทอญฺเชีญคฺรู* (បទអញ្ជើញគ្រូ) สำหรับเชิญครูเล็กครูใหญ่ 19. *บทบงฺกูกแสฺน*ง (បទបង្គូកស្នែង) ใช้บรรเลงสำหรับส่งเสด็จพระครูกลับ 20. *บทนิมนฺตตูจ* (បទនិមន្តតូច) ใช้บรรเลงสำหรับเรียกผีเล็ก ๆ ในขณะที่เลี้ยงอาหาร 21. *บทเจาบฺรุก* (បទចៅប្រុក) หรือ*บทสฺรแง* (បទស្រង៉ែ) ใช้บรรเลงสำหรับผีชื่อ*เจาบฺรุก* (ចៅប្រុក) 22. *บทอวก* (បទអ៊ូក) สำหรับผีชื่อ*อวก* (អ៊ូក) 23. *บทสสรกนฺโลง* (បទសសរកន្លោង) ใช้บรรเลงสำหรับแม่มดรำเดินวนรอบหิ้งหรืออาสนะ 24. *บทอกยํ* (បទអកយំ) หรือเพลงเหยี่ยวร้องไห้สำหรับถวายผี 25. *บทมาน่รงาว* (បទមាន់រងាវ) ใช้บรรเลงสำหรับคล้องไก่ถวายผี 26. *บทอนฺลง่กฺราย* (បទអន្លង់ក្រាយ) เพลงนี้ใช้บรรเลงสำหรับผีเดินทางผ่านหลุมของกรายที่วางไข่ 27. *บทมฺลบ่ฎูง* (បទម្លប់ដូង) ใช้บรรเลงสำหรับทัพผีเข้าร่มหลบแดด 28. *บทฎํรีโยลไฎ* (បទដំរីយោលដៃ) ใช้บรรเลงสำหรับเสด็จพระครูนั่งช้างเดินทาง 29. *บทสำเพาถย* (បទសំពៅថយ) ใช้บรรเลงสำหรับส่งอาหารทางสำเภา 30. *บทโจลจาบ* (បទចោលចាប) ใช้บรรเลงสำหรับตามความชอบของผี 31. *บทพาก่พฺรัตฺร* (បទពាក់ព្រ័ត្រ) หรือ*บทบงฺกูกแสฺนง* (បទបង្គូកស្នែង) เพลงนี้ใช้บรรเลงสำหรับการคล้องช้าง

32. *บทกนุลง่โถง* (បទកន្លង់ថោង) ใช้บรรเลงสำหรับผีดูดน้ำหวานดอกไม้ 33. *บทกุรสำงทาบ* (បទក្រសាំងទាប) ใช้บรรเลงสำหรับใช้ตามความชอบของผี จะบรรเลงในเวลาหัวค่ำ 34. *บทสุรีวง* (បទស្រីវង) ใช้บรรเลงสำหรับฝากคำพูดเวลาที่ผีออกเดินทาง 35. *บทสุรีรัตุน*(បទស្រីរ័ត្នន៍) หรือ *บทบำเพ* (បទបំពេ) ใช้บรรเลงสำหรับเวลาผีแยกย้ายกันกลับ 36. *บทกำเบา* (បទកំប៉ោ) ใช้บรรเลงสำหรับยกยอผี 37. *บทตีสงุเรง* (បទតីសង្រេង) ใช้บรรเลงสำหรับผีตี (តី) ร้องไห้ 38. *บททนุโสง* (បទទន្សោង) หรือ *บทสูริยาลุงาจไถุง* (បទសូរិយាល្ងាចថ្ងៃ) เพลงนี้ใช้บรรเลงสำหรับตอนผีรับเครื่องเซ่นไหว้ 39. *บทจาบพูก* (បទចាបពូក) ใช้บรรเลงสำหรับในเวลาผีเดินเที่ยว 40. *บทสารายอณุแฎต* (បទសារាយអណ្ដែត) ใช้บรรเลงถวายครูอารักษ์ 41. *บทแก* (បទកែ) ใช้บรรเลงสำหรับเรียกชื่อผี 42. *บทสุรส่โสุรง* (បទស្រស់ស្រោង) เพลงนี้ใช้บรรเลงสำหรับผีนอนเวลากลางคืน 43. *บทเบะผุกาสารพิตาน* (បទបេះផ្កាសារពិតាន) หรือเพลงเก็บดอกไม้รื้อเพดาน ใช้บรรเลงสำหรับเก็บดอกไม้ถวายสมเด็จพระครูตอนจบพิธีส่งอารักษ์ 44. *บทไพุรเอลิจ* (បទព្រៃឯលិច) ใช้บรรเลงสำหรับตอนผีหลงป่า 45. *บทกงโสย* (បទកងសោយ) ใช้บรรเลงสำหรับถวายของเซ่นไหว้ 46. *บทภุลำง* (បទភ្លាំង) ใช้บรรเลงสำหรับนับชื่อของเซ่นผี 47. *บทสุวายมวยแมก* (បទស្វាយមួយម៉ែក) ใช้บรรเลงสำหรับเด็ดมะม่วงถวายผี 48. *บทอาจึกกุงกุง* (បទអាចឹកកុងកុង) ใช้บรรเลงสำหรับยกย่องผีหรือแซวผี 49. *บทกนุโทงเสีเวี* (បទកន្ទោងសេីវេី) เพลงนี้ใช้บรรเลงสำหรับเวลาลอยกระทง 50. *บทสุรีอุก* (លកបទស្រីអ៊ុក) หรือ *บทสกอุก* (សកអ៊ុក) ใช้บรรเลงสำหรับผีชื่อ*สุรีอุก* (ស្រីអ៊ុក) 51. *บทสุรกาเชิง 5* (បទស្រកាជេីង 5) 52. *บทสุรกาแตงโตง* (បទស្រកាតែងតោង) 53. *บทนางลาว* (បទនាងលាវ) 54. *บทโกุลงธํ 4 ถต* (បទក្លោងធំ 4 ថត) หรือ *บทนาคพันุธ* (បទនាគព័ន្ធ) 55. *บทรมำง* (បទរមាំង) 56. *บทพุระโถง* (បទព្រះថោង) 57. *บทนางนาค* (បទនាងនាគ) 58. *บทแฉุลบ* (បទឆ្លែប) 59. *บทสุรคุมุชุรุมุ* (បទស្រគុំជ្រុំ) 60. *บทองุครราช* (បទអង្គរាជ) 61. *บทสูรคง (បទសួរគង)* หรือเพลงเสียงฆ้อง 62. *บทกำเรง* (បទកំរេង) 63. *บทโกุรมนาย* (បទក្រោមនាយ) 64. *บทรำเพ* (បទរំពេ) 65. *บทพุระวร* (បទព្រះវរ) 66. *บทจาบ่กูนแขุลง* (បទចាប់កូនខ្លែង) 67. *บทนก* (បទនក) 68. *บทตานวง* (បទតានួង) 69. *บทตาเก* (បទតាកេ) 70. *บทโชุรยมวย* (បទជ្រោយមួយ) 71. *บททึกโชร* (បទទឹកជោរ) 72. *บทบุรคํ* (បទប្រគំ) 73. *บทสมุแร* (បទសម្រែ) 74. *บทเสุดจเฎี* (បទស្ដេចដេី) 75. *บทเพายํ* (បទពោយំ) 76. *บทบายขุน* (បទបាយខុន)

จาบี่ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งที่ได้ทำหน้าที่ในวง*เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) เพลงที่ใช้ประกอบพิธีเลี้ยงอารักษ์เป็นเพลงที่มีบทบาทหน้าที่สำหรับเชิญวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพลงเหล่านี้เป็นเพลงที่มีทำนองมาแต่โบราณ ชื่อเพลงหลายเพลงเป็นชื่อของผี ชื่อเพลงเหล่านี้ยังสามารถบอกเล่าประวัติศาสตร์ท้องถิ่นได้อีกด้วย เพลงอารักษ์ใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อแจ้งข่าวให้แก่ผีรวมทั้งใช้ประกอบอากัปกิริยาของผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงกล่าวได้ว่าเพลงเป็นส่วนประกอบสำคัญในพิธีกรรมความเชื่อของชาวกัมพูชาที่ขาดไม่ได้

2.3.2 *เภฺลงการ* (ភ្លេងការ) คือบทเพลงที่ใช้บรรเลงใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) หรือพิธีแต่งงานชาวเขมร ซึ่งมีขั้นตอน ระเบียบปฏิบัติและมีเพลงประกอบเป็นจำนวน 188 เพลง ได้แก่ 1. *บทโหมโรง* (បទហោមរោង) 2. *บทเจาพฺราหฺมณ์* (បទចៅព្រាហ្មណ៍) 3. *บทเสฺฎจเดีร* (បទស្តេចដើរ) หรือ*เสฺฎจยาง* (ស្តេចយាង) 4. *บทสารายแญงญง* (បទសារាយញ៉ើងញ៉ង) 5. *บทฎํรีส* (បទដំរីស) 6. *บทสารายกฺลาย* (បទសារាយក្លាយ) 7. *บทพฺระบาทชุํวําง* (បទព្រះបាទជុំវាំង) 8. *บทชัรชายนางวง* (បទជ័រជាយនាងវង) 9. *บทสุบิน* (បទសុបិន) 10. *บทฎํรีโยลไฎ* (បទដំរីយោលដៃ) 11. *บทภฺลวงผฺกา* (បទភួងផ្កា) 12. *บทลลกส* (បទលលកស) 13. *บทกาต่สฺลึก* (បទកាត់ស្លឹក) 14. *บทอุํทูกเลือนลน่* (បទអុំទូកលឿនលន់) 15. *บทแญงญง* (បទញ៉ើងញ៉ង) 16. *บทบทอุํทูก* (បទអុំទូក) 17. *บทองฺครราช* (បទអង្គររាជ) 18. *บทสตฺวมโหรี* (បទសត្វមហោរី) 19. *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) 20. *บทเบะผฺกา* (បទបេះផ្កា) 21. *บทกแนฺสงกฺรห* (បទកន្សែងក្រហម) 22. *บทตฺรพำงพาย* (បទត្រពាំងពាយ) 23. *บทพฺสํสูตร* (បទផ្សំសូត្រ) 24. *บทสาริกาแกว* (បទសារិកាកែវ) 25. *บทสํโพง* (បទសំពោង) 26. *บทสาริกาสวรแมก* (បទសារិកាសួរមែក) 27. *บทโลมนาง* (បទលោមនាង) 28. *บทบกฺสีสํกำง* (បទបក្សីសំកាំង) 29. *บทกัตเตฺรีย* (បទកាត់ត្រើយ) 30. *บทชํโนรขฺยล่ชูน* (បទជំនោរខ្យល់ជូន) 31. *บทบแณฺฎตกโนฺทง* (បទបណ្តែតកន្ទោង) 32. *บทกฺรสำงเทีย* (បទក្រសាំងទៀប) 33. *บทโกฺลงธํ* (បទក្លោងធំ) 34. *บทนางบุกสฺรูว* (បទនាងបុកស្រូវ) 35. *บทโกฺลงบแณฺฎต* (បទក្លោងបណ្តែត) 36. *บทองฺครราชเชิงไพฺร* (បទអង្គររាជជើងព្រៃ) 37. *บทสํเพาถย* (បទសំពៅថយ) 38. *บทองฺครราชสาจ่เภฺลง* (បទអង្គររាជសាច់ភ្លេង) 39. *บทสุํบุณฺย* (បទសុំបុណ្យ) 40. *บทนาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ) 41. *บทฎํรีสญี* (បទដំរីសញី) 42. *บทชุํแคฺร* (បទជុំគ្រែ) 43. *บทฎํรีสโฌฺมล* (បទដំរីសឈ្មោល) 44. *บทพฺระโถง* (បទព្រះថោង) 45. *บทปุกเพีก* (បទប៉ុកពើក) 46. *บทนางนาค* (បទនាងនាគ) 47. *บทสารายอณฺแฎต* (បទសារាយអណ្តែត) 48. *บทเภฺลงจวร* (បទភ្លេងជួរ) 49. *บทแบกจาน* (បទបែកចាន) 50. *บทเสฺฎจพฺทุํ* (បទស្តេចផ្ទុំ) 51. *บทลเล* (បទលលេ) 52. *บทบายขุนจงไฎ*

(បទបាយខុនចងដៃ) 53. *บทอิสีโอยพร* (បទឥសីឱ្យពរ) 54. *บทลมฺองธฺนง่* (បទលម្អងធ្នង់) 55. *บทมฺลบ่ฎูง* (បទម្លប់ដូង) 56. *บทพัตพพก* (បទផាត់ពពក) 57. *บทจาน่ทฺรลำ* (បទចាន់ទ្រលំា) 58. *บทกนฺลง่รตน์* (បទកន្លង់រតន៍) หรือ*กนฺลง่เพฺรช* (កន្លង់ពេ្រជ) 59.*บทกนฺลง่โถง* (បទកន្លង់ថោង) หรือ*กนฺลง่มาส* (កន្លង់មាស) 60. *บทมาน่รงาว* (បទមាន់រងាវ) 61. *บทเภฺลงแก* (បទភ្លេងកែ) 62. *บทขฺนงภฺนํ* (បទខ្នងភ្នំ) 63. *บทชฺรง* (បទជ្រង) 64. *บทโลบฺีแกว* (បទលោប៊ីកែវ) 65. *บทจินหวย* (បទចិនហួយ) 66. *บทโสฺมง* (បទស្មោង) 67. *บทบํเพ* (បទបំពេ) 68. *บทอาเฬ* (បទអាឡេ) 69. *บทสูริยาลฺงาจไถฺง* (បទសូរិយា ល្ងាចថ្ងៃ) 70. *บทจับกูนแขฺลง* (បទចាប់កូនខ្លែង) 71. *บทกแนฺทงทฺรําง* (បទកន្ទែនទ្រាំង) 72. *บทรบงมาส* (បទរបងមាស) 73. *บทภฺนํโขฺทร* (បទភ្នំខ្មោរ) 74. *บททบ่ทึก* (បទទប់ទឹក) 75. *บทบนฺทายบฺราสาท* (បទបន្ទាយប្រាសាទ) 76. *บทอกยํ* (បទអកយំ) 77. *บทชฺรงสฺรงาต่* (បទជ្រងស្រងាត់) 78. *บทเชีตมน* (បទជើតមន) 79. *บทภฺลําง* (បទភ្លាំង) 80. *บทโกฺรมนาย* (បទក្រោមនាយ) 81. *บทจุงสาราย* (បទចុងសារាយ) 82. *บทสฺรีอุมฺ* (បទស្រីអុំ) 83. *บทจํบก่โรย* (បទចំបក់រោយ) 84. *บทกงโสย* (បទកងសោយ) 85. *บทสฺรีอุก* (បទស្រីអ៊ុក) 86. *บทสฺรณนเหาะ* (បទស្រណនហោះ) 87. *บทกินฺนรยางค์ยาส* (បទកិន្នរយាងយាស) 88. *บทเมมายยํยบ่* (បទមេម៉ាយយំយប់) 89. *บทสฺรีอน* (បទស្រីអន) 90. *บทสุวณฺณฎกไม* (បទសុវណ្ណដកម៉ៃ) 91. *บทปบฺรึม* (បទប៉ប្រឹម) 92. *บทกฺรมุํราบ่บาตฺร* (បទក្រមុំរាប់បាត្រ) 93. *บทกนฺลง่* (បទកន្លង់) 94. *บทสฺรีเสฺทีร* (បទស្រីស្ទើរ) 95. *บทผัดชายกฺลาย* (បទផាត់ជាយក្លាយ) 96. *บทชาสสฺรูว* (បទជាសស្រូវ)97. *บทนิมนฺต* (បទនិមន្ត) 98. *บทชัย* (បទជ័យ) 99. *บทสฺวายมวยแมก* (បទស្វាយមួយមែក) 100. *บทสฺวายกฺนุงวตฺต* (បទស្វាយក្នុងវត្ត) 101. *บทสฺวายมวยคู* (បទស្វាយមួយគូ) 102. *บทอาผฺราตสฺงาต่* (បទអាផ្រាតស្ងាត់)103. *บทไถฺงตฺรง่คฺรลวจ* (បទថ្ងៃត្រង់គ្រលួច) 104. *บทสฺรเณาะไรยํ* (បទស្រណោះរៃយំ) 105. *บทอุํทูกจูกจก* (បទអុំទូកចូកចក) 106. *บทรงขฺทึม* (បទរងខ្ទឹម) 107. *บทสํโพงเสีเวฺี* (បទសំពោងសើវ៉ឺ) 108. *บทสํโพงบแณฺฎต* (បទសំពោងបណ្តែត) 109. *บทอาชฺญากฐิน* (បទអាជ្ញាកឋិន) 110. *บทรบงฎีรี* (បទរបងដំរី) 111. *บทสงฺสารกกฺติก* (បទសង្សារកត្តិក) 112. *บทสฺรีบฺรเสีร* (បទស្រីប្រសើរ) 113. *บทกฺรมุํสฺรุกแสฺร* 114. *บทนางผฺฎํา* (បទនាងផ្តាំ) 115. *บทโอไผฺทสฺรุกแขฺมร* (បទឱផ្ទៃស្រុកខ្មែរ) 116. *บทลเลรกฺลาย* (បទលលេរក្លាយ) 117. *บทโลมนาง* (បទលោមនាង) 118. *บทนางนก่* (បទនាងនក់) 119. *บทโกฺลงตฺรพํางวําง* (បទក្លោងត្រពាំងវាំង) 120. *บทฎกไมกฺลาย* (បទដកម៉ៃក្លាយ) 121. *บทจําปาทุํเทส* (បទចំប៉ាទុំទេស) 122. *บทบรพล* (បទបរពល) 123. *บทจาบเฎีรฎี* (បទចាបដើរដី) 124. *บทบนฺทายชัย* (បទបន្ទាយជ័យ) 125. *บทพฺรานไพฺร* (បទព្រានព្រៃ) 126. *บทกเณฺฎียง* (បទកណ្តៀង) 127. *บทผาต่ชายจาบฺี*

(បទផាត់ជាយចាប៉ី) 128. *บทกนฺตฺรบ่* (បទកន្ត្រប់) 129. *บทโจลจาบ* (បទចោលចាប) 130. *บทเภฺลงถต* (បទថត) 131. *บทภฺลงนารี* (បទភ្លេងនារី) 132. *บทบงฺคงแกฺอก* (បទបង្គងក្អែក) 133. *บทนางฌุก* (បទនាងឈូក) 134. *บทไพฺรแอเกีต* (បទព្រៃឯកើត) 135. *บทผุตจุงโจฺรย* (បទផុតចុងជ្រោយ) 136. *บทสำโพงเกีต* (បទសំពោងកើត) 137. *บทสาลิกาแกวขณฺฑ* (បទសារិកាកែវខណ្ឌ) 138. *บทสาลิกาแกวพีร* (បទសារិកាកែវពីរ) หรือ*โคไพฺร* (គោព្រៃ) 139. *บทบนฺทายยางยาส* (បទបន្ទាយយាងយាស) 140. *บทสำโพงกฺลาย* (បទសំពោងក្លាយ) 141. *บทสฺรียง* (បទស្រីយ៉ង) 142. *บทนางเฎีร* (បទនាងដើរ) 143. *บทเฎีรไพฺร* (បទដើរព្រៃ) 144. *บทกฺญฉา* (បទកញ្ឆា) 145. *บทเฎีมสาราย* (បទដើមសារាយ) 146. *บทจุงสาราย* (បទចុងសារាយ) 147.*บทเขฺมาบง* (បទខ្មៅបង) 148. *บทชฺรงเฎีมบท* (បទជ្រងដើមបទ) 149. *บทชฺรงเฎาะกฺราล* (បទជ្រងដោះក្រាល) 150. *บทชฺรงฎำณร* (បទជ្រងដំណរ) 151.*บทชฺรงกฺรง* (បទជ្រងក្រង់) 152. *บทบนฺถยสฺพก* (បទបន្ថយស្ពក) 153. *บทชำโนร* (បទជំនោរ) 154. *บทโจลจาบกฺลาย* (បទចោលចាបក្លាយ) 155. *บทจาบพูก* (បទចាបពូក) 156. *บทสารกเนฺทล* (បទសារកន្ទេល) 157. *บทบำเพกฺลาย* (បទបំពេក្លាយ) 158. *บทถฺนมนาง* (បទថ្នមនាង) 159. *บทบริยาย* (បទបរិយាយ) 160. *บทโกฺลงเกีจ* (បទក្លោងកើច) 161. *บทตาณน่* (បទតាណន់) 162. *บทกนฺทฺมฺรุย* (បទកន្ទុំរុយ) 163. *บทจานงทฺลำแขฺสตึง* (បទចាន់ទ្រលាំខ្សែតឹង) 164.*บทฎํรีโยลไฎกฺลาย* (បទដំរីយោលដៃក្លាយ) 165.*บทปบฺรึม* (បទប៉ប្រឹម) 166. *บทวาลแวงบึงธํ* (បទវាលវែងបឹងធំ) 167. *บทนารี* (បទនារី) 168. *บทพฺระพายผายผาต่* (បទព្រះពាយផាយផាត់) 169. *บทตาณน่กฺลาย* (បទតាណន់ក្លាយ) 170. *บทจุงสฺลึก* (បទចុងស្លឹក) 171. *บทปฺราสาทบนฺทายสฺรี* (បទប្រាសាទបន្ទាយស្រី) 172. *บทกฺรมุ๋สฺริตองฺก* (បទក្រមុំស្រិតអង្គរ) 173. *บทสฺรงากสฺฎาบ่ผฺคร* (បទស្រងាកស្ដាប់ផ្គរ) 174. *บทสาโรมเม* (បទសារ៉ោមមេ) 175. *บทสำโพงกาน่* (បទសំពោងកាន់) 176. *บทแกฺอกเฎีรฎี* (បទក្អែកដើរដី) 177. *บทโจลจาบสาจ่เภฺลง* (បទចោលចាបសាច់ភ្លើង) 178. *บทรุยเหีรสฺรเทียง* (បទរុយហើរស្រទៀង) หรือ*แฉฺกบก่กนฺทุย* (ឆ្កែបក់កន្ទុយ) 179. *บทบารำงสฺราวพวร* (បទបារាំងស្រាវព្វរ) 180. *บทลักฺขส* (បទល័ក្ខស) 181. *บทเบะผฺกาจำบุี* (បទបេះផ្កាចំប៉ី) 182. *บทลลกทฺรำง* (បទលលកទ្រាំង) 183. *บทสพฺวรํเพร* (បទសព្វរំពេរ) 184. *บทวิบุตทัย* (បទវិបុតទ័យ) หรือ*ตฺรง่รำฎาว* (ត្រង់រាំដាវ) 185. *บทจำบก่โรย* (បទចំបក់រោយ) 186. *บทสำเพาถย* (បទសំពៅថយ) 187. *บทชฺรงคาล่กฺรยา* (បទជ្រងគាល់ក្រយា) 188. *บทชฺรงนาย* (បទជ្រងនាយ)

พิธีอาพาห์พิพาห์ (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) หรือพิธีแต่งงานของชาวเขมร เป็นพิธีกรรมที่ชาวเขมรให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการใช้ชีวิตร่วมกันของคู่บ่าวสาว ที่จะต้องมีเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้มีความมั่นคงในความรัก ในพิธีแต่งงานจึงได้แทรกคุณธรรมต่างๆ

ที่สำคัญในการครองเรือนไว้ด้วยทุกขั้นตอน เพื่อเป็นการอบรมสั่งสอนให้คู่บ่าวสาวได้ตระหนักถึงความสำคัญของการครองเรือนด้วยความเข้าอกเข้าใจกัน จึงทำให้มีขั้นตอนในการประกอบพิธีแต่งงานของชาวกัมพูชานั้นมีจำนวนมากกว่าประเพณีพิธีกรรมอื่นๆ ในสังคมกัมพูชา และเมื่อมีขั้นตอนพิธีกรรมมาก เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบจึงต้องมีมากตามไปด้วย เพลงที่ใช้ประกอบพิธีแต่งงานของชาวเขมรเรียกว่า*เภฺลงการ* (ភ្លេងការ) เพลงประกอบพิธีแต่งงานมีจำนวนมากและปรากฏอยู่ในทุกขั้นตอน *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นอีกเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งที่ได้ร่วมบรรเลงใน*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) จึงแสดงให้เห็นว่า*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีความสำคัญต่อความเชื่อในเรื่องสิริมงคลของชาวเขมรด้วยเช่นกัน

2.3.3 เพลงสำหรับการ*จเมฺรียงจาปีฎงแวง* (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង)

การ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) หรือการขับร้องของชาวเขมรนิยมนำเครื่องดนตรีต่างๆ มาบรรเลงประกอบด้วย จาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่นิยมนำมาดีดประกอบการขับร้องเรียกว่า *จเมฺรียงจาปีฎงแวง* (ចម្រៀងចាប៉ីដងវែង) เพลงหลักที่ใช้ประกอบการ*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) ของ*คง่ ไฌ* (គង់ ឈៃ) ซึ่งผู้วิจัยนำมาเป็นกรณีศึกษาครั้งนี้ พบว่ามีจำนวน 8 เพลง ได้แก่ 1. *บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) ใช้บรรเลงสำหรับการร้องบทไหว้ครู นมัสการคุณพระรัตนตรัย รำลึกคุณบิดา มารดา ครูอาจารย์ 2. *บทผาต่ชายกฺลาย* (បទផាត់ជាយក្លាយ) ใช้สำหรับพรรณนาเรื่องราวหลักที่มีความยาว 3. *บทสํโพง* (បទសំពោង) ใช้สำหรับแสดงอารมณ์โศกเศร้า การพลัดพรากจากลาสิ่งที่เป็นของรัก 4. *บทบํเพ* (បទបំពេ) ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการขับร้องเพลงกล่อมทั่วไปและเพลงกล่อมเด็ก 5. *บทนครราช* (បទនគររាជ) เป็นเพลงแจ้งจบ ใช้สำหรับอวยพรผู้ฟัง นอกจากนี้ยังสามารถใช้เพลงทำนองอื่น ๆ ได้ตามความเหมาะสม และตามความนิยมของผู้ฟังเช่น. 6. *บทสาโรมเม* (បទសារាមេ) 7. *บทสาโรมเมเชิงไพฺร* (បទសារាមេជើងព្រៃ) และ 8. *บทนครราชไพฺร* (បទនគររាជព្រៃ) เป็นต้น

2.4 การสร้าง*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

การสร้าง*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีขั้นตอนที่ซับซ้อน ด้วยภูมิปัญญาในการคิดประดิษฐ์*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ให้ได้ทั้งคุณภาพเสียง และลักษณะทางกายภาพที่ทำให้นักดนตรีบรรเลงได้สะดวก จากการเก็บข้อมูลภาคสนามและสัมภาษณ์*พุง บูราริทฺธ* (ភុង ប៊ូរ៉ារិទ្ធ) ช่างทำ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) สามารถสรุปได้ว่า *จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ไม่มีน้ำหนักเบา ด้ามมีขนาดพอดีกับสรีระ

ร่างกายไม่สั้นหรือยาวเกินไป ความสูงของ*ขุทง่* (ខ្នង់) มีผลในเรื่องน้ำหนักการกดนิ้วมือลงบนสาย *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) การเลือกไม้มาทำ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีกล่าวในโฉลกโบราณไว้ว่า "*สนูกรำง* (ស្នូករាំង) *ฎงกรฺสำง* (ដងក្រសាំង) *สนฺทะขฺทมฺต* (សន្ទះខ្នុម) *คีงฺคก่ธฺนง่* (គឹង្គក់ធ្នង់) *ขฺทง่ฉฺอึง* (ខ្នង់ឆ្អឹង)" แปลว่า กล่องเสียงไม้รัง ด้ามไม้มะสัง ตาดหน้าไม้กระทุ่ม คางคกไม้ประดู่ นมทำจากกระดูก ในปัจจุบันไม้สำหรับสร้าง*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) หายาก จึงได้ปรับเปลี่ยนการใช้ไม้ชนิดอื่นทดแทน เช่น *สฺนูก* (សន្ទូក) ใช้ไม้มะค่าและไม้ขนุน *สฺนทะ* (សន្ទះ) ใช้ไม้ขนุน *คีงฺคก่* (គឹង្គក់) ใช้ไม้ประดู่ ไม้ดำ กระดูกสัตว์และเรซิ่น *พฺรลวต* (ព្រលួត) ใช้ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้พะยูง กระดูกสัตว์และเรซิ่น *บฺรเคียน* (ប្រគៀន) ใช้ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ กระดูกสัตว์และเรซิ่น *ฎง* (ដង) ใช้ไม้ประดู่และไม้พะยูง *ขฺทง่* (ខ្នង់) ใช้ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน กระดูกสัตว์ และเรซิ่น ชาวเขมรได้เสียงของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ให้มีความใสกังวานด้วยการปรับปรุง*คีงฺคก่* (គឹង្គក់) ใหม่ให้มีลักษณะโปร่งทำให้การสั่นสะเทือนและการสะท้อนของคลื่นเสียงเป็นไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้มีเสียงไพเราะ และ ยังได้เพิ่มพื้นผิวสัมผัสให้สายโดยใช้กระดูกหรือเขาสัตว์จำพวกโค กระบือ ให้มีสันนูนโค้งให้เป็นที่รองรับสาย ทำให้สายมีส่วนสัมผัสมากยิ่งขึ้น ทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน และพัฒนาให้สามารถใช้กับเครื่องขยายเสียงได้ สามารถบรรเลงประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) บนเวทีการแสดงได้สะดวกอีกด้วย นอกจากนั้นส่วนประกอบของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังสามารถถอดชิ้นส่วนได้โดยไม่ทำให้คุณภาพเสียงหรือโครงสร้างของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เสียหาย เพื่อให้สะดวกในการเดินทาง นับเป็นความก้าวหน้าทางวิชาช่างทำเครื่องดนตรีของชาวกัมพูชาในปัจจุบันด้วยเช่นกัน

2.5 นักดนตรี*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)

2.5.1 *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) เป็นศิลปินที่พิการทางสายตา มีพรสวรรค์ด้านการ*จเมฺรียงจาบุ๊* (ចម្រៀងចាប៉ី) มาตั้งแต่เยาว์วัย ในช่วงปีคริสต์ศักราช 1975 (พุทธศักราช 2518) *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้มอบหมายจากเขมรแดงให้เป็นคนร้องเพลงประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับระบอบกัมพูชาประชาธิปไตย นอกจากนี้ยังมีผลงานการแสดงเป็นจำนวนมากและได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสังคมภายในและภายนอกเขมร *คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) ได้รับรางวัลและเครื่องอิสริยาภรณ์เป็นจำนวนมาก เช่น รางวัลชนะเลิศ การ*จเมฺรียงจาบุ๊* (ចម្រៀងចាប៉ី) ระดับจังหวัด รางวัลชนะเลิศ การ*จเมฺรียงจาบุ๊* (ចម្រៀងចាប៉ី) ระดับชาติ ประกาศนียบัตร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวัฒนธรรม-ศิลปะเขมร จากราชบัณฑิตยสภา กัมพูชา และเครื่องอิสริยาภรณ์ชั้น มุนีสาราภัณฑ์ จากรัฐบาล ประกาศนียบัตรเกียรติยศ วีรศิลปิน

จากกระทรวงวัฒนธรรมและวิจิตรศิลปะ เครื่องอิสริยาภรณ์จากรัฐบาล รางวัลศิลปวัฒนธรรมฟูกุโอกะ จากประเทศญี่ปุ่นและได้รับพระราชทานฉายาเป็น "โกศลโวหารคง่ไฌ" ซึ่งเป็นปูชนียบุคคลของชาติเมื่อปีคริสต์ศักราช 2012 (พุทธศักราช 2555) ปัจจุบัน *คง่ ไฌ* (គង់ ឈៃ) ยังแข็งแรงและสามารถ*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) ได้ปกติและมีความกระตือรือร้นในการเข้าร่วมการแสดงต่าง ๆ ในระดับชาติและนานาชาติ เพื่อการธำรงศิลปวัฒนธรรมของชาติไว้

2.5.2 *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) เป็นศิลปิน*จเมฺรียงจาปี* (ចម្រៀងចាប៉ី) ผู้นี้เป็นลูกศิษย์ของ*คง่ ไฌ* (គង់ ឈៃ) ปัจจุบันเป็นครูสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะในโรงเรียนมัธยม และเป็นผู้ก่อตั้งชุมชนชาว*จาปี* (ចាប៉ី) อมตะ (The Community of Living Chapei) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้ด้านการดีด*จาปี* (ចាប៉ី) ให้บุคคลทั่วไป *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) เป็นผู้ที่มีอุดมการณ์อันแน่วแน่ในการอนุรักษ์ สืบสานและสืบทอดการดีด*จาปี* (ចាប៉ី) ให้แก่เด็ก เยาวชน และบุคคลทั่วไปทั้งชาวไทยและต่างประเทศ โดยไม่หวังผลตอบแทน

3. บทบาทหน้าที่ของ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และมโนทัศน์ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาและไทย

3.1 บทบาทหน้าที่ของ*จาปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวงดนตรี

จาปีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) มีบทบาทหน้าที่สำคัญในสังคมเขมรมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ทั้งในด้านพิธีกรรม ความเชื่อ เป็นมหรสพเพื่อความบันเทิง ทั้งนี้ความสำคัญดังกล่าวได้นำเสนอผ่านการประสมวงดนตรีต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งหมดจำนวน 4 วง และยังมีบทบาทใน*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) ดังนี้

3.1.1 *วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) หรือวงดนตรีอารักษ์ พิธีเข้าทรงอารักษ์หรือพิธีเลี้ยงอารักษ์ เป็นพิธีบวงสรวง และเป็นพิธีเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บของชาวเขมรโบราณมาแต่โบราณ ชาวเขมรเชื่อในอำนาจของธรรมชาติรวมทั้งวิญญาณของบรรพบุรุษ นักตา ผี พราย ปีศาจ ฯลฯ เมื่อประกอบพิธีเลี้ยงอารักษ์หรือขึ้นนักตา จึงต้องมี*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) เสมอ เพื่อใช้เป็นสื่อนำสารไปถึง*ฎูนตา* (ដូនតា) นักตา ผี พราย และปีศาจ ทั้งหลายให้มาเข้าทรง เพื่อให้แม่มดได้สอบถามถึงการกระทำทั้งหลายที่พวกเขาได้กระทำต่อมนุษย์ เพลงนี้จึงสำคัญเพราะใช้เป็นสื่อถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์

รูปแบบการผสมวง่*เภุลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) มีเครื่องดนตรีจำนวน 6 เครื่อง ได้แก่ *สฺครฎี* (ស្គរដី) 4-12 ใบ *บุ๊พก* (ប៉ីពក) 1 เลา *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) 1 *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) 1 เครื่อง *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) 1 เครื่อง *บุ๊อ* (ប៉ីអ) 1 เลา

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเลี้ยงอารักษ์มีจำนวนไม่มากเหมือนเพลงใน *วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) เพลงที่ใช้ในพิธีเลี้ยงอารักษ์เป็นเพลงที่ใช้ประกอบในขั้นตอนพิธีกรรมที่เกี่ยวกับวิญญาณต่าง ๆ บางเพลงที่ใช้ใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ก็เป็นเพลงเดียวกับเพลงที่ใช้ใน*วงเภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) ด้วยเพราะในขั้นตอนพิธีแต่งงานของชาวกัมพูชาก็มีพิธีอัญเชิญวิญญาณต่าง ๆ มาร่วมเป็นสักขีพยานในพิธี เพลงที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) มีจำนวนแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น และตามจำนวนผีที่ผู้ประกอบพิธีอัญเชิญมาร่วมในพิธี

นอกจากนี้*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) ยังใช้ประกอบในพระราชพิธีขึ้นนักตาของราชสำนักกัมพูชามาแต่อดีตอีกด้วย ดังปรากฏรายละเอียดในพระราชพิธีทวาทศมาส หรือพระราชพิธีสิบสองเดือนกรุงกัมพูชา เพลงสำหรับเล่นในพระราชพิธีขึ้นนักตาน้อยกว่าเพลงที่ใช้เล่นในพิธีเลี้ยงอารักษ์ของสามัญชน ระเบียบการบรรเลงเพลงมี 2 ช่วง คือช่วงแรกบรรเลงเพลงประโคมหรือเพลงอัญเชิญ ที่นิยมประโคมอัญเชิญนักตา ได้แก่ *บทบรมี* (បទបរមី) เป็นเพลงสำหรับอัญเชิญเจ้าแห่งนักตา ที่เรียกว่า ปรมิ หรือปรมีสูร และพระกาลี ส่วนเพลงช่วงที่สองที่ใช้อัญเชิญนักตาและอารักษ์ทั่วไป ได้แก่ *บทบฺรคํ* (បទប្រគំ) *บทโกฺลง* (បទក្លោង) *บทโกฺลงบแณฺฎต* (បទក្លោងបណ្តែត) *บทภฺลำง* (បទភ្លំង) หรือเพลงหญ้าคา และ *บทฎํบงแฎก* (បទដំបងដែក) หรือเพลงกระบองเหล็ก

3.1.2 *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) มีลักษณะคล้ายกับ*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) แตกต่างกันแต่เพียงไม่ใช้*บุ๊พก* (ប៉ីពក) และใช้จำนวน*สฺครไฎ* (ស្គរដៃ) เพียง 2 ใบเท่านั้น *วง่เภฺลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ *สฺครไฎ* (ស្គរដៃ) 2 ใบ *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) 1 คัน *บุ๊อ* (ប៉ីអ) 1 เลา *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) 1 คัน *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) 1 ตัว *ฌิง* (ឈិង) 1 คู่

พิธีแต่งงานของชาวกัมพูชาประกอบด้วยขั้นตอนต่าง ๆ 18 ขั้นตอน และก่อนที่จะมีการจัดพิธีแต่งงาน ชาวเขมรจะมีการจัดเตรียมงานก่อน เช่น พิธีดูวันเดือนปีสมพงษ์ของเจ้าบ่าวเจ้าสาว ภาษาเขมรเรียก *พิธีเมิลไถฺงแขฉฺนำ เมิลสมพงฺยธาตุรบส่กูนสฺรีบฺรุส* (ពិធីមើលថ្ងៃខែឆ្នាំ មើលសមពង្ស ធាតុរបស់កូនស្រីប្រុស) *พิธีแจจูว* (ពិធីចែចូវ) หรือพิธีสู่ขอ และพิธีหมั้น พิธีสู่ขอไม่นิยมทำอย่างเอิกเกริก

แต่พิธีหมั้นและพิธีแต่งงานจะทำอย่างเป็นทางการ พิธีแต่งงานหรือ*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) มีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การแห่เจ้าบ่าวเข้าโรงพิธี หรือ*การฎแงฺห* (ការដង្ហែ) พิธีแห่เจ้าบ่าวไปบ้านเจ้าสาวขณะที่แห่ขบวนนั้น นักดนตรีจะบรรเลง *บทเจาพฺราหฺมณ์* (បទចៅព្រាហ្មណ៍) เมื่อขบวนแห่ไปถึงรั้วบ้านเจ้าสาว นักดนตรีบรรเลง*บทรบงรมาส* (បទរបងរមាស) เพื่อขออนุญาตเข้าบ้าน เมื่อเข้าไปถึงโรงพิธีจะประกอบพิธีต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ ได้แก่ *พิธีเวญแขฺส* (ពិធីវេញខ្សែ) นักดนตรีจะบรรเลง*บทสุมฺสูตฺร* (បទសុំសូត្រ) พิธีผูกข้อมือโรงพิธี หรือ*พิธีจงไฎโรง* (ពិធីចងដៃរោង) นักดนตรีบรรเลง*บทชัย* (បទជ័យ) *พิธีเรียบพฺระพิสฺณุการ* (ពិធីរៀបព្រះពិស្ណុការ) นักดนตรีบรรเลง*บทโหมโรง* (បទហោមរោង) หลังจากนั้นนักดนตรีจะบรรเลง*บทองฺคร ราช* (បទអង្គុររាជ) โดยไม่มีการขับร้องประกอบ

ขั้นตอนที่ 2 การเก็บดอกหมาก หรือ*การเบะผฺกาสฺลา* (ការបេះផ្កាស្លា) นักดนตรีบรรเลง*บทมฺลบฎูง* (បទម្លប់ដូង) และ*บทกนฺลง่รัตฺน* (បទកន្លង់រ័ត្ន)

ขั้นตอนที่ 3 พิธียกขันหมาก กินหมาก ดูฤกษ์ยามเจ้าบ่าวเจ้าสาว หรือ *การเลิกกํณต่ สุี่สฺลา เมีลเพลากูนบฺรุสสฺรี* (ការលើកកំណត់ ស៊ីស្លា មើលពេលាកូនប្រុសស្រី) ดังนี้ 3.1 *พิธีเลิกกํณต่* (ពិធីលើកកំណត់) นักดนตรีบรรเลง*บทสํโพงผฺกาจาร* (បទសំពោងផ្កាចារ) หรือ*บทกาต่เตฺรีย* (បទកាត់ត្រើយ) 3.2 *พิธีแสนชํนางผฺทะ* (ពិធីសែនជំនាងផ្ទះ) นักดนตรีจะบรรเลงบท*บแณฺฎตกนฺโทง* (បទបណ្ដែតកន្ទោង) 3.3 *พิธีแสนฎูนตา* (ពិធីសែនដូនតា) นักดนตรีจะบรรเลง*บทกงโสย* (បទកងសោយ) 3.4 *พิธีสุี่สฺลา* (ពិធីស៊ីស្លា) นักดนตรีบรรเลง*บทบุกเพีก* (បទប៊ុកពើក) 3.5 *พิธีบนฺตยสฺพกเจญพีกแนลฺงแสน* (ពិធីបន្តុយស្លុកចេញពីកន្លែងសែន) นักดนตรีบรรเลง*บทสํเพาถย* (បទសំពៅថយ) 3.6 *พิธีลุบฎานฤาเคาะถง่รง* (ពិធីលុបដានឬគោះចង់រង) นักดนตรีบรรเลง*บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) หรือ*บทผาต่ชายกฺลาย* (បទផាត់ជាយក្លាយ) 3.7 *การเรียบโภชนาหารชูนเภฺงียว* (ការរៀបភោជនាហារជូនភ្ញៀវ) นักดนตรีบรรเลงเพลงสร้างบรรยากาศตามความนิยม

ขั้นตอนที่ 4 การแห่ขึ้นนักตา หรือ*การแหเพีงอฺนกตา* (ការហែឡើងអ្នកតា) นักดนตรีจะบรรเลง*บทกนฺแสงกฺรอหม* (បទកន្សែងក្រហម)

ขั้นตอนที่ 5 *พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់) นักดนตรีบรรเลง*บทบณฺแฎตกนฺโทง* (បទបណ្ដែតកន្ទោង) พิธีบวงสรวงขอกรรไกร หวี มีดโกน กระจก นักดนตรีบรรเลง*บทสุมฺบุณฺย* (សុំបុណ្យ)

พิธีลก่กไนฺตฺร (ពិធីលក់កន្ត្រៃ) นักดนตรีบรรเลง*บทจาบเฎีรฎี* (បទចាបដើរដី) หรือ*บทพฺรานไพฺร* (បទព្រានព្រៃ) *พิธีกาต่สก่* (ពិធីកាត់សក់) นักดนตรีบรรเลง*บทสาริกาแกว* (បទសារិកាកែវ)

ขั้นตอนที่ 6 การแห่เจ้าบ่าวเจ้าสาวไปอาบน้ำ หรือ*การฎแงฺหกูนบฺรุสสฺรีเทามุช ทึก*(ការដង្ហែកូនប្រុសស្រីទៅមុជទឹក) นักดนตรีบรรเลง*บทฎํเณีรมน* (បទដំណើរមន) ในขณะที่กำลังอาบน้ำ นักดนตรีจะบรรเลง*บทตฺรพำงพาย* (បទត្រពាំងពាយ) และเมื่อแห่เจ้าบ่าวเจ้าสาวกลับมาในโรงพิธี นักดนตรีจะบรรเลง*บทเชีคมน* (បទជើគមន)

ขั้นตอนที่ 7 *การแสนกฺรุงพาลี* (ការសែនក្រុងពាលី) นักดนตรีจะบรรเลง*บทโกฺลงธํ* (បទក្លោងធំ)

ขั้นตอนที่ 8 การผูกข้อมือเดียว หรือ*การแสนจงไฎโทล* (ការសែនចងដៃទោល) ก่อนจะประกอบพิธีผูกแขนคู่บ่าวสาวจะทำพิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว นักดนตรีบรรเลง*บทกงโสย* (បទកងសោយ) สำหรับถวาย*ฎูนตา* (ដូនតា) ในเวลาตอนเย็น พิธีผูกข้อมือคู่บ่าวสาวมีวัตถุประสงค์เพื่อเชิญขวัญให้มาอยู่กับเนื้อกับตัว และเป็นการเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้มาร่วมอวยพรคู่บ่าวสาวหลังจากนั้นจะนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพุทธมนต์ ในระหว่างที่รอพระสงฆ์มาถึงโรงพิธี นักดนตรีจะบรรเลงเพลงสร้างบรรรยากาศตามความเหมาะสม

ขั้นตอนที่ 9 ประกอบด้วย *พิธีชุมฺเพลา* (ពិធីជុំពេលា) บรรเลง*บทอาธฺราตสฺรงาต่* (បទអាធ្រាតស្រងាត់) *พิธีกาต่ขาน่สฺลา* (ពិធីកាត់ខាន់ស្លា) นักดนตรีจะบรรเลง*บทจาน่ทฺรลำ* (បទចាន់ទ្រលំា) *พิธีชาวขาน่สฺลา* (ពិធីជាវខាន់ស្លា) นักดนตรีบรรเลง*บทชฺรง* (បទជ្រង) *พิธีเอาพุกมฺดายแผฺฎผฺฎำ* (ពិធីឪពុកម្ដាយផ្ដែផ្ដាំ) นักดนตรีบรรเลง*บทนางผฺฎำ* (បទនាងផ្ដាំ)

ขั้นตอนที่ 10 ประกอบด้วย*พิธีเจญเทารกลักฺข* (ពិធីចេញទៅរកល័ក្ខ) นักดนตรีบรรเลง*บทชชายนางวง* (បទជជាយនាងវង) *พิธีเทาฎล่สฺทึง* (ពិធីទៅដល់ស្ទឹង) นักดนตรีบรรเลง*บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក) *พิธีเบะลักฺข* (ពិធីបេះល័ក្ខ) นักดนตรรีบรรเลง*บทมาน่รงาว* (បទមាន់រងាវ) *พิธีเบะมินบานตฺรูวบณฺชาน่อารกฺส* (ពិធីបេះមិនបានត្រូវបញ្ជាន់អារក្ស) นักดนตรีบรรเลง*บทนิมนฺตคฺรู* (បទនិមន្តគ្រូ) เมื่อเก็บ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) ได้แล้วกลับมาโรงพิธี นักดนตรีบรรเลง*บททูกงเลือนลุง* (បទទូកងលឿនលុង) หลังจากนั้นนักดนตรีนำ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) ไปมอบให้อาจารย์ผู้ประกอบพิธี แล้วอาจารย์ผู้ประกอบพิธีจะหาใบตองมาห่อ*ลักฺข* (ល័ក្ខ) โดยจะต้องทำพิธีไปหาใบตอง นักดนตรีบรรเลง*บทกาต่สฺลึก* (បទកាត់ស្លឹក) *พิธีบุกลักฺข* (ពិធីបុកល័ក្ខ)

นักดนตรีบรรเลง*บทเจีสสฺรูว* (បទចៀសស្រូវ) *พิธีเธฺวีเธฺมญ* (ពិធីធ្វើធ្មេញ) นักดนตรีบรรเลง*บทสฺโมง* (បទស្មោង)

ขั้นตอนที่ 11 *การเรียบเรียงแผฺลเฌี* (ការរៀបរៀងផ្លែឈើ) ดนตรีบรรเลง*บทชัว* (បទជួរ) ผู้เฒ่าผู้แก่ให้หาใบไม้ หรือ*โลกเมบาโอฺยรกสฺลึก* (លោកមេបាឲ្យរកស្លឹក) นักดนตรีบรรเลง*บทกาต่สฺลึก* (បទកាត់ស្លឹក) เจ้าสาวออกมาจัดผลไม้ ขนมของกิน หรือ*กูนกฺรมุมฺเจญมกฎาก่นํจํณี* (កូនក្រមុំចេញមកដាក់នំចំណី) นักดนตรีบรรเลง*บทฎฺรีโยลไฎ* (បទដំរីយោលដៃ) *บทจํบก่โรย* (បទចំបក់រោយ)

ขั้นตอนที่ 12 *การโฎตผฺกาสฺลา* (ការដោតផ្កាស្លា) ประกอบด้วย*พิธีอาจารฺยกาต่ผฺกาสฺลา* (ពិធីអាចារ្យកាត់ផ្កាស្លា) บรรเลง*บทโกฺลงธํ* (បទក្លោងធំ) *บทสุวณฺณฎกไม* (បទសុវណ្ណដកម៉ៃ) *บทเสฺฎจผฺทุมฺ* (បទស្ដេចផ្ទុំ) *บทนครราช* (បទនគររាជ) (บรรเลงเพลงบรรเลงไม่มีการขับร้อง) *พิธีอาจารยฺโฎตผฺกาสฺลา* (ពិធីអាចារ្យដោតផ្កាស្លា) นักดนตรีบรรเลง*บทลํองธุนง่* (បទលំអងធ្នង់)

ขั้นตอนที่ 13 *การสํพะเพลา* (ការសំពះពេលា) นักดนตรีบรรเลง*บทสุมฺบุณฺย* (បទសុំបុណ្យ) และ*บทผาต่พพก* (បទផាត់ពពក)

ขั้นตอนที่ 14 *การฎแงฺหกูนบฺรุสเทากาน่กแนฺลงผฺทึม* (ការដង្ហែកូនប្រុសទៅកាន់កន្លែងផ្ទឹម) ประกอบด้วย*พิธีกูนบฺรุสเธฺวีฎํเณีรเทา* (ពិធីកូនប្រុសធ្វើដំណើរទៅ) นักดนตรีบรรเลง*บทเสฺฎจยาง* (បទស្ដេចយាង) *พิธีลางเชิงโอฺยกูนบฺรุส* (ពិធីលាងជើងឲ្យកូនប្រុស) นักดนตรีบรรเลง*บทกินฺนร* (បទកិន្នរ)

ขั้นตอนที่ 15 *การแกผฺกาสฺลา* (ការកែផ្កាស្លា) หรือ*การสํพะผฺกาสฺลา* (ការសំពះផ្កាស្លា) นักดนตรีบรรเลง*บทกนฺลง่รตฺน* (បទកន្លង់រត្ន) *พิธีรําเบีกวังนน* (ពិធីរាំបើកវាំងនន) นักดนตรีจะบรรเลง*บทอน* (បទអន) นักจ*เมฺรียง* (ចម្រៀង) *พิธีรําเบีกบายสฺรี* (ពិធីរាំបើកបាយស្រី) นักดนตรีบรรเลง*บทผาต่ชาย* (បទផាត់ជាយ) หรือ *บทกินฺนรยางยาส* (បទកិន្នរយាងយាស)

ขั้นตอนที่ 16 การนั่งเทียมหรือ*การผฺทึม* (ការផ្ទឹម) ประกอบด้วย*พิธีบงฺวิลพพิล* (ពិធីបង្វិលពពិល) ใช้*บทชุมฺแคฺร* (បទជុំគ្រែ) และ*บทนาคพันฺธ* (បទនាគព័ន្ធ) *พิธีจงไฎ* (ពិធីចងដៃ) นักดนตรีบรรเลง*บทบายขุนจงไฎ* (បទបាយខុនចងដៃ) *พิธีบาจผฺกาสฺลา* (ពិធីបាចផ្កាស្លា) บรรเลง*บทชัย* (បទជ័យ) *พิธีโตงแสฺบกจูลกฺนุง* (ពិធីតោងស្បែកចូលក្នុង) บรรเลง*บทพฺระโถง* (ព្រះថោង) และ*บทนางนาค* (បទនាងនាគ) *พิธีจูลฎล่กฺนุงบนฺทบ่* (ពិធីចូលដល់ក្នុងបន្ទប់) นักดนตรีบรรเลง*บทโลมนาง* (បទលោមនាង) หรือ*บทถฺนมนาง* (បទថ្នមនាង)

ขั้นตอนที่ 17 การกั้นน้ำเก็บเสื่อ หรือ*การทบ่ทึกสากเนฺทล* (ការទប់ទឹកសាកន្ទេល) ประกอบด้วย*พิธีรำสากเนฺทล* (ពិធីរាំសាកន្ទេល) บรรเลง*บทโสฺมง* (បទស្មោង) หรือ*บทอุมฺทูก* (បទអុំទូក) หรือ*บทสฺโมงบํบาต่* (បទស្មោងបំបាត់) *พิธีลก่กเนฺทลถฺมี* (ពិធីលក់កន្ទេលថ្មី) บรรเลง*บทลก่กเนฺทล* (បទលក់កន្ទេល) *พิธีพนฺลต่จน่ลฺุะเนาผฺกาสฺลารวจรุะสฺลึกกบฺรก่โรง* (ពិធីពន្លត់ចន្លុះនៅផ្កាស្លារួចរុះស្លឹកកប្រក់រោង) บรรเลง*บทชัย* (បទជ័យ)

ขั้นตอนที่ 18 *การแสนลาบํณาน่รบส่ตาฎุงยายชัย* (ការសែនលាបំណាន់របស់តាដុងយាយជ័យ) บรรเลง*บทจฺรง* (បទជ្រង) *บทชฺรงเฎิมบท* (បទជ្រងដើមបទ) *บทชฺรงสฺรงาต่กลกฺรยา* (បទជ្រងស្រងាត់កលក្រយា) *บทเฎาะกฺราล* (បទដោះក្រាល) *บทภฺนํสฺรวจ* (បទភ្នំស្រួច) *บทโขฺทรฤาขฺนงภฺนํ* (ខ្មោរឬបទខ្នងភ្នំ) *บทบนฺทายบฺราสาท* (បទបន្ទាយប្រាសាទ) *บทสํเพาถย* (បទសំពៅថយ)

เพลงไทยที่มีชื่อสัมพันธ์และเชื่อมโยงกับความเชื่อในวัฒนธรรมของชาวกัมพูชา คือเพลงพระทองและเพลงนางนาคที่ปรากฏหลักฐานมาแต่สมัยอยุธยาและยังคงเหลือทำนองมาถึงปัจจุบัน เพลงพระทองและเพลงนางนาค หากบรรเลงด้วยวงมโหรีหลวงนิยมบรรเลงเป็นเพลงคู่กัน เพลงพระทองของไทยนิยมใช้บรรเลงเพื่อการขับกล่อมเท่านั้น ส่วนเพลงนางนาคของไทยใช้บรรเลงเพื่อขับกล่อมและใช้ประกอบพิธีทำขวัญด้วย ต่างกับเพลง*นางนาค* (នាងនាគ) และเพลงพระทองหรือ *พฺระโถง* (ព្រះថោង) ของกัมพูชาที่ยังใช้เพื่อการขับกล่อมและใช้ใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) ถึงแม้ว่าทำนองเพลงของทั้งสองวัฒนธรรมดนตรีจะแตกต่างกัน แต่มีคติความเชื่อในเรื่องพระทองและนางนาคเช่นเดียวกัน เพลงพระทองและเพลงนางนาคของทั้งสองประเทศ จึงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงเป็นความสมบูรณ์แบบของความรัก ในปัจจุบันวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชายังคงนิยมบรรเลงเพลงพระทองและเพลงนาคใน*พิธีอาพาห์พิพาห์* (អាពាហ៍ពិពាហ៍) อยู่เพราะมีความเชื่อและเคารพในพระทองและนางนาค ทำให้พิธีเกาะสไบเจ้าสาว และแต่งกายสมมติให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวแต่งกายอย่างพระทองและนางนาคอีกด้วย ส่วนพิธีแต่งงานของไทยเพลงพระทองและนางนาคไม่ได้รับความนิยมแล้ว

เพลงพระพระทองและเพลงนางนาคเป็นชื่อทำนองเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นจากตำนานและความเชื่อของชาวกัมพูชามาแต่โบราณ ดังปรากฏหลักฐานในราชพงศาวดารกรุงกัมพูชา ฉบับพระองค์นพรัตน์ (หอพระสมุดวชิรญาณแปลใหม่) จางวางตรี พระยาไกรเพ็ชรรัตนสงคราม สมุหเทศาภิบาลมณฑลนครสวรรค์ พิมพ์ที่โรงพิมพ์พิพรรฒธนาการ และได้ชำระความใหม่โดยคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย กรมศิลปากร ชื่อหนังสือประชุมพงศาวดาร

ฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 12 จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี พุทธศักราช 2539 (กรมศิลปากร, 2539, น. 244-245) ความว่า

“ ...บัดนี้จะได้กล่าวถึงพระทอง ซึ่งอพยพครอบครัวเดินทางต่อไปในอารัญ จนบรรลุถึงนครโคกหมันใกล้ชิดกับเขตแดนจาม จึงสั่งให้ครอบครัวหยุดเพื่อตรวจขานชื่อ ที่ตรงนั้นจึงเรียกว่า “บ้านครัวขาน” ครั้นกาลนานมาก็เลยเรียกบ้าน “กุขาน” (หรือเมืองกุขันธ์) พระทองรับสั่งให้สร้างพลับพลาเป็นที่ประทับ ณ ที่ตำบลนั้น ส่วนบรรดาผู้คนครอบครัวที่ตามเสด็จมา ก็ให้แยกกันออกเป็นหมู่เป็นกอง ไปตั้งบ้านช่องอยู่ตามตำบลต่าง ๆ และพระทองได้ทรงทำไมตรีเป็นมิตรกับกษัตริย์จามด้วยทรงเห็นว่า พื้นแผ่นดินอาณาเขตของกษัตริย์จามกว้างขวาง พอจะสร้างเป็นราชธานีใหญ่ได้ จึงให้นักปราชญ์อักษรจัดการแต่งเปลี่ยนแปลงหนังสือสันสกฤตเป็นหนังสือขอม ตลอดจนถึงคำพูดก็ให้ใช้พูดภาษามคธแลสันสกฤตปนกันกับภาษาจาม โดยเหตุนี้ภาษาจามบางคำคล้ายๆ กับภาษาเขมร แต่ครั้นกาลนานมาภาษาคำพูดต่าง ๆ ก็ยิ่งผันแปรผิดแผกจากกันมากขึ้น แลในเวลานั้นพระสงฆ์องคเจ้าก็ยังมี

ลุเวลานานมาพระทองกับกษัตริย์จาม เกิดแตกความสามัคเกิดวิวาทกันขึ้น พระทองให้ยกกองทัพไปขับไล่กษัตริย์จาม ๆ จึงหนีไปอยู่เมืองจำปาศักดิ์ ซึ่งเป็นอาณาเขตของนครศรีสัตนาคนหุตครั้นต่อมาวันหนึ่งพระทอง ได้ชวนมหาดเล็กซึ่งเฝ้าแหนอยู่นั้นให้โดยเสด็จประพาส พระองค์ทรงม้าอัศดรเป็นที่นั่ง ทรงขับลัดตัดหาดทรายไปประพาสที่เนิน โคกหมัน ครั้นเวลาบ่ายน้ำทะเลก็ขึ้นมาจนท่วมหาดทราย จะเสด็จกลับคืนก็ไม่ได้เพราะติดน้ำ จึงจำต้องประทับรออยู่ ณ ที่นั้นจนถึงราตรีกาล ครั้นถึงเวลาดึกสงัด นางทาวดีกุมารีซึ่งเป็นราชบุตรีของพระยานาคราชได้นำบริวารล้วนแปลงกายเป็นสาวสวรรค์เทพอัปสรพากันขึ้นมาเล่นยังหาดทรายตามปรกติกาลดังเช่นเคย ฝ่ายพระทองเมื่อได้ทรงเห็นนางนาฎนารีอันมีรูปโฉมโนมพรรณลออก็มีพระทัยปดิพัทธ จึงผูกสมัครรักใคร่ขอเป็นไมตรีกับนางนาคกุมารีนาคา ฝ่ายนางนาคก็สิเนหาตอบด้วย แต่ยังไม่ทันเอออวย นางขอปฏิญาณถวายให้รั้งรออีก 7 ทิวา ขอให้พระทองจัดเครื่องราชบรรณาการนำมาประดิษฐานคอยถวายพระวรบิดาไว้ ณ สถานที่นั้น คงสำเร็จเป็นแม่นมั่นดังพระทัยปรารถนา ทูลเสร็จแล้วนางนาคก็อำลาลงไปสู่พิภพนาค ส่วนพระทองเมื่อน้ำลดลงแล้วก็เสด็จกลับคืนมาสู่สำนักเดิม ครั้นถึงกำหนดครบ 7 วัน พระทองก็ทรงจัดสรร

เครื่องบรรณาการ พร้อมด้วยเสนามาตย์ราชบริพาร พากันแห่แหนพระทองนำเสด็จพระราชดำเนินไปประทับคอยอยู่ที่เนินโคกหมัน ฝ่ายนางนาคเมื่อจากพระทองกลับคืนไปถึงพิภพนาคแล้ว ก็เข้าไปเฝ้าพระวรราชบิดามารดา ทูลแถลงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องตามที่เป็นมากับพระทองให้ทรงทราบทุกประการ ฝ่ายพระยาภุชงค์เมื่อทรงฟังแล้วก็ยอมตามพระราชหฤทัยแห่งพระราชบุตรีแล้วพระยานาคราชก็พาพระธิดาพร้อมด้วยพระวงษานุวงษ์ องค์อัครเสนาโยธาหาญขึ้นมาสู่ยังลานเกาะโคกหมัน ก็ได้พบกันกับพระทอง ต่างฝ่ายได้รับรองโดยความโสมนัสปรีดา แล้วพระยานาคาทรงไต่ถามพระทองถึงตระกูลวงศ์ เมื่อพระยาภุชงค์ทรงทราบก็ยินดี ยอมยกพระราชบุตรีให้เป็นพระราชเทพีในพระทอง แล้วพระยานาคก็สำแดงฤทธิ์สูบคงคามหาสมุทรที่ตรงนั้นให้น้ำลดงวดแห้งลงจึงทรงนฤมิตเป็นพระนครบวรราชธานีมีป้อมปราการอันโอฬารพร้อมเสร็จ จึงเสด็จพระยานาคให้แต่งปราสาท 3 ฤดูถวายสมเด็จพระสุนิสา แล้วนาคราชและมนตรีนาค มนุษย์ทำพิธีอาวาหมงคลาภิเษกทรงพระนามพระบาทสมเด็จพระเทวงษ์อัศจรรย์ เป็นพระเจ้าแผ่นดิน ผลัดนามพระนครใหม่ตามเหตุซึ่งได้เกิดโดยฤทธิ์พระยานาคนฤมิตเรียกว่า กรุงกัมพูชาธิบดี พระเจ้าแผ่นดินองค์นี้เป็นปฐมกษัตริย์ทรงยกนางนาคเทพีเป็นเอกอรรคมเหสี มีนามว่า ทาววัตตีบรมบพิตร

เมื่อเสร็จการพระราชพิธีราชาภิเษกแล้ว พระยานาค พร้อมด้วยบริวารก็อำลาพระสุนิสาแลพระราชบุตรี กลับลงไปสู่ยังที่สำนักแห่งตน ฝ่ายพระทองมีพระทัยจะใคร่เห็นพิภพนาคเป็นนักหนาจึงได้วอนว่ากับนางทาววัตตีขอให้ช่วยพาไปดูสักที นางทาววัตตีจึงให้เกาะผ้าสไบพากันลงไป จึงไปดูพิภพนาคได้แล้วจึงกลับคืนมา โดยเหตุนี้จึงเกิดมีบทเพลง "พระทอง" แล "นางนาค" ซึ่งเล่นในขณะนั้นตั้งแต่ครั้งนั้นปรากฏสืบมา..."

ทำนองเพลงพระทองและเพลงนาคนางนี้มีปรากฏในบทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยเนื้อหาของทั้งสองเพลงไว้ว่า เพลงนางนาคได้กล่าวบรรยายถึงการแต่งกายของนางนาคว่า นางนาคห่มผ้าสไปสีชมพูพาดห้อยลงมาทั้งสองบ่า ประดับด้วยสังวาลและมาลัยปักผมด้วยปิ่นมีค่าและดอกไม้ไหว ด้านข้างห้อยอุบะจำปา พระทองมีรูปงามดังทอง มีค่าถึงหนึ่งร้อยชั่งซึ่งเป็นการเปรียบค่าของคนที่มีค่าสูงสุดในสมัยอยุธยา ตัวอย่างบทร้องเพลงพระทองและเพลงนางนาค ดังนี้

เพลงพระทอง

พระทองเทพรังสรรค์ หล่อด้วยสุวรรณกำภู
เจ้างามบริบูรณ์ไม่มีคู่ โฉมตรูข้าร้อยชั่งเอย
พระทองข้ารูปหล่อเหลา หนักเล่าได้ร้อยชั่ง
รัศมีนั้นงามอยู่เปล่งปลั่ง ทั้งเมืองไม่มีเหมือนเอย

เพลงนางนาค

เจ้าเอยนางนาค เจ้าคิดแต่นั้นแล้ว
เจ้าปักปิ่นแก้ว แล้วเจ้าแซมดอกไม้ไหว
จำปาสองหูห้อย สร้อยสังวาลแลมาลัย
ชมพูผ้าสไบ เจ้าห้อยสองบ่าสง่างาม

ทำนองเพลงและบทร้องดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าไทยและกัมพูชานั้นมีความเชื่อในตำนานพระทองและนางนาคเช่นกัน ถึงแม้ว่าในปัจจุบันความเชื่อเกี่ยวกับพระทองและนางนาคในพิธีแต่งงานของไทยจะคลี่คลายลงแล้ว แต่*พิธีอาพาห์พิพาห์* (អាពាហ៍ពិពាហ៍) ของเขมรปัจจุบันยังมีความเชื่อเกี่ยวกับพระทองนางนาคนี้อยู่ปรากฏใน *บทพฺระโถง* (ព្រះថោង) และ*บทนางนาค* (បទនាងនាគ) การเกาะสไบเจ้าสาวของเจ้าบ่าว การแต่งกายของคู่บ่าวสาวชาวเขมรสมมติเป็นพระทองและนางนาค ทำนองเพลงนางนาคของไทยยังใช้ในพิธีทำขวัญอยู่

3.1.3 *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) เป็นวงดนตรีสำหรับขับกล่อมมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ในปัจจุบันได้กำหนดรูปแบบการผสม*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) ไว้เป็น 6 ประเภท ได้แก่

1. *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) แรกเริ่มมีเครื่องดนตรีประกอบด้วยเครื่องดนตรี 6 ชนิดได้แก่ 1) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) 1 คัน 2) *จาบฺปีฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) 1 ตัว 3) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) 1 เลา 4) *สฺครถูน* (ស្គរថូន) 1 ใบ 5) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) 1 ใบ 6) *ฌิง* (ឈិង) 1 คู่

2. *วง่เภฺลงมโหรีเคฺรืองพิณพาทฺย* (វង់ភ្លេងមហោរីគ្រឿងពិណពាទ្យ) หรือวงมโหรีเครื่องพิณพาทย์ วงดนตรีนี้เป็นการนำ*วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) และ*วง่พิณพาทฺย* (វង់ពិណពាទ្យ) มาบรรเลงร่วมกัน ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 12 ชนิด ได้แก่ 1) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) 1 คัน 2) *ตะเข* (តៈខេ) 1 ตัว

3) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) 1 เลา 4) *รนาตเอกมาส* (រនាតឯកមាស) 1 ราง 5) *รนาตเอกแผฺลฤสฺสีธมฺมตา* (រនាតឯកផ្លែឫស្សីធម្មតា) 1 ราง 6) *รนาตเอกตูจบํผุต* (រនាតឯកតូចបំផុត) 1 ราง 7) *รนาตธุง* (រនាតធុង) 1 ราง 8) *คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ) 1 วง 9) *คงวง่ตูจ* (គងវង់តូច) 1 วง 10) *สฺครถูน* (ស្គរធុន) 1 ใบ 11) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) 1 ใบ 12) *ฌิง* (ឈិង) 1 คู่

3. *วง่เภฺลงมโหรีเคฺรืองแขฺส* (វង់ភ្លេងមហោរីគ្រឿងខ្មែរ) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 12 ชนิด ได้แก่ 1) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) 1 คัน 2) *ตะเข* (តៈខេ) 1 ตัว 3) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) 1 เลา 4) *จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) 1 ตัว 5) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) 1 คัน 6) *ทฺรเฌ* (ទ្រឆេ) 1 คัน 7) *รนาตเอกแผฺลฤสฺสี* (រនាតឯកផ្លែឫស្សី) 1 ราง 8) *รนาตธุง* (រនាតធុង) 1 ราง 9) *คงวง่ตูจ* (គងវង់តូច) 1 วง 10) *สฺครถูน* (ស្គរធុន) 1 ใบ 11) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) 1 ใบ 12) *ฌิง* (ឈិង) 1 คู่

4. *วง่เภฺลงมโหรีวง่ธํ* (វង់ភ្លេងមហោរីវង់ធំ) หรือวงมโหรีวงใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน 15 ชนิด ได้แก่ 1) *รนาตเอก* (រនាតឯក) 1 ราง 2) *รนาตธุง* (រនាតធុង) 1 ราง 3) *ตะเขตูจ* (តៈខេតូច) 1 ตัว 4) *ตะเขธํ* (តៈខេធំ) 1 ตัว 5) *ขฺลุยตูจ* (ខ្លុយធំ) 1 เลา 6) *ขฺลุยธํ* (ខ្លុយធំ) 1 เลา 7) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) 1 คัน 8) *ทฺรโสธํ* (ទ្រសោធំ) 1 คัน 9) *ทฺรโสตูจ* (ទ្រសោតូច) 1 คัน 10) *ทฺรเฌอู* (ទ្រឆេអ៊ូ) 1 คัน 11) *ทฺรเฌโส* (ទ្រឆេសោ) 1 คัน 12) *สฺครถูน* (ស្គរធុន) 1 ใบ 13) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) 1 ใบ 14) *กฺราบ่ภวง* (ក្រាប់ភួង) 1 พวง 15) *ฌิง* (ឈិង) 1 คู่

5. *วง่เภฺลงมโหรีพฺระราชทฺรพฺย* (វង់ភ្លេងមហោរីព្រះរាជទ្រព្យ) ใช้บรรเลงเฉพาะในพระราชวัง มีการเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีเข้าไปอีกหลายชนิด ได้แก่ *รนาตเอก* (រនាតឯក) *รนาตธุง* (រនាតធុង) *คงวง่ตูจ* (គងវង់តូច) *คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ) *ทฺรแขฺมร* (ទ្រខ្មែរ) *ทฺรเฌ* (ទ្រាឆេ) *ทฺรฎวงตูจ* (ទ្រដួងតូច) *ทฺรฎวงธํ* (ទ្រដួងធំ) *ทฺรอู* (ទ្រអ៊ូ) *ขฺลุย* (ខ្លុយ) *จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) *กฺรเพีเอก* (ក្រពើឯក) *กฺรเพีธุง* (ក្រពើធុង) *สฺครถูน* (ស្គរធុន) *สฺครรมนา* (ស្គររមនា) *ฌิง* (ឈិង) และ*กฺราบ่ผฺลิต* (ក្រាប់ផ្លិត)

6. *วง่เภฺลงมโหรีจฺไน* (វង់ភ្លេងមហោរីចិន) คือวงมโหรีสร้างสรรค์ ประกอบการแสดงละคร*บฺราโมทฺยทัย* (ប្រាមោទ្យទ័យ) หรือ *บาโมชฺผทัย* (បាមោជ្ឈទ័យ) ละครนี้ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกที่มีลักษณะเป็นโอเปร่า มักจะนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น แบนโจ และแมนโดลินมาผสมกับเครื่องดนตรีเขมรโบราณบางชนิดอีกด้วย

3.1.4 *วง่เภฺลงพฺระบิตร* (វង់ភ្លេងព្រះពិតរ)

วง่เภฺลงพฺระบิตร (វង់ភ្លេងព្រះពិតរ) คือวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบ*พระราชพิธีพฺระบิตร* (ព្រះរាជពិធីព្រះពិតរ) คำว่า *บุ๊แกว* (ប៊ីកែវ) เป็นชื่อเรียกเพลงที่สำคัญเพลงหนึ่งสำหรับบรรเลงเวลาอัญเชิญพระวิญญาณพระบรมวงศานุวงศ์ที่สิ้นพระชนม์ไปแล้ว เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงใน*วง่เภฺลงพระบิตร* (វង់ភ្លេងព្រះពិតរ) คือเครื่องดนตรีชนิดเดียวกับ*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) แต่เพิ่ม*คงวง่ธํ* (គងវង់ធំ) 1 วง เมื่อจะบรรเลง*บทบุ๊แกว* (បទប៊ីកែវ) เพื่ออัญเชิญวิญญาณนั้นจะเพิ่ม*รนาตเอก* (រនាតឯក) 1 ราง ส่วนเพลงมักจะนำเอาเพลงที่ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) บางเพลงมาบรรเลง และมีจำนวนเพลงที่ใช้บรรเลงไม่มากเท่า*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) มักจะบรรเลง*บทบุ๊แกว* (បទប៊ីកែវ) *บทอกยํ* (បទអកយំ) *บทบํเพร* (បទបំពេរ) *บทชฺรงกฺรงร* (បទជ្រងក្រងរ) *บทโกฺรมนาย* (បទក្រោមនាយ) และ*บทสุรินฺท* (បទសុរិន្ទ) *วง่เภฺลงพระบิตร* (វង់ភ្លេងព្រះពិតរ) มีลำดับพิธีไม่ต่างกับพิธีเลี้ยงอารักษ์ของประชาชน เพียงแต่ไม่มีการเข้าทรง ในขณะบรรเลงดนตรีจะมีนักร้องถือกรับตีเป็นจังหวะและรำไปด้วย ในพระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระราชวงศ์ก็มีการจัดพิธีรดน้ำมะพร้าวถวาย*พฺระบิตร* (ព្រះពិតរ) โดยมีเพลงบรรเลงประกอบพิธีด้วย โดยใช้*บทบุ๊แกว* (បទប៊ីកែវ) พิธีนี้จัดเพื่อเซ่นไหว้บรรพบุรุษเช่นเดียวกับในพิธีแต่งงานของประชาชนด้วย ในพระราชพิธีจะเคร่งครัดในเรื่องการนำน้ำมะพร้าวมาสรงเครื่องสักการะต่าง ๆ ส่วนราษฎรจะมีการนำน้ำมะพร้าวมาใช้ในพิธีด้วยเช่นกัน แต่ส่วนมากนิยมรดด้วยน้ำหรือเหล้า

3.1.5 *การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) คือการขับร้องเพลงของชาวเขมรเรียกว่า *จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เป็นศิลปะเพื่อแสดงอารมณ์ของบุคคล ในระยะแรกการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ยังไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบจะมีเพียงการขับร้องเป็นทำนองเท่านั้น การ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ของชาวเขมรมีมาแต่โบราณอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอุดงถึงสมัยละแวก ปัจจุบัน*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ยังมีความสำคัญในวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาปรากฏในขนบธรรมเนียมประเพณีและวรรณคดีต่าง ๆ

จฺเมรียง (ចម្រៀង) สามารถจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ในการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ได้เป็น 7 ประเภท ได้แก่ 1. *จเมฺรียงบํเพกูน* (ចម្រៀងបំពេកូន) 2. *จเมฺรียงลํแหการงาว* (ចម្រៀងលំហែការងារ) 3. *จเมฺรียงประไพณี* (ចម្រៀងប្រពៃណី) 4. *จเมฺรียงอนุสฺสาวรีย์* (ចម្រៀងអនុស្សាវរីយ៍) 5. *จเมฺรียงเผฺญาะผฺญลวงโลมนิงลฺบงบฺราญ* (ចម្រៀងផ្ញោះផ្ដួលលួងលោមនិងល្បងប្រាញ) 6. *จเมฺรียงเสฺนหาชาติ* (ចម្រៀងស្នេហាជាតិ) และ 7. *บทสฺมูตฺร* (បទស្មូត្រធម៌បទ)

นัก*จเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) ที่มีชื่อเสียงในอดีตไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร นัก*จเมฺรียง* (អ្នកចម្រៀង) ที่มีผู้จดจำชื่อได้มากที่สุดคือนัก*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ที่*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เป็นคู่โต้ตอบกัน แต่ในปัจจุบันนี้มีเพียงการร้องโต้ตอบกันหว่างผู้ชายกับผู้ชายเท่านั้น นัก*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ที่มีชื่อเสียงได้แก่ *สุนฺธรมุก* (សុន្ធរម៉ុក) และ*อาลักฺขณ์แบง* (អាលក្ខណ៍ប៉ែង) สมัยต่อมามีนักร้อง*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) อีกหนึ่งคู่ที่มีชื่อเสียงมากคือ *ภิรมย งุย* (ភិរម្យ ង៉ុយ) หรือ *กฺรมงุย* (ក្រមង៉ុយ) และ *ชํทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) ทั้งสองคนนี้ประลองคารมกันมาตลอด *กฺรมงุย* (ក្រមង៉ុយ) มีความชำนาญในการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เกี่ยวกับเรื่องขนบธรรมเนียมศาสนา ส่วน*ชํทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) มีความชำนาญในการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เรื่องตลกขบขัน

หลังจากนั้นมีการแสดงอาไยที่มีผู้ชายและผู้หญิงเป็นผู้แสดง พร้อมทั้งมีการบรรเลงเพลงด้วยวงเครื่องสายมีการเต้นรำด้วย ที่มาของชื่อเรียกการแสดงนี้ว่า *อาไย* (អាយ៉ៃ) มาจากหนุ่มคนหนึ่งชื่อ*ไย* (យ៉ៃ) มีความสามารถด้านการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ตลกขบขันเป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้าน คนที่มีอายุมากชอบเรียกการแสดงนี้ว่า *อาไย* (អាយ៉ៃ) จึงเป็นที่มาของชื่อศิลปะนั้นมาตลอด การแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ) เกิดที่หมู่บ้านตรอเปียงเตีย กรุงพนมเปญ (ปัจจุบันเป็นอำเภอด็องกาว) วงเครื่องสายประกอบการแสดงอาไยมีเครื่องดนตรีเช่น *ทฺรเฌ* (ទ្រណេ) และ *ฆึม* (ឃឹម) และมีเนื้อร้องด้วยทำนอง*บทตฺรพำงพาย* (បទត្រពាំងពាយ) ที่เรียกตามตำบลที่เป็นกำเนิดเพลงนี้

ทำนองเพลงและเนื้อร้องของการแสดง*อาไย* (អាយ៉ៃ)จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ภายหลังได้นำมาประดิษฐ์เป็นการแข่งขันโวหารกลายเป็นการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) แบบ *กฺรมงุย* (ក្រមង៉ុយ) และ *ชํทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) ทำให้ชาวบ้านเกิดความนิยมชมชอบกันอย่างแพร่หลาย นักร้อง*อาไย* (អាយ៉ៃ) ฝ่ายชายที่มีชื่อเสียงได้แก่ *คฺรูมุก* (គ្រូម៉ុក) หรือ *สุนฺธรมุก* (សុន្ធរម៉ុក) *นายเสฺมียนยน่* (ស្មៀនយន់) *นายเภือน* (នាយភឿន) *นายสฺรลวต* (នាយស្រលួត) และ*นายเสฺมียนฌิน* (នាយស្មៀនឈិន) ส่วนนักร้อง*อาไย* (អាយ៉ៃ) ฝ่ายหญิงที่มีชื่อเสียงได้แก่ *อฺนกบุบผา* (អ្នកបុប្ផា) *อฺนกสารำบาก่* (អ្នកសារាំប៉ាក់) เป็นต้น

ส่วน*จเมเรียงจาปุี* (ចម្រៀងចាប៉ី) มีนักร้องผู้หญิงที่มีชื่อเสียงมากชื่อ *อฺนกไสบัว* (អ្នកសៃបួរ) หนูกอน สมัยต่อมามีนัก*จเมฺรียงจาปุี* (ចម្រៀងចាប៉ី) ที่มีชื่อเสียงคือ *หฺลวงโวหารแสม* (ហ្លួងវោហារសែម) ส่วน ครูยี่เกและนักแสดงบาสัก ที่มีชื่อเสียงที่สุดคือ *ตาฆี* (តាឃី) และ*สำงสารุน* (សាំងសារុន)

แต่เดิมการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบเป็นเพียงการขับร้องเดี่ยว ต่อมาได้นำเครื่องดนตรีชิ้นเดียวมาบรรเลงประกอบด้วย โดยนัก*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เป็นทั้งผู้บรรเลงและขับร้องไปพร้อมกัน เช่นในสมัยของ*กฺรมงุย* (ក្រមង៉ុយ) และ *ชํทบ่สาน่* (ជំទប់សាន់) นิยม*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ประกอบ *แขฺสมวย* (ខ្សែមួយ) หรือ*สายเฎียว* (សាយដៀវ) ต่อมามีการดีด*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ประกอบการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ด้วย เรียกว่า *จเมฺรียงจาบุ๊แขฺมรบุราณ* (ចម្រៀងចាប៉ីខ្មែរបុរាណ) ในยุคหลังได้เกิดวงดนตรีสำหรับบรรเลงประกอบการร้อง จำนวน 2 ชนิดคือ *วง่เภฺลงมโหรี* (វង់ភ្លេងមហោរី) และ*วง่พิณพาทฺย* (វង់ពិណពាទ្យ) ส่วนการแสดงยี่เกมักจะมีการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) เป็นเวลานาน การ*จเมฺรียงยีเก* (ចម្រៀងយីកេ) จึงใช้เพียง*สฺครยีเก* (ស្គរយីកេ) จำนวน 4-6 ใบ หากเป็นวงกลองขนาดใหญ่จะใช้*สฺครยีเก* (ស្គរយីកេ) จำนวน 8 ใบ และมีครูเป็นคนร้องนำเรียกว่า *พำ* (ឡាំ) และมีลูกคู่เป็นผู้ช่วยร้องเรียกว่า *กูนพำ* (កូនឡាំ)

3.2 มโนทัศน์ของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา

จาบุ๊ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับใช้สังคมกัมพูชามาอย่างยาวนานและต่อเนื่อง ทั้งในบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีประกอบ*พิธีเลียงอารกฺส* (ពិធីលៀងអារក្ស) *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) โดยใช้บรรเลงร่วมใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) และ*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะถูกกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อในพิธีแต่งงานด้วย โดยสมมติให้*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) เป็นตัวนาค ส่วนประกอบต่างเป็นอวัยวะส่วนต่าง เช่น *สฺนูก* (ស្នូក) แทนหัวนาค *ฎง* (ដង) แทนลำตัวนาค และ*บฺรแพ* (ប្រ័ត) แทนหางนาค อีกทั้งใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบ*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) เพื่อความบันเทิงและให้ความรู้แก่คนในชุมชน ในช่วงคริสต์ศักราช 1975-1978 (พุทธศักราช 2518-2521) ที่กัมพูชาเกิดเหตุการณ์ไม่สงบภายในประเทศ (เขมรแดง) ช่วงระยะเวลานี้ได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม และได้ทำลายวัตถุทางวัฒนธรรมที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ พระราชวัง วัด ศิลปะ รวมทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ แต่*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังได้รับการคัดเลือกให้ทำหน้าที่ในการประชาสัมพันธ์ระบอบการปกครองแบบคอมมิวนิสต์ สิ่งนี้เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลที่มีต่อจิตใจของชาวกัมพูชาอย่างหยั่งลึก แม้กระทั่งการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่จะเปลี่ยนผ่านไปอย่างต่อเนื่อง แต่*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมกัมพูชา ซึ่งเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีของสามัญชนอย่างแท้จริง ที่ทุกคนสามารถเข้าถึงและสามารถ

นำมาบรรเลงได้ *จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้รับการยกย่องให้เกียรติในฐานะเครื่องดนตรีที่ให้ความสุข ผ่านการขับร้องของนัก*จุเมรียง* (អ្នកចម្រៀង) บทบาทและความสำคัญที่ปรากฏนี้ทำให้*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณค่าต่อสังคมกัมพูชามาจนถึงปัจจุบันนี้

3.3 มโนทัศน์และความเชื่อมโยงของ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) กับกระจับปี่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

คำว่า "วีณา" และคำว่า "พิณ หรือ ติณ" ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา สันนิษฐานได้ว่าคำ "วีณา" และ "พิณ" นี้มีความหมายคอบคลุมเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีด ที่ไม่ได้จำแนกสัณฐานไว้ชัดเจน มีเพียงภาพแกะสลักที่ปรากฏร่องรอยและหลักฐานเกี่ยวกับพิณในตระกูล Chordophone-Musical Bow ไม่พบภาพจำหลักเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีดในตระกูล Chordophone-Folk Lute ถึงแม้ว่าหลักฐานที่จะมายืนยันเรื่องการมีอยู่ของกระจับปี่ในสุโขทัยนั้นยังไม่ชัดเจนก็ตาม แต่การปรากฏของคำว่า "กระจับปี่" นั้นเริ่มมีปรากฏในสมัยอยุธยา สมัยธนบุรี จนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และคลายความนิยมลงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่ ทั้งยังไม่มีการบรรเลงกระจับปี่ร่วมวงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ อีกเลยนับแต่นั้นมา

พิณ (วีณา) หรือกระจับปี่ของไทยเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ จึงมักปรากฏรูปปูนปั้นแกะสลักเป็นรูปเทวดาหรือนักดนตรีดีดพิณถวายเป็นเทวบูชาและพุทธบูชาประจำในศาสนสถานนั้น ๆ เสมอ การบรรเลงกระจับปี่ของไทยส่วนมากจะบรรเลงในราชสำนัก ไม่เป็นที่แพร่หลายในกลุ่มสามัญชนนัก เพราะกระจับปี่ถือเป็นส่วนหนึ่งของมโหรีหลวง (วงมโหรีเครื่องสี่ และวงมโหรีเครื่องหก) อันเป็นเครื่องราชูปโภคของกษัตริย์ สงวนไว้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น ดังปรากฏหลักฐานในวรรณคดีราชสำนัก ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัด และภาพจิตรกรรมในสมุดไทยในสมัยต่าง ๆ

ลักษณะทางกายภาพของกระจับปี่และ*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก แต่มีความแตกต่างกันในเรื่องวัสดุที่ใช้ทำกระจับปี่ ในอดีตด้ามนิยมทำจากไม้แก้วป่าเพราะเนื้อไม้มีลายสวยงาม กล่องเสียงนิยมทำจากไม้ปุ่มประดู่ ปัจจุบันนิยมใช้ไม้ที่หาได้ง่าย เช่น ไม้สัก ไม้ชิงชัน ส่วน*จาปี้ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้กำหนดคุณสมบัติของไม้ที่ใช้ทำไว้เป็นโฉลกแต่โบราณไว้ว่า "*สฺนูกรำง* (ស្នូករាំង) *ฎงกฺรสำง* (ដងក្រសាំង) *สนฺทะขฺทมฺต* (សន្ទះខ្ទម្ត) *คีงฺคก่ธฺนง่* (គីង្គក់ធ្នង់) *ขฺทง่ฉฺอึง* (ខ្ទង់ឆ្អឹង)" แปลว่า กล่องเสียงทำจากไม้รัง ด้ามทำจากไม้มะสัง ตาดหน้าทำจากไม้กระทุ่ม คางคกทำ

จากไม้ประดู่ นมกระดูก ปัจจุบันใช้ไม้ที่สามารถหาได้ตามสะดวกในท้องถิ่น การบรรเลง*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะมีท่านั่งบรรเลงที่แตกต่างกับไทยคือ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) นั่งพับเพียบจับด้าม*จาบุ๊* (ចាប៉ី) ในลักษณะให้ด้ามขนานไปกับพื้น ส่วนกระจับปี่ไทยจับด้ามในลักษณะทำมุมสี่สิบห้าองศา

บทบาทและหน้าที่กระจับปี่ของไทยนั้นใช้ในวงมโหรีหลวงซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้ขับกล่อมเช่นเดียวกับ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่ใช้บรรลงใน*วง่เภลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) กระจับปี่มีบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับพิธีกรรมในราชสำนักดังปรากฏหลักฐานบทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีแต่โบราณ (สมัยอยุธยา) ในตับเรื่องทำขวัญ ซึ่งเป็นการขับร้องมโหรีในพิธีทำขวัญราชสำนักในพิธีอภิเษกของเจ้านายฝ่ายในสมัยอยุธยา หากเป็นพิธีทำขวัญของสามัญชนจะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงชุดทำขวัญ ซึ่งมีความแตกต่างกันในเรื่องของเพลงและวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบ ปัจจุบันเพลงชุดทำขวัญนี้ยังมีผู้ได้อยู่ *จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ถึงแม้ว่าจะไม่ปรากฏว่ามีการนำไปใช้ในพิธีแต่งงานตั้งแต่เมื่อใด แต่สันนิษฐานว่าน่าจะมีมาก่อนสมัยอยุธยาแล้ว จนปัจจุบัน*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังใช้บรรเลงอยู่ใน *วง่เภลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) ตามความเชื่อเรื่องพระทองและนางนาคของกัมพูชา ความเชื่อมโยงของเครื่องดนตรีทั้งสองนี้มีความคล้ายคลึงกันเกือบทุกประการ ทั้งเรื่องลักษณะทางกายภาพ ลักษณะการบรรเลง บทบาทและหน้าที่ จึงเป็นข้อสันนิษฐานที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของวัฒนธรรมอินเดียที่ส่งผลมาถึงวัฒนธรรมเขมรโบราณในด้านประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ จนถึงสมัยสุโขทัยและอยุธยาก็ได้รับอิทธิพลอินเดียผ่านวัฒนธรรมเขมรโบราณมาอีกทอดหนึ่ง การดำรงอยู่ของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ใน*วง่เภลงการบุราณ* (វង់ភ្លេងការបុរាណ) จึงเป็นสิ่งแสดงถึงความสำคัญของเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่ามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาอย่างแท้จริง

อภิปรายผล

ถึงแม้ว่าประวัติการกำเนิดของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) จะไม่ปรากฏหลักฐานที่ระบุชัดเจนว่ามี*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มาตั้งแต่เมื่อใด แต่ก็พอจะสันนิษฐานตามหลักฐานที่ปรากฏในสมัยก่อนเมืองพระนคร สมัยเมืองพระนคร และหลังเมืองพระนครที่ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีวีณา และปรากฏภาพจำหลักบนปราสาทที่จำหลักไว้แต่เพียงเป็นรูปพิณฮาร์พ พิณน้ำเต้า จากการศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเขมรโบราณทำให้ทราบว่า อาณาจักรเขมรโบราณล้วนแต่ได้รับอิทธิพลจากอินเดีย ทั้งด้านระบบการปกครอง ศาสนา พิธีกรรม สถาปัตยกรรม หรือแม้กระทั่งศิลปะดนตรี การศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรีกัมพูชาจึงจะต้องอ้างอิงกับประวัติศาสตร์ดนตรีอินเดียในยุคสมัยต่าง ๆ ซึ่งทำ

ให้ทราบที่มาของคำว่า “วีณา” คำนี้เป็นคำที่สามารถอธิบายกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีสายทั้งหมด นอกจากนี้กลุ่มเครื่องดนตรีตระกูลวีณาก็ยังแบ่งลำดับชั้นความสำคัญออกเป็นสองกลุ่ม คือกลุ่มที่ใช้บรรเลงในศาสนพิธีหรือในกลุ่มชนชั้นสูง เช่นพิณตระกูลฮาร์พ พิณตระกูลคันธนู (พิณน้ำเต้า) อาจจะเป็นด้วยเหตุนี้การจำหลักภาพตามปราสาทต่าง ๆ จึงปรากฏแต่เพียงพิณฮาร์พและพิณคันธนู ส่วนเครื่องดนตรีอินเดียที่มีลักษณะและชื่อเรียกคล้ายกับ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) คือ กัจฉับปี เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ไม่นิยมเล่นกันแล้วในอินเดีย ในอดีตเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นทั่วไป จึงอาจเป็นได้ว่าเครื่องดนตรีดังกล่าวนี้เป็นต้นกำเนิดของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ก็ได้ เพราะเมื่อนำเข้ามาใช้ในดินแดนเขมรโบราณบทบาทความสำคัญจึงอยู่ในระดับชนชั้นสามัญ และค่อย ๆ นำมาใช้ประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของชาวเขมรโบราณ

จาปุ๊ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) มีส่วนประกอบที่สำคัญหลายส่วนและมีความเชื่อในการเลือกไม้ เพราะไม้แต่ละชนิดที่ได้กำหนดไว้นั้นล้วนแต่มีคุณสมบัติที่ส่งเสริมให้*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) มีเสียงที่ไพเราะ แต่ปัจจุบันมีข้อจำกัดในเรื่องไม้ที่ใช้ทำจึงได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงแและพัฒนาจนกระทั่ง*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในปัจจุบันนั้นมีความไพเราะมาก ส่วนประกอบของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ที่สำคัญมากคือ *คีงฺคก่ (គីង្គក់)* แม้ว่ากาลเวลาจะผ่านไปนานเท่าใดการเรียกชื่อสะพานเสียงของ*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ยังคงเรียกว่า *คีงฺคก่* (គីង្គក់) ถึงแม้ว่ารูปร่างจะไม่ได้เป็นตัวคางคกแล้วก็ตาม ด้วยมีความเชื่อในเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ว่าสัตว์ประเภทกบ อึ่งอ่าง คางคกนั้น เป็นสัญลักษณ์ของฟ้าฝนนั่นเอง

การฝึกหัด*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในสำนัก*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) เน้นการฝึกดีดทำนองหลักให้เกิดความชำนาญในขั้นต้นไปจนถึงสามารถฝึกขับ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) ได้ ลักษณะอันโดดเด่นใน*การจเมฺรียงจาปุ๊* (ការចម្រៀងចាប៉ី) ของ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) อยู่ที่การร้องอย่างชัดถ้อยชัดคำผสานกับการดีด*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ได้เสียงหนักแน่นจังหวะมั่นคง การเลือกคำที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์ด้วยฉันลักษณ์ ทั้งนี้*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) เป็นผู้ที่ได้ฟัง*การจเมฺรียง* (ការចម្រៀង) มามาก มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องทางโลกและทางศาสนา ฉะนั้นการ*จเมฺรียง* (ចម្រៀង) .ในแต่ละด้านจึงสามารถเข้าถึงแก่นแท้ของเรื่องได้โดยง่าย ลูกศิษย์คนสำคัญของ*คง่ ไณ* (គង់ ណៃ) คือ *เพช สาราต* (ពេជ សារ៉ាត) เพลงที่*จาปุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ใช้บรรเลงใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស) มีจำนวนน้อยกว่า*วง่เภฺลงการ* (វង់ភ្លេងការ) เพลงที่ใช้บรรเลงใน *พิธีอาพาห์พิพาห์* (ពិធីអាពាហ៍ពិពាហ៍) ในช่วงแรกที่มีการขึ้นนักตาอารักษ์ ผีบรรพบุรุษและผีอื่น ๆ จะใช้เพลงใน*วง่เภฺลงอารกฺส* (វង់ភ្លេងអារក្ស)

ในอดีตมีการประกอบพิธีเลี้ยงอารักษ์อย่างยิ่งใหญ่ แต่ในปัจจุบันมีจำนวนน้อยแล้ว เพราะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการได้รับการศึกษาของคนในชุมชน พิธีเลี้ยงอารักษ์จึงเป็นเพียงการกราบไหว้ถวายของทานเล็กน้อยเท่านั้น จะพบเห็นพิธีนี้ได้ในชนบทเท่านั้น ส่วนพิธีแต่งงานของชาวกัมพูชานั้นได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ดังปรากฏในหลายขั้นตอน เช่น การไหว้เจ้ากรุงพาลี และการเวียนเทียน เป็นต้น ในอดีตจัดพิธีอย่างดยิ่งใหญ่หลายวัน ปัจจุบันลดจำนวนวันในการจัดแล้ว แต่ยังต้องมีดนตรีประกอบพิธี ถึงแม้ว่าเจ้าภาพไม่มีฐานะที่จัดหาว*ง่เภฺลงการ* (រង់ភ្លេងការ) มาบรรเลงได้ก็ต้องเปิดแผ่นบันทึกเสียงในขณะทำพิธี ในปัจจุบันมีกลุ่มธุรกิจรับจัดงานแต่งงานในกัมพูชาเป็นจำนวนมาก การจัดหาว*ง่เภฺลงการ* (រង់ភ្លេងការ) สามารถติดต่อผ่านกลุ่มธุรกิจนี้ได้มีราคาจ้างชนิดครบวงถ้วนครั้งละประมาณ 30,000 บาท หากมีเครื่องดนตรีจำนวนลดลงราคาก็จะลดตามด้วย ชาวกัมพูชานั้นไม่เคร่งครัดเรื่องจำนวนของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีเพียงแต่ให้สามารถบรรเลงประกอบพิธีได้ไม่จำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีครบวงก็ได้ ขั้นตอนและพิธีกรรมในงานแต่งงานจะถูกตัดทอนและรวบรัดเพื่อให้ทันต่อระยะเวลาที่กำหนดและข้อจำกัดในเรื่องค่าใช้จ่าย

ผลจากการศึกษาเรื่อง*จาบึ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ทำให้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับการรับกระจับปี่ของไทยว่า ในสมัยสุโขทัยได้รับอิทธิพลของเขมรโบราณมาทั้งด้านภาษาศาสตร์ อักษรศาสตร์ และการดนตรี เป็นต้น ดังปรากฏในศิลารึกที่มีการบันทึกเรื่องราวของดนตรีในกระบวนแห่ของกษัตริย์สุโขทัย ในข้อความนั้นบางแห่งมีการใช้ภาษาเขมรอยู่ปะปน และในสมัยสุโขทัยนี่เองก็มีปรากฏแต่เพียงคำว่าพิณ เท่านั้น เช่นเดียวกับเขมรโบราณเขมรที่มีแต่เพียงคำว่า “วีณา” หรือ “พิณ” ต่อมาเมื่อกรุงศรีอยุธยาได้ชัยชนะเหนือเขมรและได้กวาดต้อนผู้คนเข้ามาในกรุงศรีอยุธยาด้วย เชื่อว่าเครื่องดนตรีในกัมพูชาย่อมนำมาใช้บรรเลงในราชสำนักอยุธยาด้วยเช่นกัน เช่น *จาบึ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) และ*บึ๊อ* (ប៉ីអ) จึงทำให้ปรากฏหลักฐานลายลักษณ์อักษรในสมัยอยุธยาด้วย มีการผสมวงมโหรีเป็นครั้งแรกในราชสำนักอยุธยาเรียกว่าวงมโหรีหลวง เริ่มแรกมีเครื่องดนตรีแต่เพียง 4 ชนิด ได้แก่ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับและกรับพวง นอกจากนี้เครื่องดนตรี*บึ๊อ* (ប៉ីអ) ก็คงถูกนำมาบรรเลงในสมัยอยุธยาด้วยแล้วเช่นกัน ดังมีข้อสันนิษฐานของพระยาอนุมานราชธนที่ได้กล่าวถึงขลุ่ยเพียงออว่าขลุ่ยเพียงออนั้นปรับปรุงมาจากปี่อ้อและมีระดับเสียงเท่ากับปี่อ้อจึงเรียกขลุ่ยชนิดนี้ว่าขลุ่ยเพียงออหรือขลุ่ยเคียงออ เราจะสังเกตว่าเมื่อกาลเวลาผ่านไปเครื่องดนตรีใดที่ไม่ได้มีบทบาทรับใช้ราชสำนักแล้วมักจะสูญหายไปดังเช่น *จาบึ๊* (ចាប៉ី) และ *บึ๊อ* (ប៉ីអ)

ผลการศึกษาเกี่ยวกับการกำเนิดกระจับปี่ในครั้งนี้ สอดคล้องกับการศึกษาของอุดม อรุณรัตน์ และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ว่าได้รับอิทธิพลจาก*จาบุ๊* (ចាប៉ី) ของเขมร ดังสรุปผลการศึกษาต่อไปนี้

อุดม อรุณรัตน์ (มปป., น. 101) ได้สรุปที่มาของกระจับปี่ไว้ว่า พิณ (วีณา) ก็คือโคมุขะหรือกัจฉปะ ตามสัณฐานของพิณ ต่อมากัจฉปะกลายเสียงเป็นกัจฉปิ (กัจฉปี)ในภาษาชวา และ*แขฺสจาบุ๊* (ខ្សែចាប៉ី) ในภาษาเขมร และกลายเสียงเป็นกระจับปี่ในภาษาไทยในที่สุด

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2531, น. 80-85) กล่าวถึงที่มาของกระจับปี่ตามเส้นทางอารยธรรมอินเดียที่เข้ามาสู่ดินแดนเอเซียตะวันออกเฉียงใต้ สามารถสันนิษฐานได้ 3 ประการ ดังนี้ 1. อาจได้รับอิทธิพลกระจับปี่จากอินเดียโดยผ่านทางพม่า 2. อาจได้รับอิทธิพลกระจับปี่จากอินเดียโดยผ่านทางชวาเข้าสู่เขมร 3. อาจได้รับอิทธิพลกระจับปี่มาจากอินเดียโดยผ่านทางชวา

จากทัศนะของนักวิชาการด้านดนตรีของไทย หลายท่านมีแนวความคิดว่า กระจับปี่ของไทยนั้นน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเขมร การศึกษาด้าน*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ค้นหาความเชื่อมโยงจากประวัติศาสตร์ หลักฐานต่าง ๆ จนได้พบประเด็นที่น่าสนใจคือที่มาของชื่อ “กระจับปี่” คำว่า “กระจับปี่” น่าจะมาจากคำว่า *เกะจาบุ๊* (កេះចាប៉ី) สำเนียงเขมรที่ออกมาจะเป็นเสียงคล้ายคำ “กระจับปี่” มาก

จึงสรุปได้ว่า*จาบุ๊* (ចាប៉ី) ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชานั้น เป็นต้นแบบของกระจับปี่ไทย ด้วยข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการเรียกชื่อกระจับปี่ของไทยนั้น ไม่สามารถค้นพบความหมายได้อย่างแน่ชัด อีกทั้งเค้าภาษาก็มีความคล้ายภาษาของชาวกัมพูชา ในด้านรูปทรงสัณฐานที่มีความคล้ายคลึงกันมาก แตกต่างกันเพียงระเบียบวิธีบรรเลงเพราะมีหน้าที่ในการใช้งานแตกต่างกัน และมีทำนองเพลงที่ใช้แตกต่างกันอีกด้วย

จาบุ๊ฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สูงค่าของชาวกัมพูชาและเป็นเครื่องดนตรีที่ส่งอิทธิพลต่อกระจับปี่ของไทย และยังคงดำรงมั่นอยู่ได้เป็นระยะเวลายาวนานไม่สูญหายไปตามกาลเวลา คงมีเพียงดนตรีไม่กี่ชนิดในดินแดนสุวรรณภูมิแห่งนี้ที่ยังสามารถยืนหยัดอยู่ได้ด้วยความสง่า เสียงของ*จาบุ๊ฎงแวง* (ចាប៉ីដងវែង) คือศักดิ์ศรีและจิตวิญญาณของชาวกัมพูชาอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการส่งเสริมความร่วมมือในการวิจัยระหว่างไทยและกัมพูชาประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับเพลงมโหรีของกัมพูชาที่จะสามารถอธิบายข้อมูลด้านองค์ความรู้เกี่ยวกับมโหรีของไทยที่ขาดหายไป ข้อมูลทั้งสองส่วนนี้จะเป็นส่วนเติมเต็มให้ข้อมูลทั้งสองประเทศในฐานะวัฒนธรรมร่วมมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีเขมรชนิดต่าง ๆ

3. ศึกษาวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีเขมรชนิดต่าง ๆ

4. ศึกษาเรื่องดนตรีกลุ่มชนต่าง ๆ ในแต่ละภาคของกัมพูชา

บรรณานุกรม

Arnoux Hippolyte. (1800-1999). *Voyage de l'Égypte à l'Indochine*. Retrieved from https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84515897/f24.item?lang=EN

Bophary Va. (2008). *Pithi Sampeah Phleng Mahori at the Royal University Of Fine Arts Cambodia*. Thailand: Mahidol University.

Caswell J. (2544). *A Dictionary of the Siamese Language*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Denise Heywood. (2008). *Cambodian Dance Celebration of the Gods*. Thailand: Bangkok Printing.

Deva, B. C. (1979). *Musical instruments of India (A. S. B. C. Robert P.F. Lam, Trans.)*. Hong Kong: Urban Council.

Dorivan Keo sarin. (1994). *Traditional Musical Instruments of Cambodia*. Cambodia: UNESCO.

Dorling Kindersley Limited. (2013*). Music the Definitive Visual History*. China: South China Printing.

Henry Ginsburg. (2000). *Thai Art and Culture*. London: The British Library Board.

K. krishnaswami. (1977). musical instrument of India. Newdelhi: the director publications division ministry of information and broadcasting bovernment of India patiala house.

Keo Narom. (2005). Cambodian Music. Phnom Penh: Reyum.

Krishnaswami. (1977). *Musical Instrument of India*. India: kirpal printing.

Manop Wisuttipat. (2008). *Pipat traditionas in music culture in Maekhong river basic: Practice and phenomen in early 21st century*. Thailand: Srinakharinwirot University.

Montague, J. G. (2010). *Picture postcards of Cambodia, 1900-1950*. Bangkok: White Lotus.

Rafaelszoon, D. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. In S. Sadie (Ed.), (pp. 791). London: Mc Millan.

Sam-Ang Sam. (2002). *Musical Instruments of Cambodia*. Japan: Osaka National Museum of Ethnomusicology.

Sam Sam-Ang. (1994). Khmer traditional music today. Cambodian culture since 1975: Homeland and exile, 39-47.

Schliesinger Joachinm. (2011). *Ethnic Groups of Cambodia*. Bangkok: White Lotus Press.

Stanley Sadie. (Ed.) (1980). *the New Grove Dictionary Of Music And Musicians*. (Vols. 9). London: Mc Millan.

Timothy Rice. (2014). *Ethnomusicology: a very short introduction*. New York: Oxford University Press.

Victoria and Albert Museum London. (2019). *Saraswati Vina*. Retrieved from http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/display-musical-wonders-of-india/saraswati-vina/Vong sotheara. (2010). Pre-angkor incriptions of Cambodia 1. PhnomPenh: Angkor. wikipedia.org. (2019). *ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថមុន្នីវង្ស*. Retrieved from https://km.wikipedia.org/wiki/%E1%9E%9F%E1%9F%8A%E1%9E%B8%E1%9E%9F%E1%9E%BB%E1%9E%9C%E1%9E%8F%E1%9F%92%E1%9E%90%E1%9E%B7_%E1%9E%98%E1%9E%BB%E1%9E%93%E1%9E%B8%E1%9E%9C%E1%9E%84%E1%9F%92%E1%9E%9F#/media/%E1%9E%AF%E1%9E%80%E1%9E%9F%E1%9E%B6%E1%9E%9A:Preah_Bat_Sisowath_Monivong.jpg

กาญจนา นาคสกุล. (1999). *พจนานุกรมไทย-เขมร ไทย*. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย.

กาญจนา นาคสกุล. (2535). มอญ-เขมร. In *สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* (Vol. 13, pp. 14590-14596). กรุงเทพฯ: ไทยมิตรการพิมพ์.

กมล เกตุสิริ. (2527). *เพลง-ดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านชาวสุรินทร์เชิง Ethnomusicology*. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

กรมการศาสนากระทรวงวัฒนธรรม. (2557). *ศาสนาในอาเซียน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. (2540). *จิตรกรรมฝาผนัง: นิทานชาดก (พระเจ้า 500 ชาติ)*. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

กรมศิลปากร. (2521). *กฎหมายตราสามดวง*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2535). *ดุริยางค์ผสานศิลป์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด.

กรมศิลปากร. (2545). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2545). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2548). *ประชุมจารึก ภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง.

กรมศิลปากร สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. (2549). *ประชุมพงศาวดาร ฉบับกาญจนาภิเษกเล่ม 12*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กลุ่มชุมนุมขนบธรรมเนียม. (1970). *เกี่ยวกับลำนำสังเขปของเพลงเขมร*. พนมเปญ: พุทธศาสนบัณฑิต. กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2558). *ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย*. กรุงเทพฯ โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กลุ่มชุมนุมขนบธรรมเนียม. (1970). *เกี่ยวกับลำนำสังเขปของเพลงเขมร*. พนมเปญ: พุทธศาสนบัณฑิต.

แกว ณารุม. (1995). *ดนตรีในชีวิตเขมร*. พนมเปญ: มิตรภาพ.

แกว ณารุม. (2011). *ดนตรีในประเทศเขมร*. พนมเปญ: โรงพิมพ์นครวัด.

เขียน ธีระวิทย์ และสุณัย ผาสุข. (2543). *กัมพูชา ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ ความมั่นคง การเมืองและการต่างประเทศ*. กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คง ไฌ (គង់ ឈៃ). (2561) *วิธีการดีดจาบีฏงแวง* (ចាប៉ីដងវែង)/Interviewer: สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว.

เคียน ยน. (2553). *เครื่องดนตรีกัมพูชาโบราณ*. (ส. ทองน้อย, แปล.). นนทบุรี: หยิน หยาง การพิมพ์.

โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542). *พระราชพิธีบรมราชาภิเษก*. กรุงเทพฯ: คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด.

จันทบุรีนฤนาถ, พ. (2553). *ปทานุกรมบาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต ฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ*. นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

จารึกในประเทศไทยเล่ม 3 อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 15-16. (2529). กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม. (2554). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. (2554). *จากลายสือไทยสู่อักษรไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจ้าพระยาพระคลัง (หน). (2548). *กากีคำกลอน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2531). *กระจับปี่*. วารสารถนนดนตรี, 2531, 80-85.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2544). *ดนตรีอินเดีย*. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชาย โพธิสิตา. (2552). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งฯ.

ชาอวม ไผ เผง และโสมอิน. (2546). *ประวัติศาสตร์กัมพูชาแบบเรียนของเขมรที่เกี่ยวข้องกับไทย*

(ศ. ภักดีคำ, แปล). กรุงเทพฯ: บริษัทพิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

แชนด์เลอร์ เดวิด. (2546). *ประวัติศาสตร์กัมพูชา (พ. เง่าธรรมสารและคณะ, แปล)*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ซิมอน เดอ ลาลูแบร์. (2557). *จดหมายเหตุ ลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม (สันต์ ท.โกมลบุตร, แปล)*. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

เทพพิทู (ฉิม กรอเสม). (2550). *พระราชพิธีทวาทศมาสหรือพระราชพิธีสิบสองเดือน กรุงกัมพูชา ฉบับฉลองครบรอบ 55 ปี การสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตไทย-กัมพูชา ภาค 3 (ศ. ภักดีคำ, แปล.)*. กรุงเทพฯ: กรมสารนิเทศ กระทรวงการต่างประเทศ.

ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ. (2557). ความหลากหลายและความหลอมรวมทางภาษาในประเทศกลุ่มประชาคมอาเซียน. *เอเชียปริทัศน์*, 35(1), 90.

ธีราภรณ์ น่ำทอง. (2551). *เรือมมะม้วด: ทางเลือกในการจัดการสุขภาพของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมร*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

นาวิน วรรณเวช. (2558). *ข้อสังเกตบางประการว่าด้วยที่มาของคำว่า "มโหรี"*. วิชญทรรศน์ภาษา วรรณกรรมและวัฒนธรรมไทย: รายงานการประชุมวิชาการระดับชาติ เนื่องในโอกาส 40 ปี ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิตยา บัวทอง. (2548). *การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีแก็ลมอ ในจังหวัดสุรินทร์*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2550). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: เอ็กซเปอร์เน็ท.บรัดเลย์ แดนบีช. (2514). *อักขราภิธานศรับท์*. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา.

บุษกร บิณฑสันต์ และคณะ. (2556). *กันตรึม*. กรุงเทพฯ: วี พริ้นท์ (1991) จำกัด.

ปถมา เอี่ยมสอาด. (2539). *กระจับปี่: การศึกษาด้านวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางดนตรี*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล นครปฐม.

ประชุมจารึกภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย. (2548). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ประยูร ทรงศิลป์. (2540). *ประชุมเรื่องตำนานและนิทานพื้นบ้านเขมร ภาคที่ 1-9*. กรุงเทพฯ: ภาควิชา ภาษาไทย สถาบันราชภัฏธนบุรี.

เปจ สล. (2514). *เกี่ยวกับลำนำสังเขปในเพลงเขมร*. พนมเปญ: กลุ่มชุมนุมประเพณีวัฒนธรรมพุทธศาสนบัณฑิต.

ผาสุข อินทราวุธ. (2545). ร่องรอยวัฒนธรรมอินเดียในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. *โบราณคดีและประวัติศาสตร์ในประเทศไทย*, 117-186.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). *มโหรีวิจักษณ์*. กรุงเทพฯ: จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์ จำกัด.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2559). *ปฐมบทดนตรีไทย*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรรณราย คำโสภา. (2542). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์*. ปริญญานิพนธ์ ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ.

พระเจนดุริยางค์. (2527). *แบบเรียนดุริยางค์ศาสตร์สากล ฉบับทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2547). *อิเหนา เล่ม 3*. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

พระมหาธรรมราชาที่ 1 ลิไทย. (2555). *หนังสือชุดภาษาไทยเรื่อง ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง พิมพ์ครั้งที่ 5*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานส่งเสริมสวัสดิการและสวัสดิภาพครูและบุคลากรทางการศึกษา.

พระยาอนุมานราชธน. (2517). *พจนานุกรมเขมร-ไทย ฉบับทุนพระยาอนุมานราชธน*.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ และคณะ. (2556). *อาณาจักรขอมและละโว้*. กรุงเทพฯ: เพื่อนเรียนเด็กไทย.

พุทธศาสนบัณฑิต. (2514). *เกี่ยวกับเพลงเขมร*. พนมเปญ.

เพชร ตุมกระวิล. (2548). *ระบำขแมร์ (ภูมิจิต เรืองเดช, แปล)*. บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย.

เพชร ตุมกระวิล. (2548). *หนังสือและหนังเล็ก (ภูมิจิต เรืองเดช, แปล)*. บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย.

มนตรี ตราโมท. (2533). มโหรี. In ราชบัณฑิตยสถาน (Ed.), *สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (Vol. 22, pp. 14474-14478)*. กรุงเทพฯ: ไทยมิตรการพิมพ์.

มยุรี วีระประเสริฐ. (2545). ประวัติศาสตร์ราชอาณาจักรกัมพูชาโบราณโดยสังเขป. *โบราณคดีและประวัติศาสตร์ในประเทศไทย, 215-245*.

มิตต ทรัพย์ผุด. (2561). เครื่องดนตรีและวัฒนธรรมสังคีตของกัมพูชาสมัยก่อนพระนครในศิลาจารึกวัดก็อมนูร. *แก่นดนตรีและการแสดงมหาวิทยาลัยขอนแก่น, 1(1), 120-121*.

เมียจ ปุณณ์. (2012). *อาวาหวิวาห 4 แบบของเขมร*. พนมเปญ: อ็องโกร.

ยงยุทธ ชูแว่น. (2559). *ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก่อนสมัยใหม่*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ยนเคียนและคณะ. (2553). *เครื่องดนตรีกัมพูชาโบราณ (สกลสุภา ทองน้อย, แปล)*. นครปฐม: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ยรรยงค์ สิกขฤทธิ์. (2560). ร่องรอยราชาศัพท์ไทยในราชาศัพท์เขมรสมัยกลาง. *อักษรศาสตร์,*

39(1), 116-117.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดอรุณการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). *พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยอยุธยา โคลงยวนพ่าย*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์*. นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *กฎหมายตราสามดวง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 2*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2557). *พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อรุณการพิมพ์.

วง สุเธียรา. (2012). *ศิลาจารึกในประเทศกัมพูชาสมัยพระนคร*. พนมเปญ: ภาควิชาประวัติศาสตร์.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2562). *จาบุ๊ฎงแวง* (ตาบุ๊ผงผ๊ง*)*. Retrieved from https://www. https://km.wikipedia.org.

วินัย ผู้นำผล. (2552). *วัฒนธรรมผสมในศิลปกรรมสยาม*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. (2556). *230 ปี ศรีรัตนโกสินทร์ มรดกความทรงจำกรุงเทพมหานคร*. กรุงเทพฯ: โครงการวิจัย 100 เอกสารสำคัญเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทย.

ศรัณย์ นักรบ. (2557). *ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ศานติ ภักดีคำ. (2546). *ประวัติศาสตร์กัมพูชาแบบเรียนของเขมรที่เกี่ยวข้องกับไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศานติ ภักดีคำ. (2554). *เขมรรบไทย*. กรุงเทพฯ มติชน.

ศานติ ภักดีคำ. (2556). *เขมรสมัยหลังพระนคร*. กรุงเทพฯ มติชน.

ศานติ ภักดีคำ. (2557). *ศิลปะเขมร*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศานติ ภักดีคำ. (2561). *กัมพุชสถานนามในเอกสารประวัติศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: สมาคมประวัติศาสตร์ ในพระราชูปถัมภ์ฯ.

ศิริพร ดาบเพชร และจารุพรรณ ลาภสุรเทียนทอง. (2552). *อาเซียนศึกษา*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2463). *ประชุมบทมโหรี*. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

สมบัติ พรศิริเจริญพันธ์. (2559). *เฮอร์เมนูติกส์: ศาสตร์แห่งการตีความ และศิลปะแห่งการเข้าใจ*.

นนทบุรี: โรงพิมพ์วัชรินทร์ พี.พี.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2558). *สารานุกรมประวัติศาสตร์ประเทศเพื่อนบ้านในอาเซียน ฉบับราชบัณฑิตยสภา*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อรุณการพิมพ์.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2559). *ภาษาไทย ภาษาสื่อ ฉบับราชบัณฑิตยสภา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสถาน.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2561). *พจนานุกรมศัพท์มานุษยวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อรุณการพิมพ์.

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. (2549). *ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 12*. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

สิน สุวรรณ. (2560). *เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมเขมรและคำสำสัญต่าง ๆ*. พนมเปญ: อ็องโกร์.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. (2557). *รายงานวิจัยเรื่องการสร้างกระจับปี่ของบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์*. นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. (2560). *ดนตรีพื้นเมืองของไทย*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. (2561). *วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองไทยสี่ภาค*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง. (2535). *การศึกษาเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่พบในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ.

สุกรี เจริญสุข. (2561). *เสียงใหม่ในอุษาคเนย์*. กรุงเทพฯ: หยินหยางการพิมพ์.

สุภนิดา พรเอี่ยมมงคล. (2549). *ดนตรีในการละเล่นเรือมอันเรจังหวัดสุรินทร์*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2522). *ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. 2000*. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย สำนักนายกรัฐมนตรี.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. (2537). *ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยภูมิหลังทางปัญญารูปแบบทางศิลปกรรม* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

หุน สาริน. (2004). *วง่เภฺลงแขฺมร* (វង់ភ្លេងខ្មែរ). พนมเปญ: ฮาวาย.

อรวรรณ บุญยฤทธิ์. (2545). การถ่ายถอดเสียงด้วยสัทธรรม. *ประชุมอรรถบทเขมร รวมบทความวิชาการของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุไรศรี วรศะริน*, 279.

ออกญาเทพพิทู. (2550). *พระราชพิธีทวาทศมาส หรือพระราชพิธีสิบสองเดือนกรุงกัมพูชา ภาค 2*

(ศ. ภักดีคำ, แปล). กรุงเทพฯ: กรมสารนิเทศ.
อาณัติ อนันตภาค. (2558). *ประวัติศาสตร์กัมพูชา*. กรุงเทพฯ: บริษัทยิปซี กรุ๊ป จำกัด.
อุดม อรุณรัตน์. (2526). *ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
อุบล เทศทอง. (2558). *ภาษาเขมรเพื่อการสื่อสาร*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
อุไรศรี วรศะริน. (2545). *ประชุมอรรถบทเขมร: รวมบทความวิชาการของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุไรศรี วรศะริน*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศิลปากร.

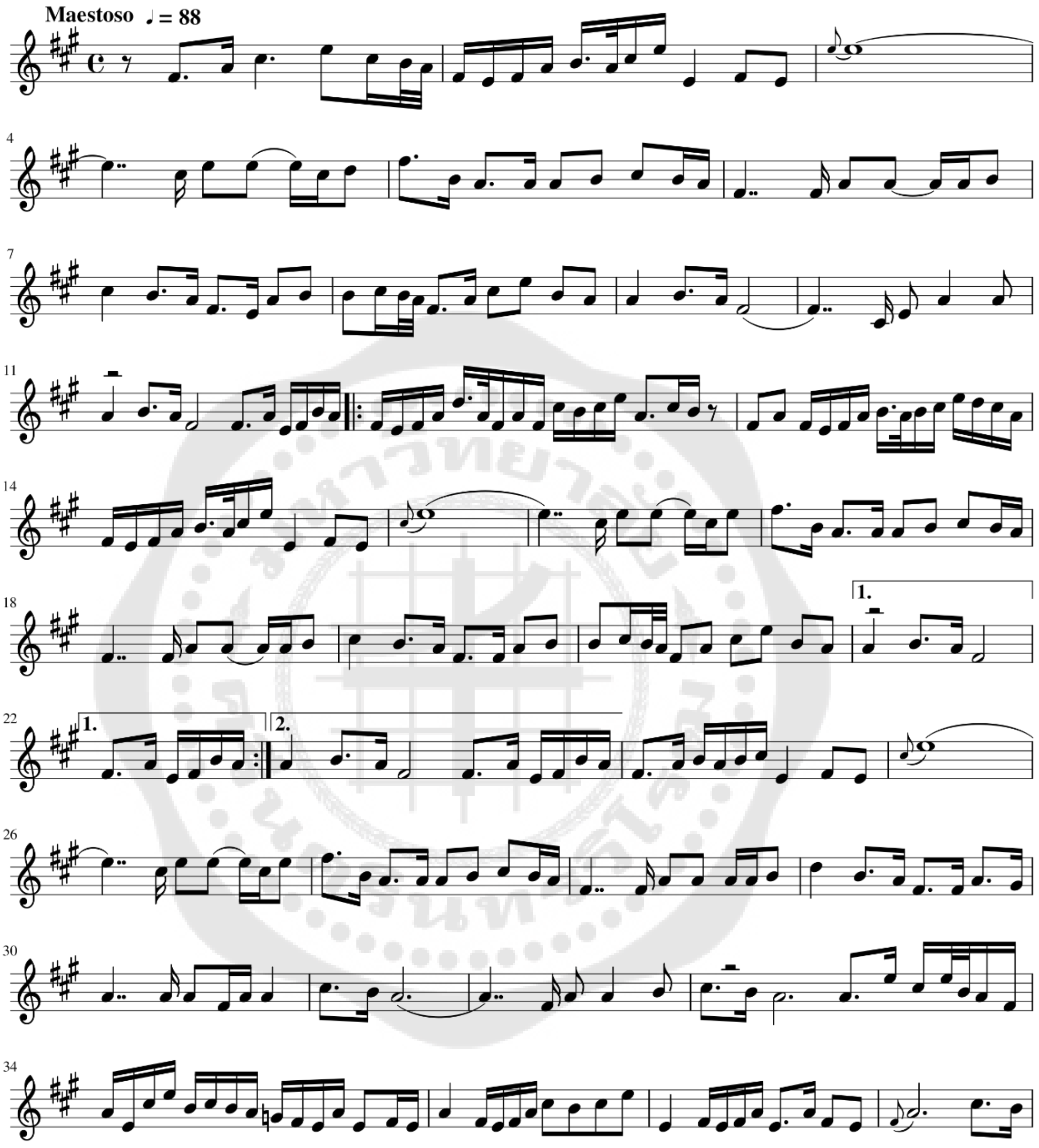
ภาคผนวก

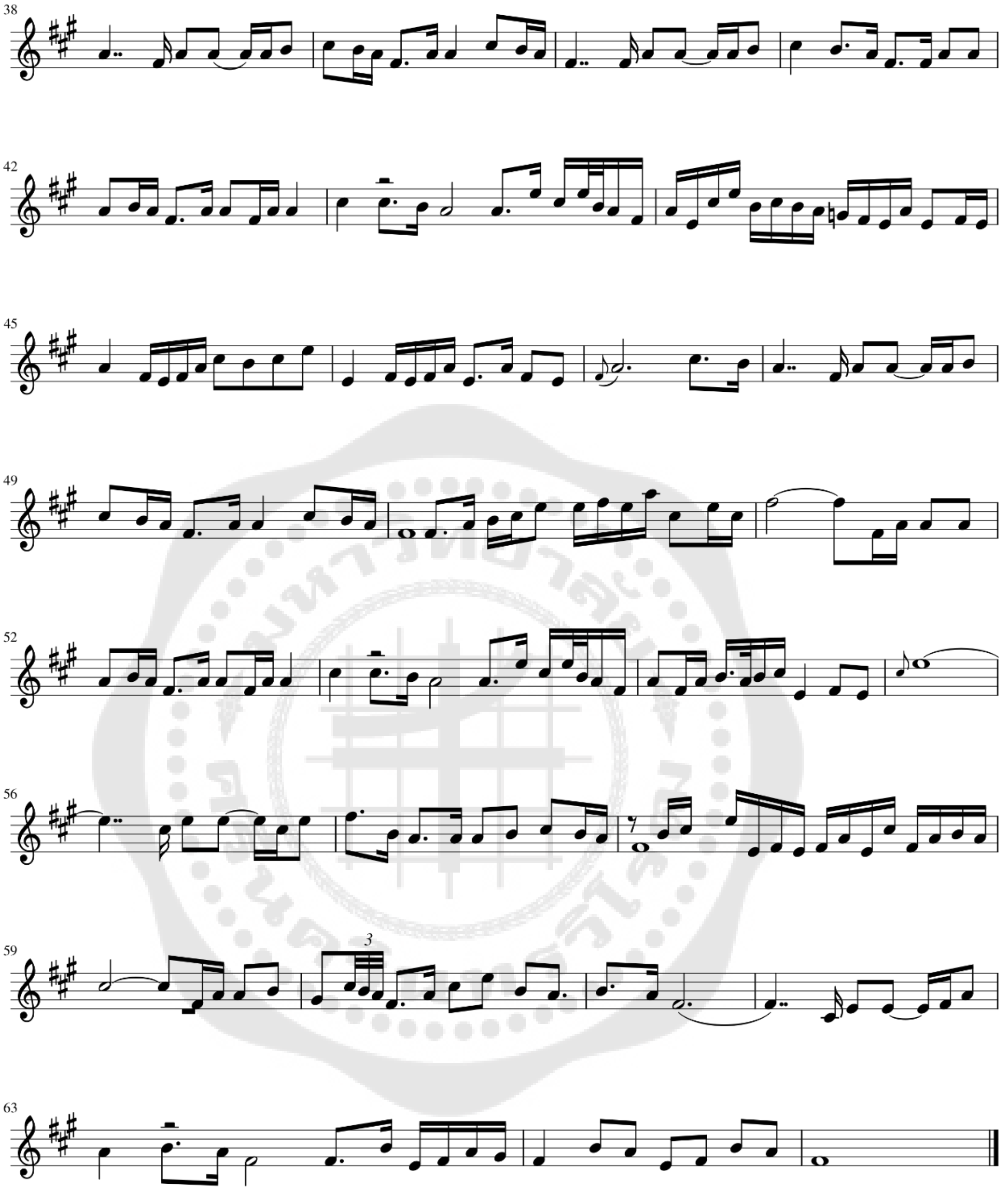
ภาคผนวก ก

เภฺลงการ (ភ្លេងការ) ของ *แกว ณารุมฺ* (កែវ ណារុំ)

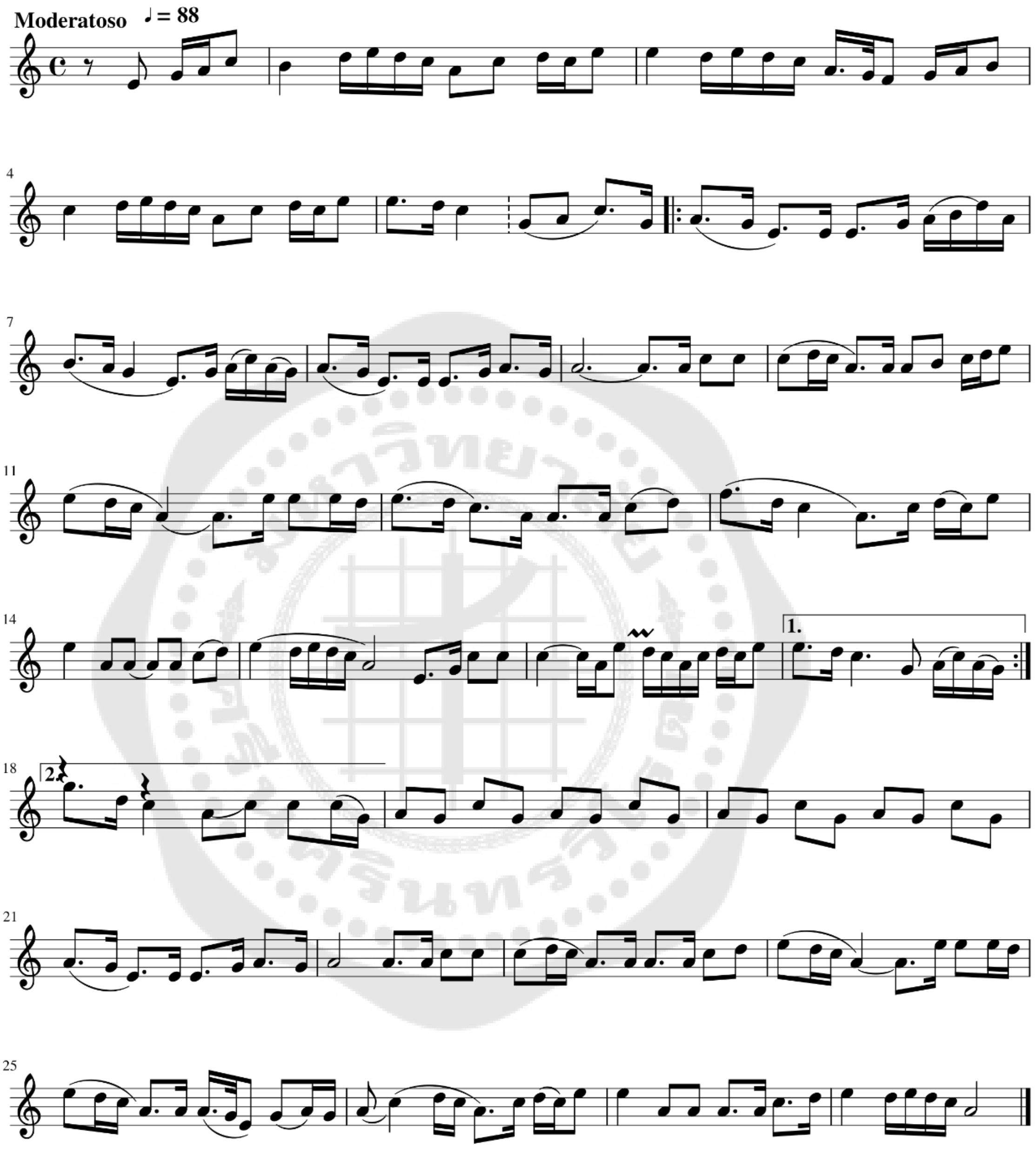
บทบกฺสีสำกัง (បទបក្សីសំកាំង)

บทบแณฺฎตกนฺโตง (បណ្ដែតកន្ទោង)

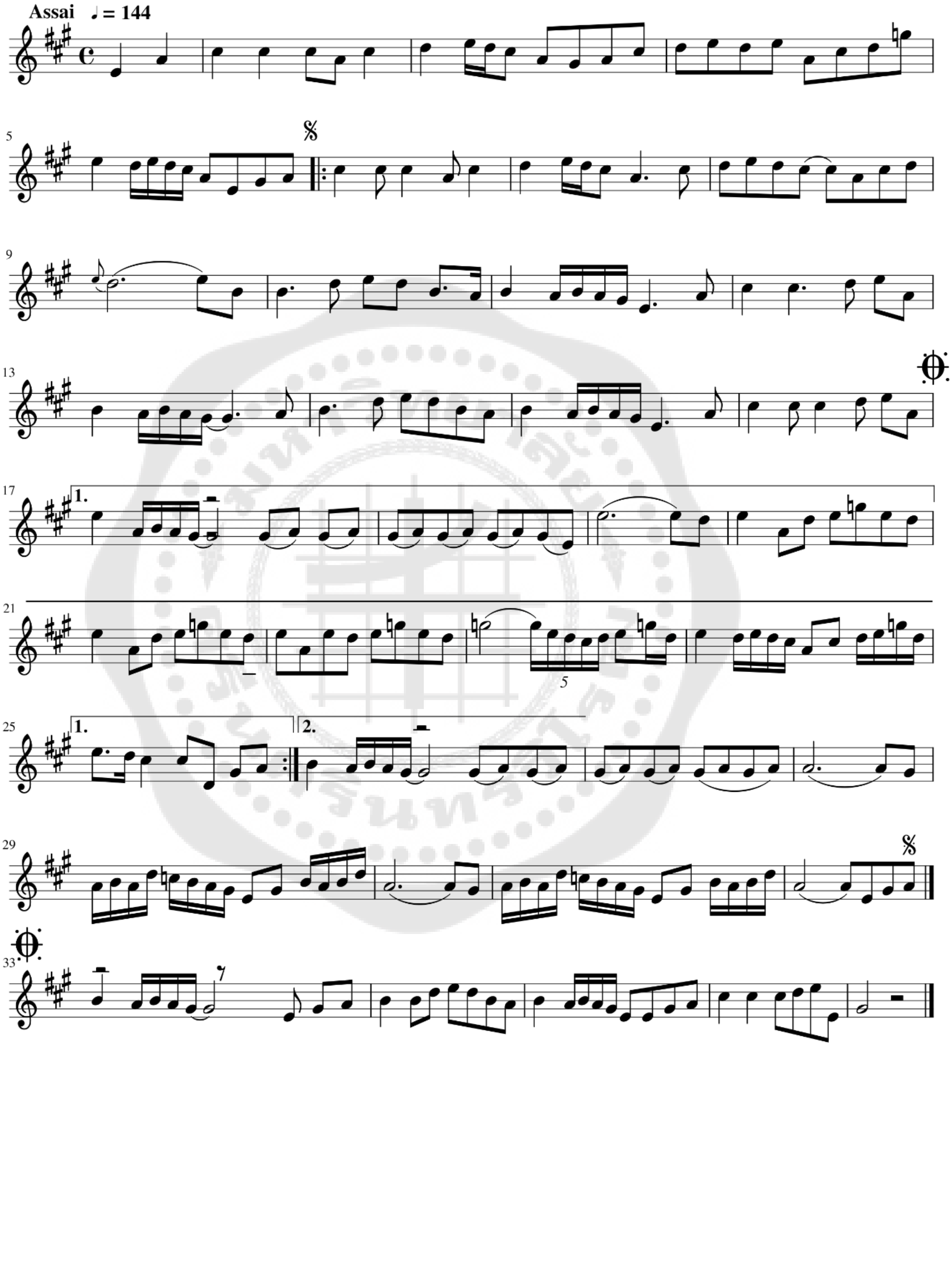



38
42
45
49
52
56
59
3
63

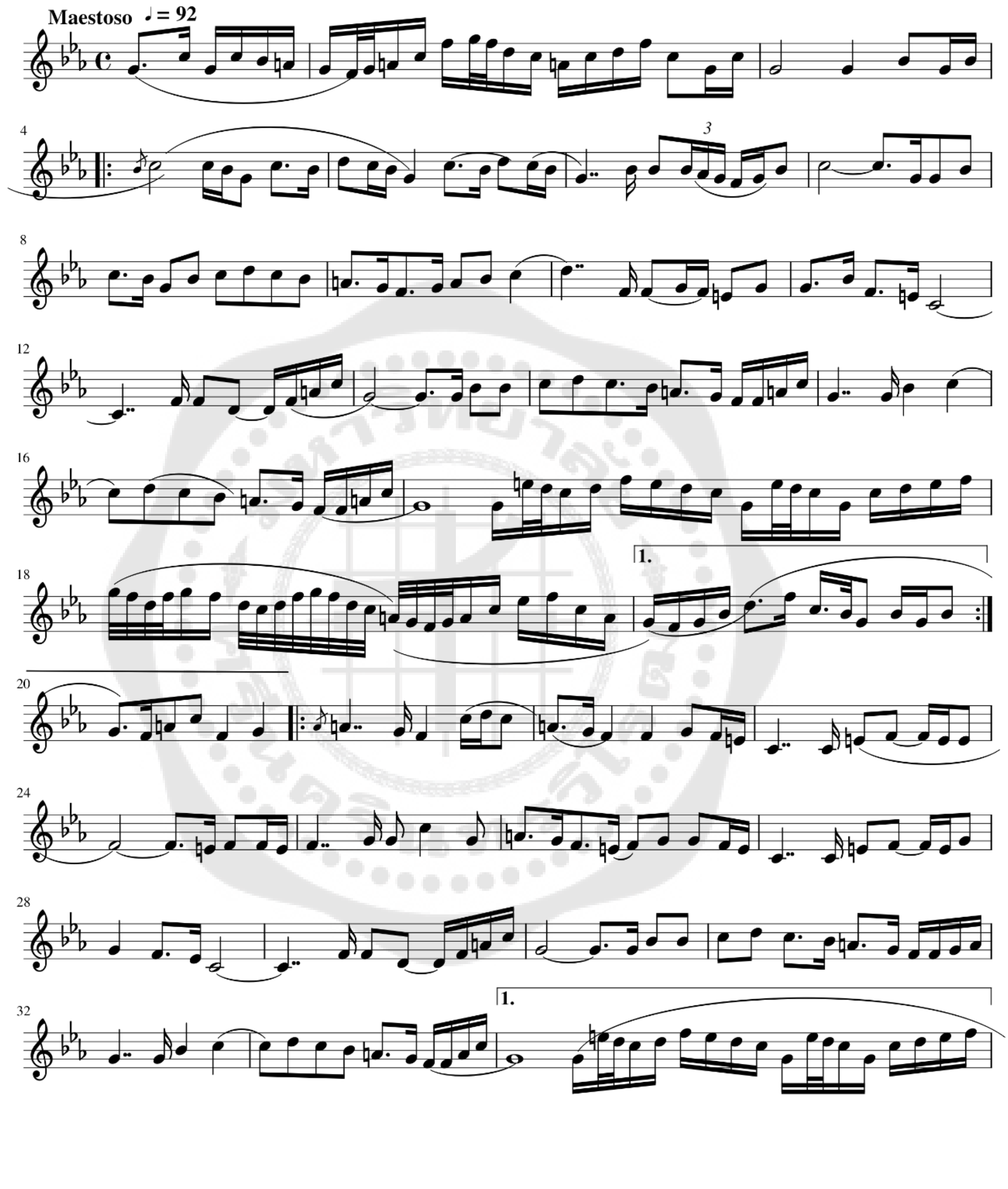
บทบนฺทายบฺราสาท (បទបន្ទាយប្រាសាទ)

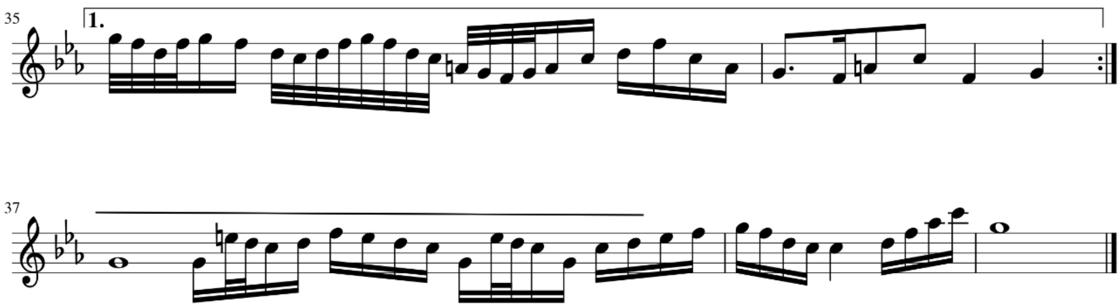


บทบายขุนจงไฎ (ບທບາຍຂຸນຈງໄຜ)



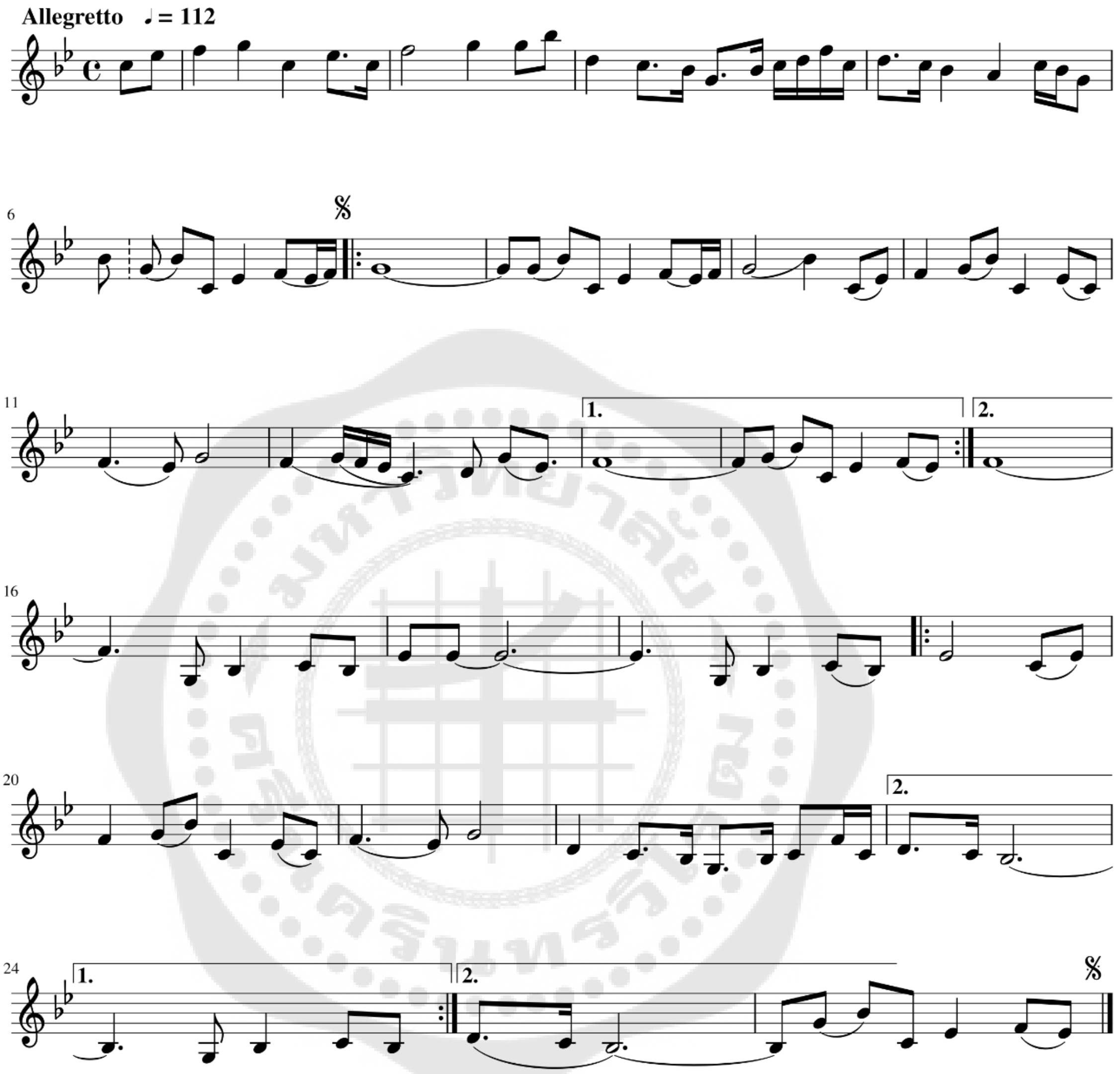
บทแบกจาน (បទបែកចាន)



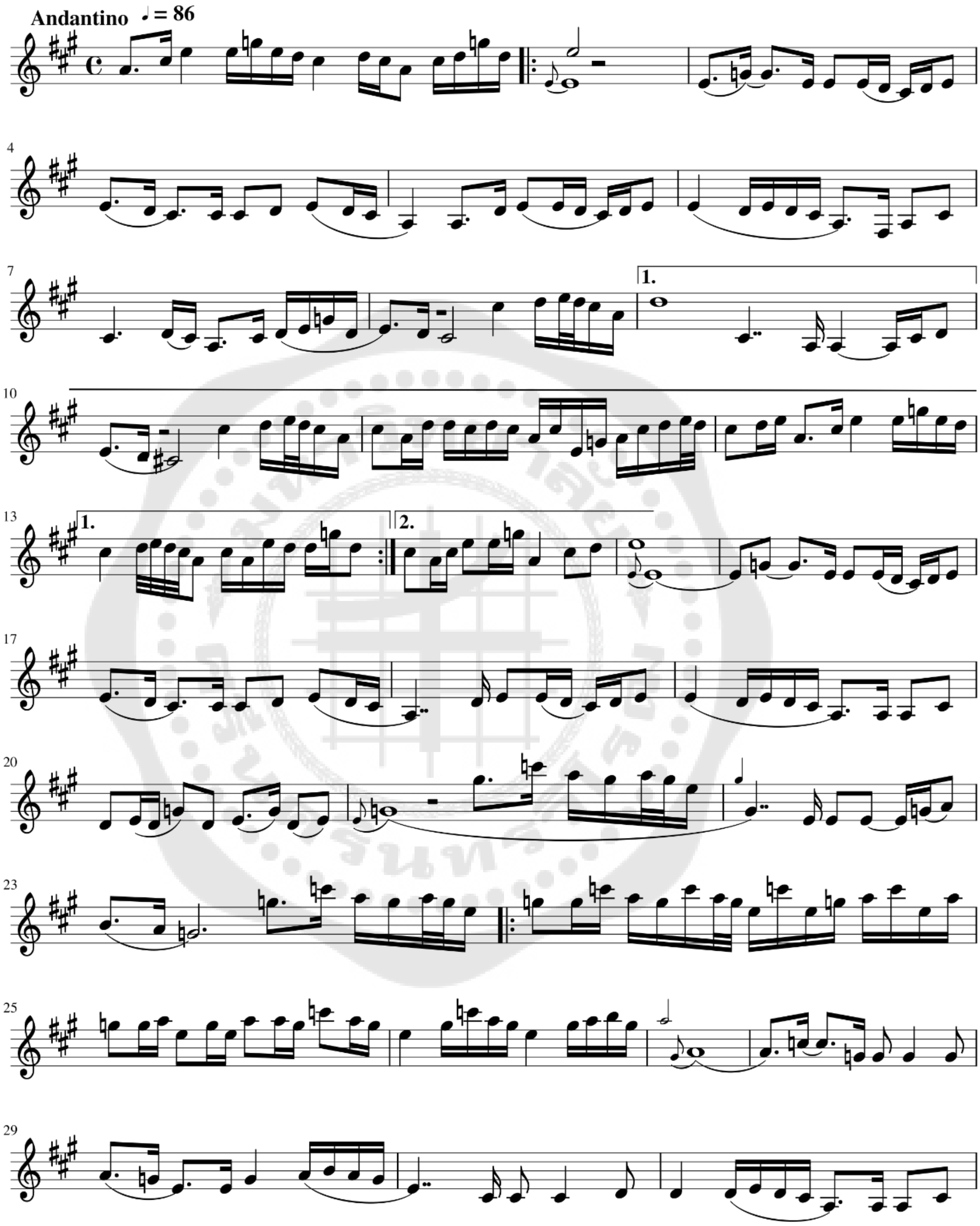


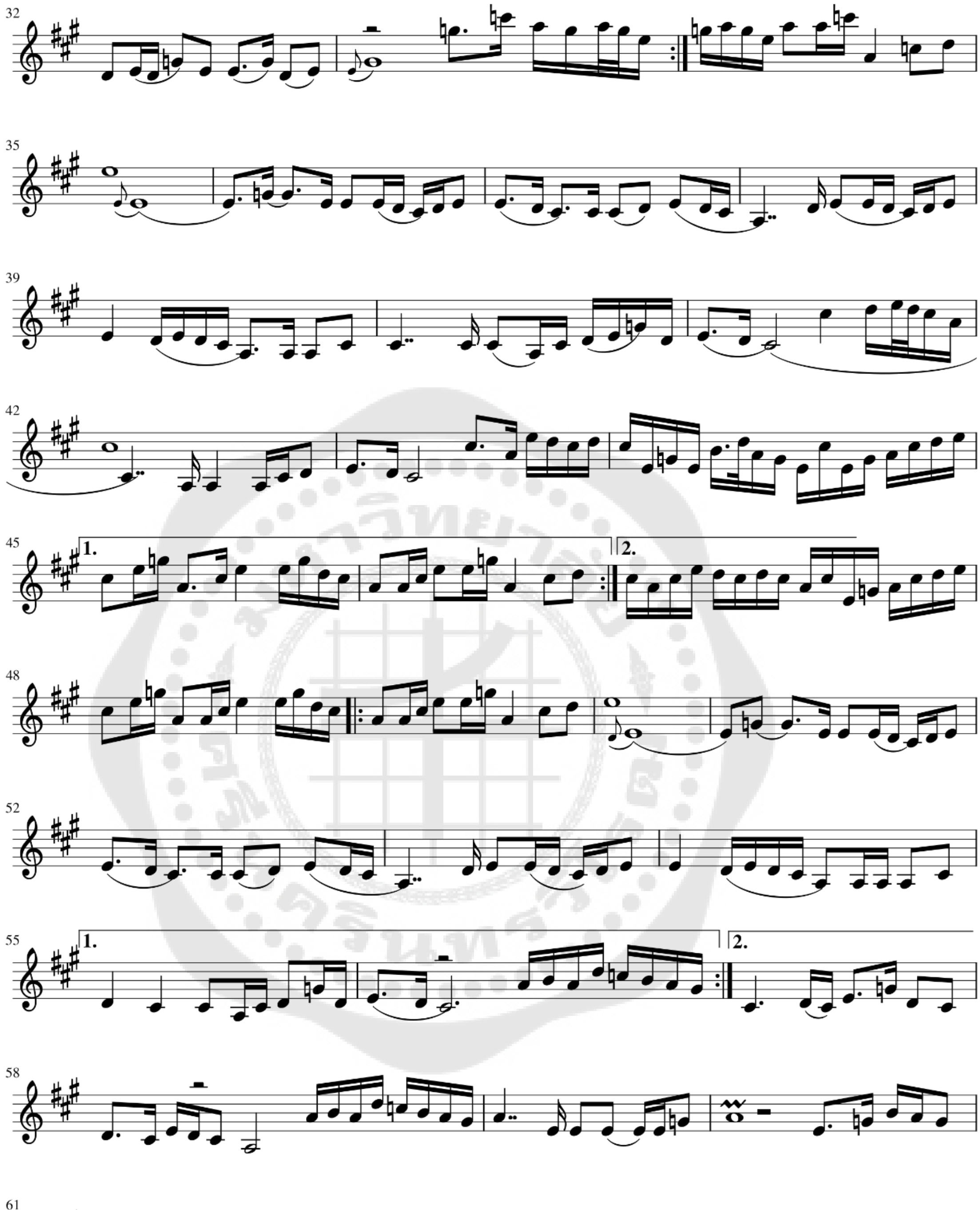
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทเบะผฺกา (បទបេះផ្កា)

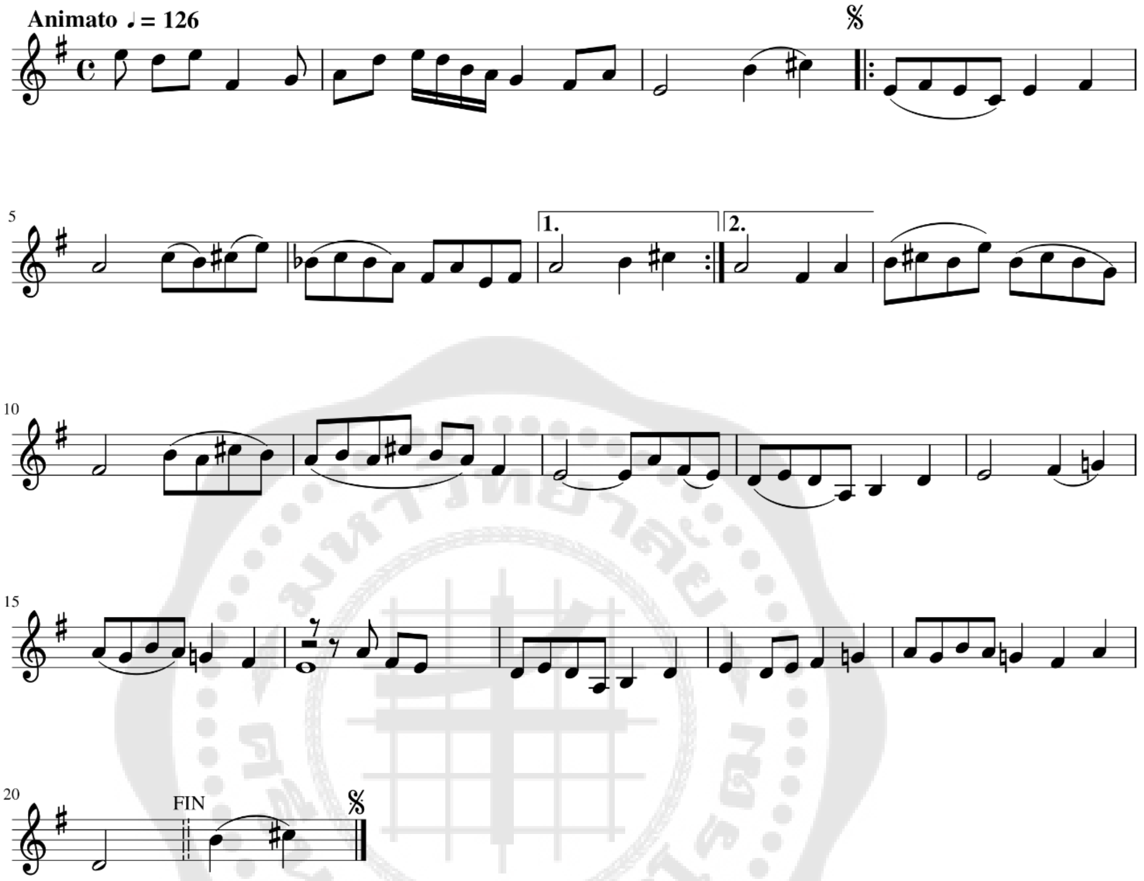


บทจำบก่โรย (បទចំបក់រោយ)

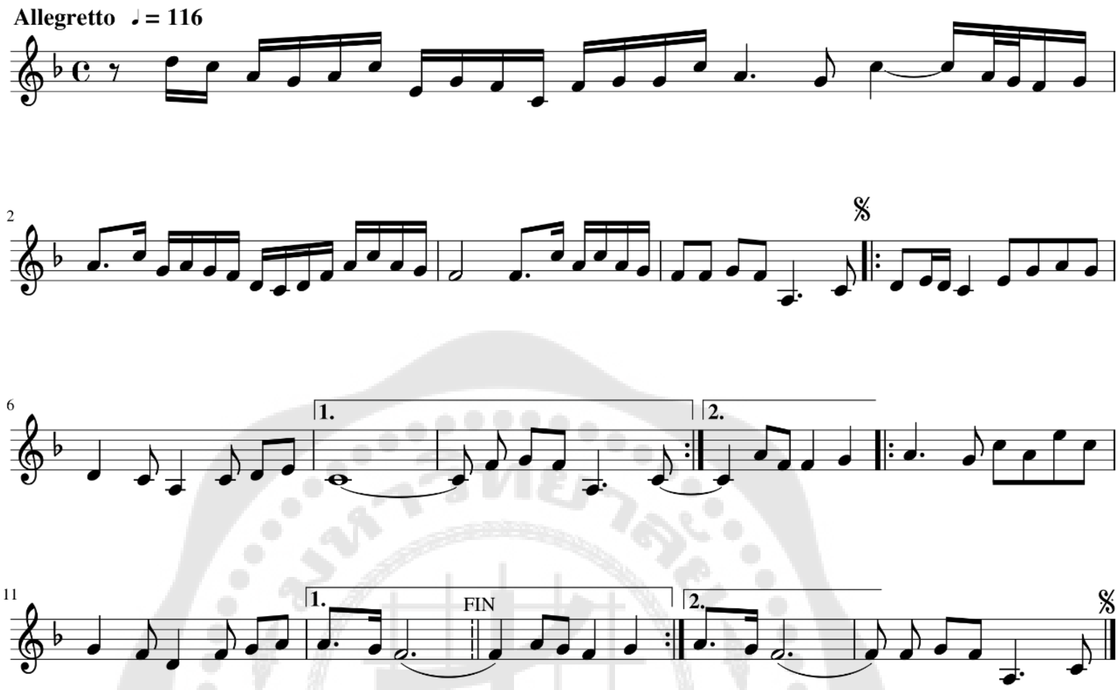



32
35
39
42
45
1.
2.
48
52
55
1.
2.
58
61

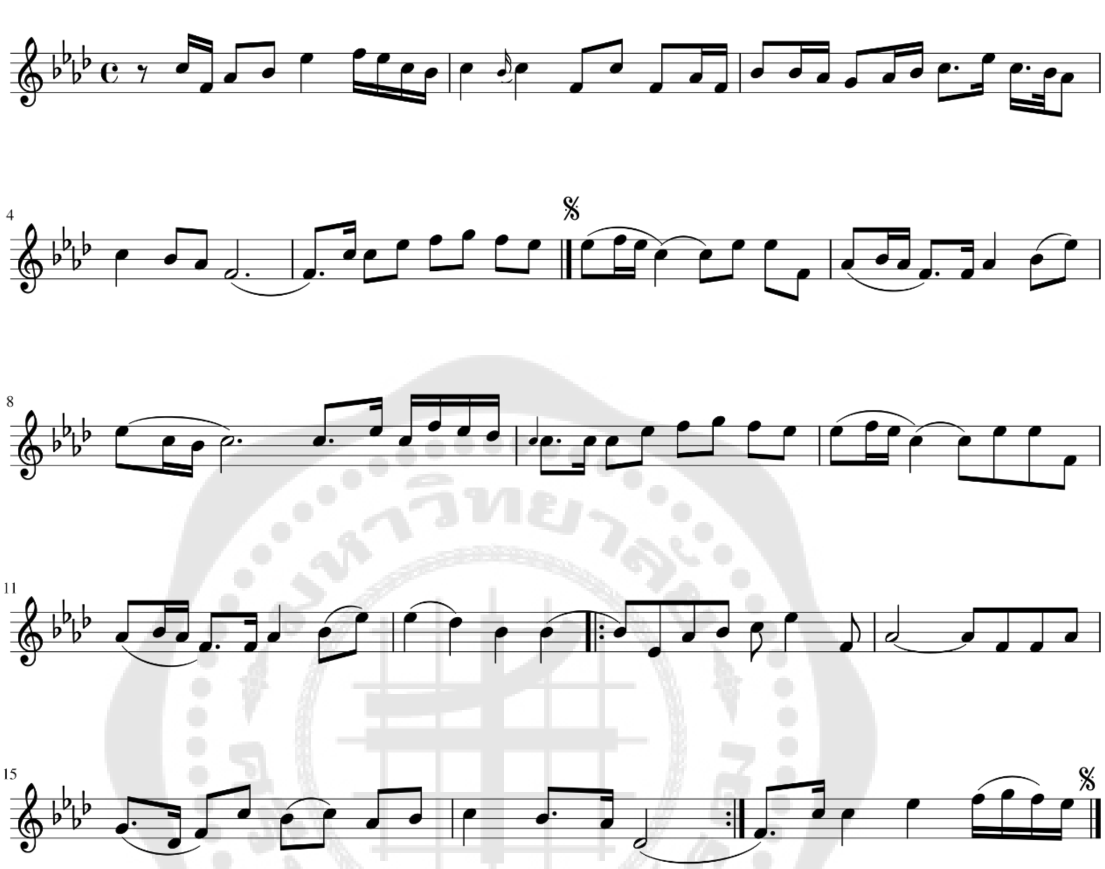
บทเจาพฺราหฺมณ์ (បទចៅព្រាហ្មណ៍)



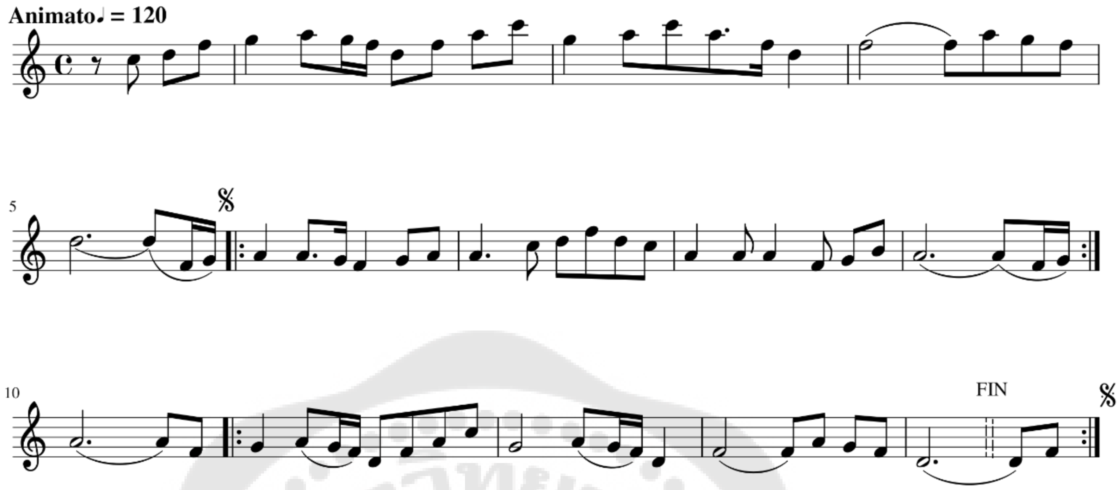
บทจาบเฎีรฎี (បទចាបដើរដី)



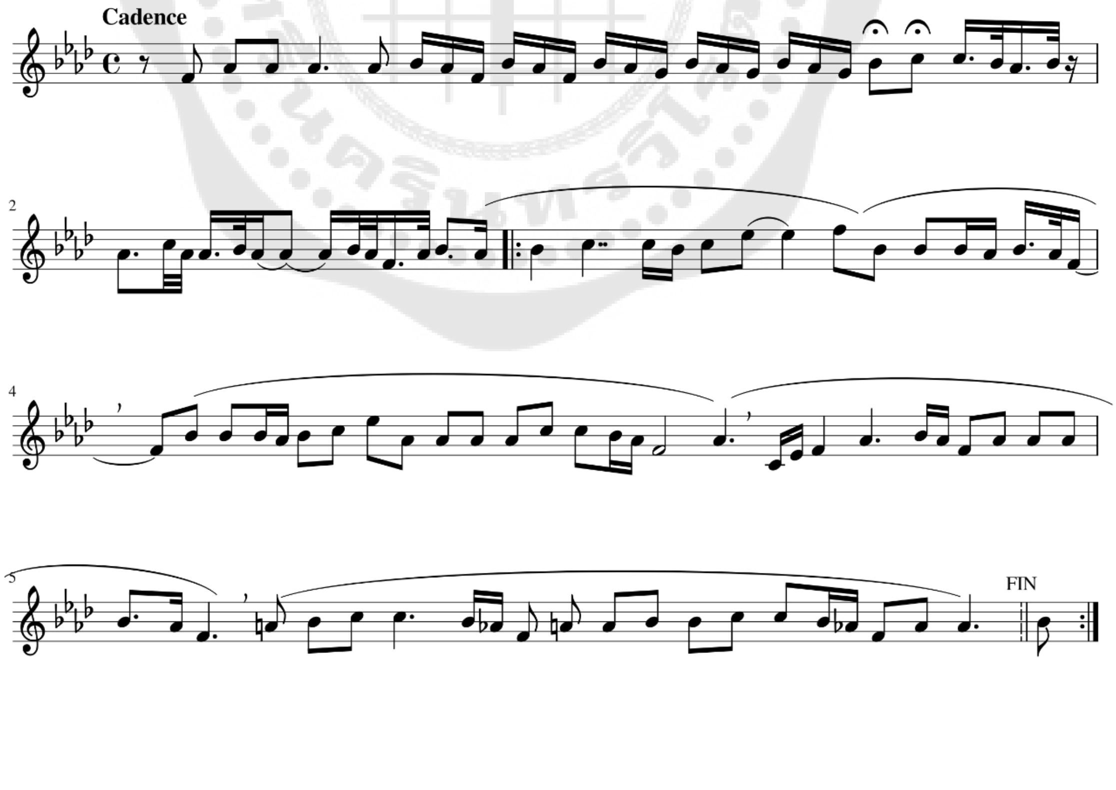
บทเจกทุมฺ (បទចេកទុំ)



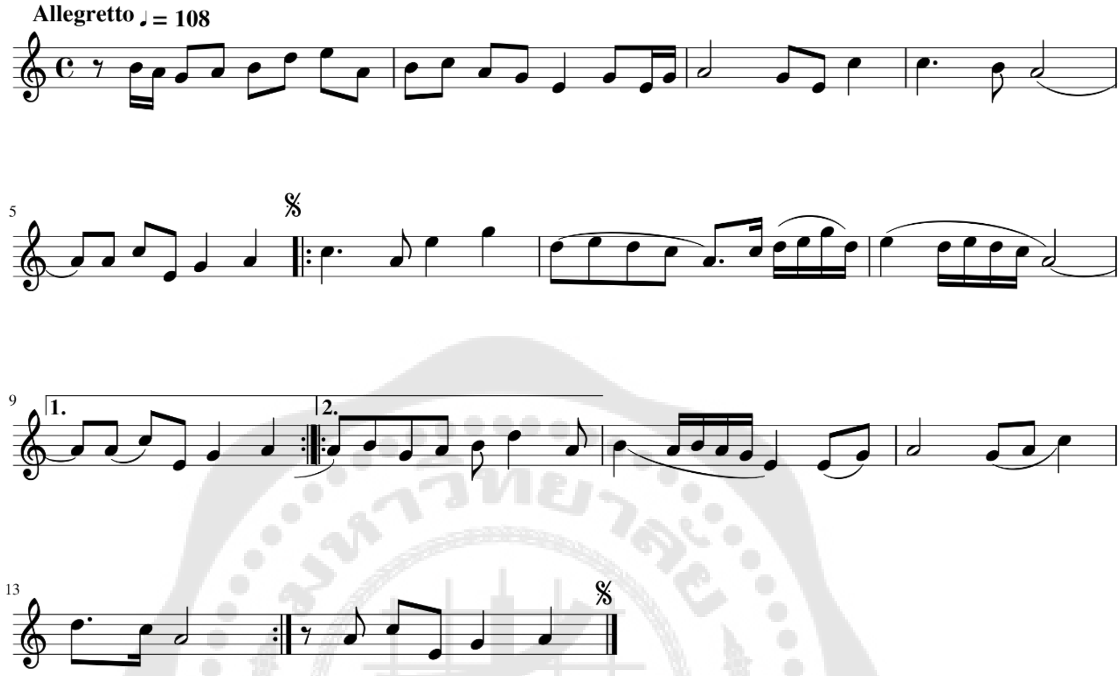
บทชัย (បទជ័យ)



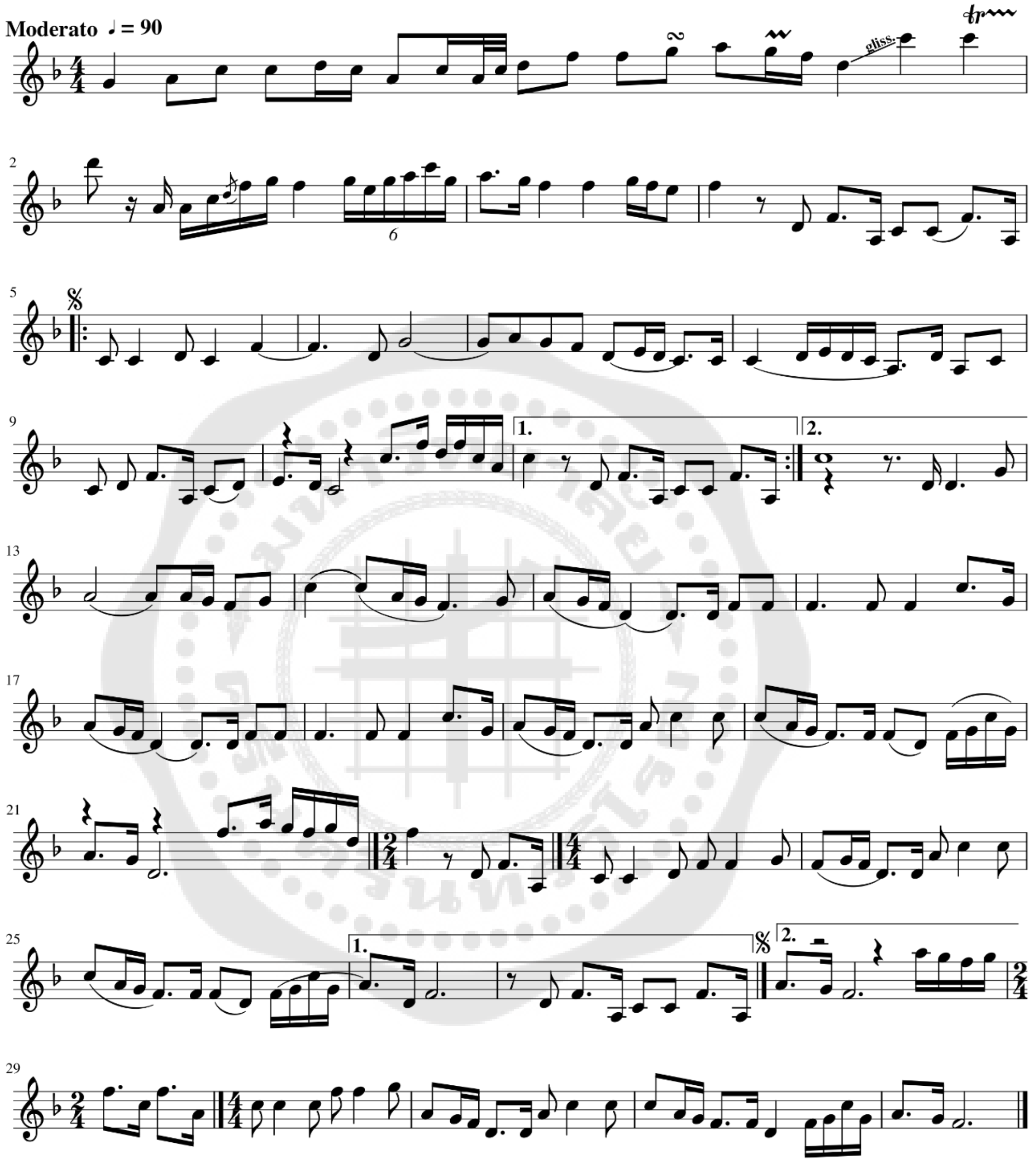
บทชฺรง (បទជ្រួង)



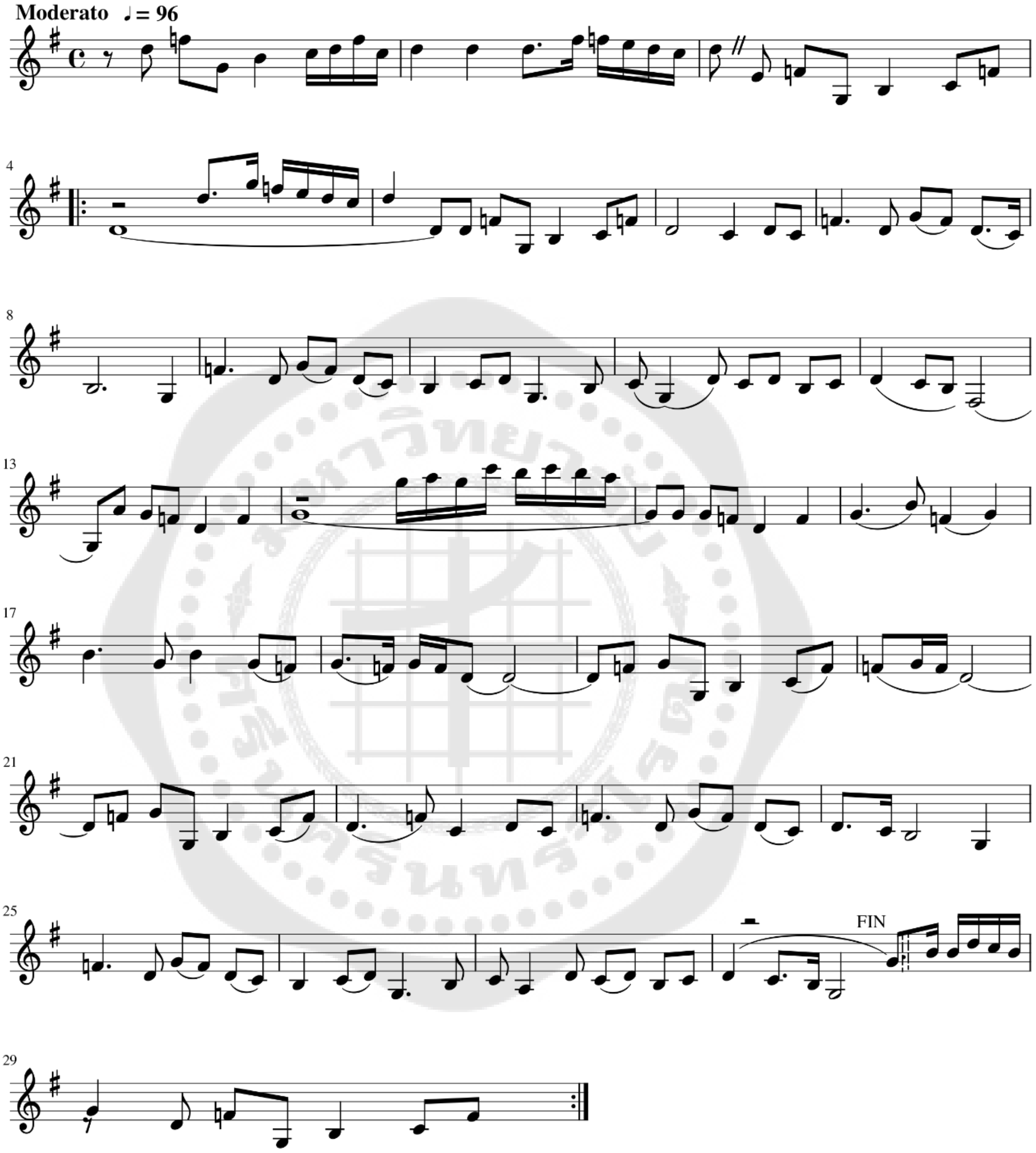
บทชชายนางวง (បទជជាយនាងវង)



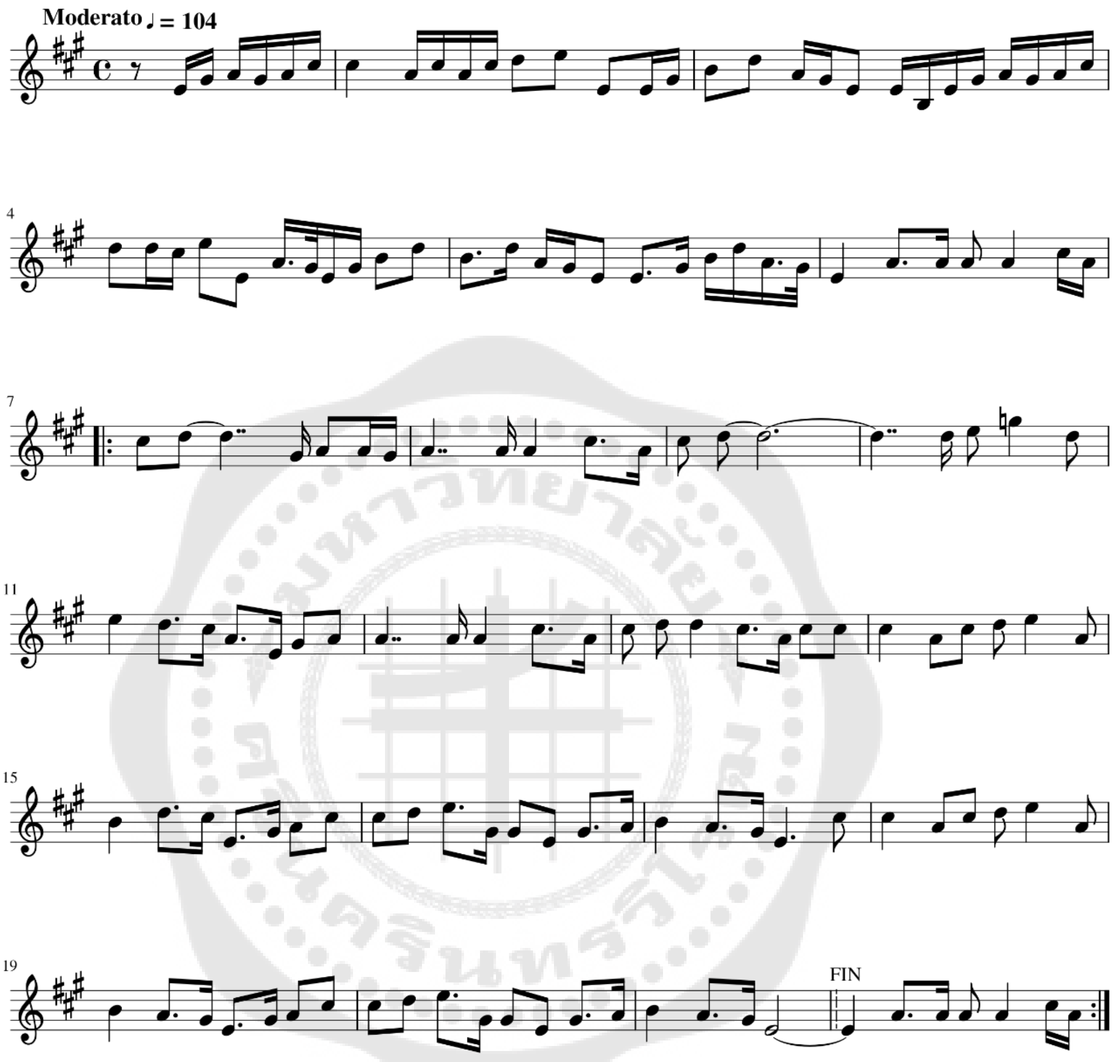
บทโจลจาบ (បទចោលចាប)



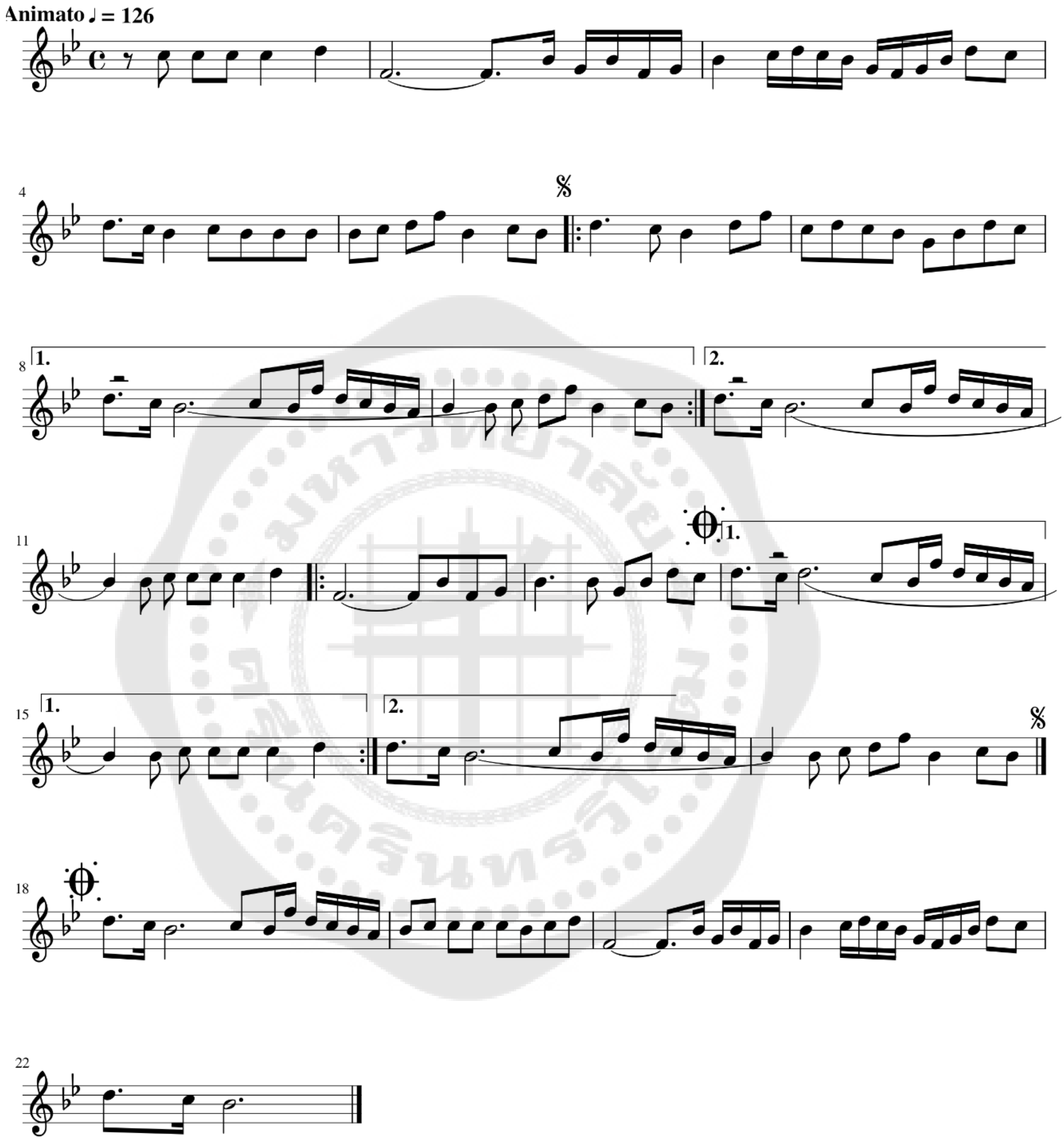
บทชุมฺแคฺร (បទជុំក្រ័ែ)



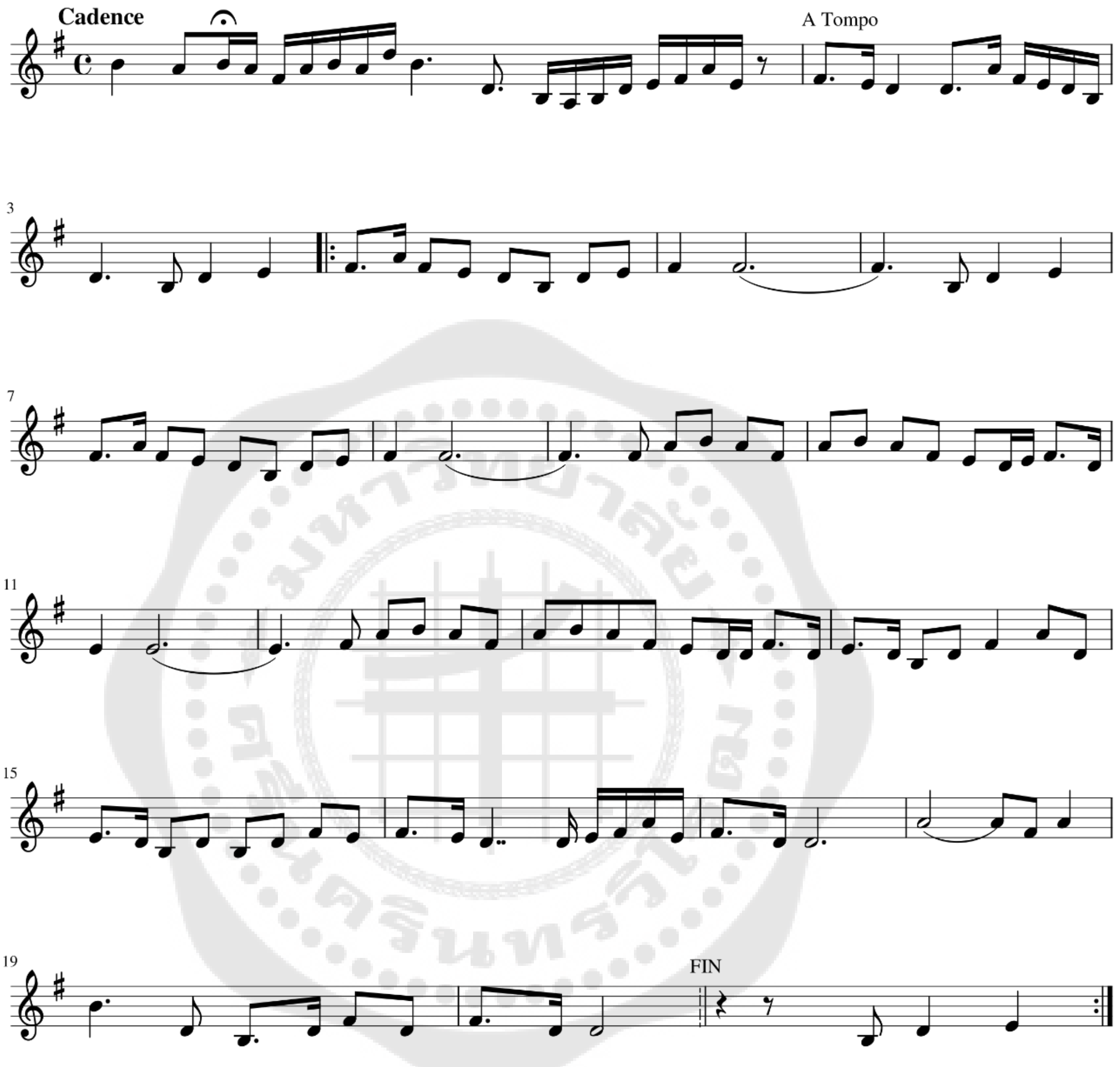
บทฎํรี โยลไฎ (បទដំរីយោលដៃ)



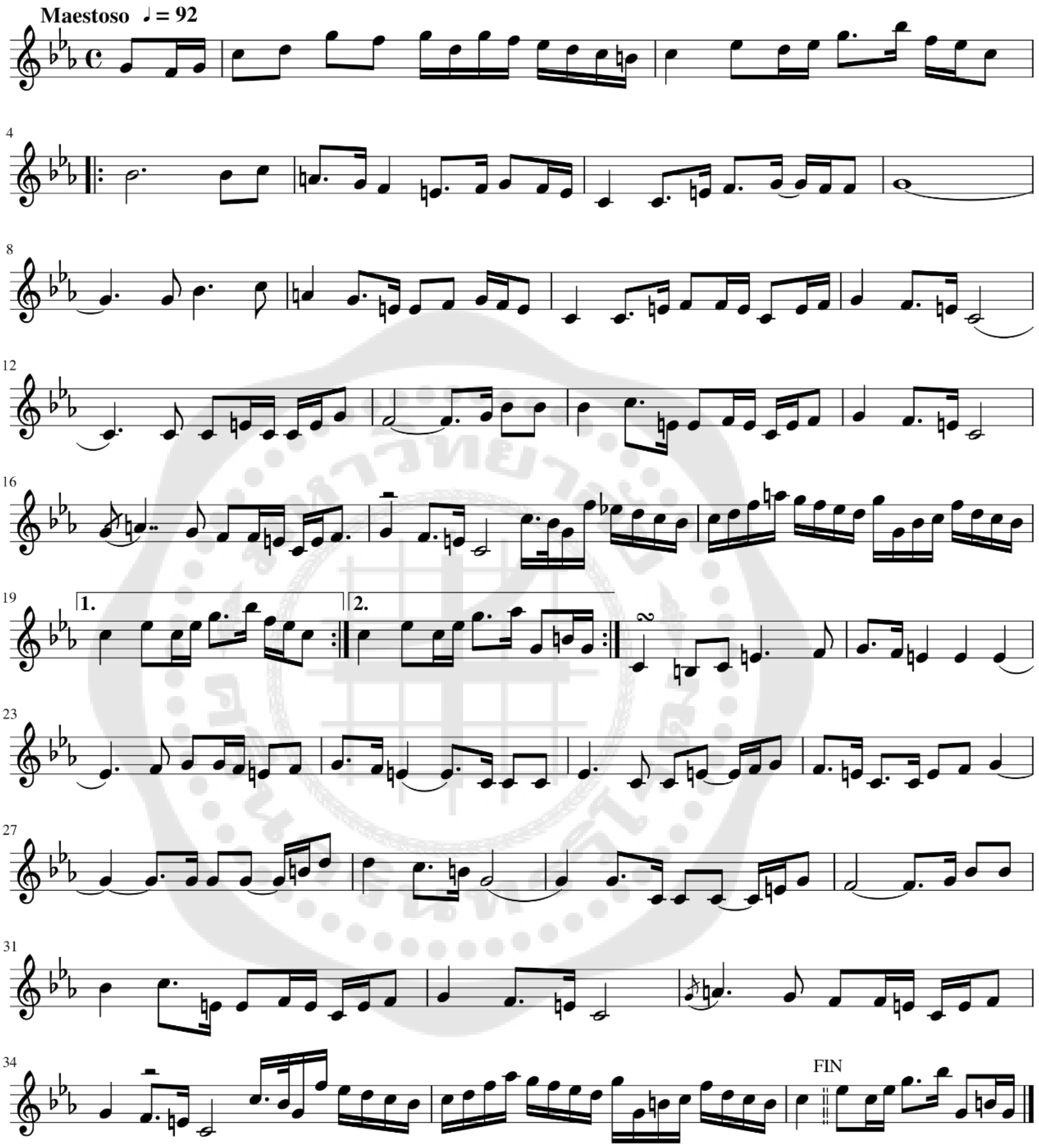
บทฎำเณีรมน (បទដំណើរមន)



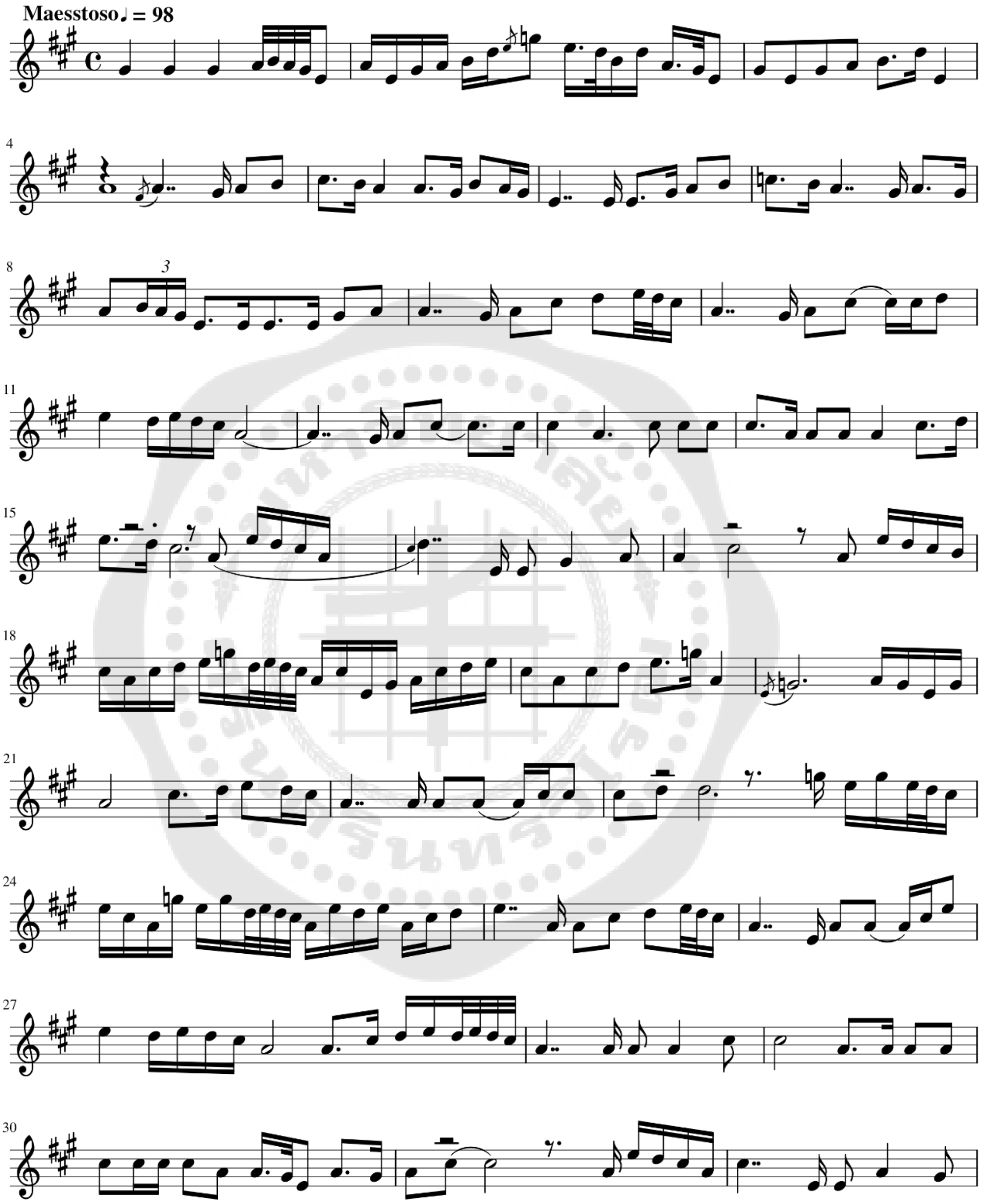
บทกนฺลง่รัตฺน (បទកន្លង់រ័ត្ន)

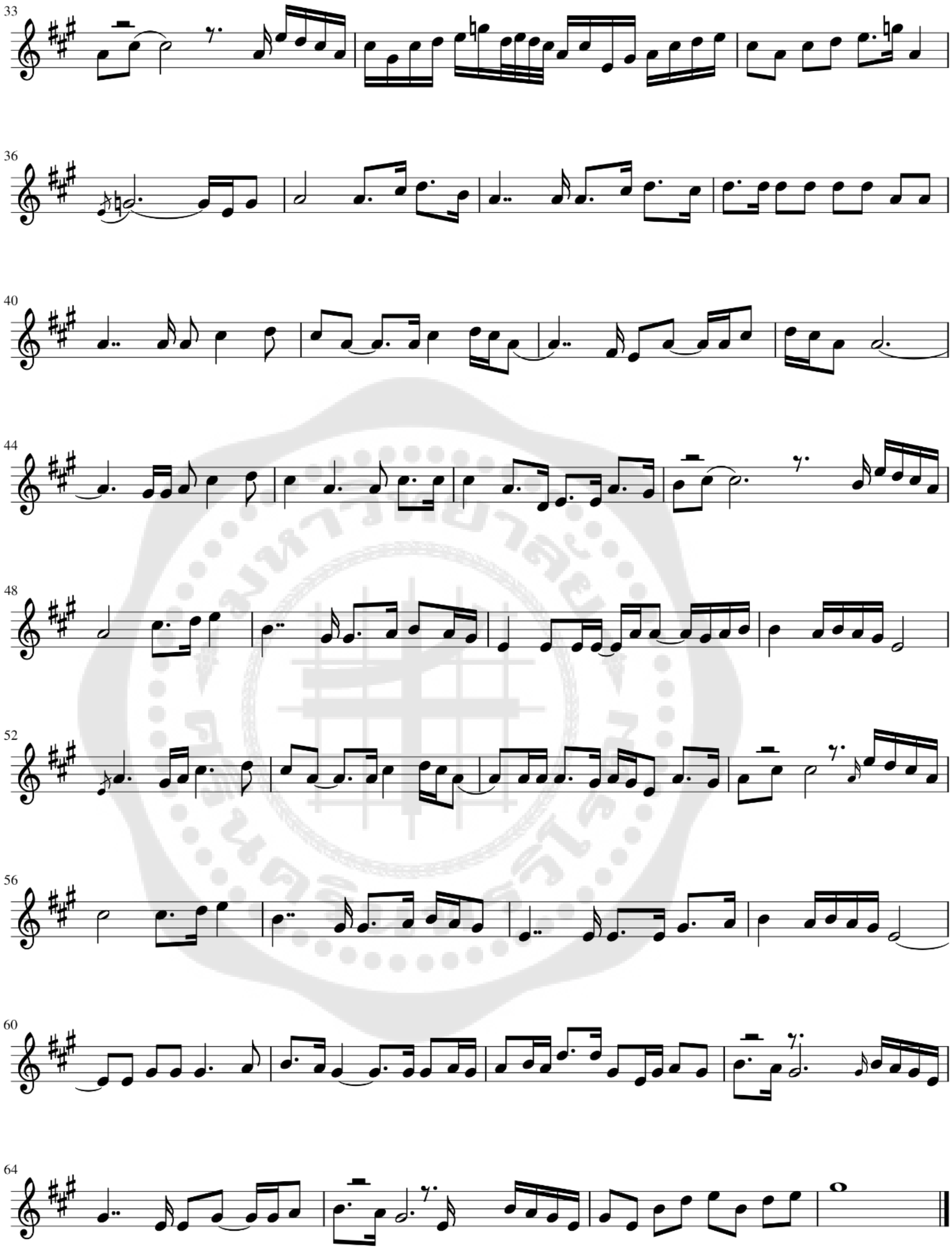


บทกแนฺสงกฺรหม (បទកន្សែងក្រហម)

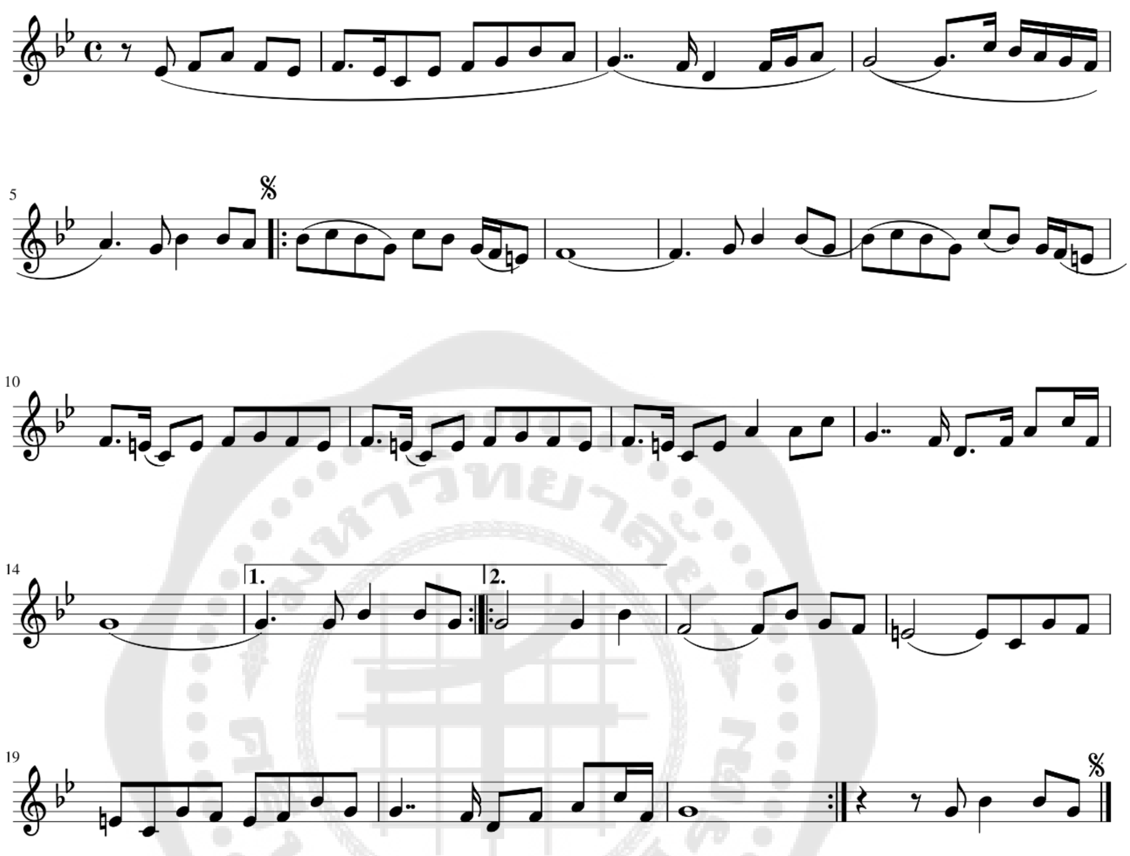


บทกงโสย (បទកងសោយ)

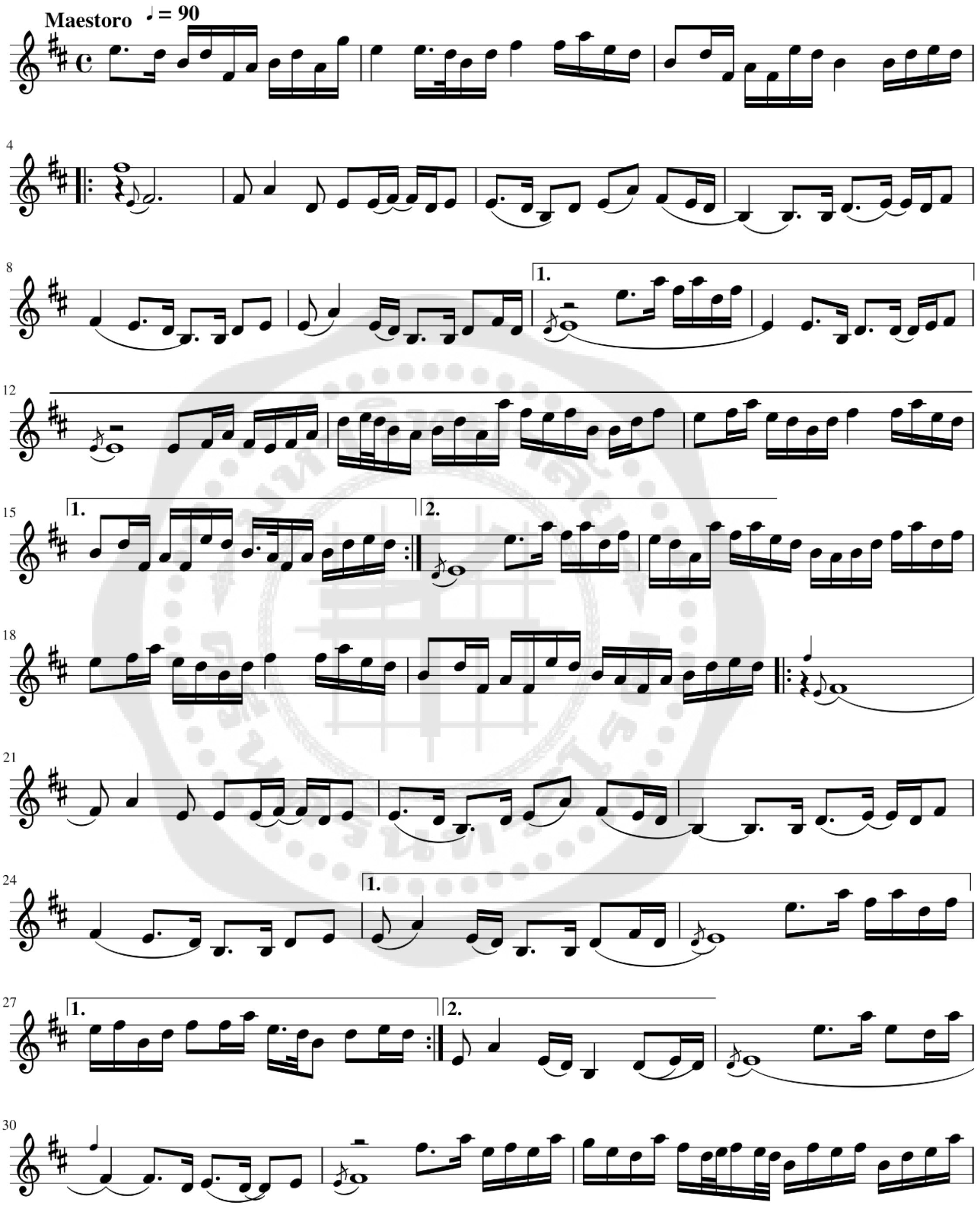


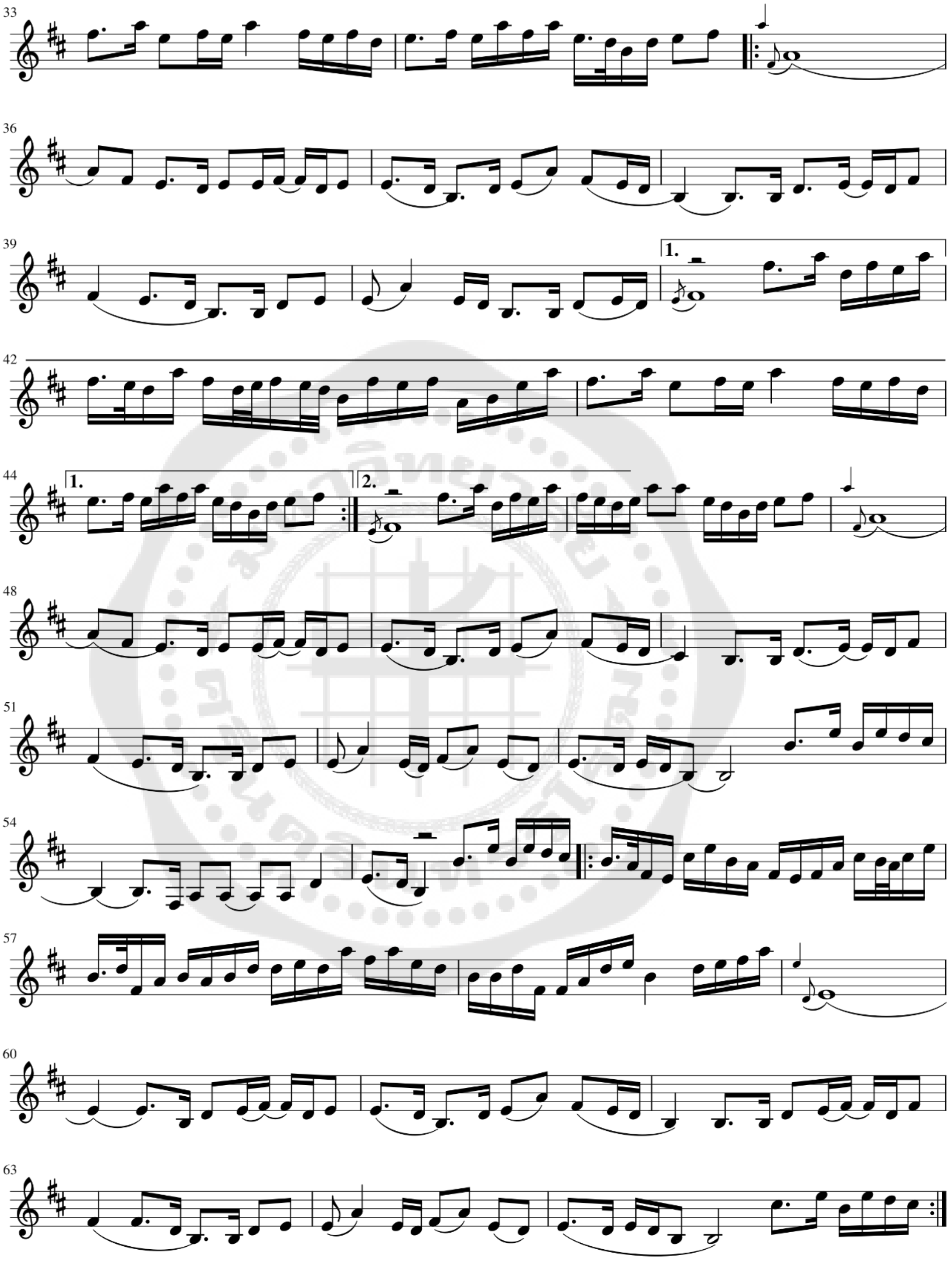


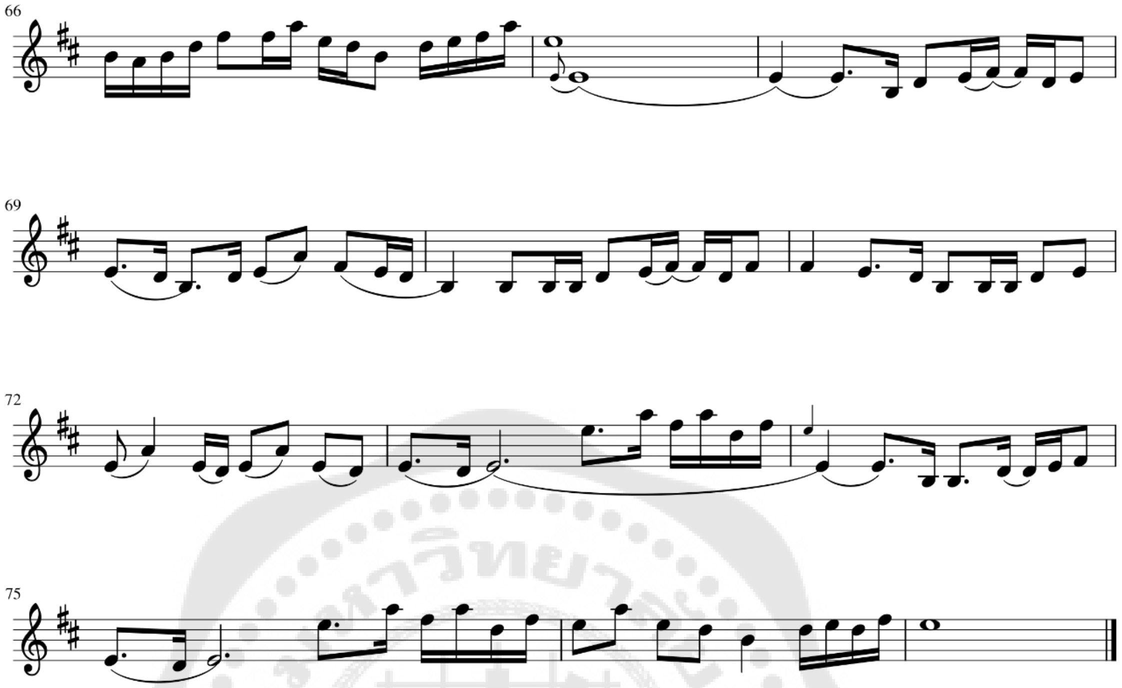
บทกนุลง่โถง (បទកន្លង់ថោង)



บทกาต่เตฺรีย (បទកាត់ត្រើយ)

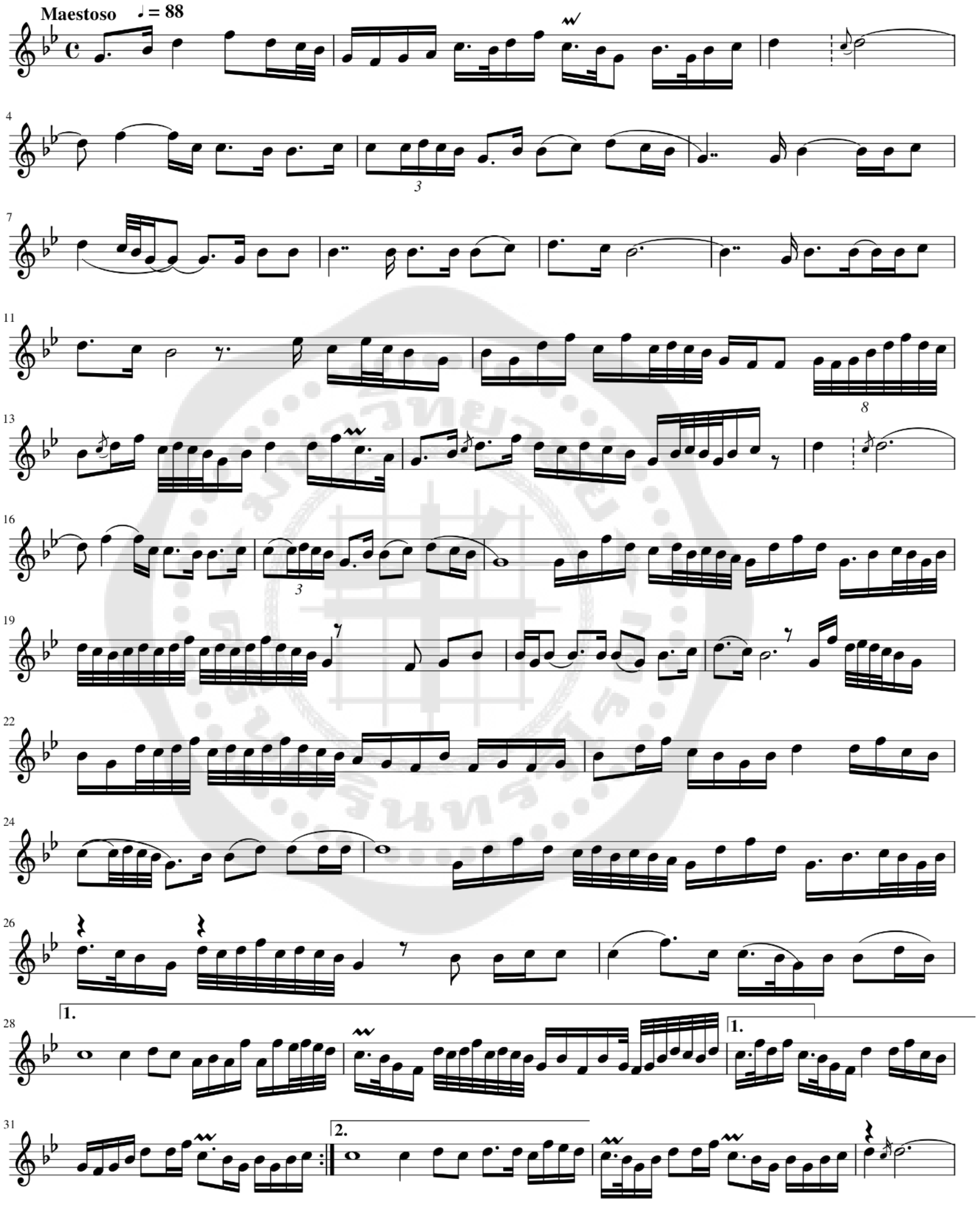


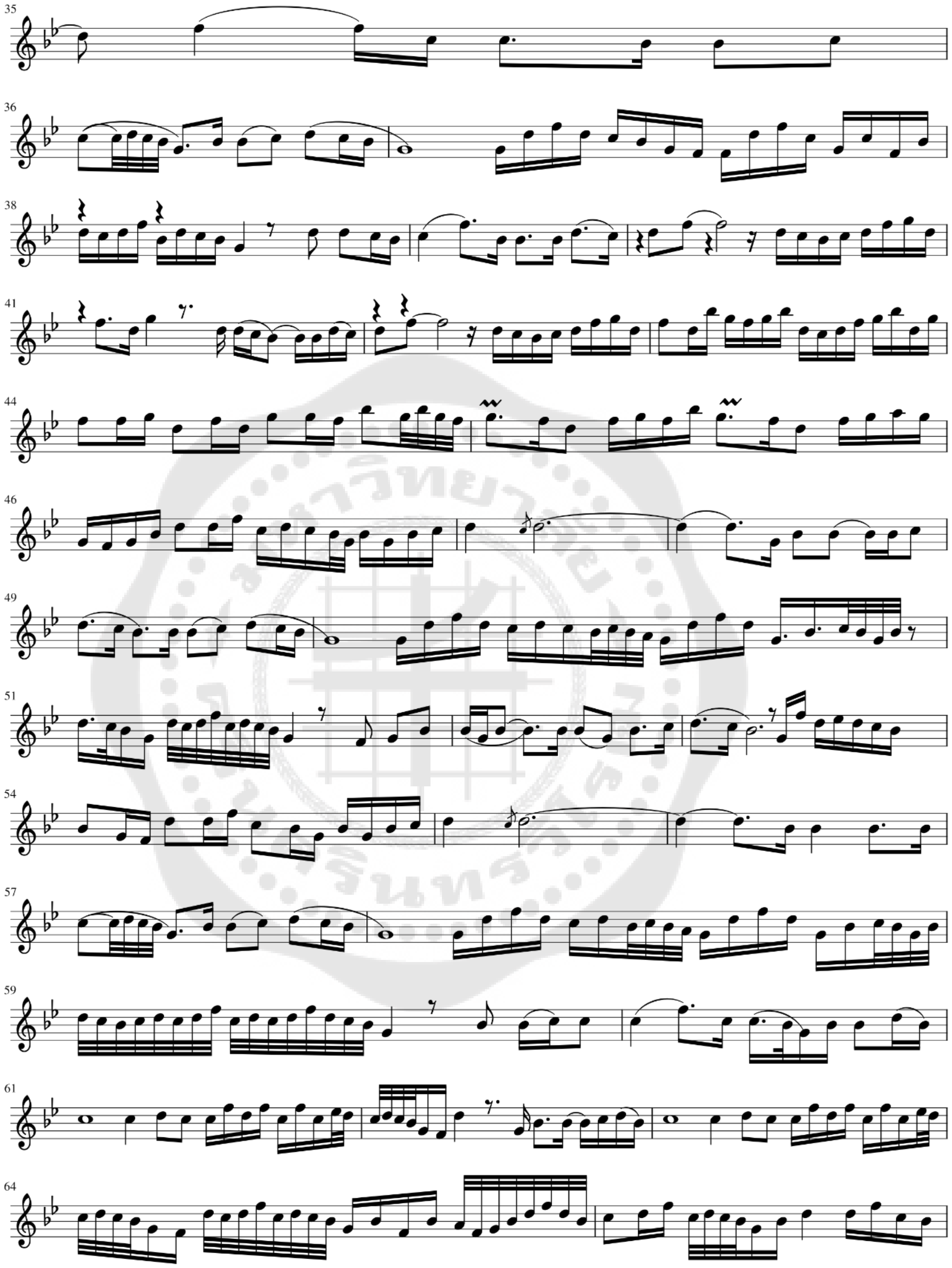

33
36
39
1.
42
44
1.
2.
48
51
54
57
60
63

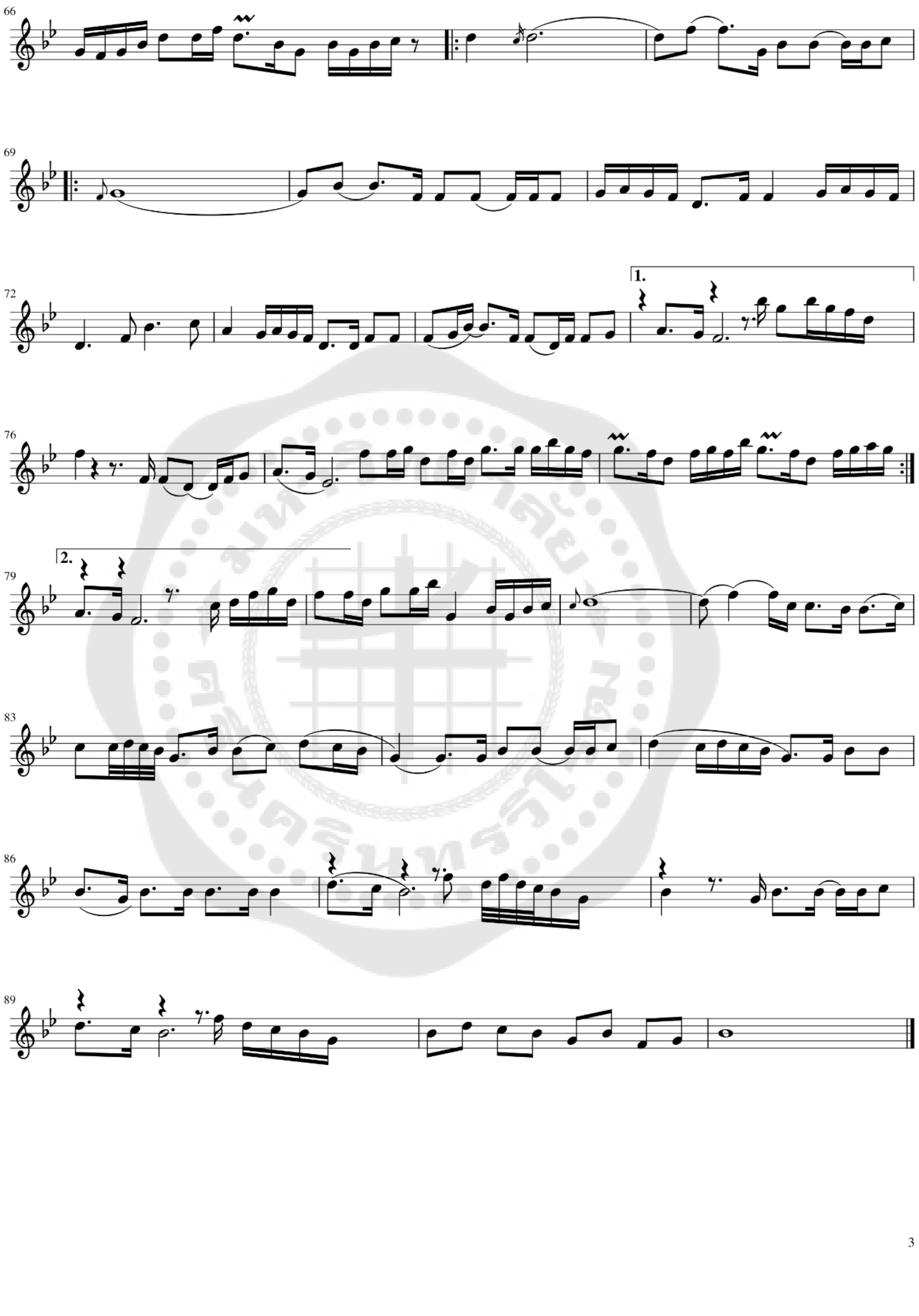


มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

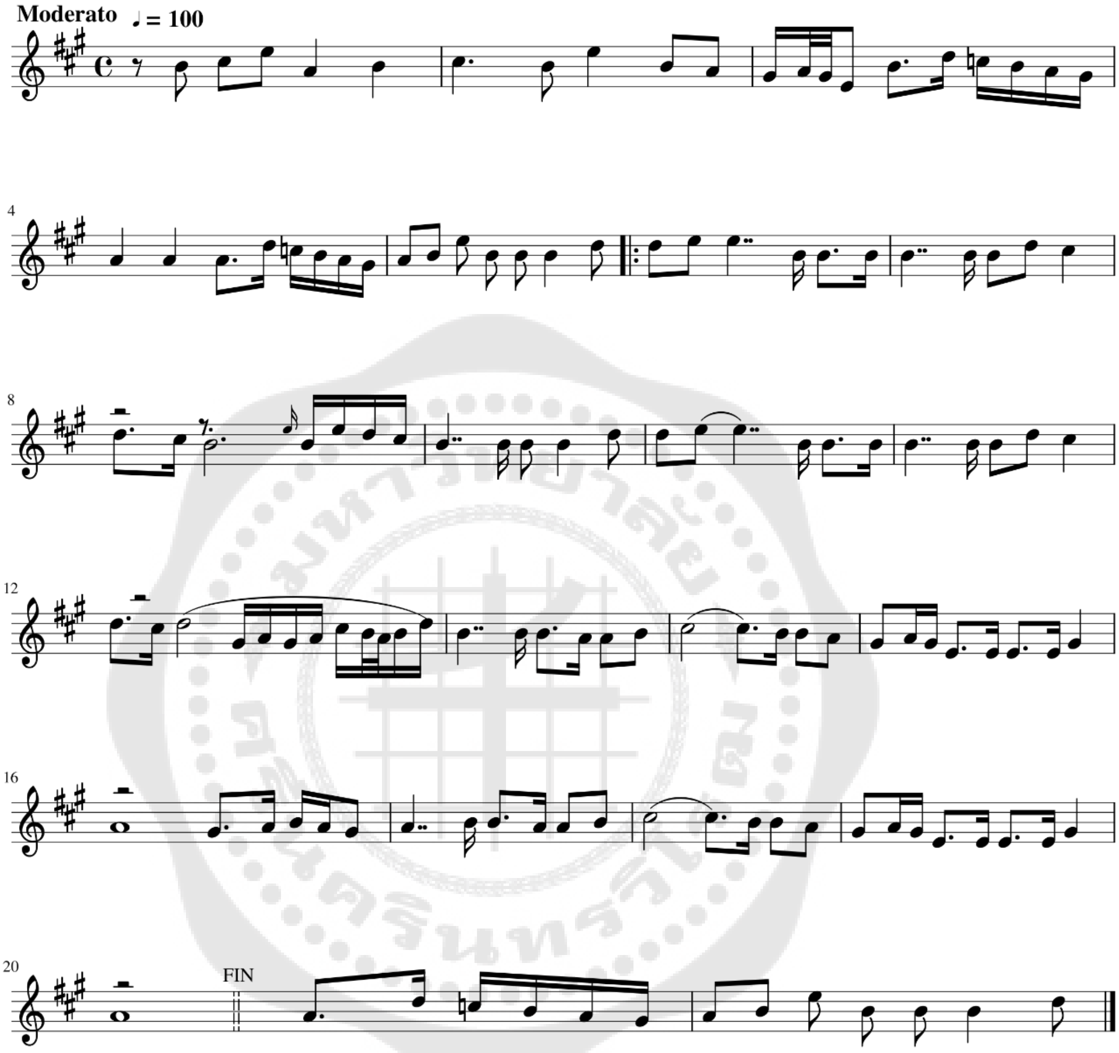
บทกฺลงบแณฺฎต (បទក្លងបណ្តែត)



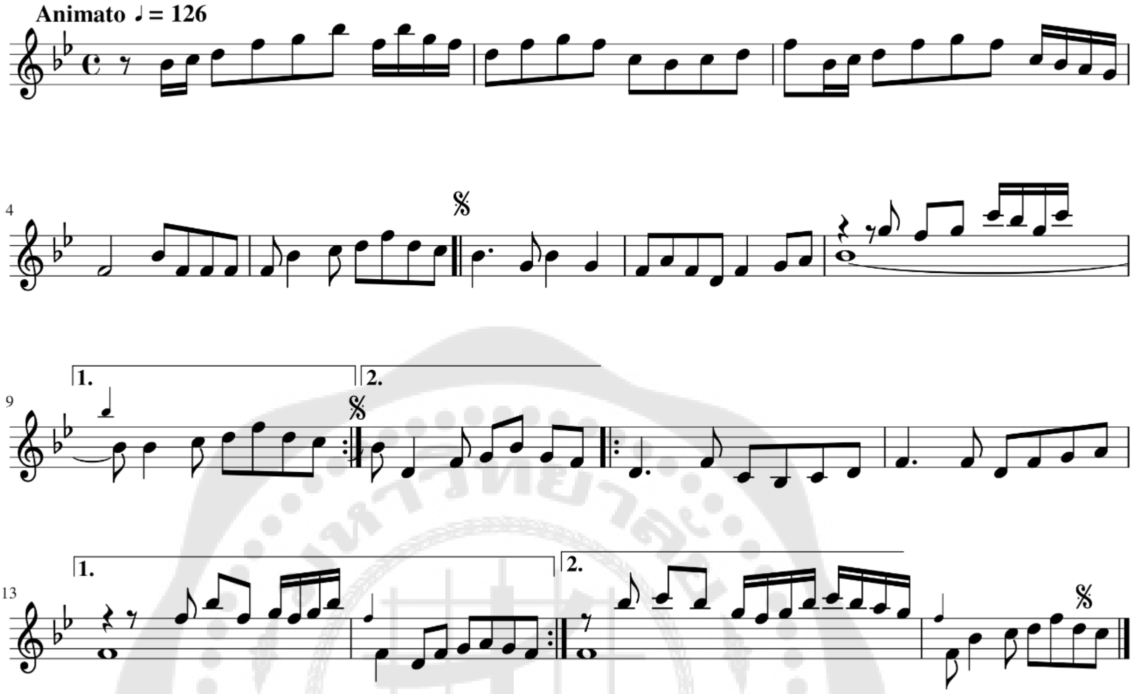

35
36
38
41
44
46
49
51
54
57
59
61
64


66
69
72
1.
76
79
2.
83
86
89

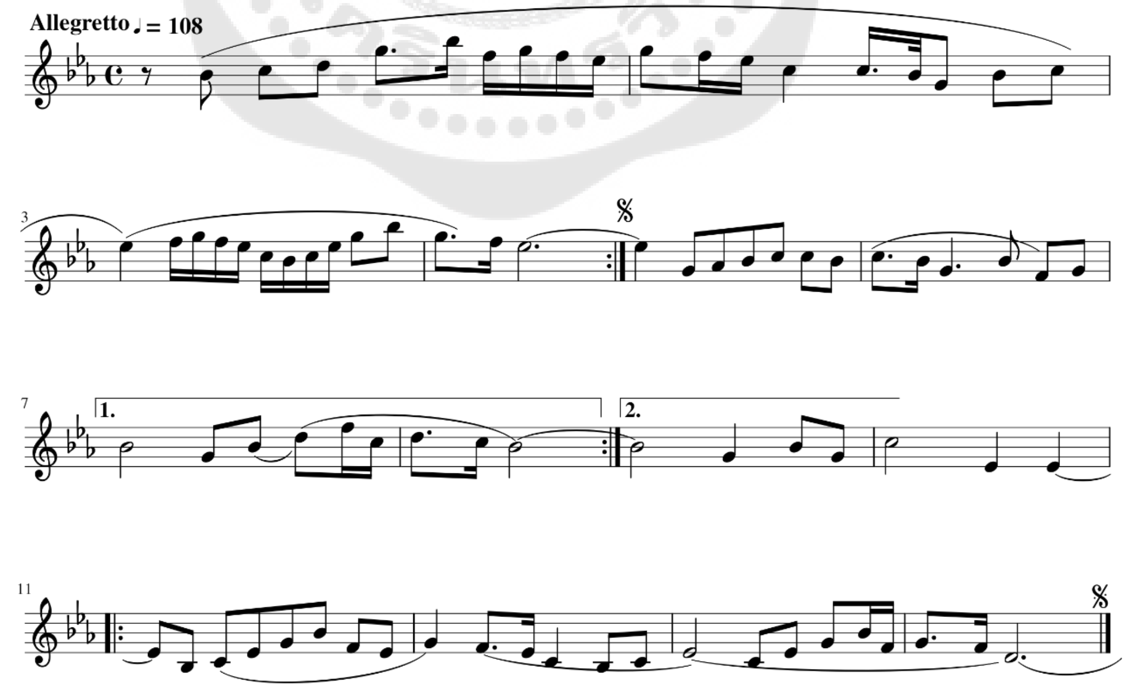
บทโหมโรง (បទហោមរោង)



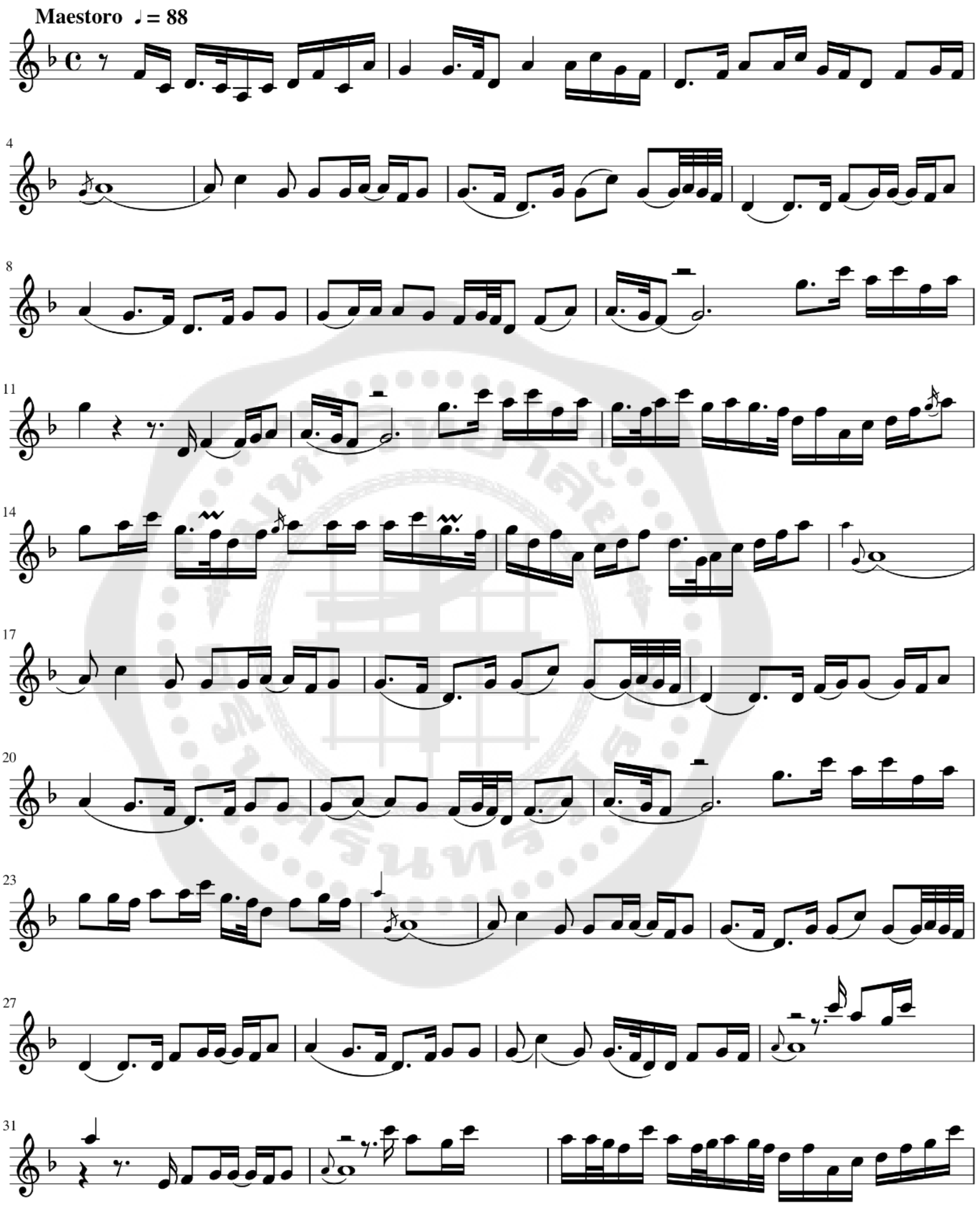
บทกฺรสังทาบ (បទក្រសាំងទាប)

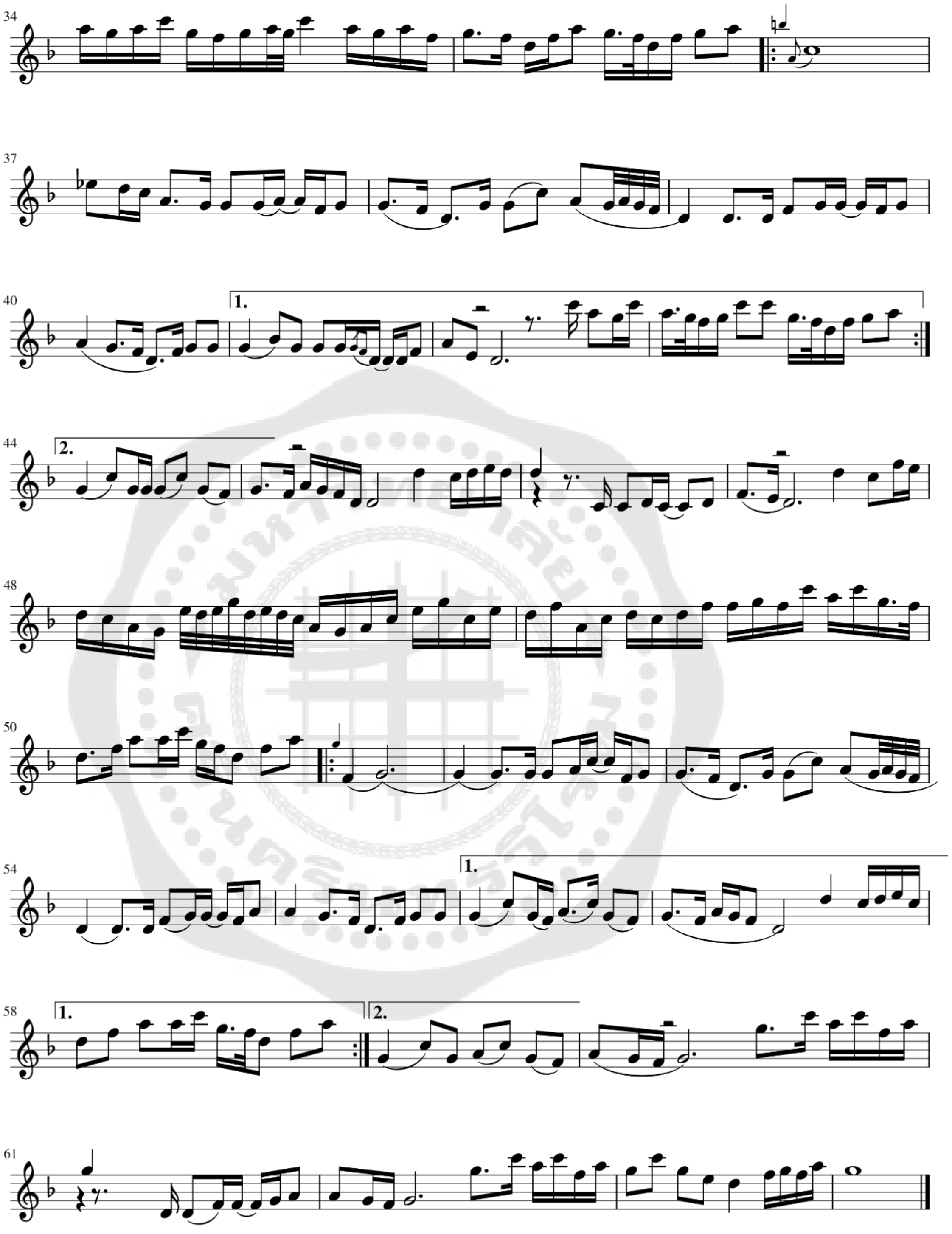


บทมาน่รงาว (បទមាន់រងាវ)

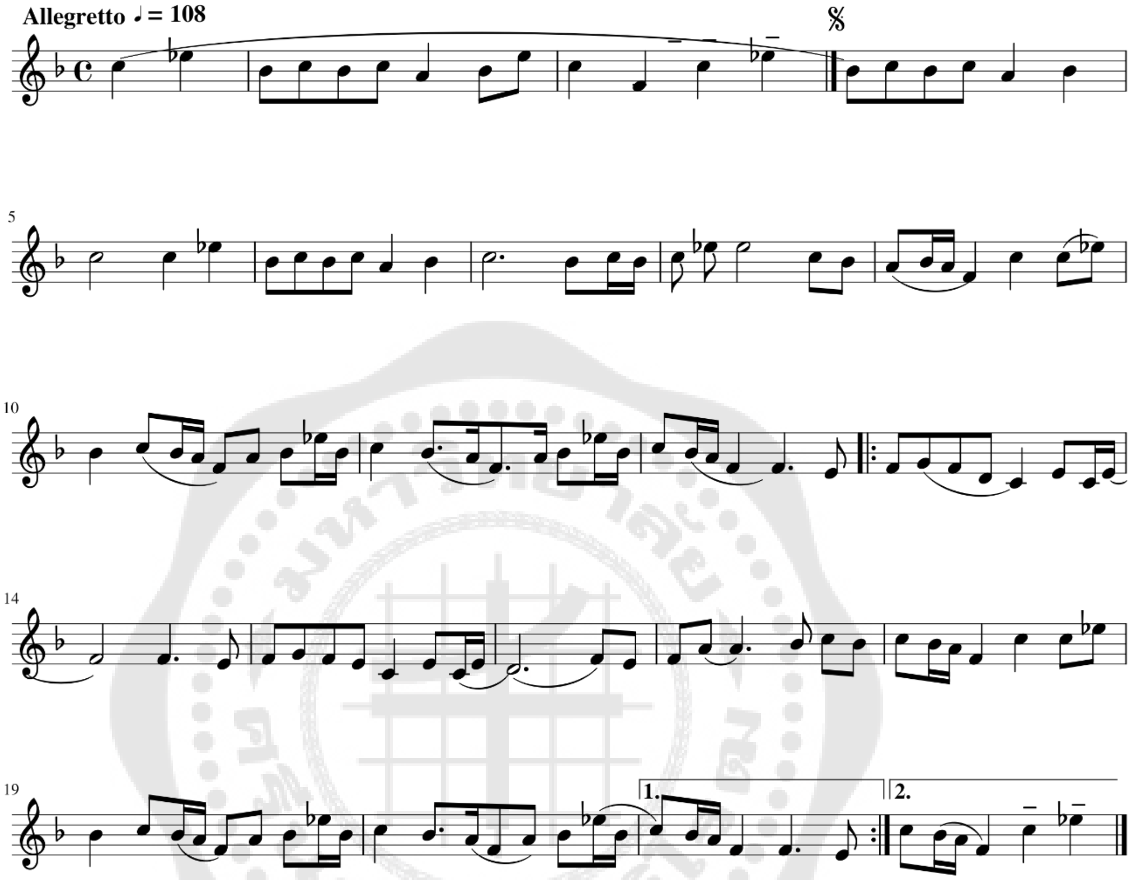


บทโลมนาง (បទលោមនាង)

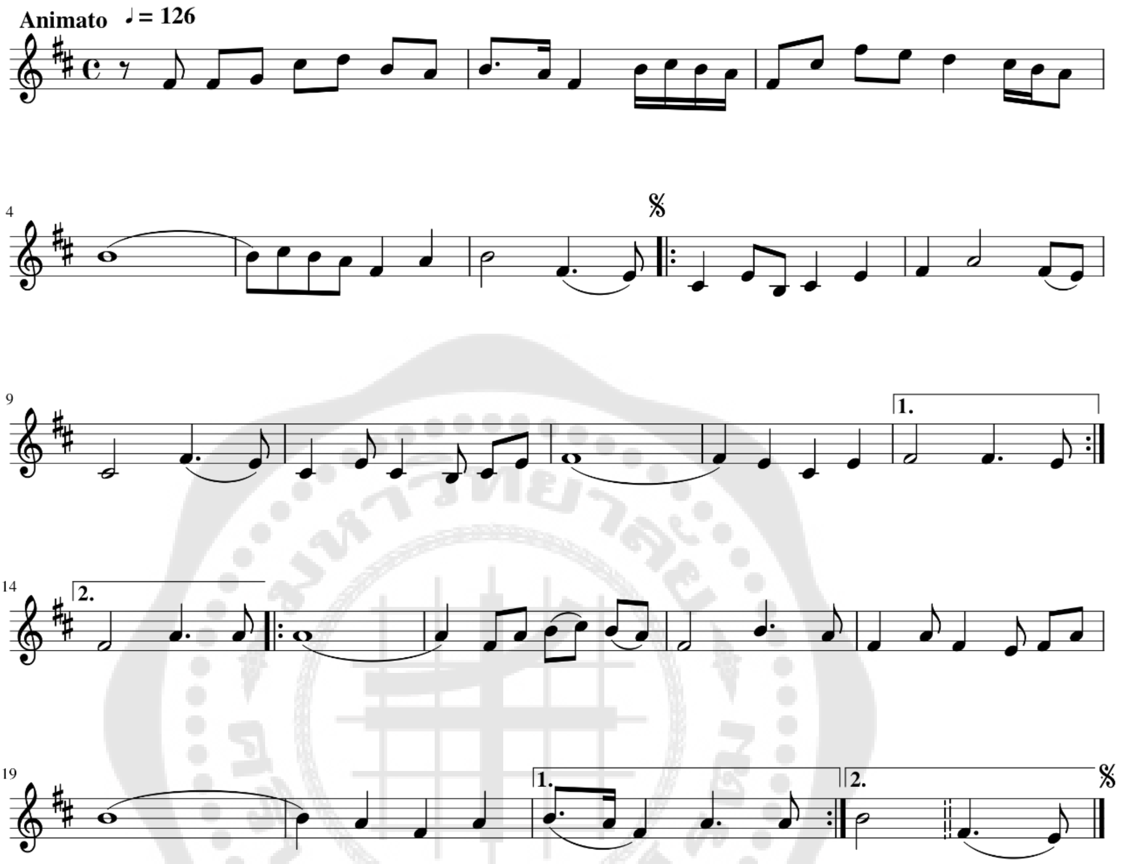




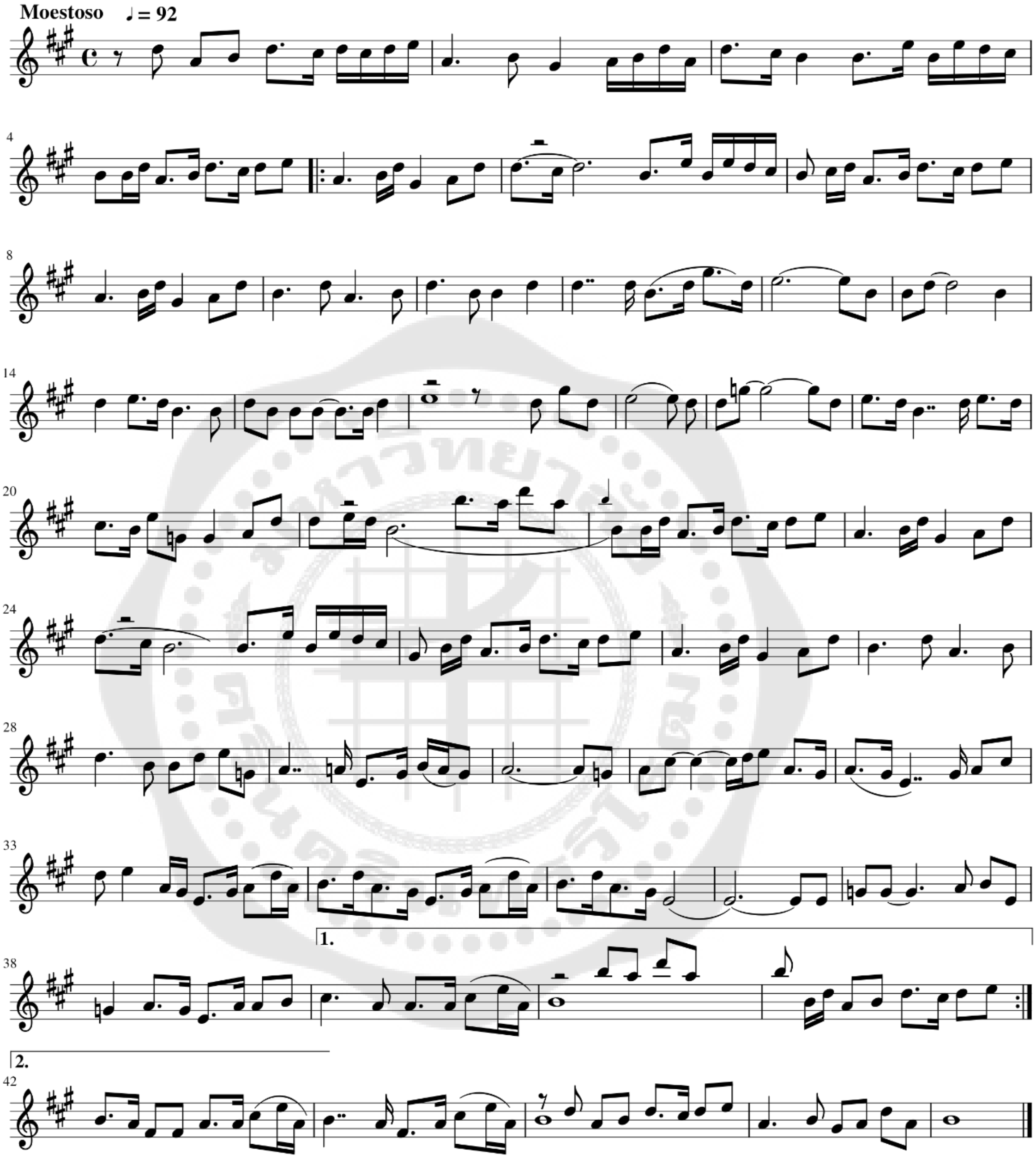
บทลํองธฺนง่ (បទលំអងធ្នង់)



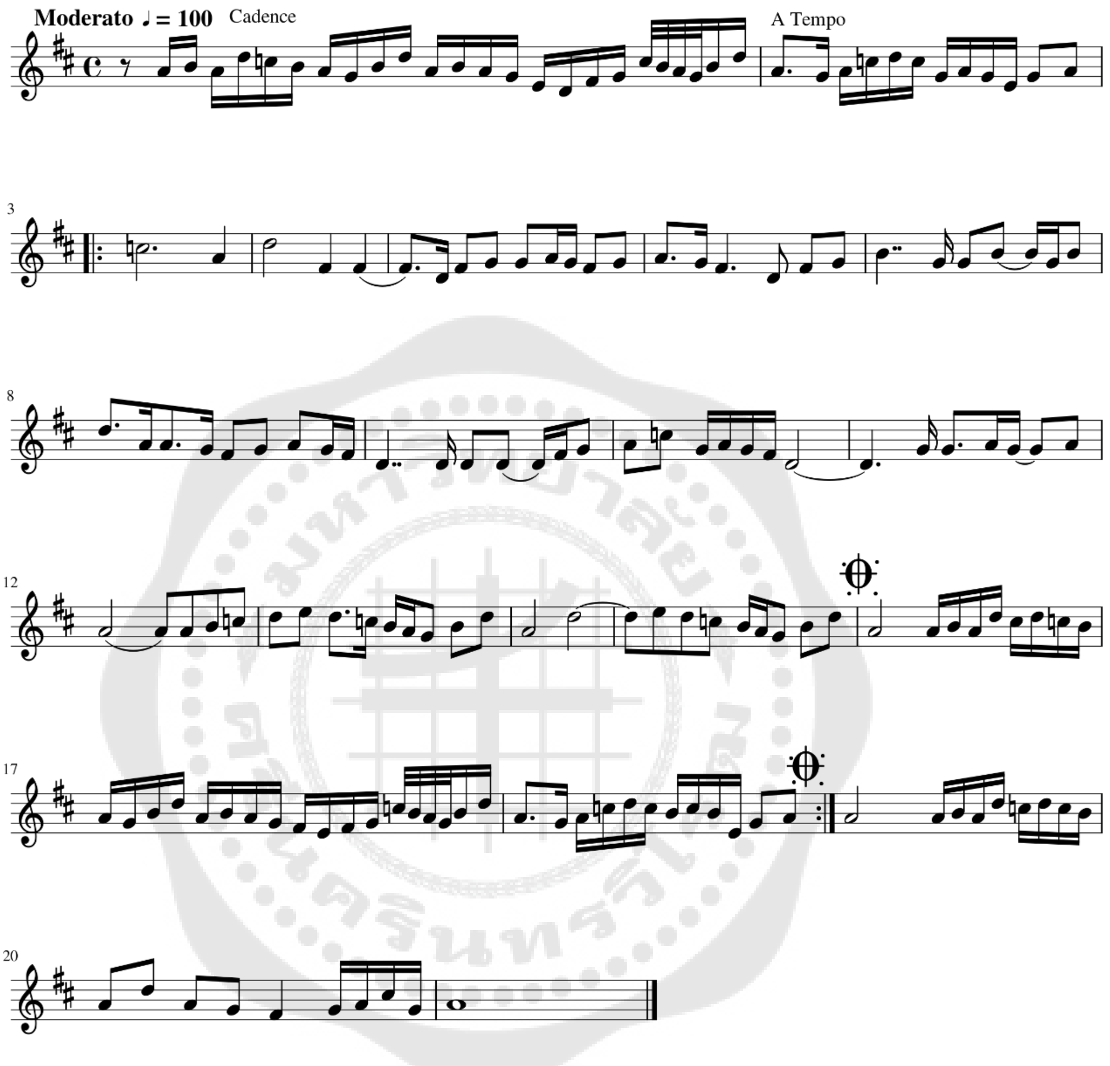
บทมุลบฎูง (បទមូលបដូង)



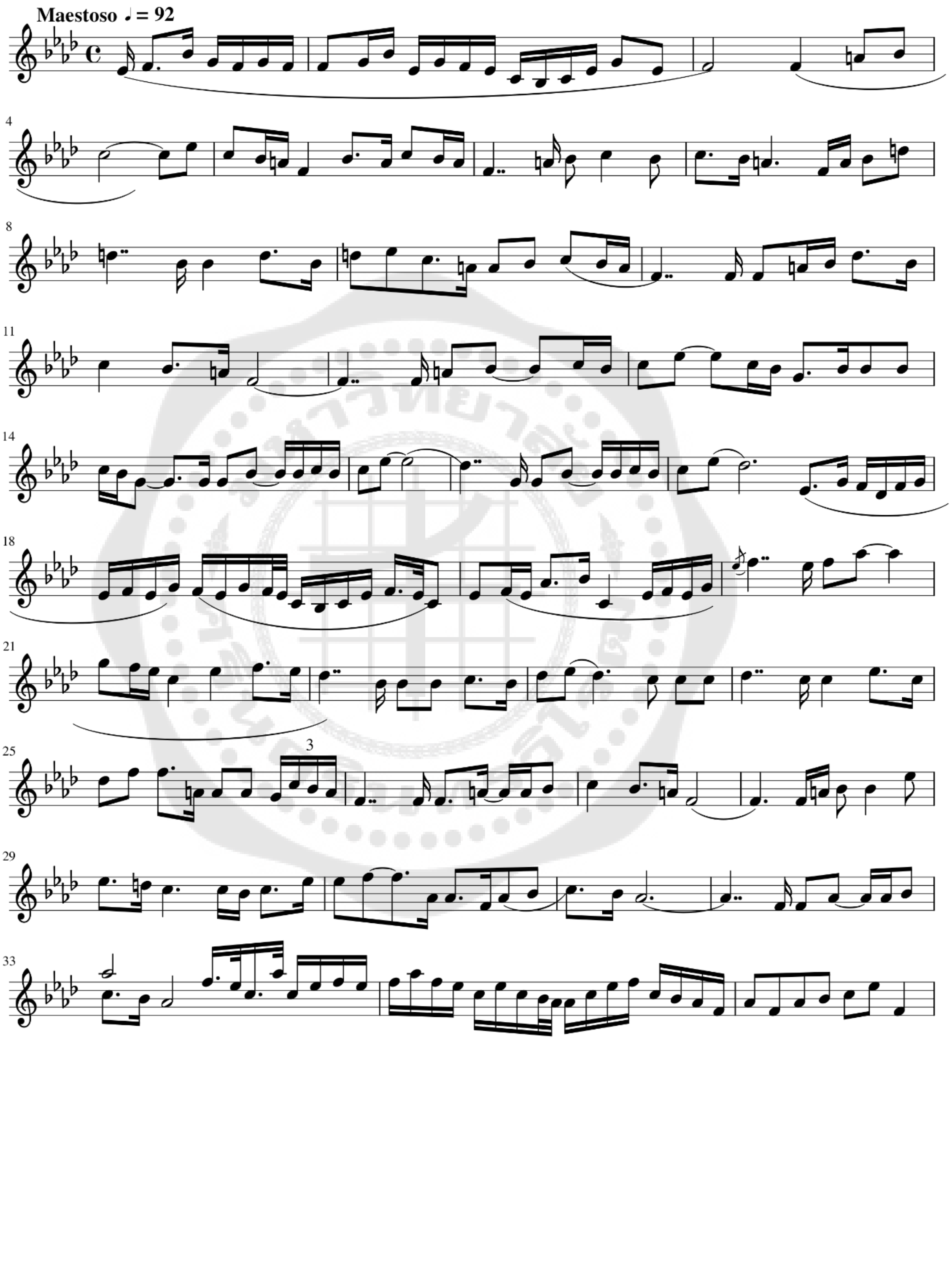
บทนางนาค (បទនាងនាគ)

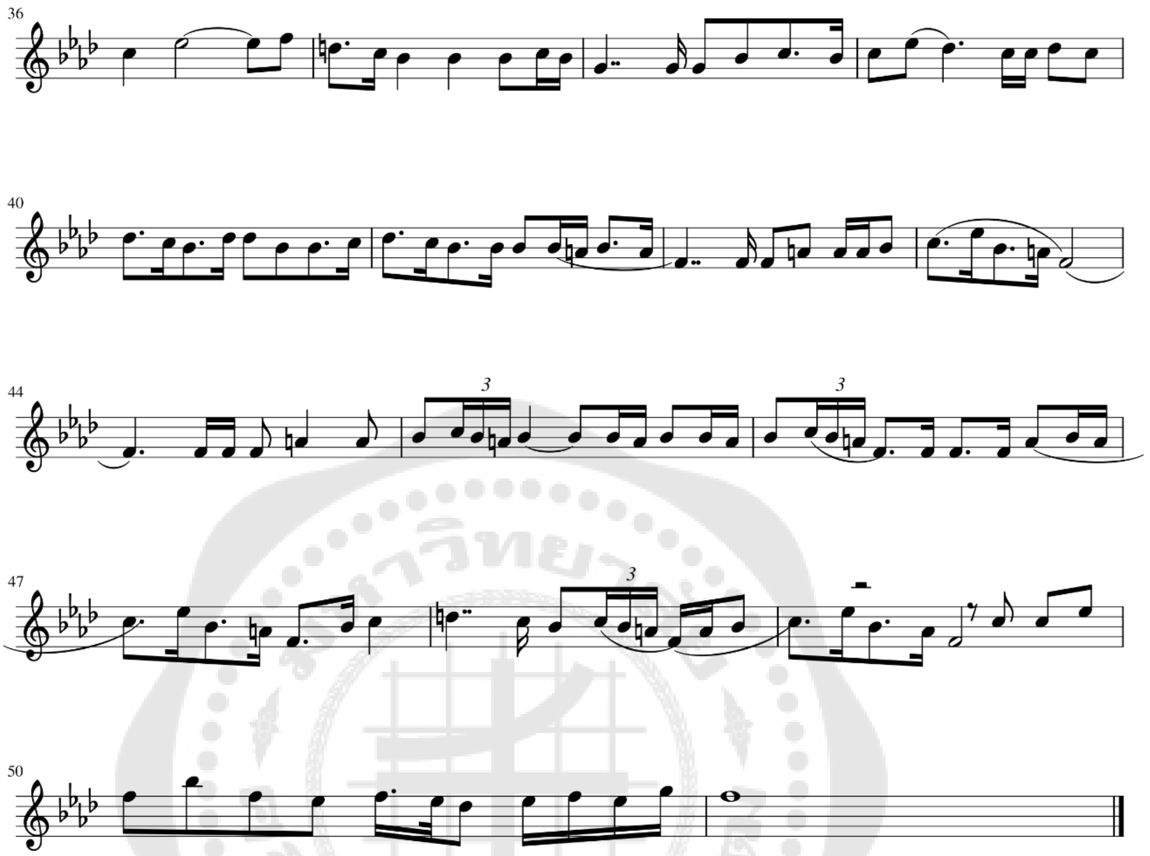


บทนุครราช (បទន្គររាជ)

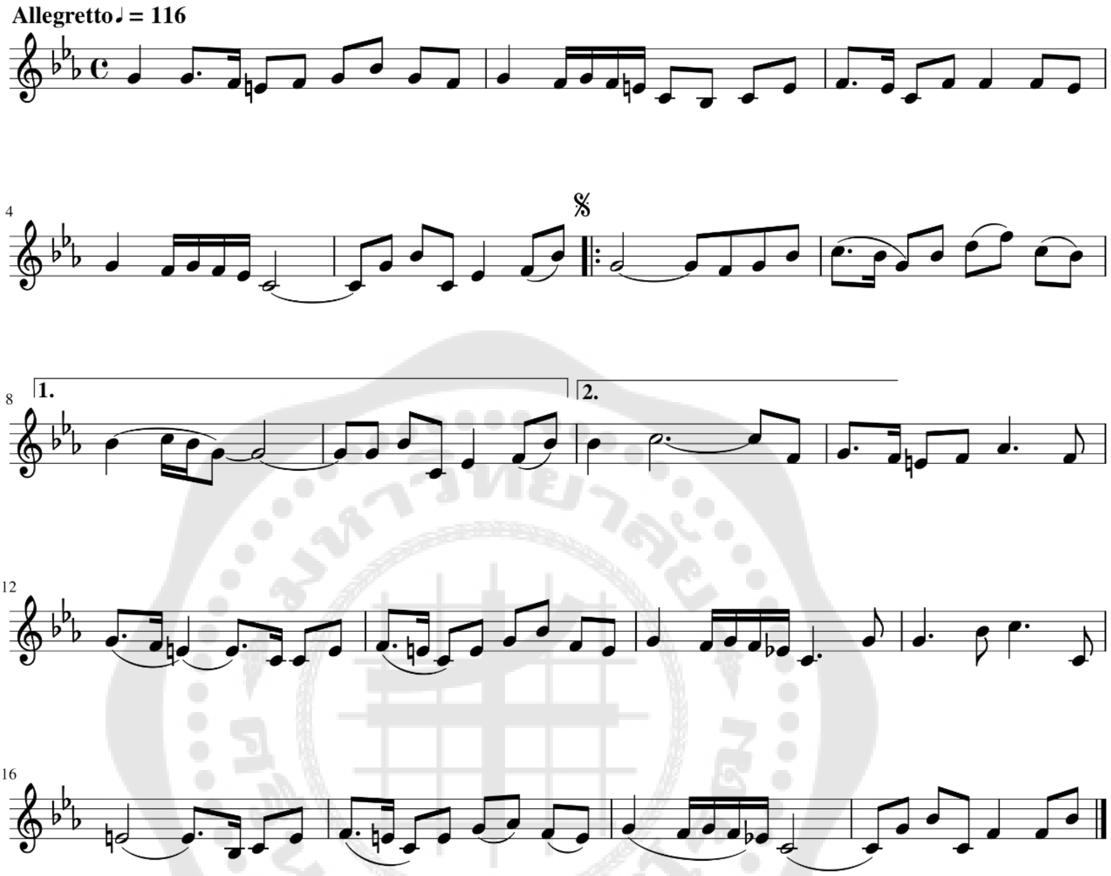


บทนฺครราชเชิงไพฺร (បទន្គររាជជើងព្រៃ)

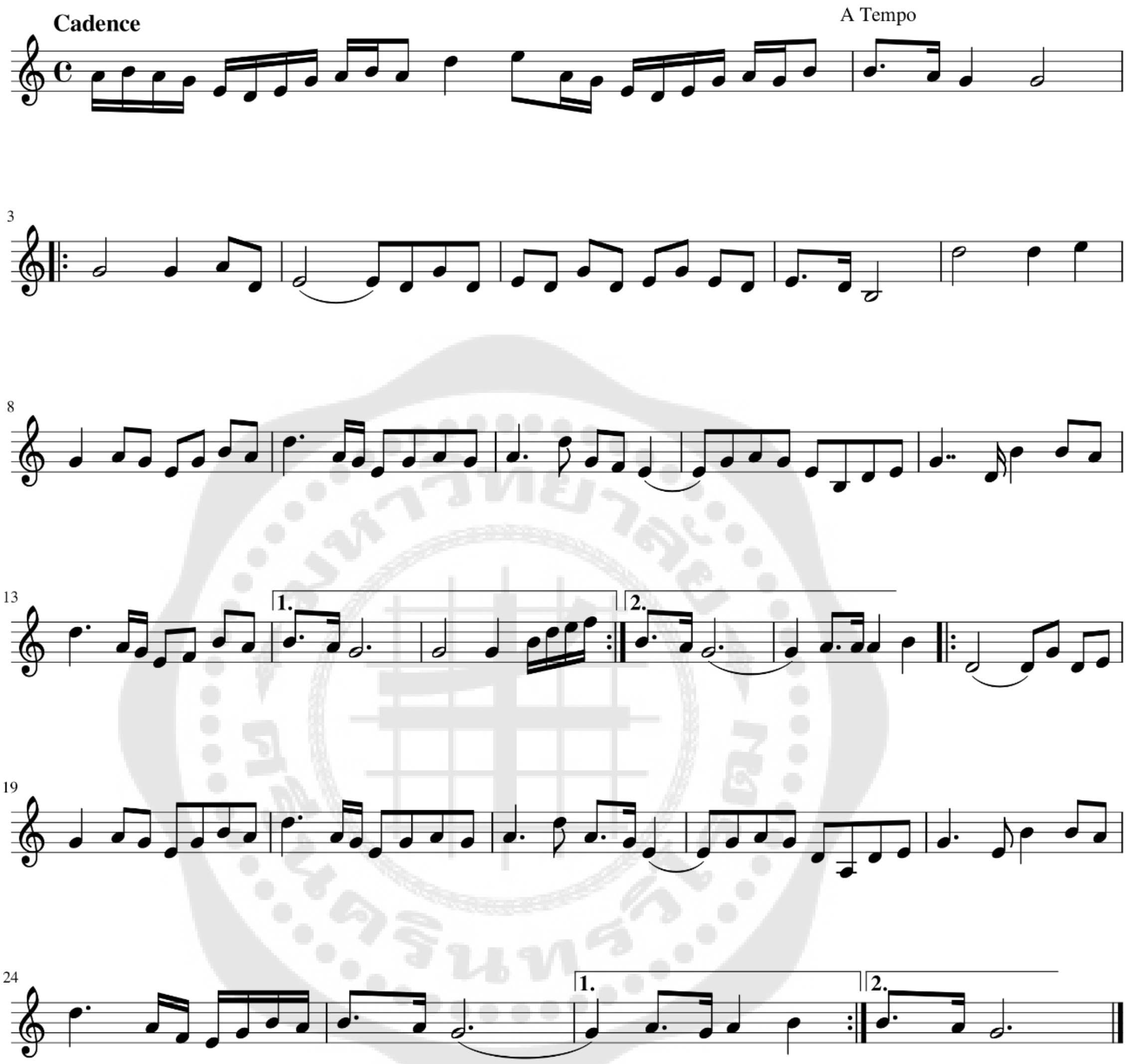



36
40
44
47
50

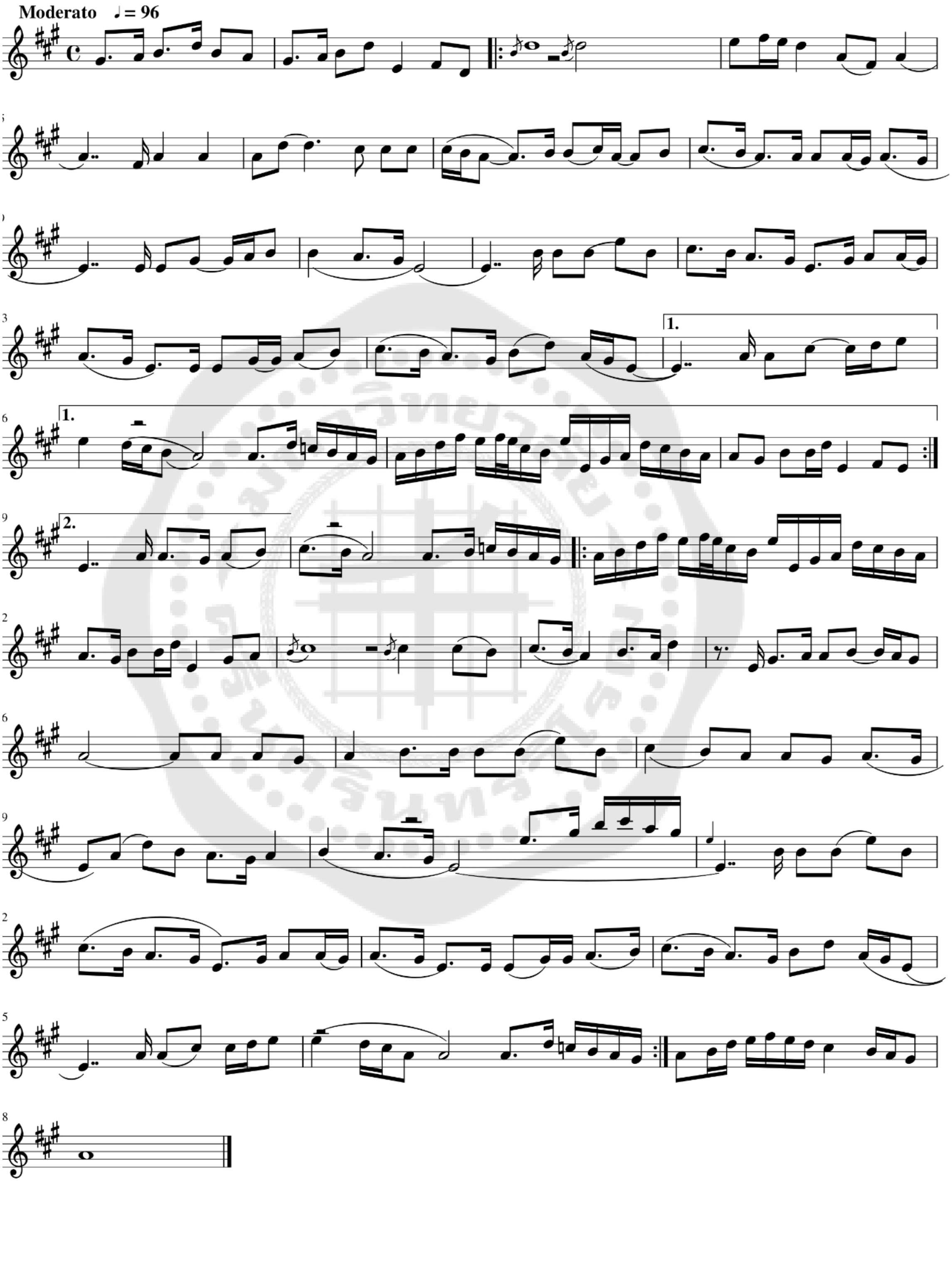
บทอุมฺทูก (បទអុំទូក)



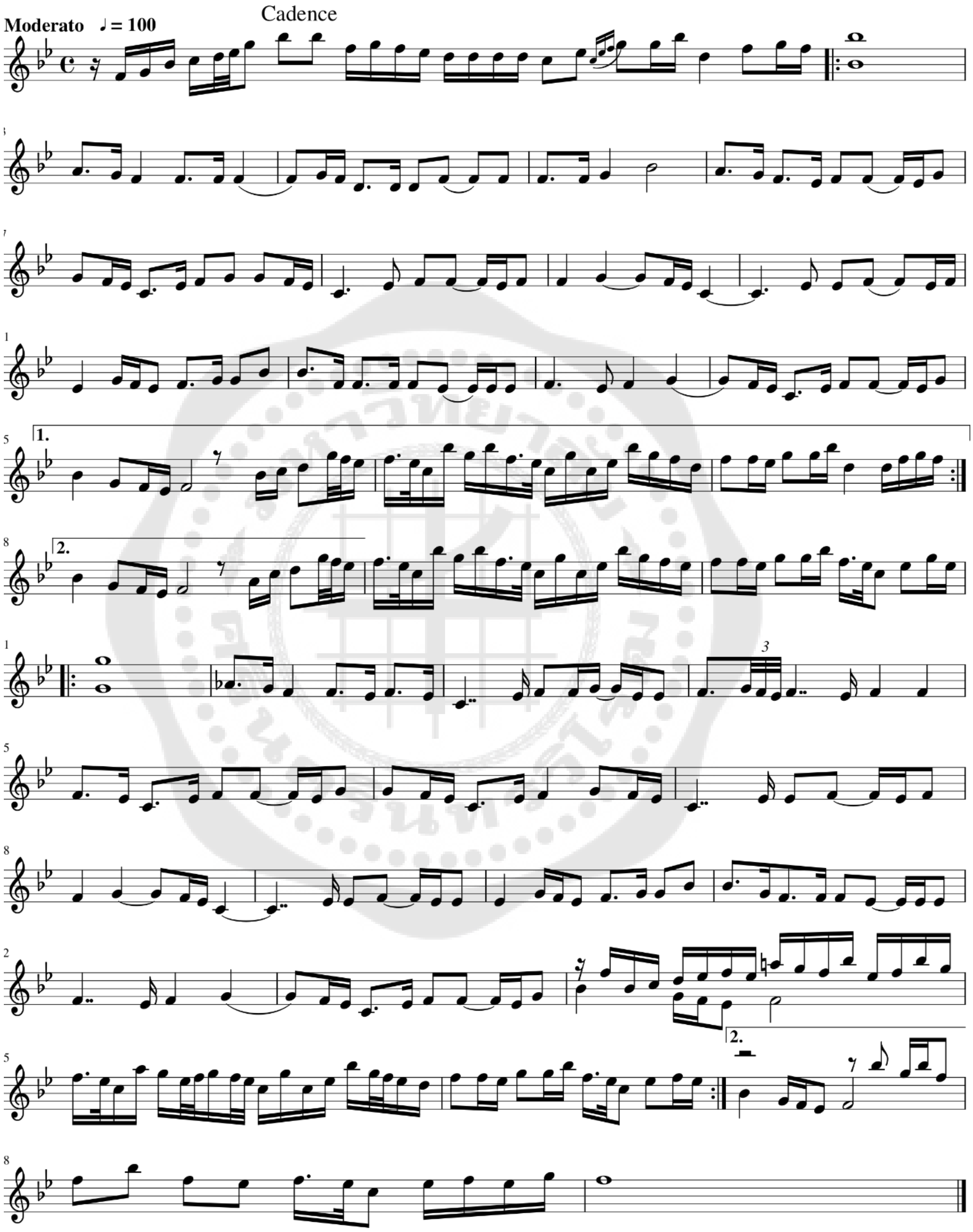
บทผาต่พพก (បទផាត់ពពក)



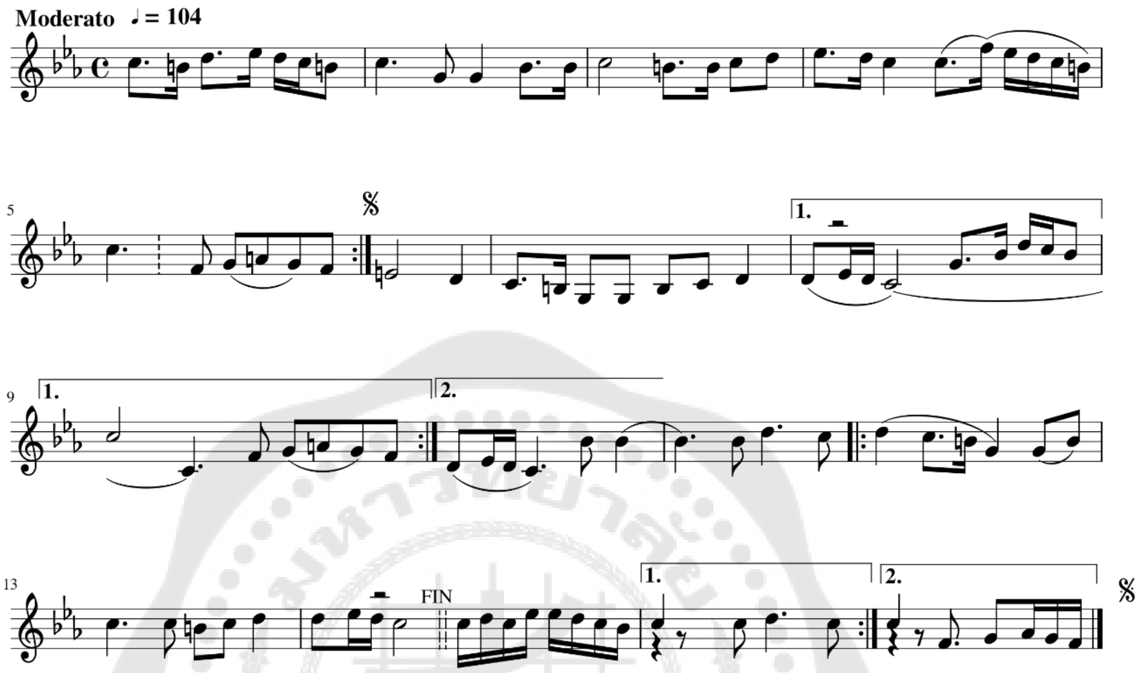
บทผาต่ชาย (បទផាត់ជាយ)



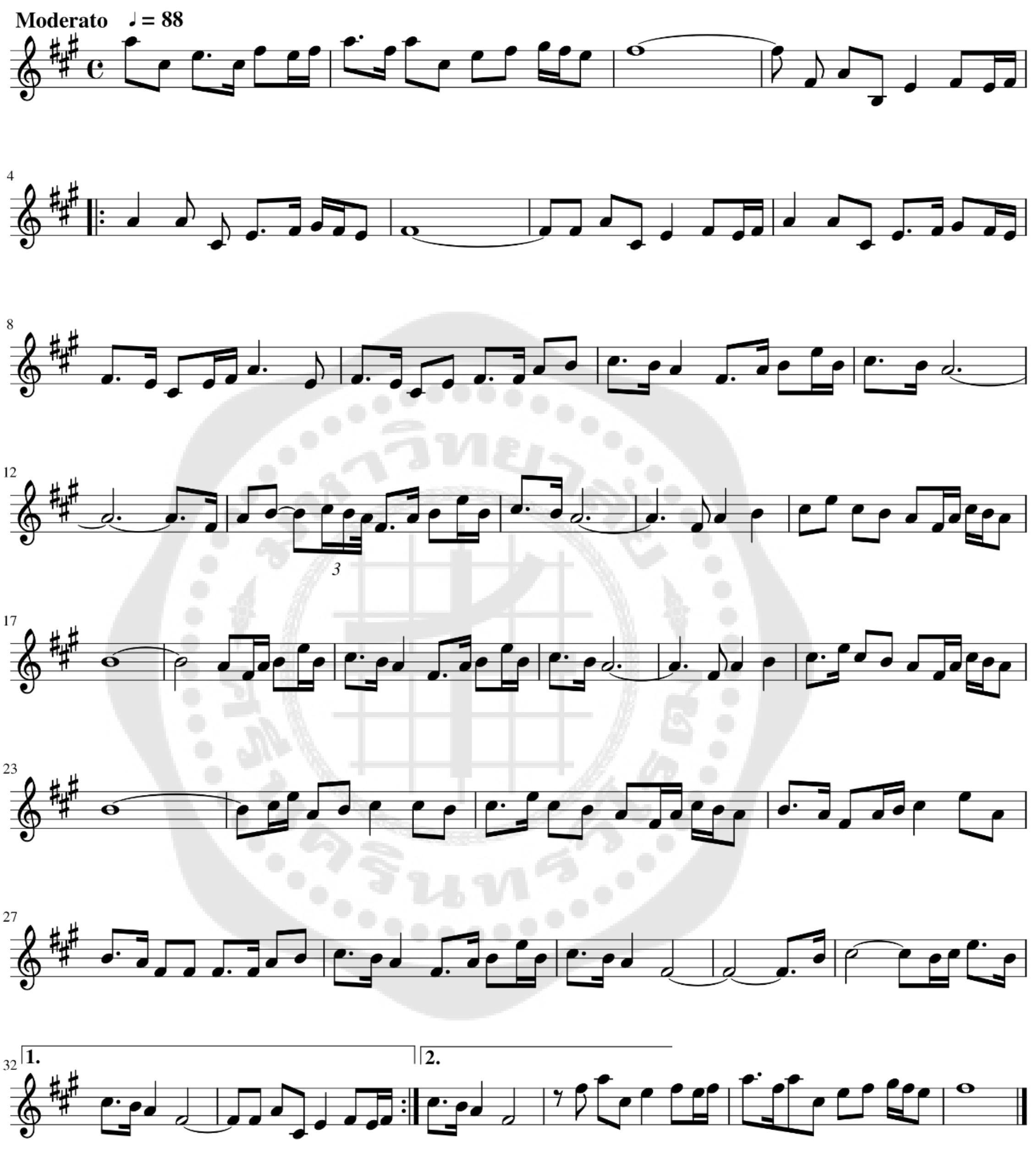
บทผาต่ชายกุลาย (ฝาต่ฉาฒกุ๊าฒ)



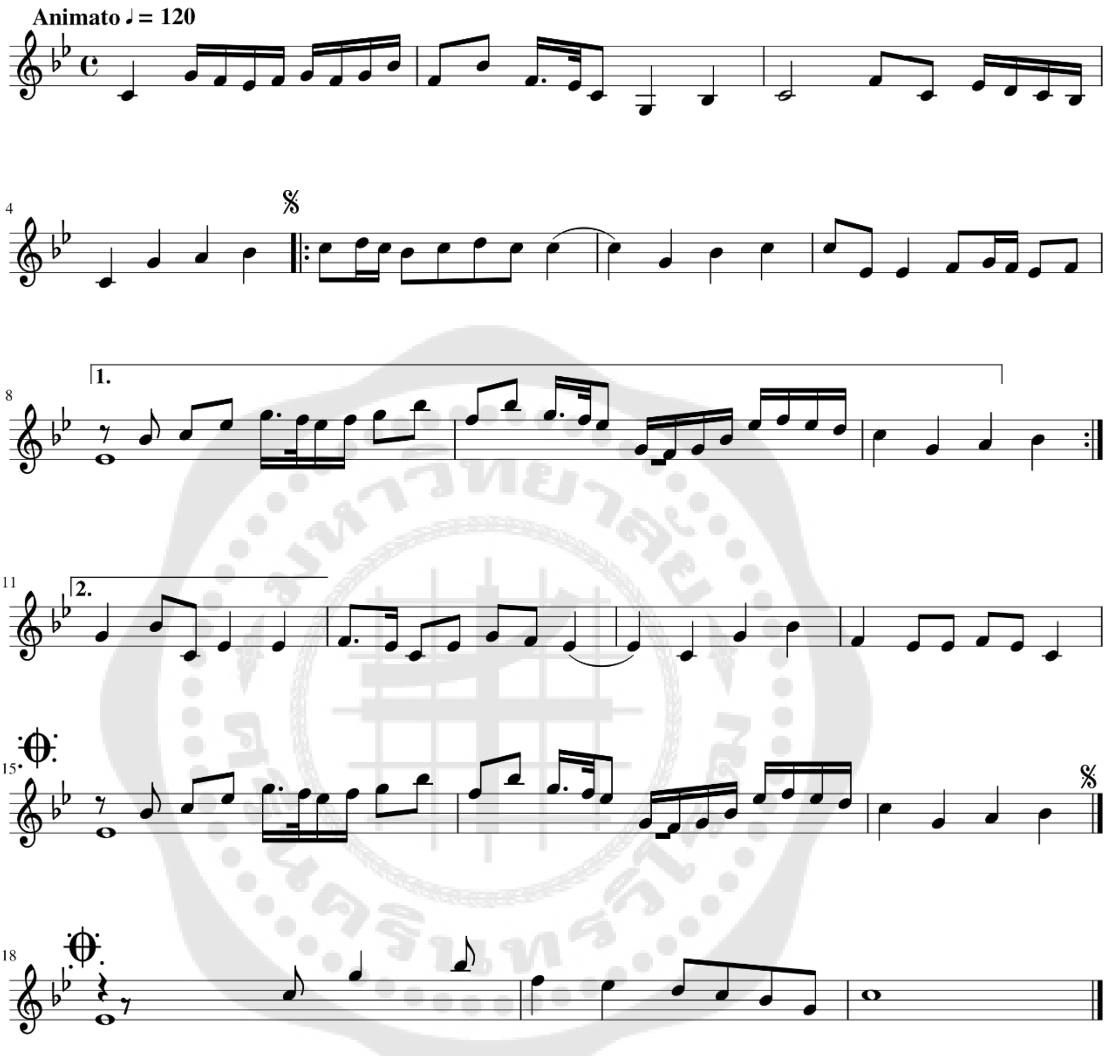
บทบุกเพ็ก (បទប៊ុកពើក)



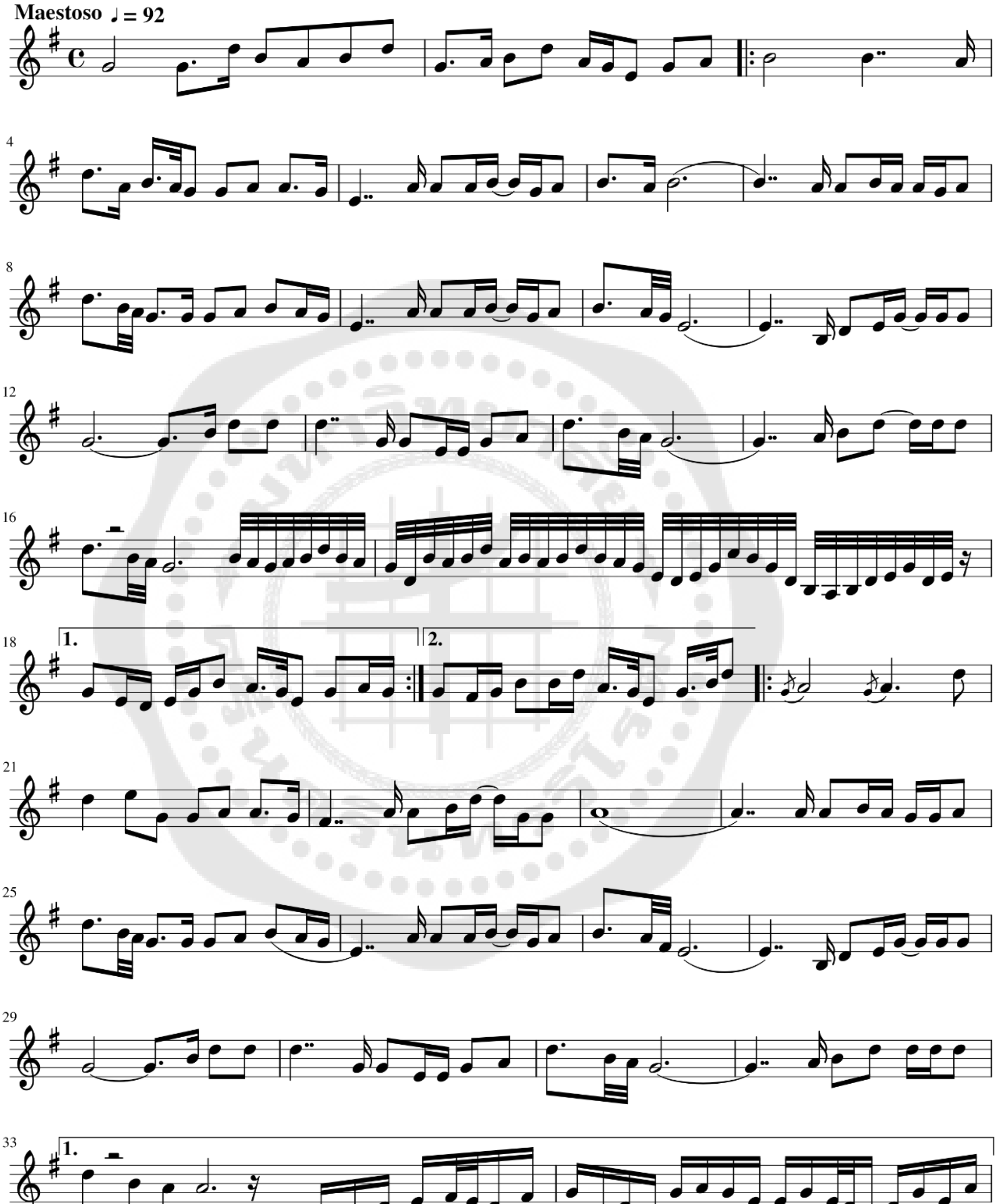
บทพฺระโถง (ព្រះថោង)

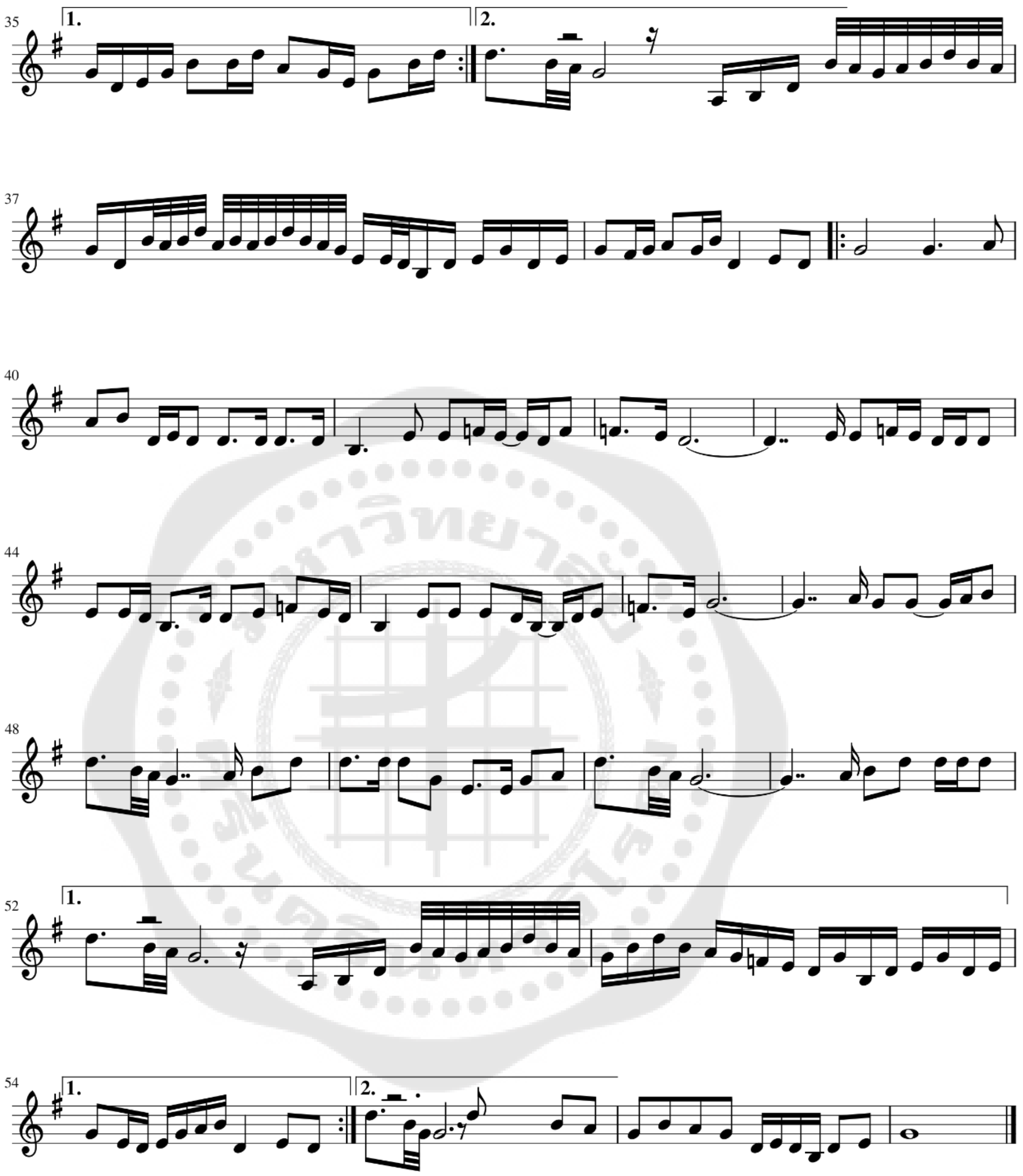


บทพฺรานไพฺร (បទព្រានព្រៃ)

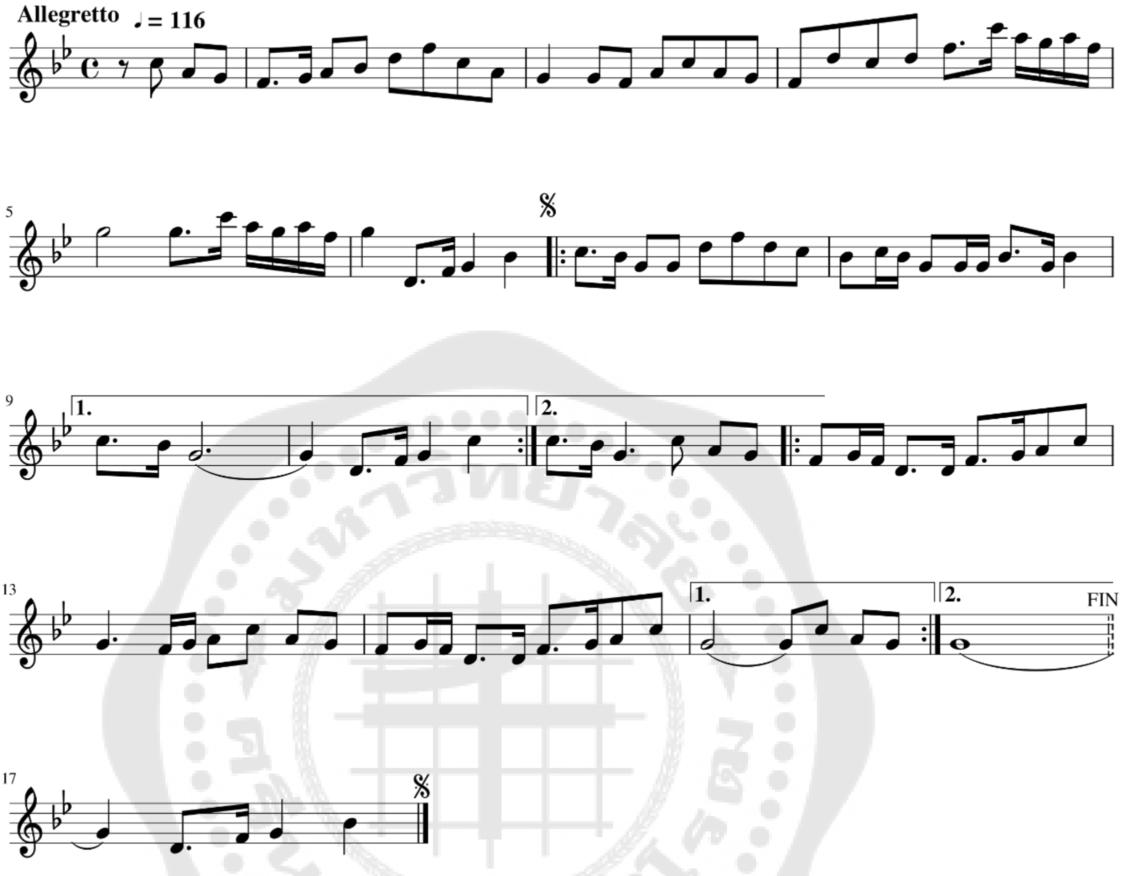


บทสำโพงตุรง่ (បទសំពោងត្រង់)

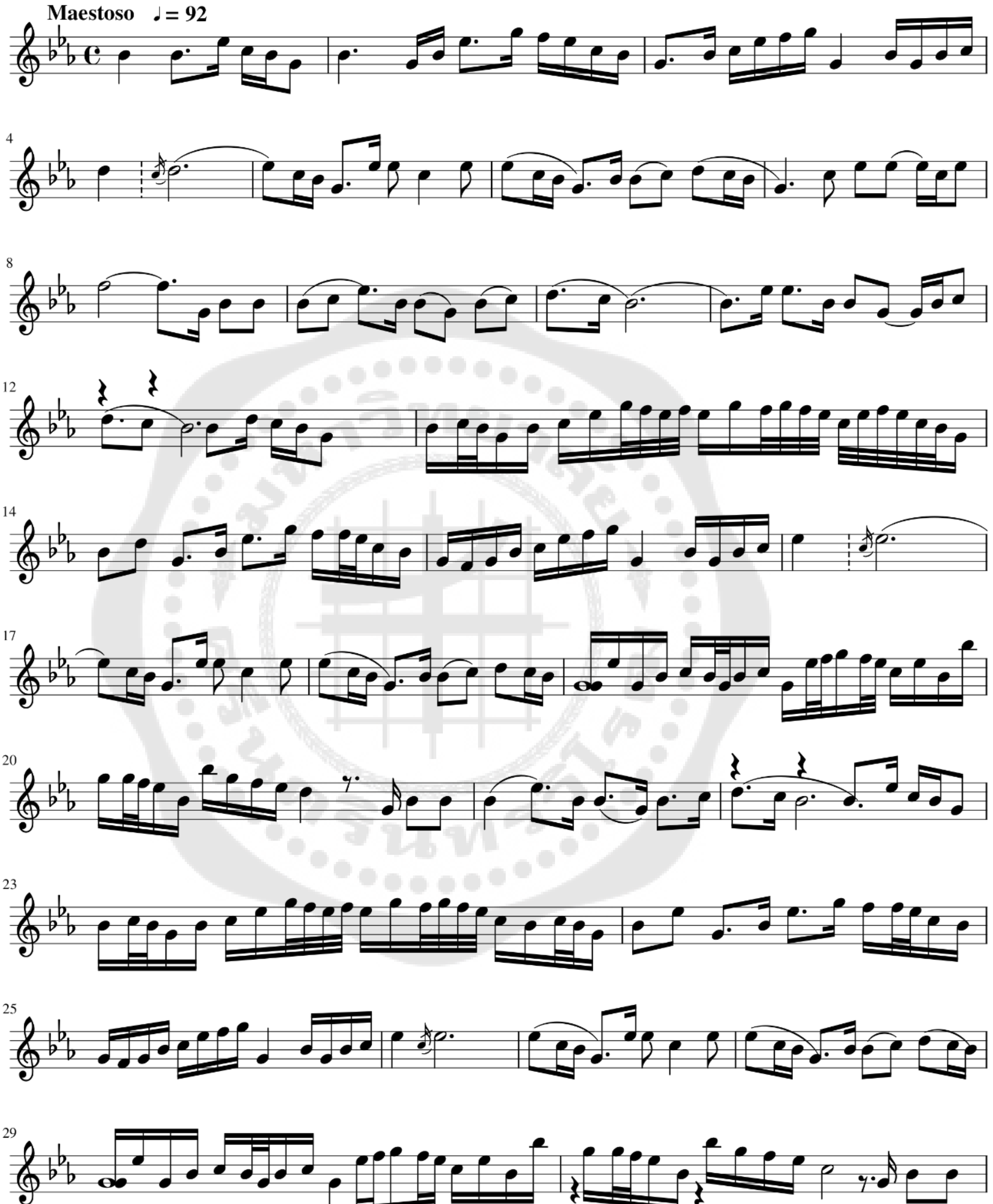


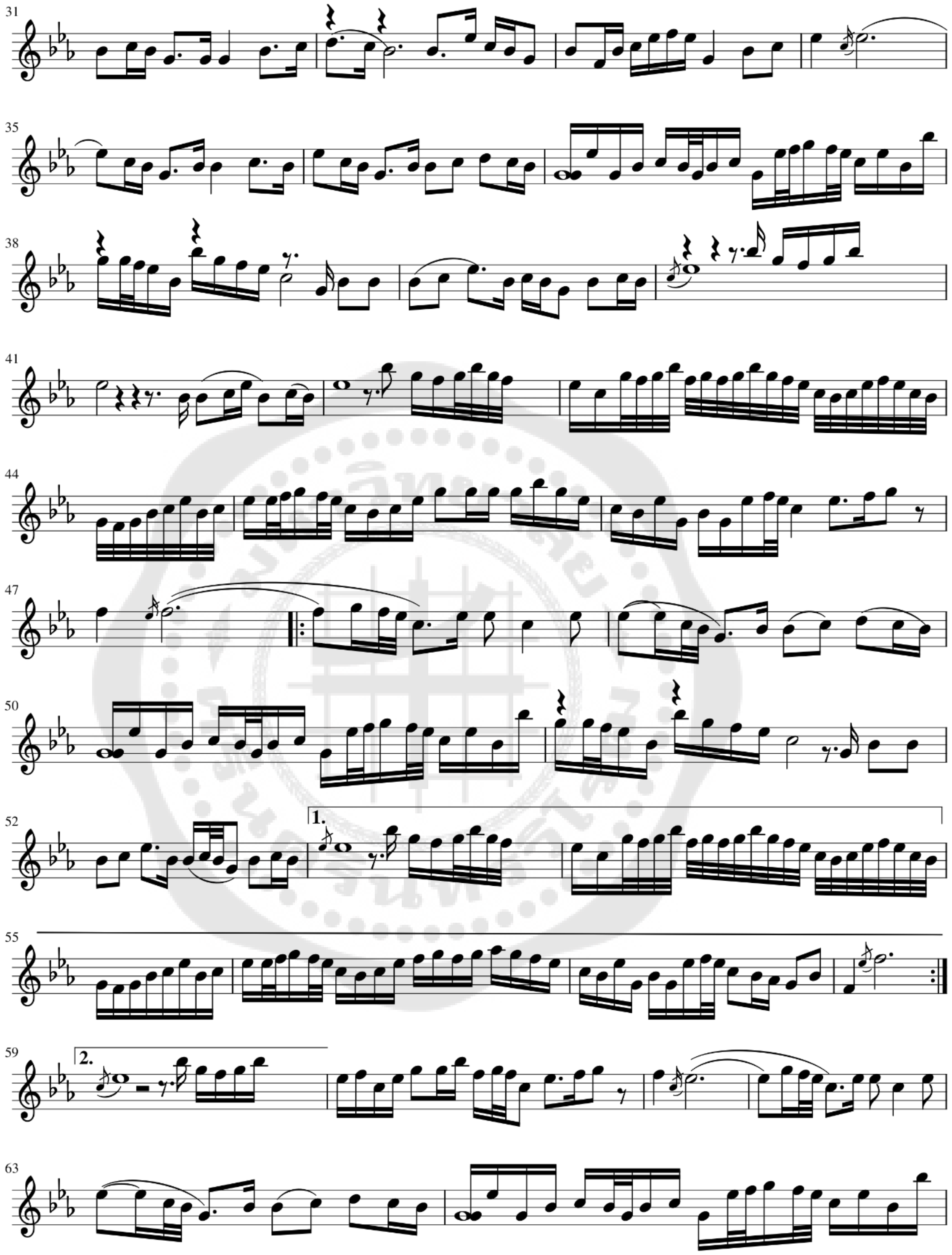

35
1.
2.
37
40
44
48
52
1.
54
1.
2.

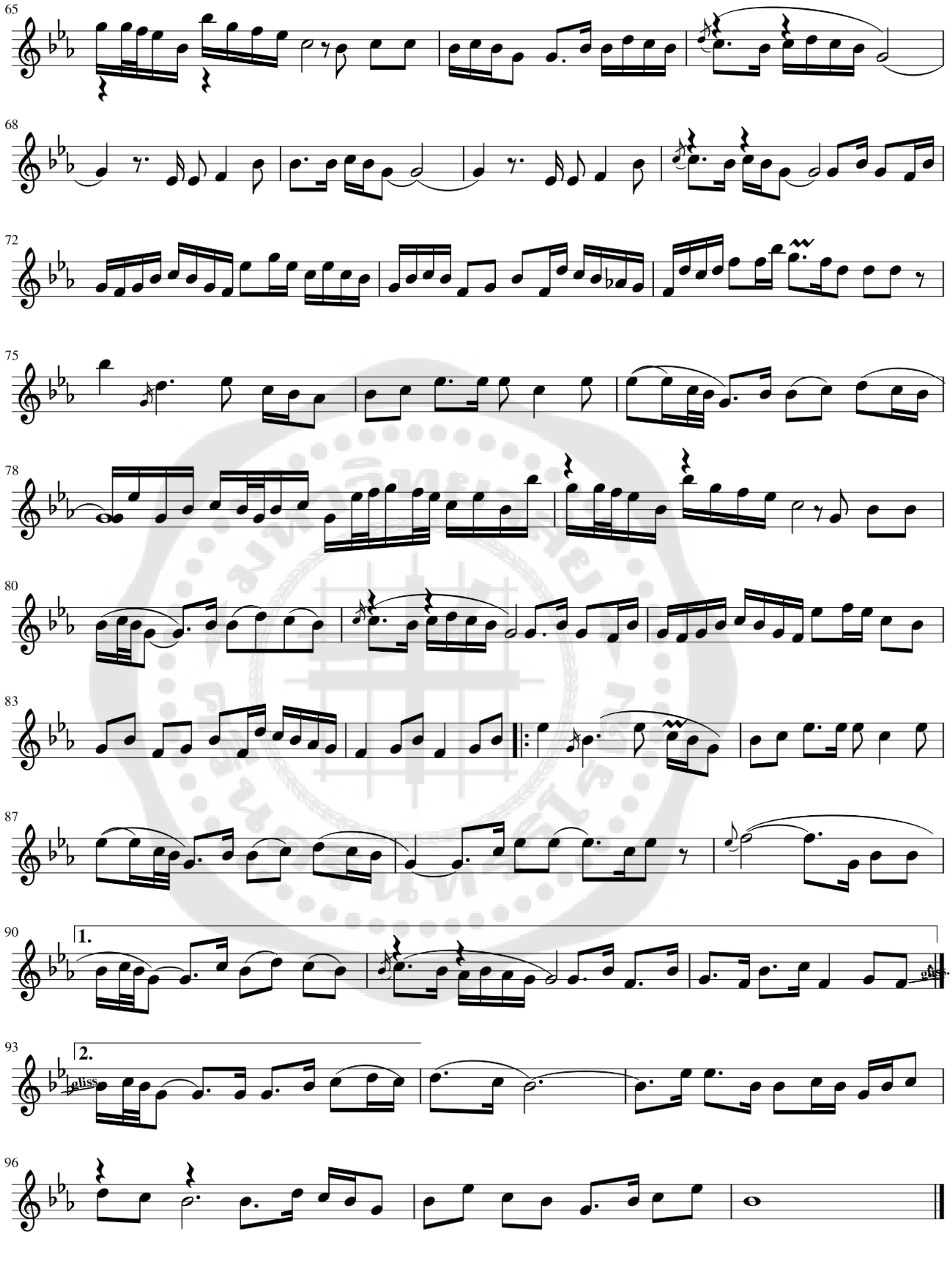
บทสงฺสารแขกกฺติก (បទសង្សារខែកក្តិក)



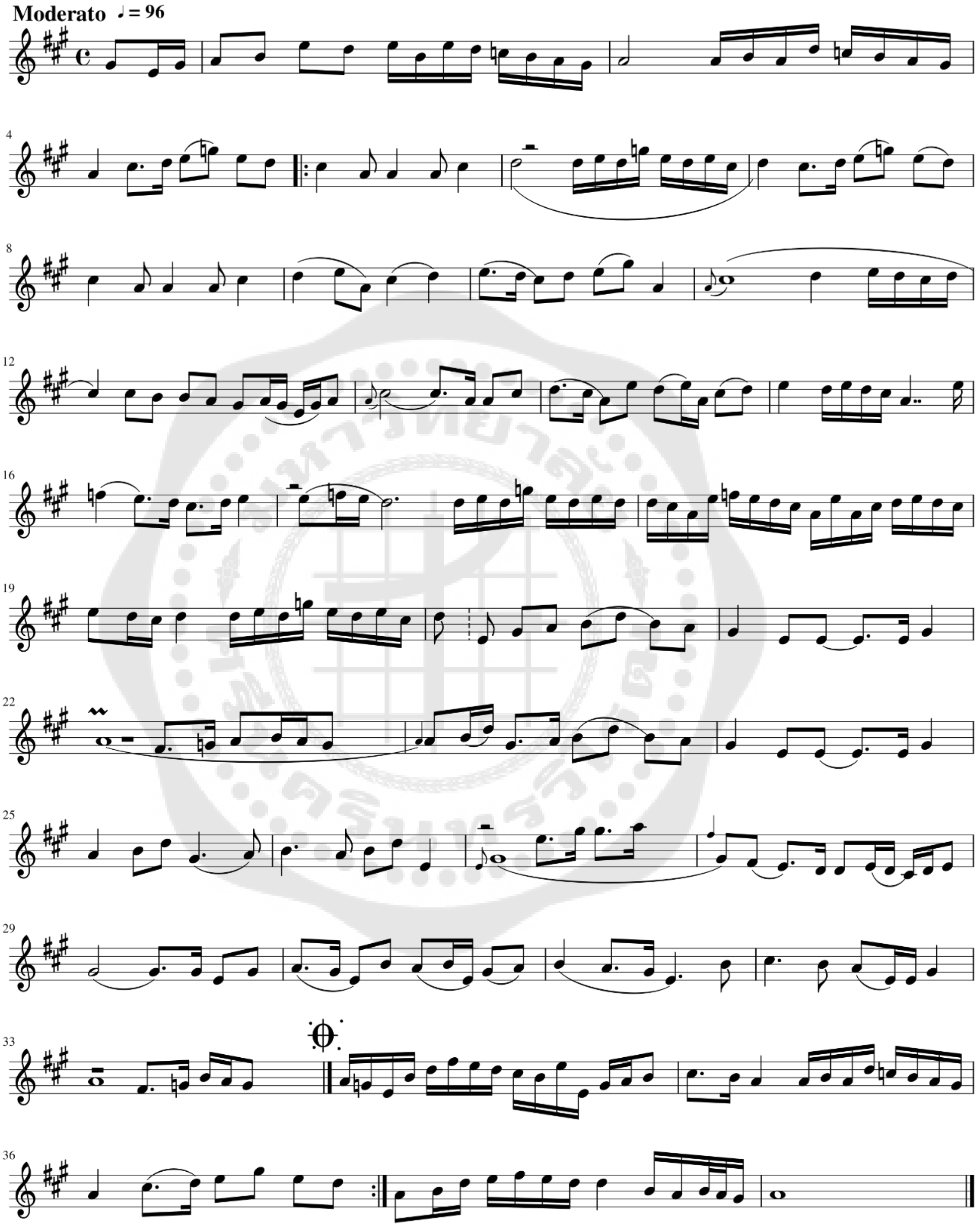
บทสารายอแณฺฎต (បទសារាយអណ្ដែត)



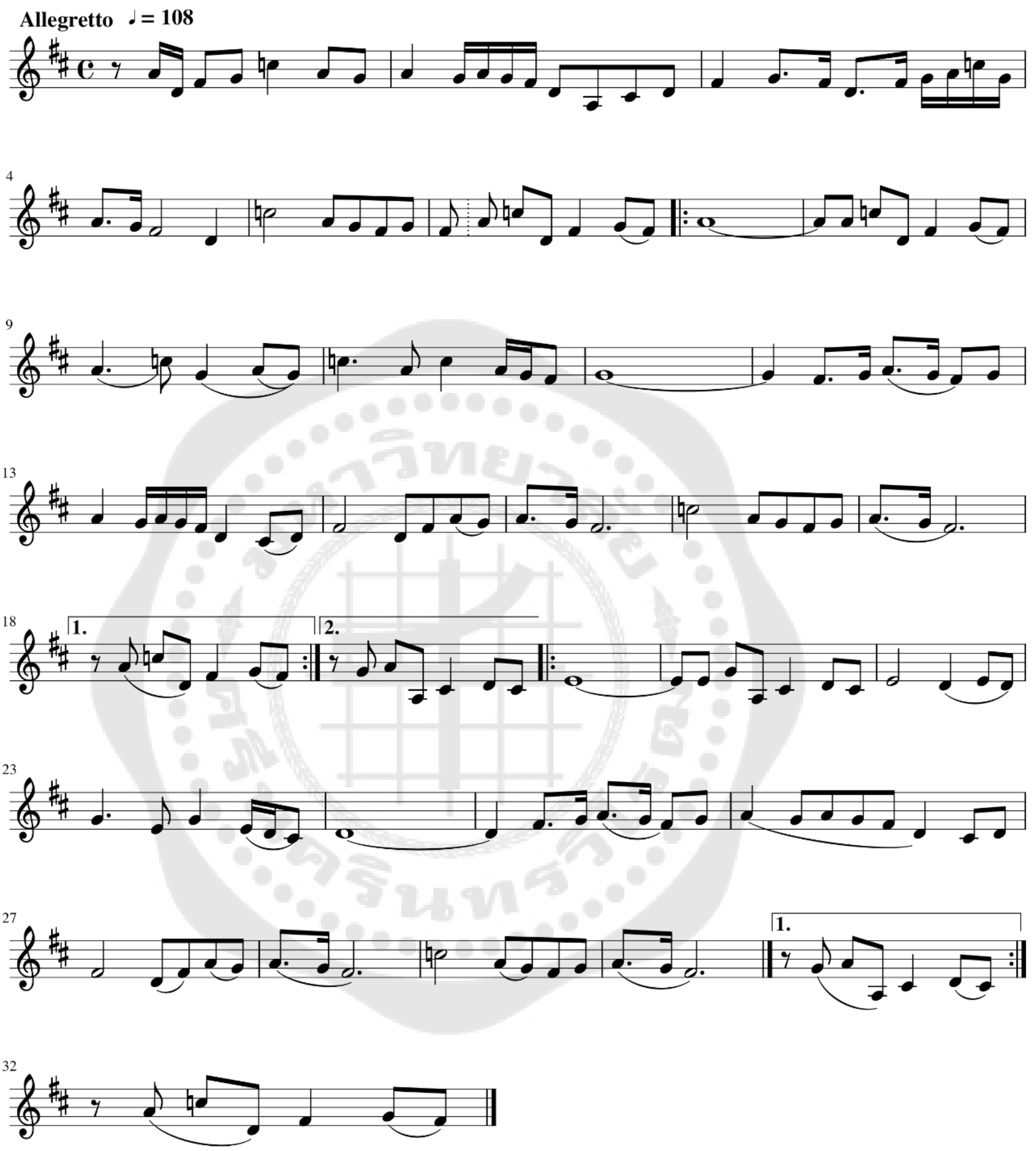



65
68
72
75
78
80
83
87
90
1.
gliss.
93
2.
gliss
96

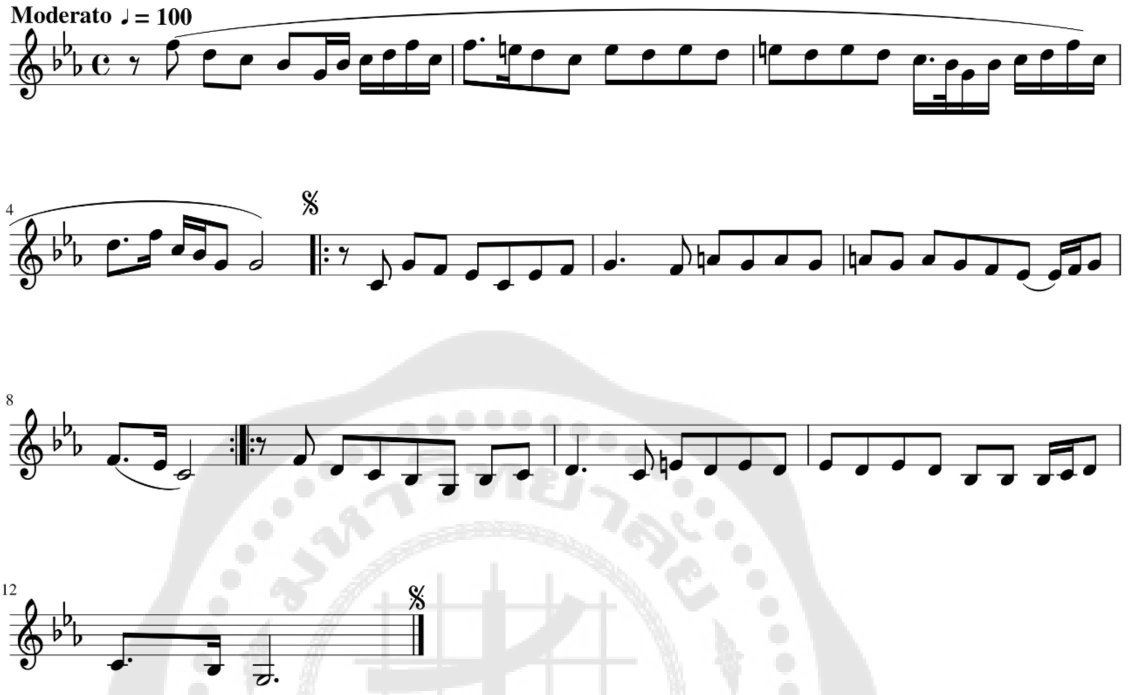
บทสาริกาแกว (បទសារិកាកែវ)



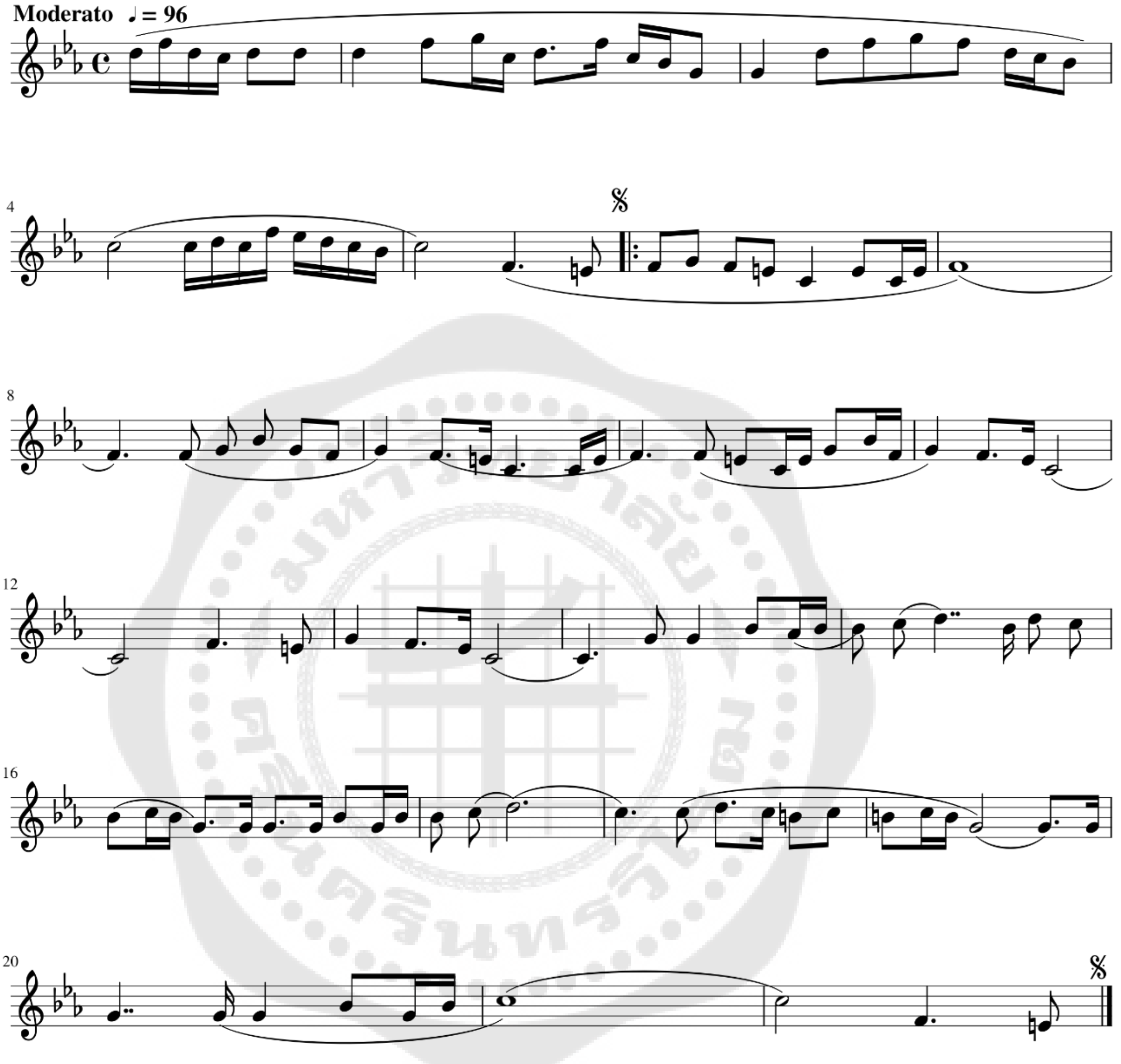
บทสาริกาสัวแมก (บทสาริกาสูแมก)



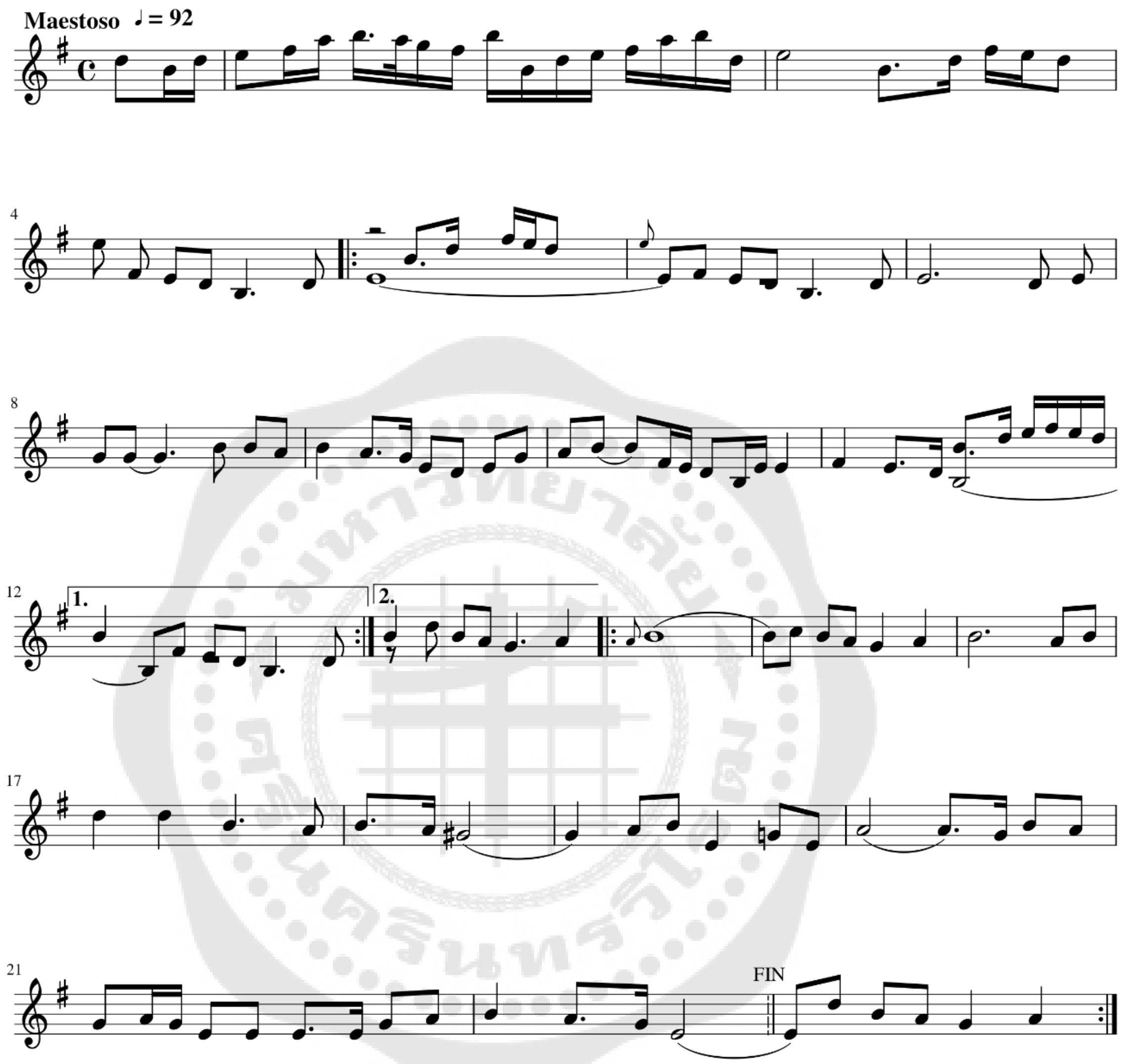
บทสตฺวกนฺทุมฺรย (បទសត្វកន្ទុំរយ)



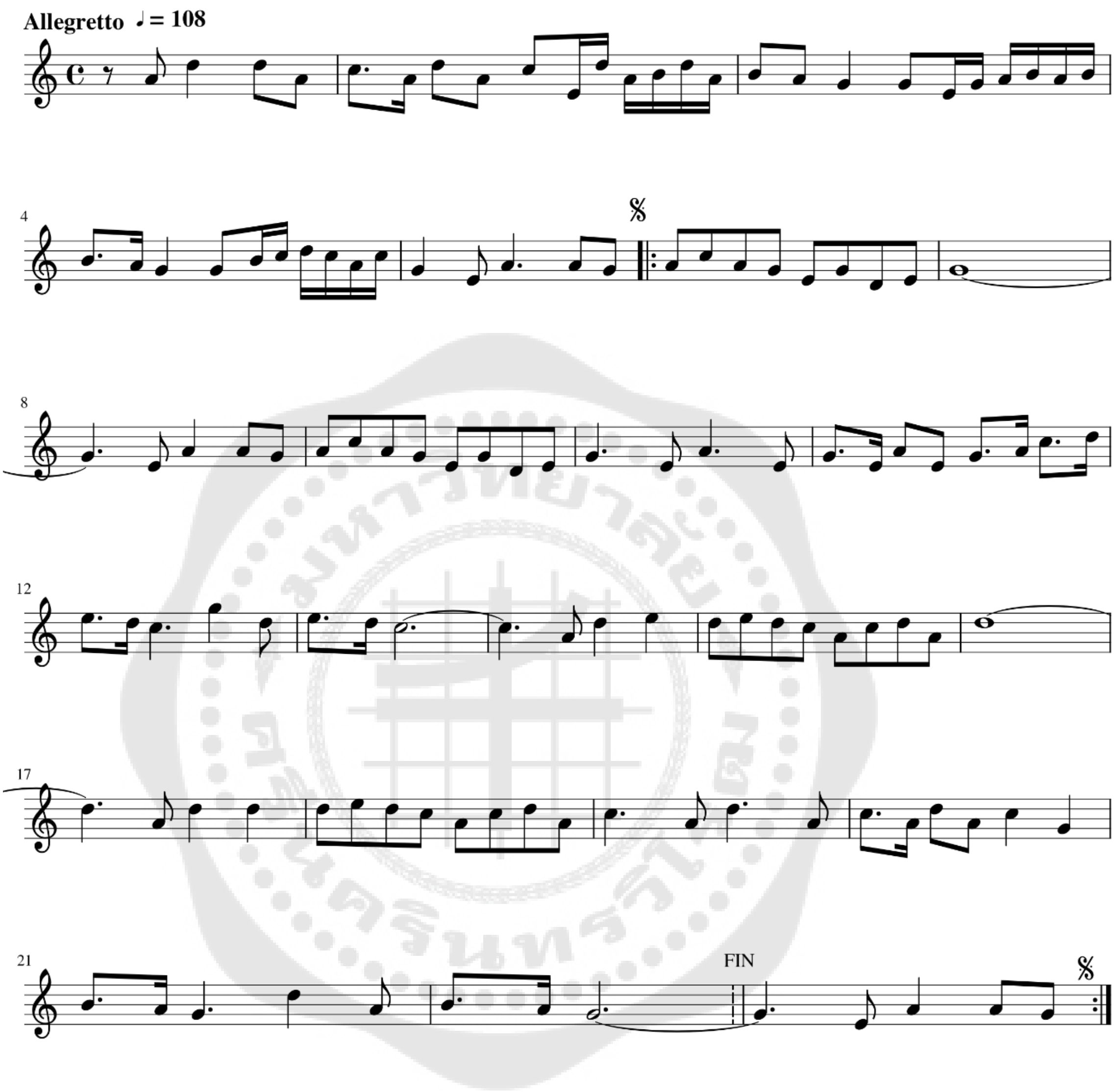
บทสตฺวรํเพ (បទសត្វរំពេ)



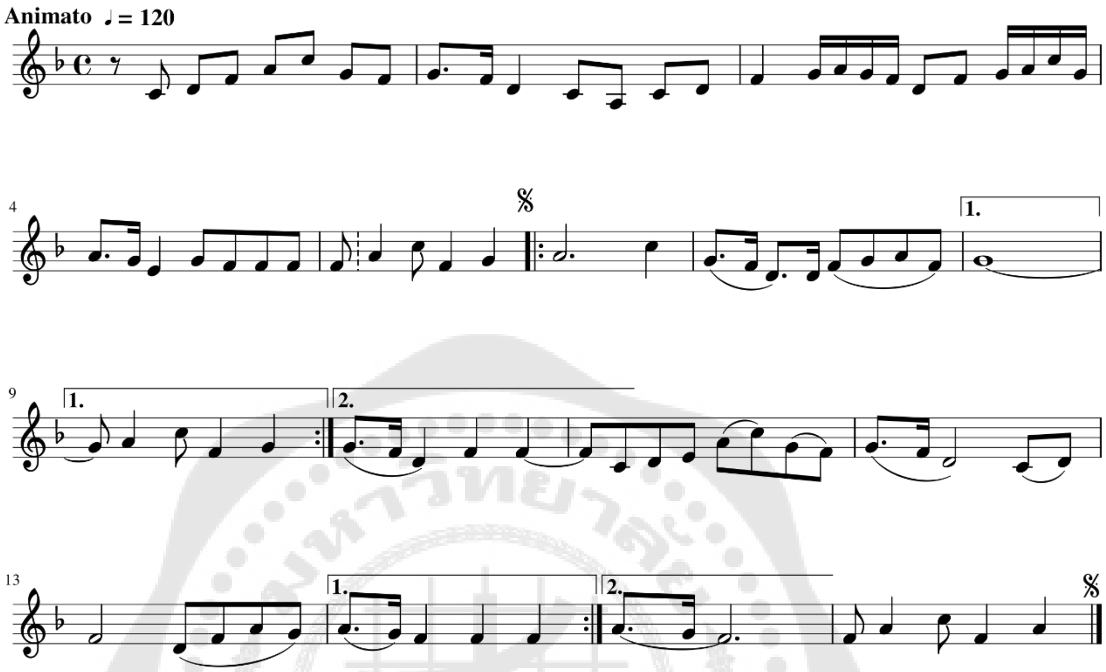
บทเสฺฎจยาง (បទស្ដេចយាង)



บทสุมฺบุณฺย (បទសុំបុណ្យ)



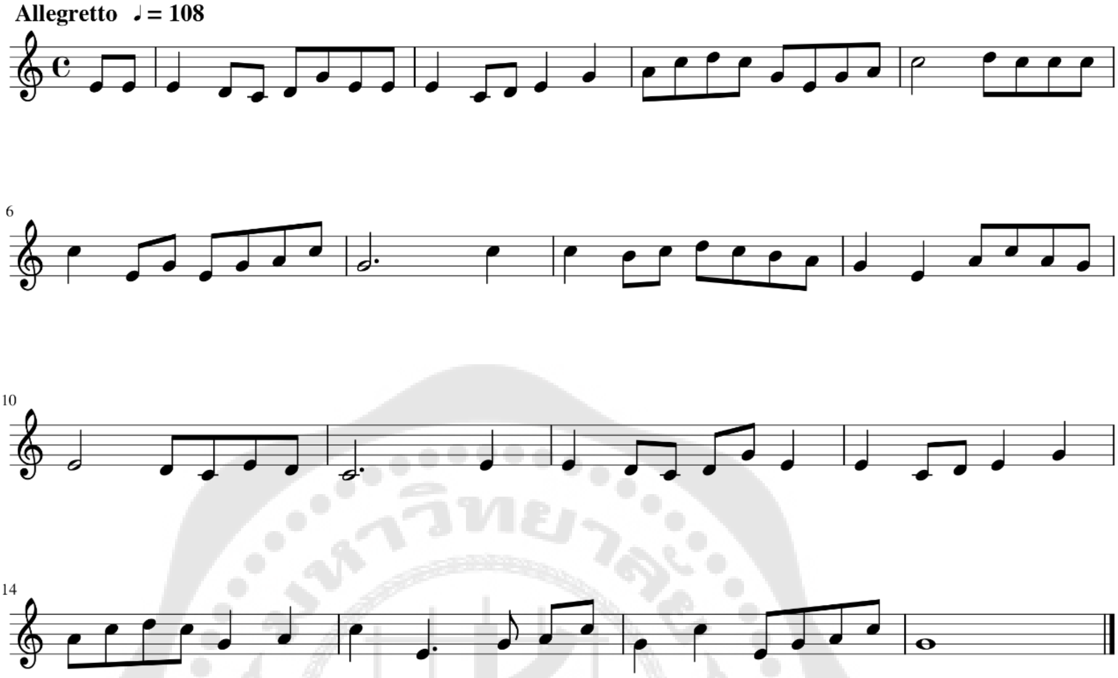
บทตฺรพังพาย (បទត្រពាំងពាយ)



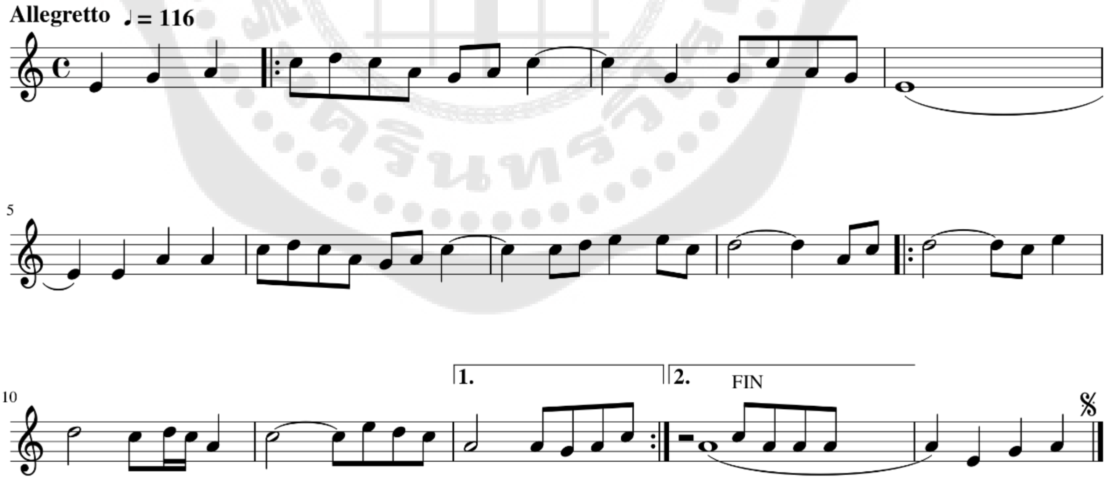
ภาคผนวก ข

เภฺลงมโหรี (ភ្លេងមហោរី) ของ *แกว ณารุมฺ* (កែវ ណារុំ)

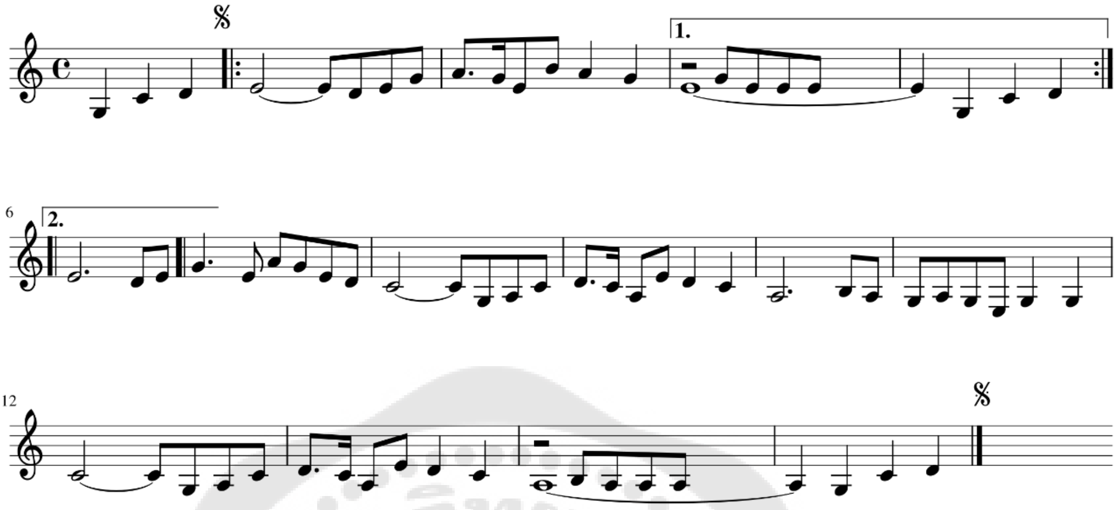
บทฎํเณีรแขฺมร (បទដំណើរខ្មែរ)



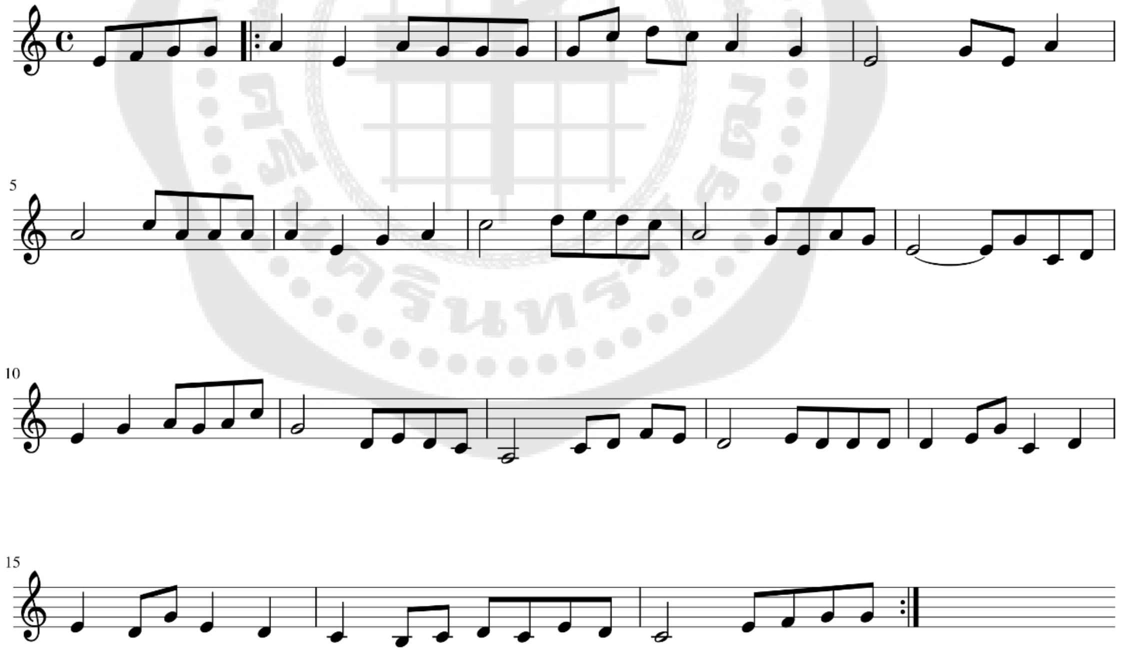
บทสตฺวมโหรี (បទសត្វមហោរី)



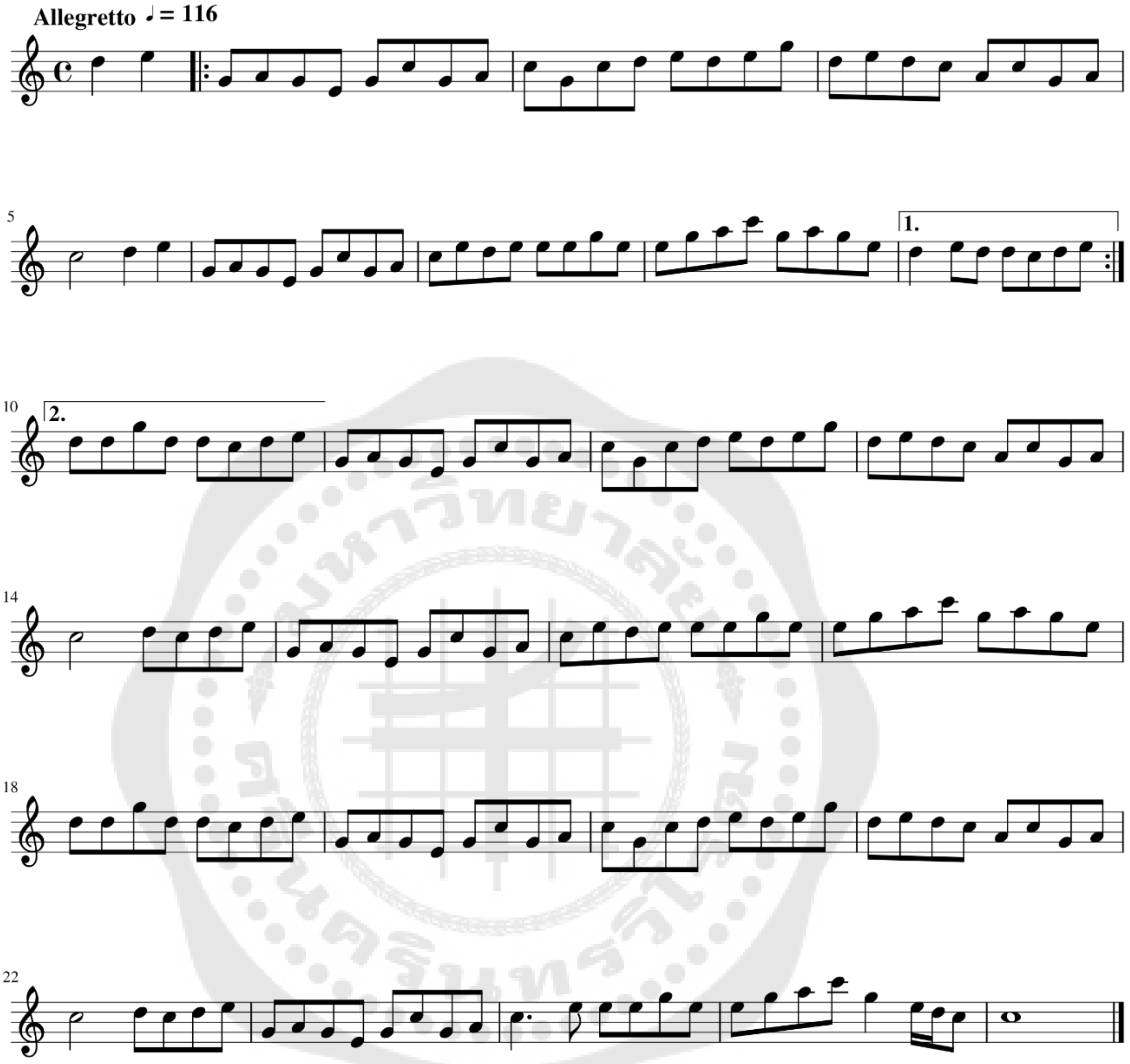
บทอุมฺทูก (បទអុំទូក)



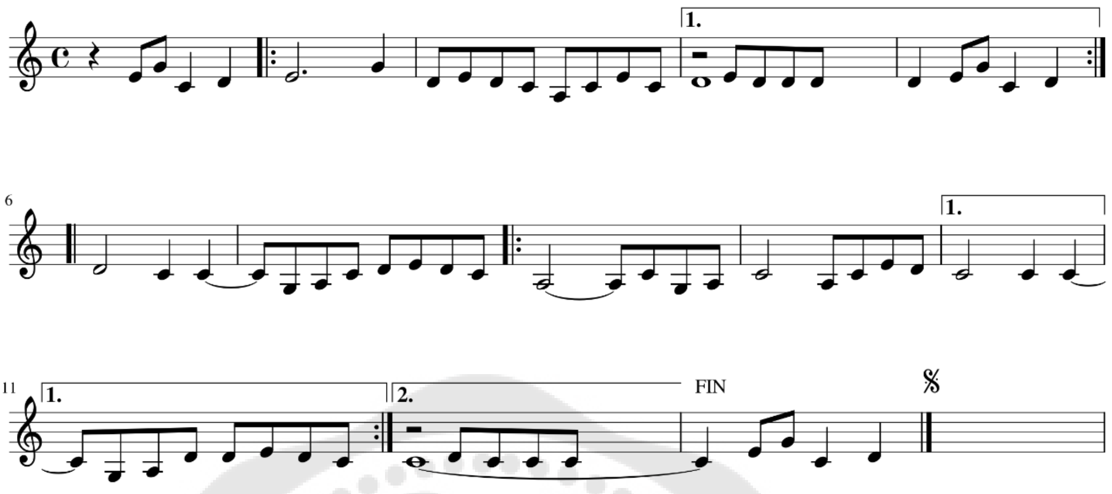
บทเพึงพฺระพนฺลา (បទឡើងព្រះពន្លា)



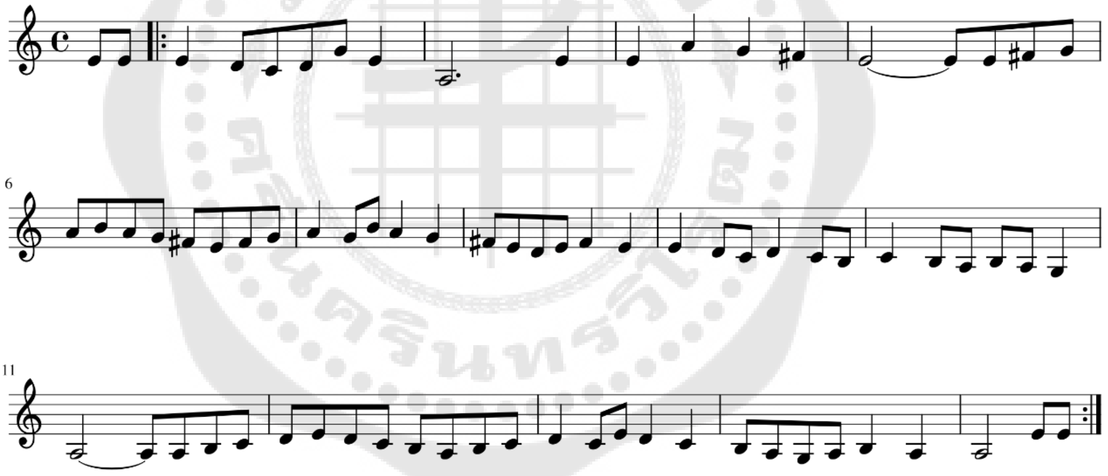
บทเจาพฺราหฺมณ์ (បទចៅព្រាហ្មណ៍)



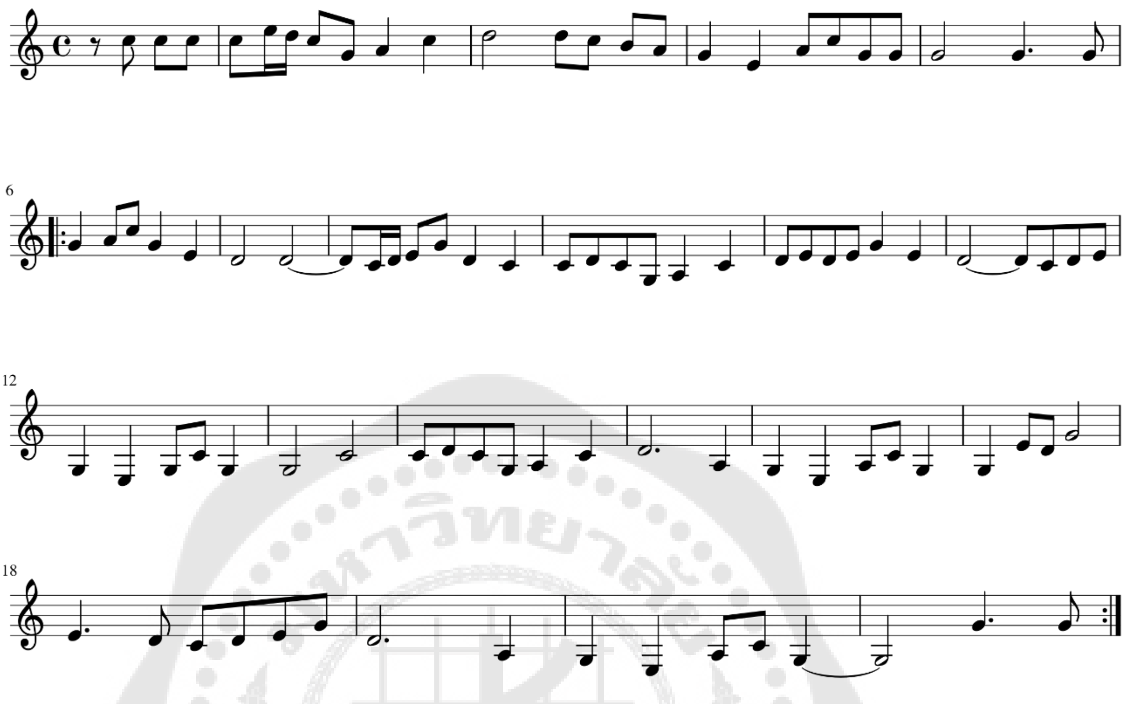
บทตฺรพังพาย (បទត្រពាំងពាយ)



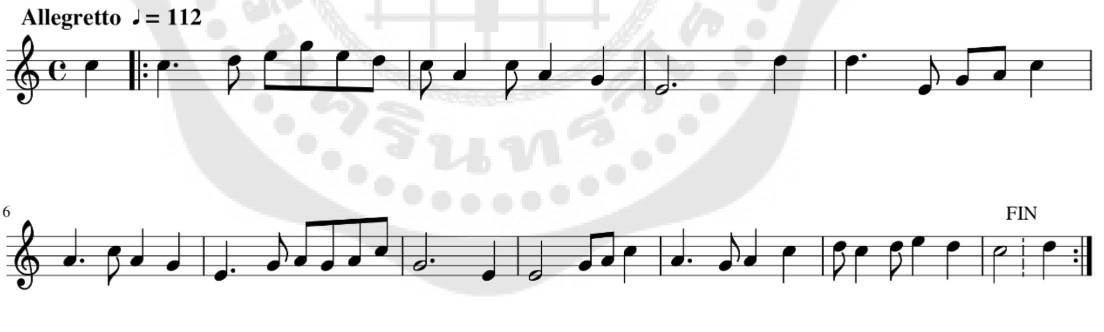
บทคึงุคก่เลิงทึกสฺระ (បទគីង្គក់លើងទឹកស្រះ)



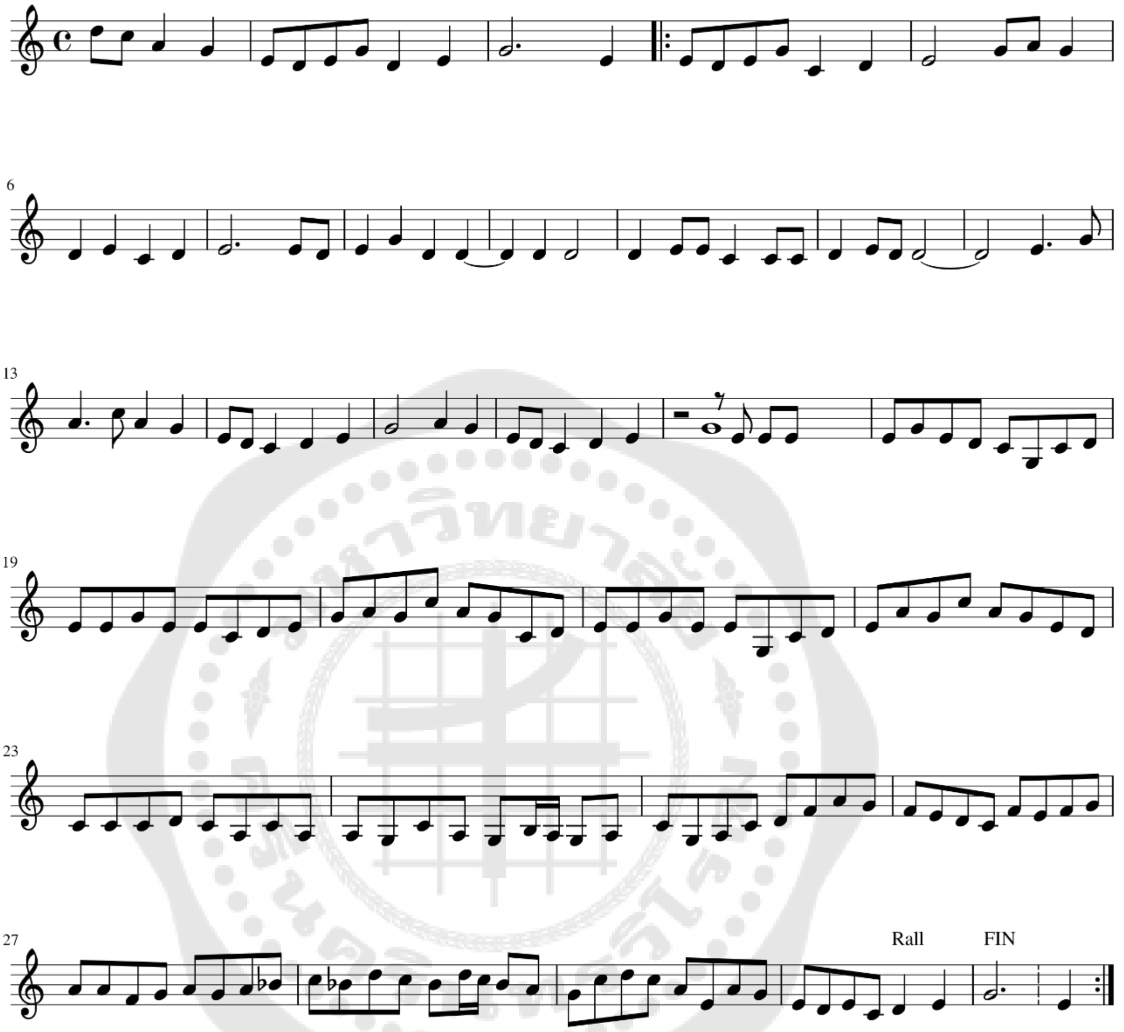
บทผฺกากฺรง (បទផ្កាក្រង)



บทบุปฺผาโลกิย (បទបុប្ផាលោកិយ)

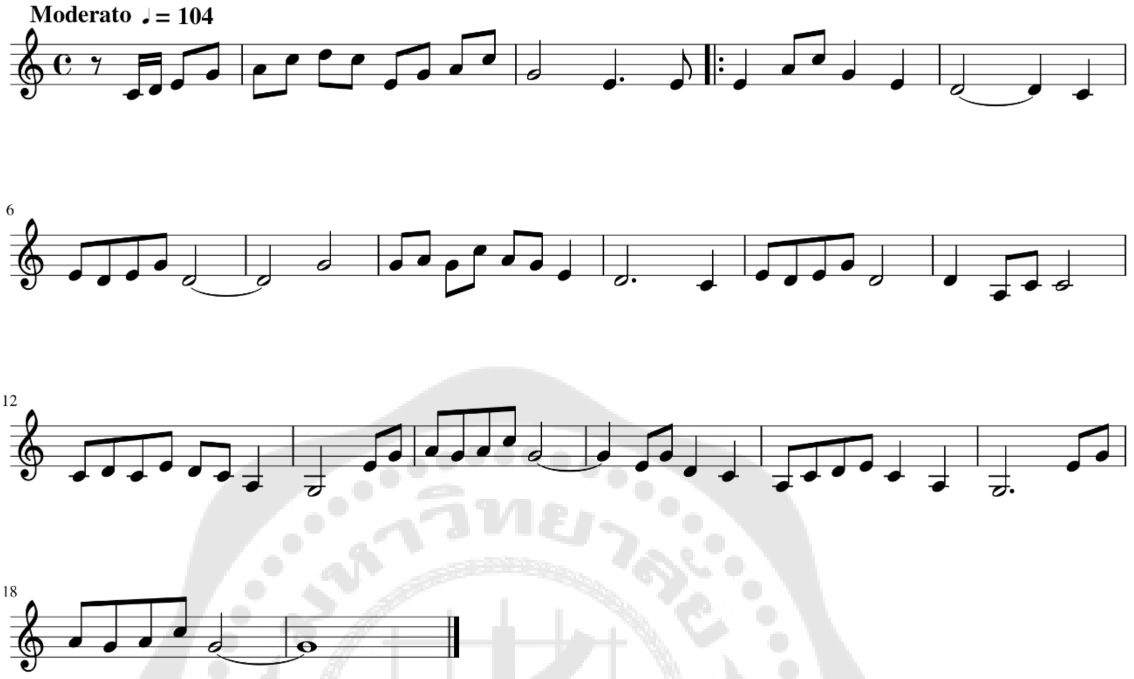


บทสมสกฺดิ (បទសមសក្តិ)



บทฎวงจำปา (បទដួងចំប៉ា)

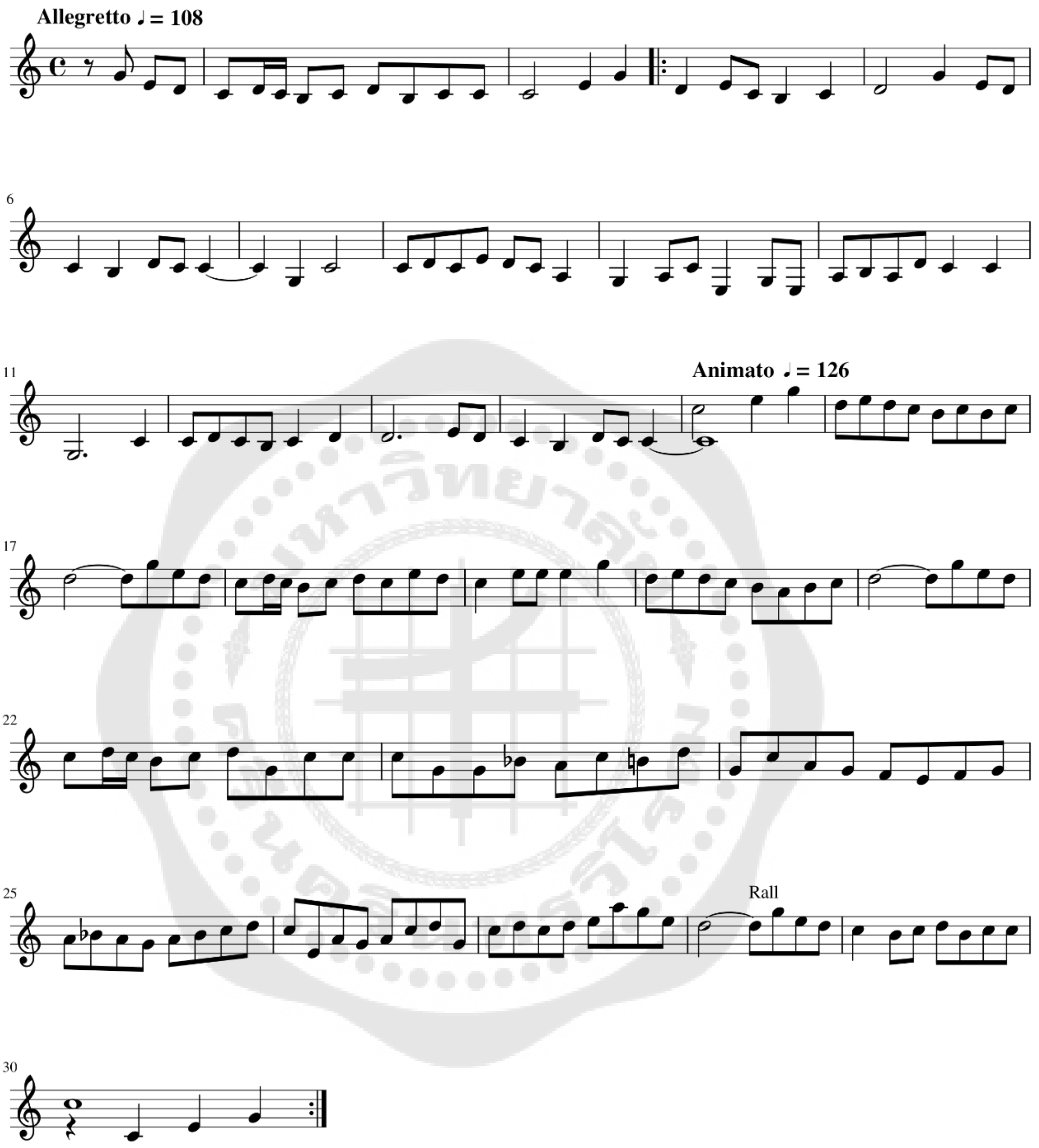
บทนวนสฺรี (បទនួនស្រី)



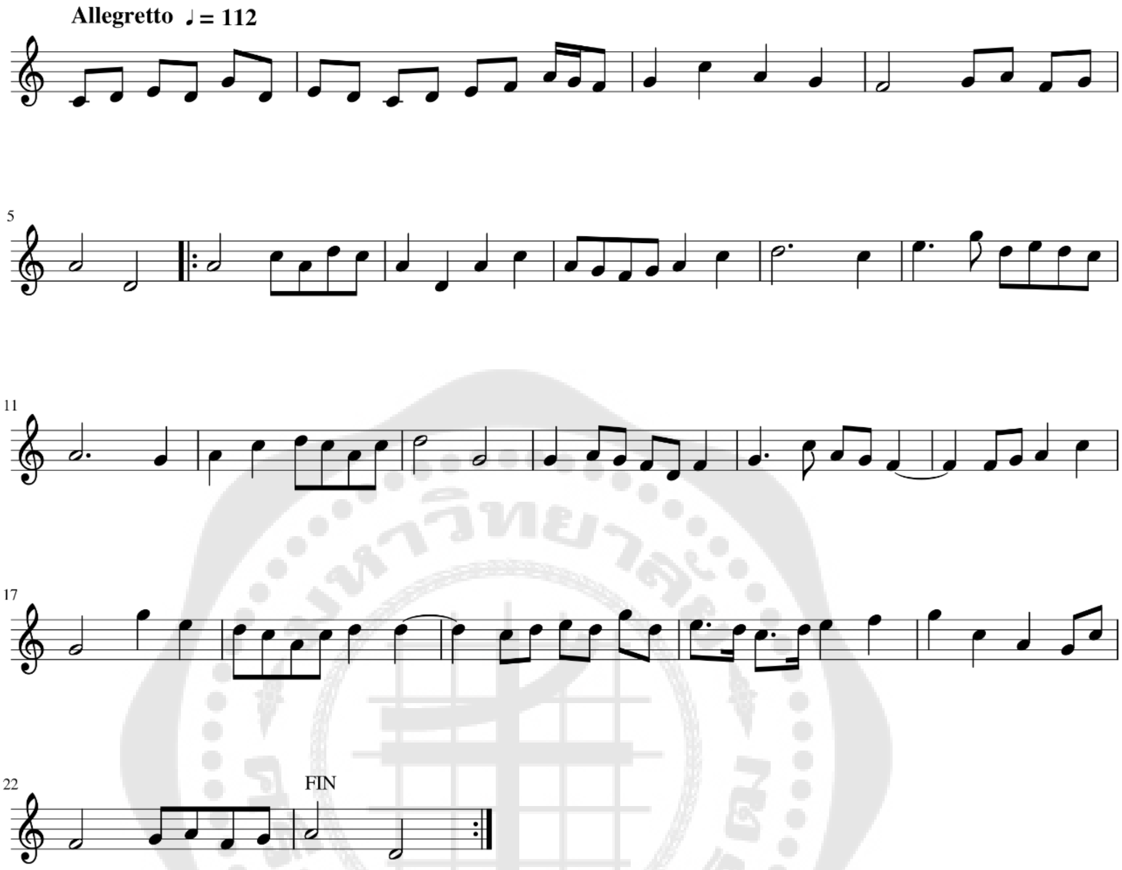
บทนารีชาชัวร (បទនារីជាជួរ)

บทแถฺลงสฺมัย (បទថ្លែងសម័យ)

บทนางฌาย (ບທນາງຓາຍ)

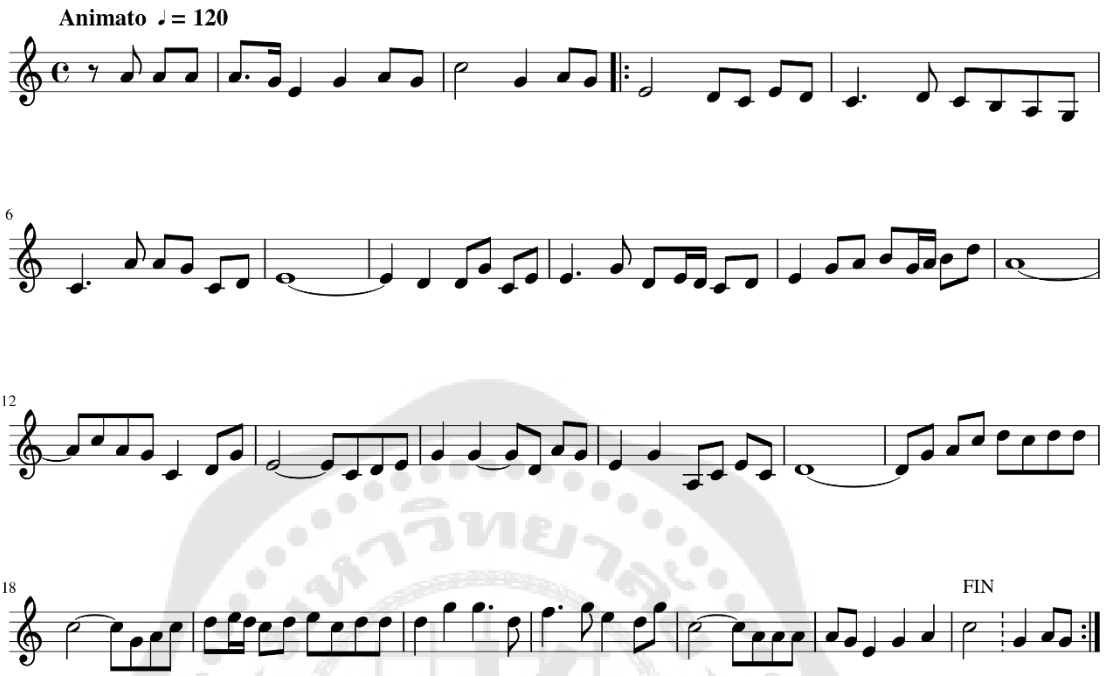


บทรลกผฺตบ่บฺรำง (បទរលកផ្តប់ច្រាំង)

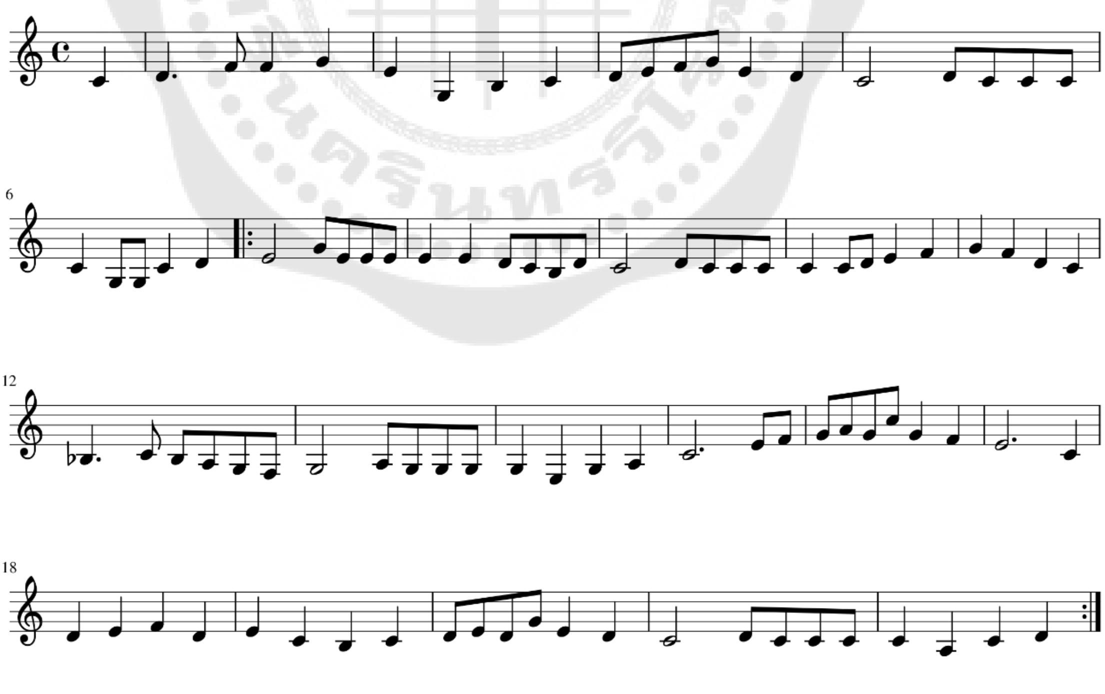


บทนโรดฺดม (បទនរោត្តម)

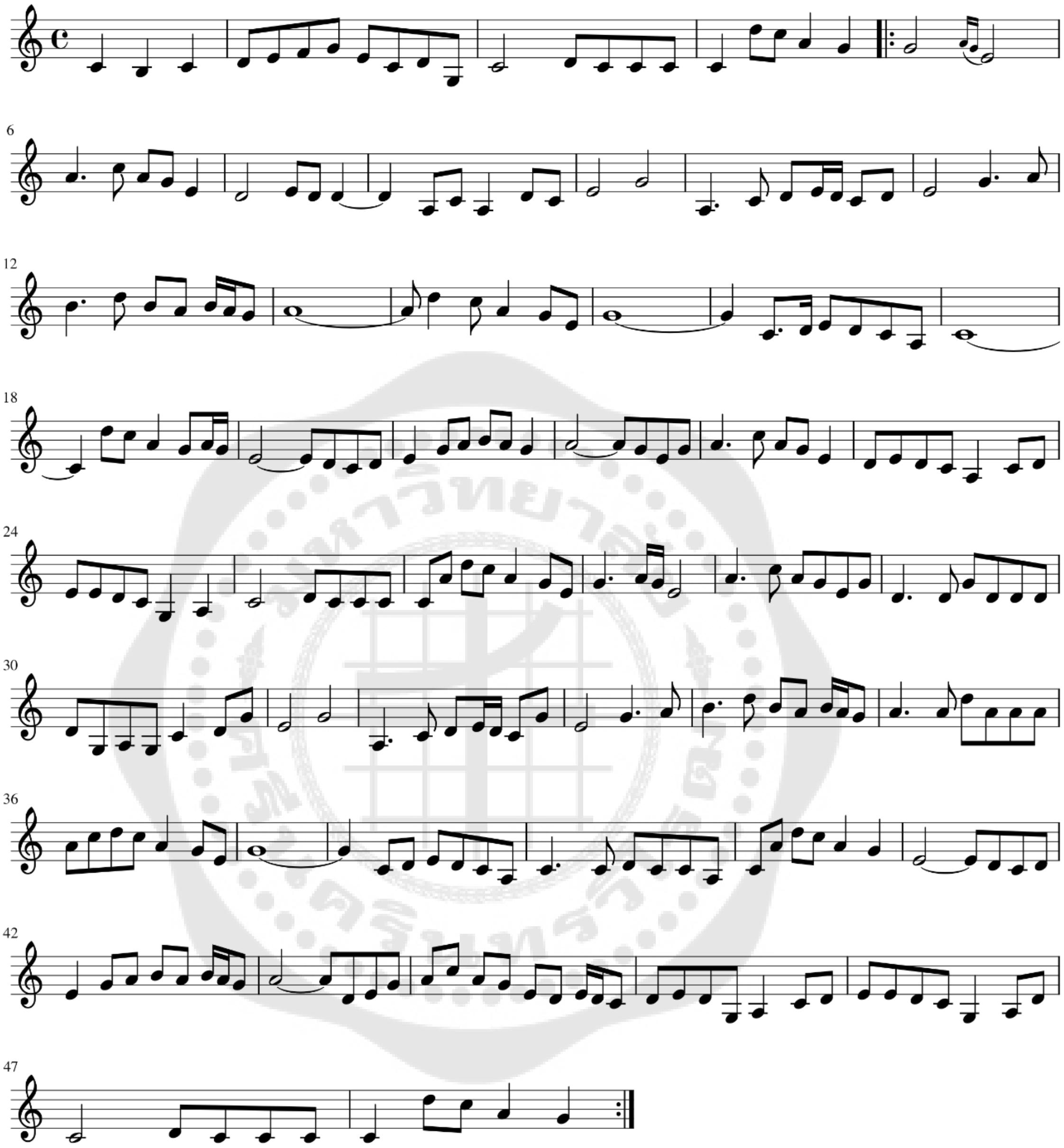
บทเสฺนหาเพญจิตฺต (បទស្នេហាពេញចិត្ត)



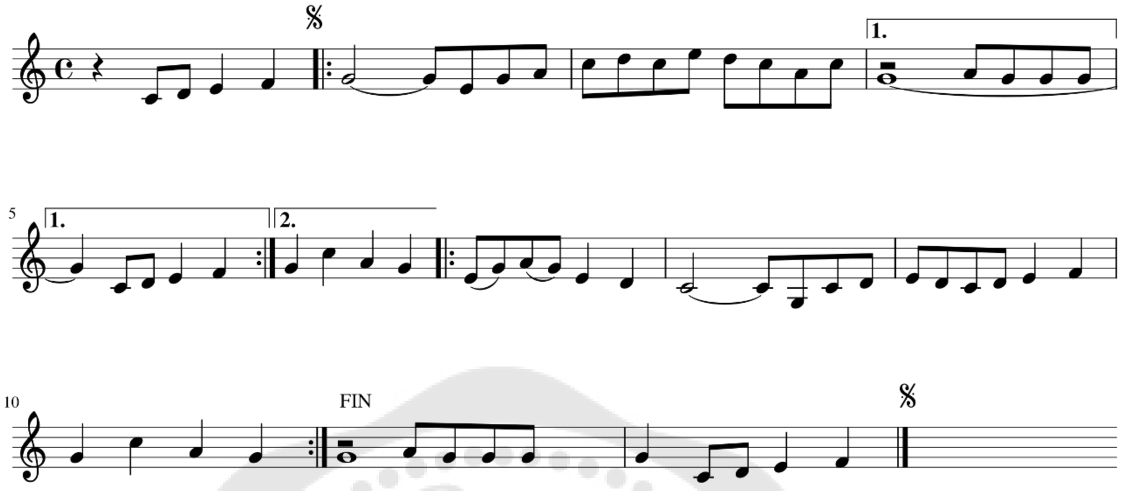
บทบุบฺผาอณฺแฎต (បទបុប្ផាអណ្ដែត)



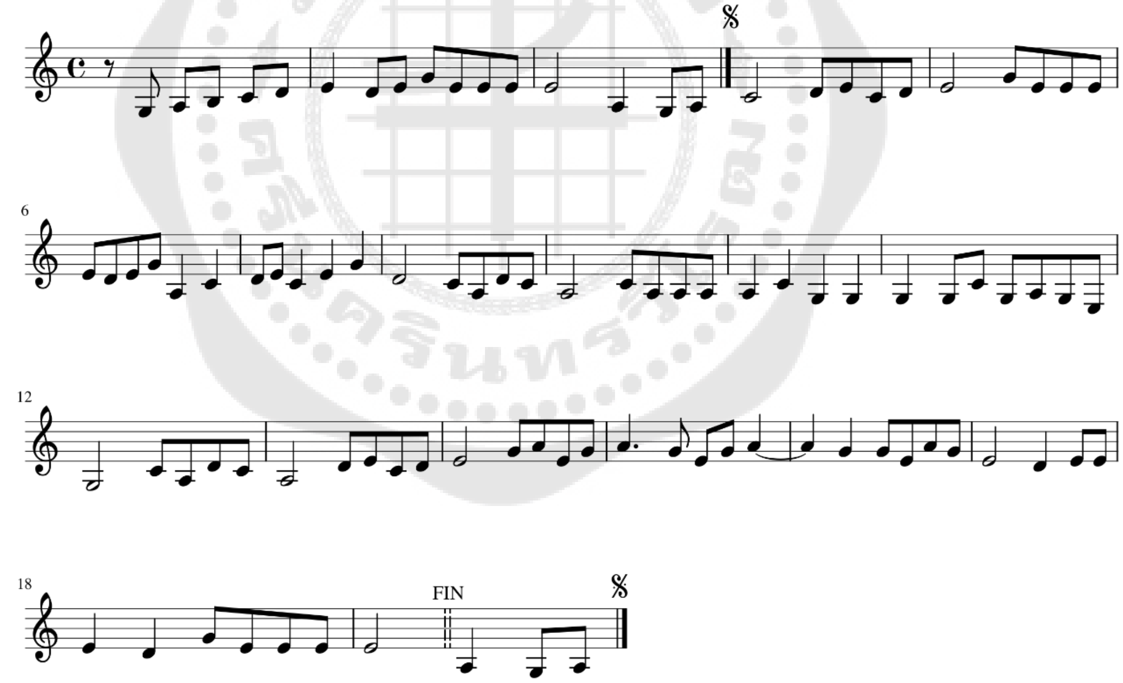
บทกุลาบโรย (បទកុលាបរោយ)



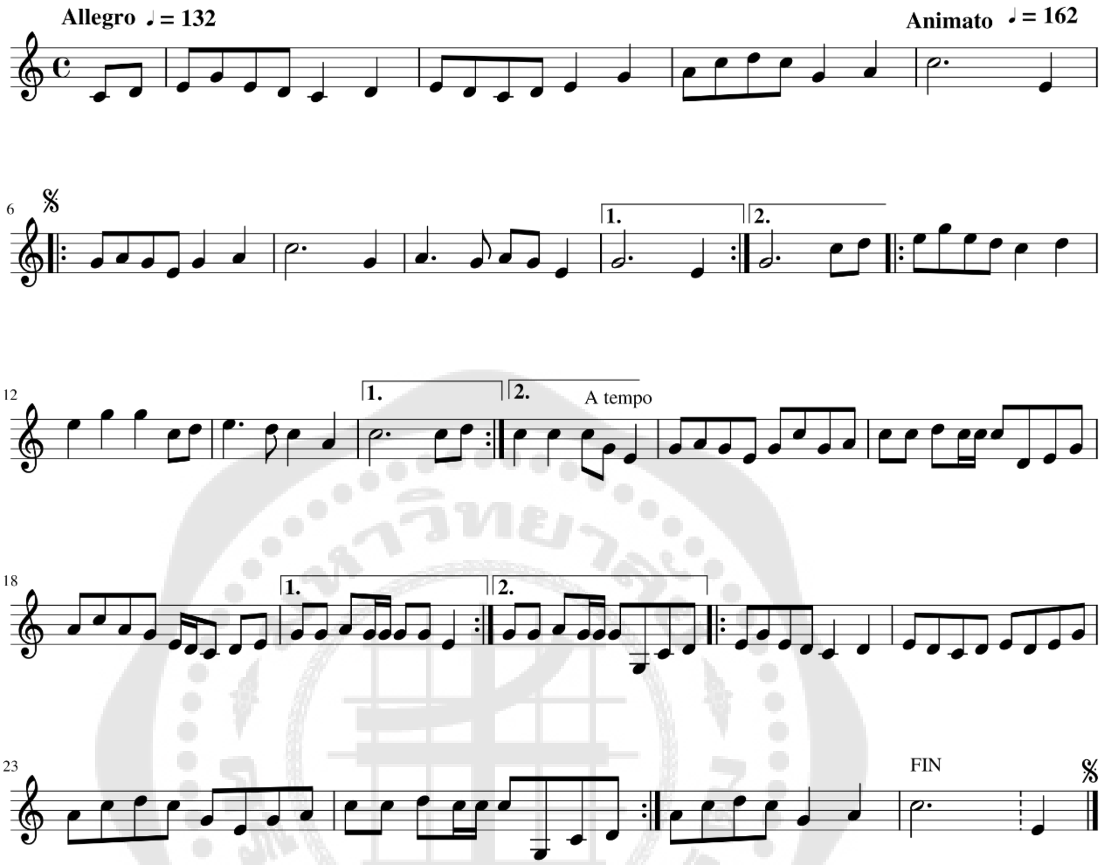
บทสนฺธึกผฺครคฺรํา (បទសន្ទឹកផ្គរគ្រាំ)



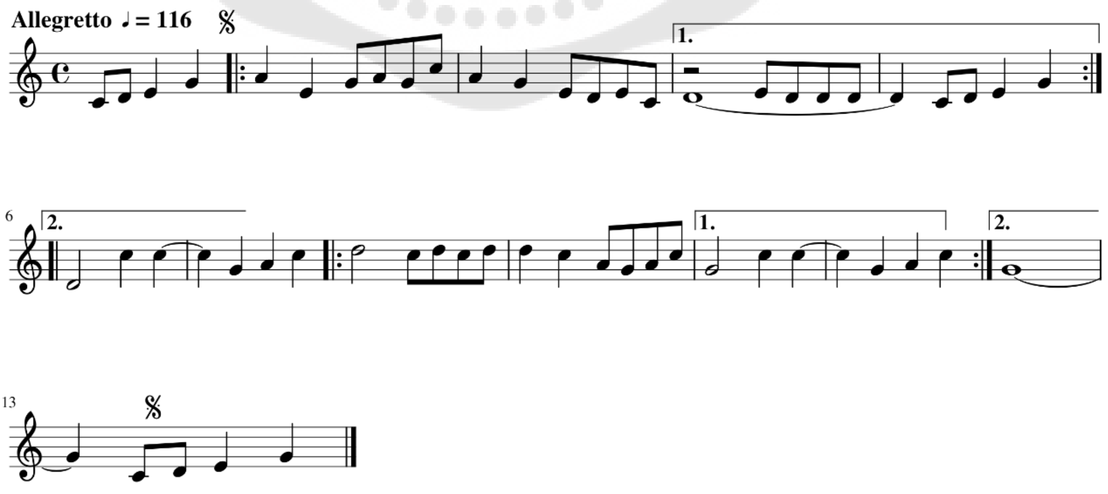
บทแขฺมรตมฺบาญ (បទខ្មែរតម្បាញ)



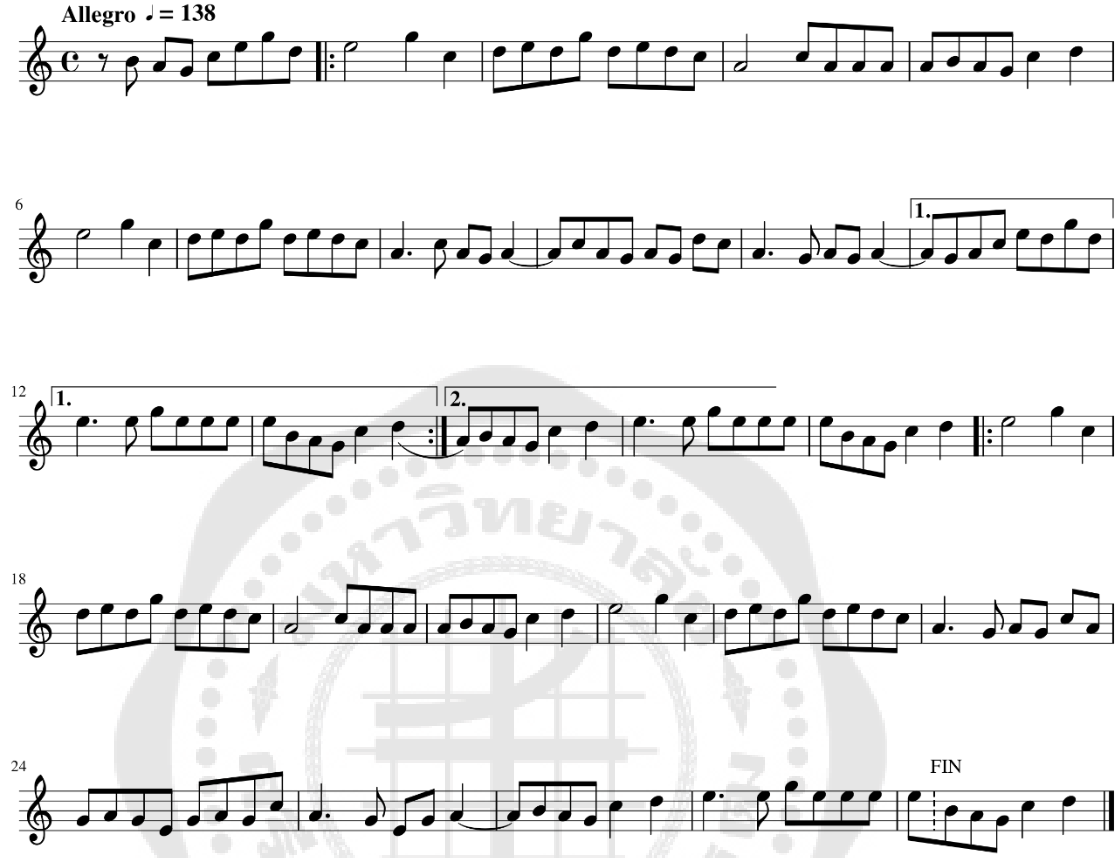
บทอเพ (បទអឡេ)



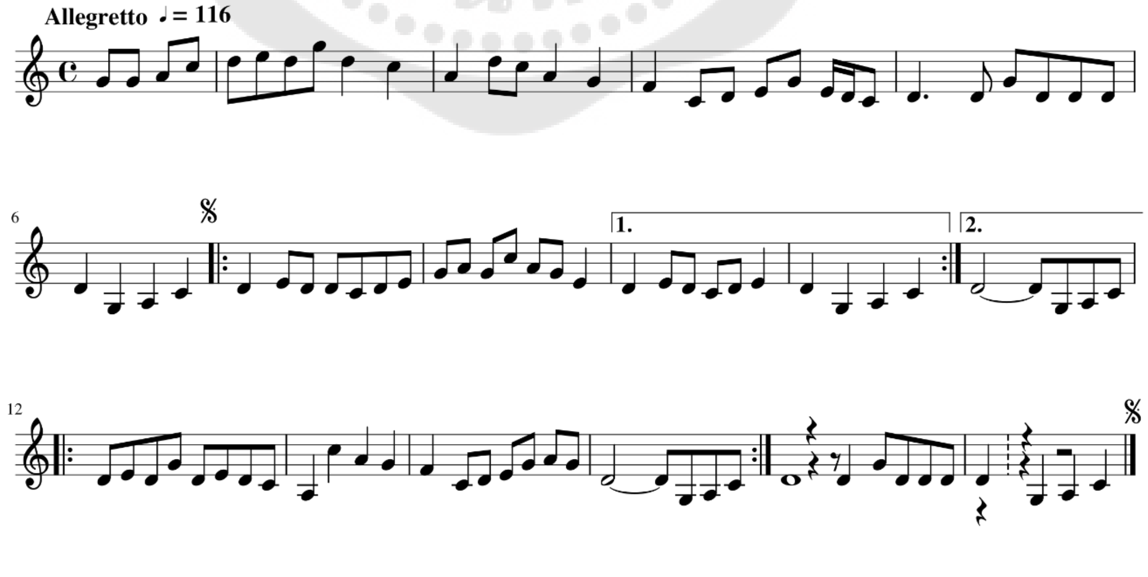
บทบุกสฺรูว (បទបុកស្រូវ)



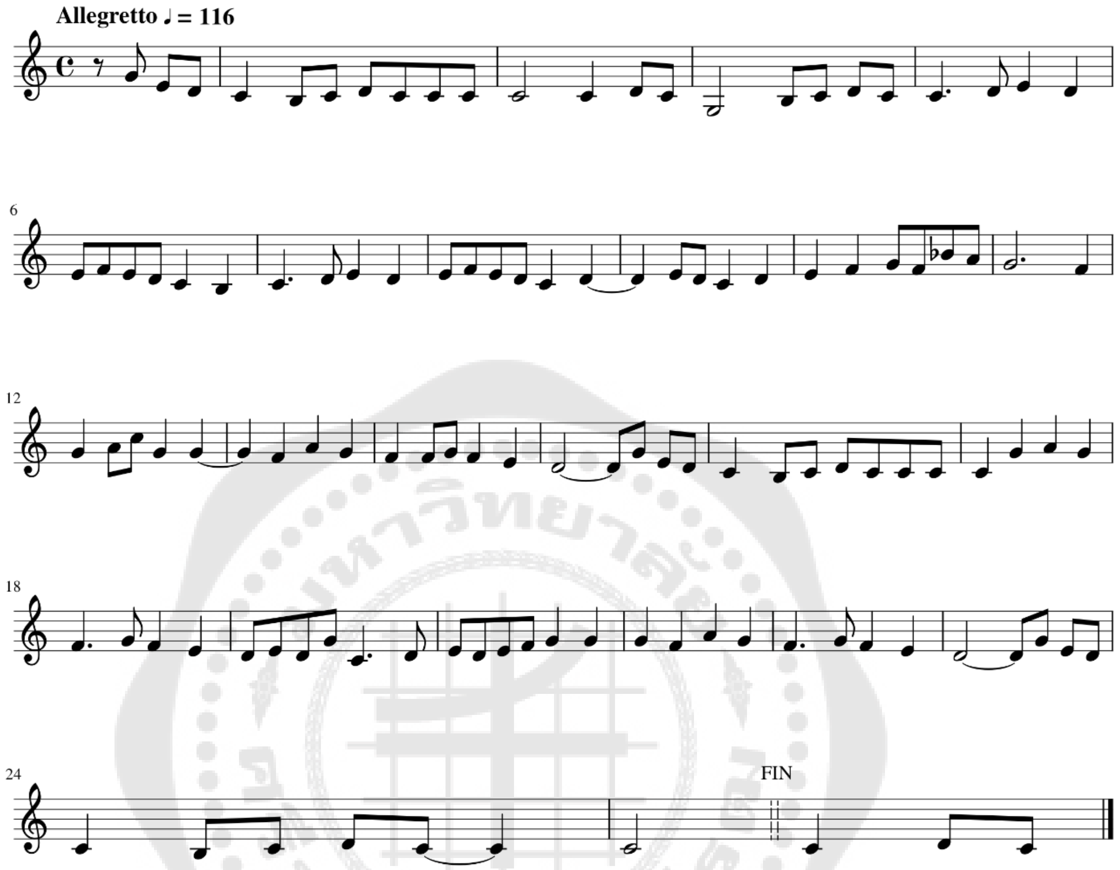
บทแขฺมรตมฺบาญ (បទខ្មែរតម្បាញ)



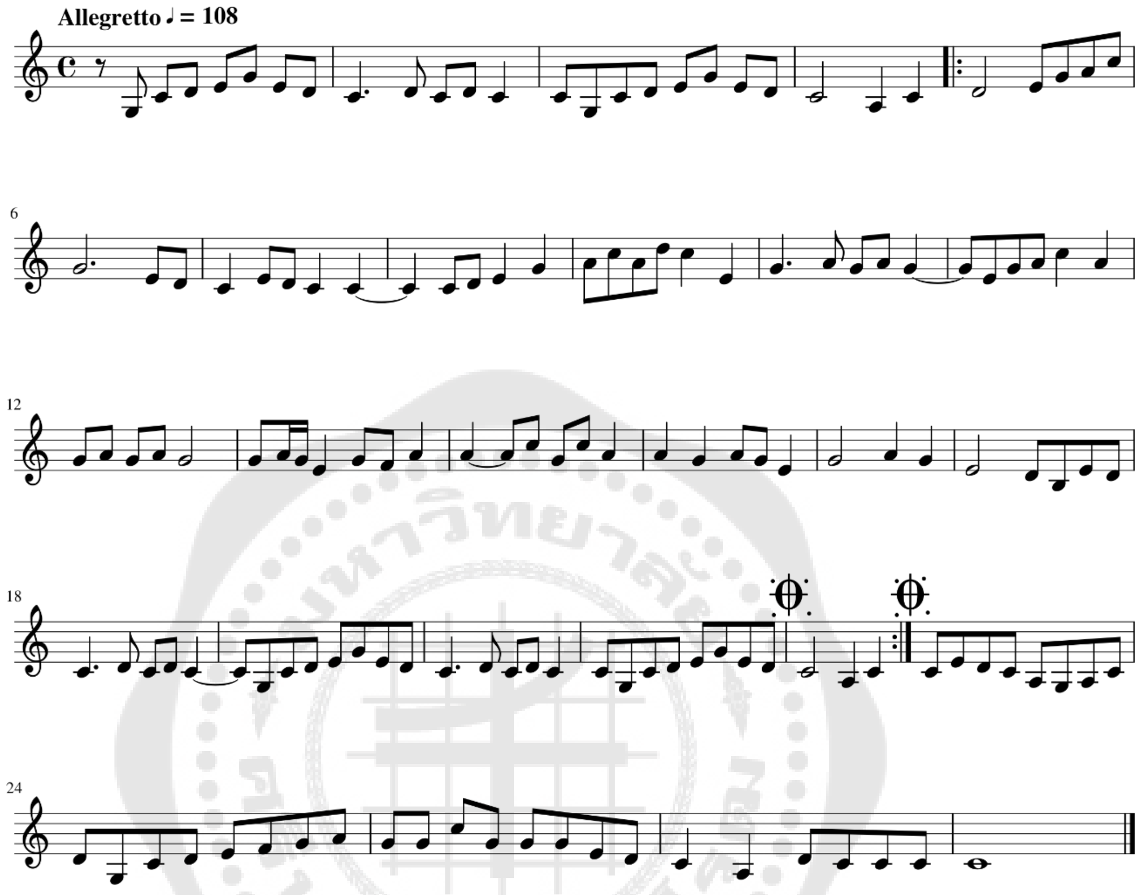
บทสฺรงากสฺดาบ่ผฺคร (បទស្រងាកស្តាប់ផ្គរ)



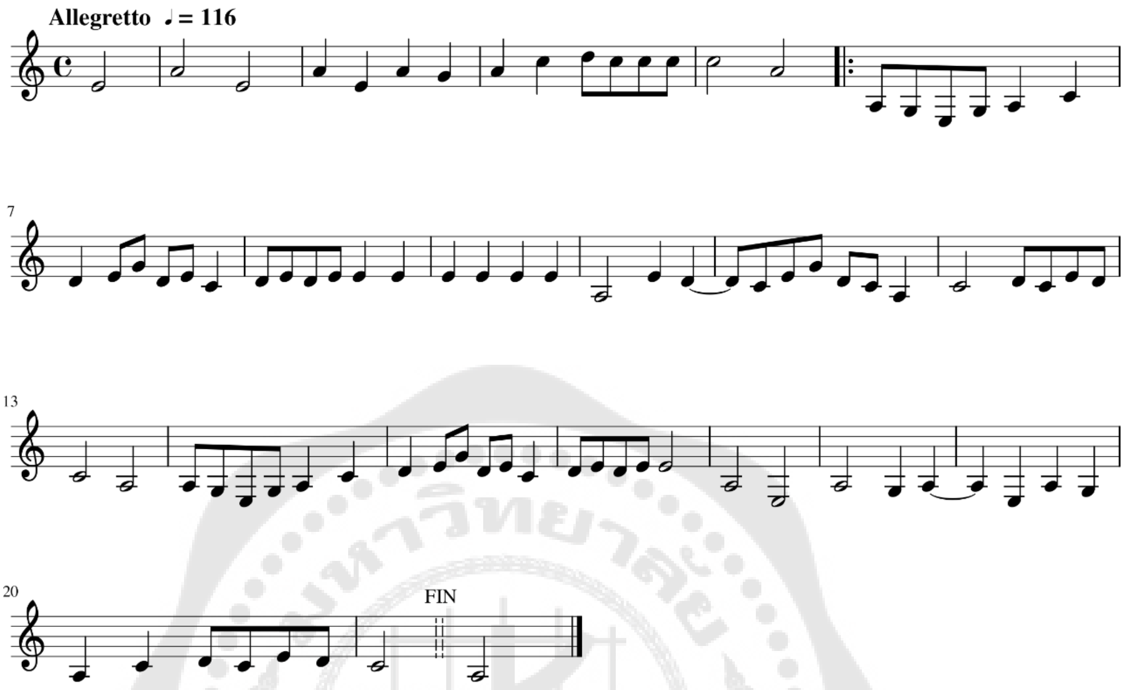
บทเทวี (បទទេវី)



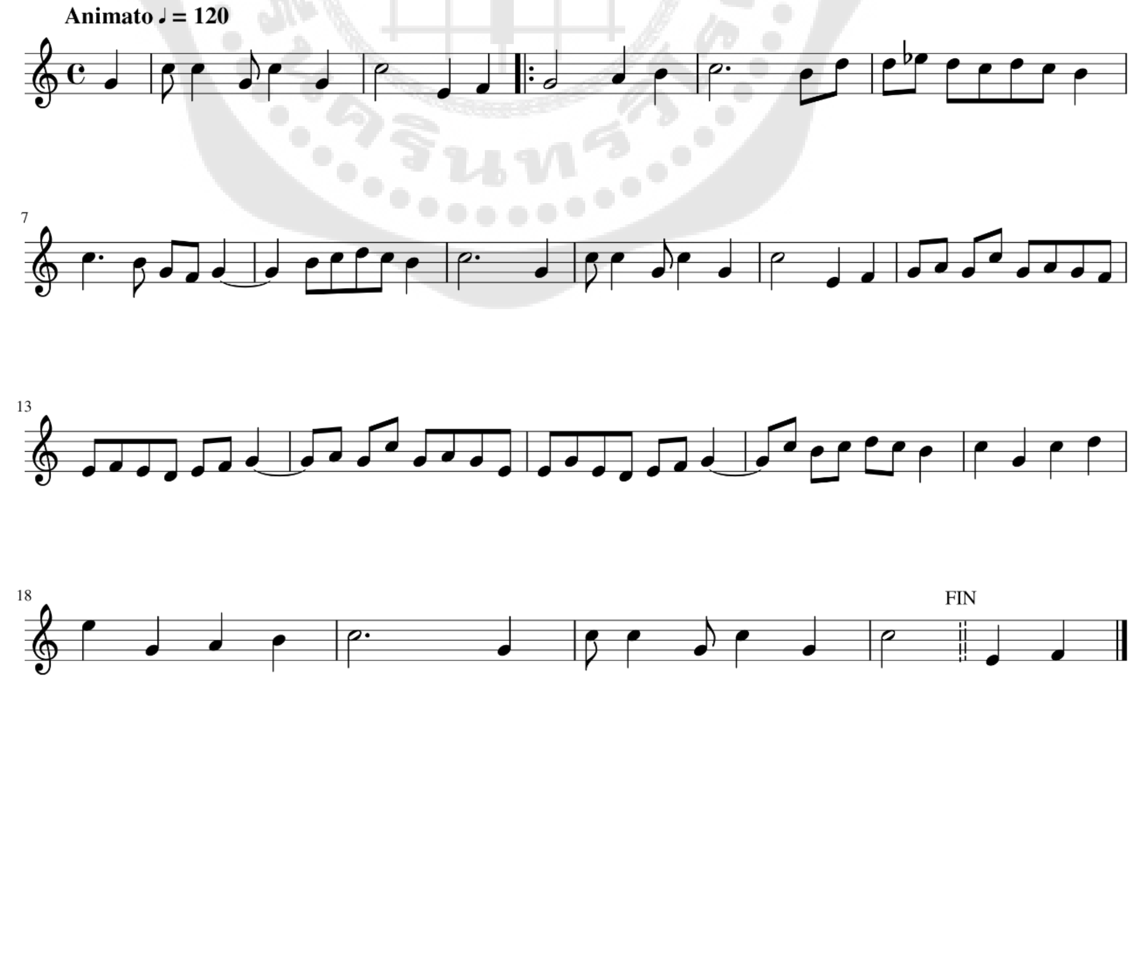
บทตฺรยงยํถฺงูร (បទត្រយ៉ងយំថ្ងូរ)



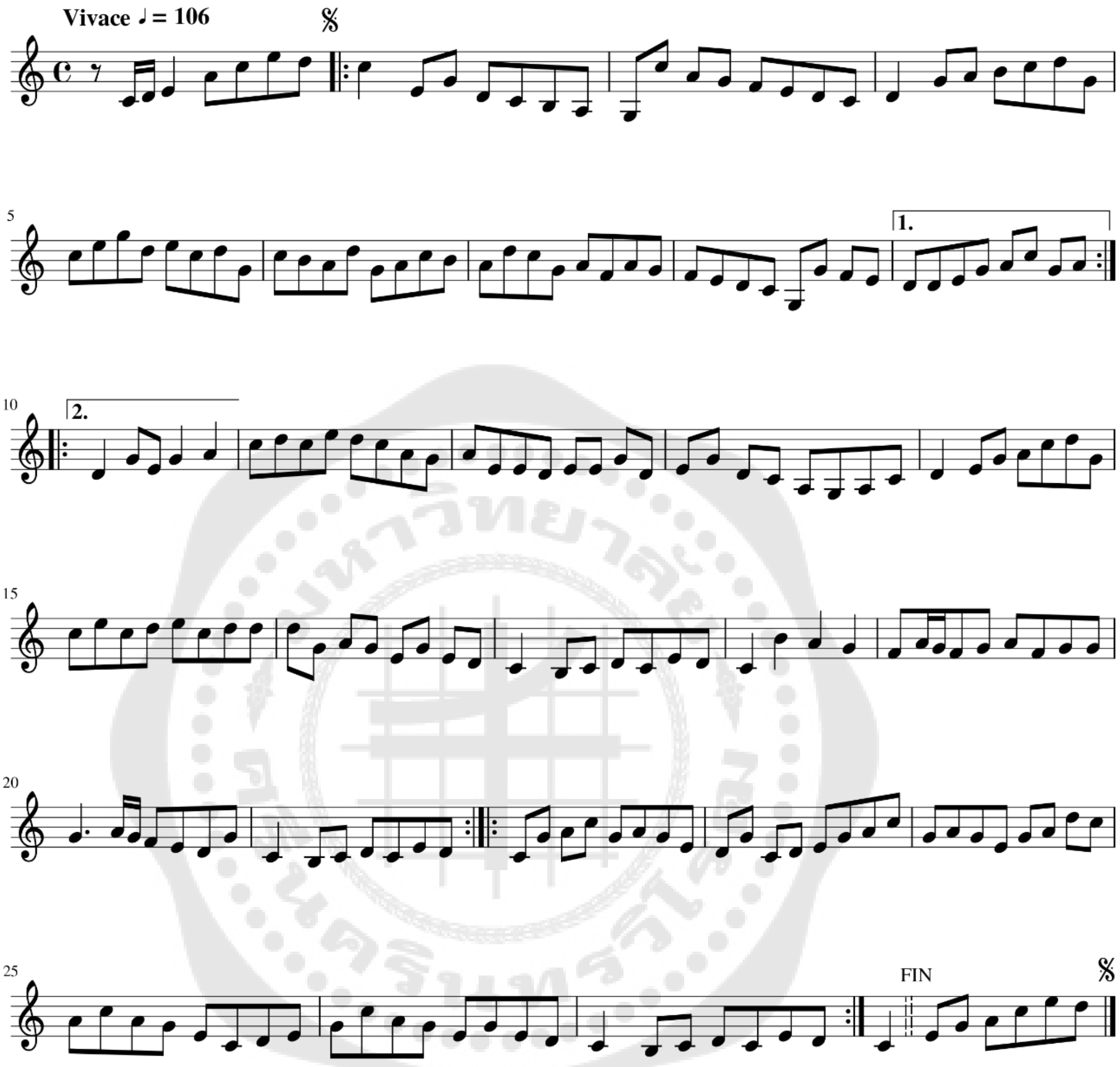
บทรบำฉมา (បទរបាំឆ្មា)



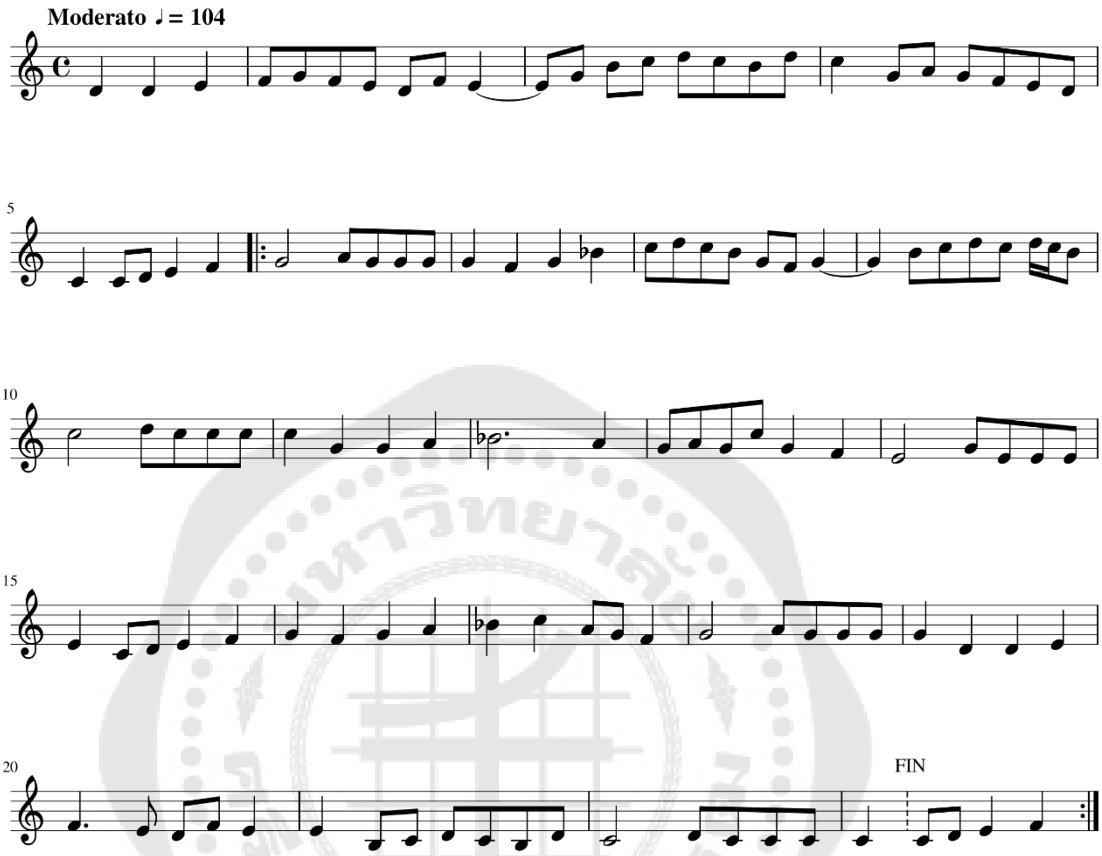
บทอาราบ่จูนพร (បទអារ៉ាប់ជូនពរ)



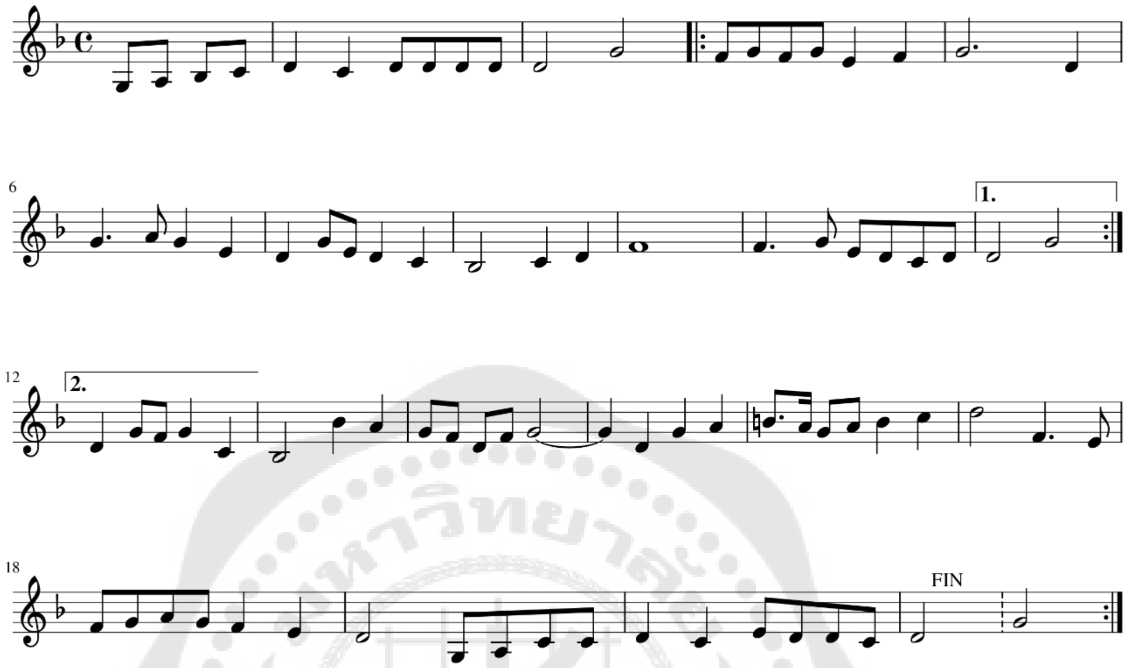
บทฉตฺรรวต 1 ชาน่ (បទឆត្រូត 1 ជាន់)



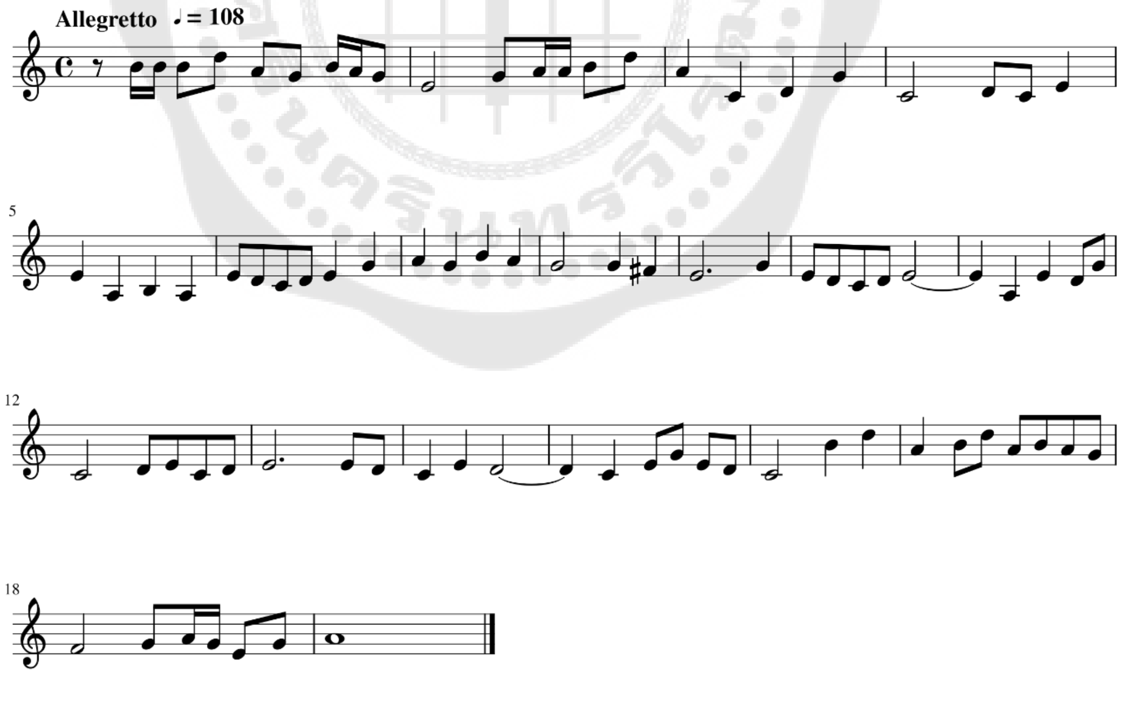
บทกุรฎี (បទកង្រី)



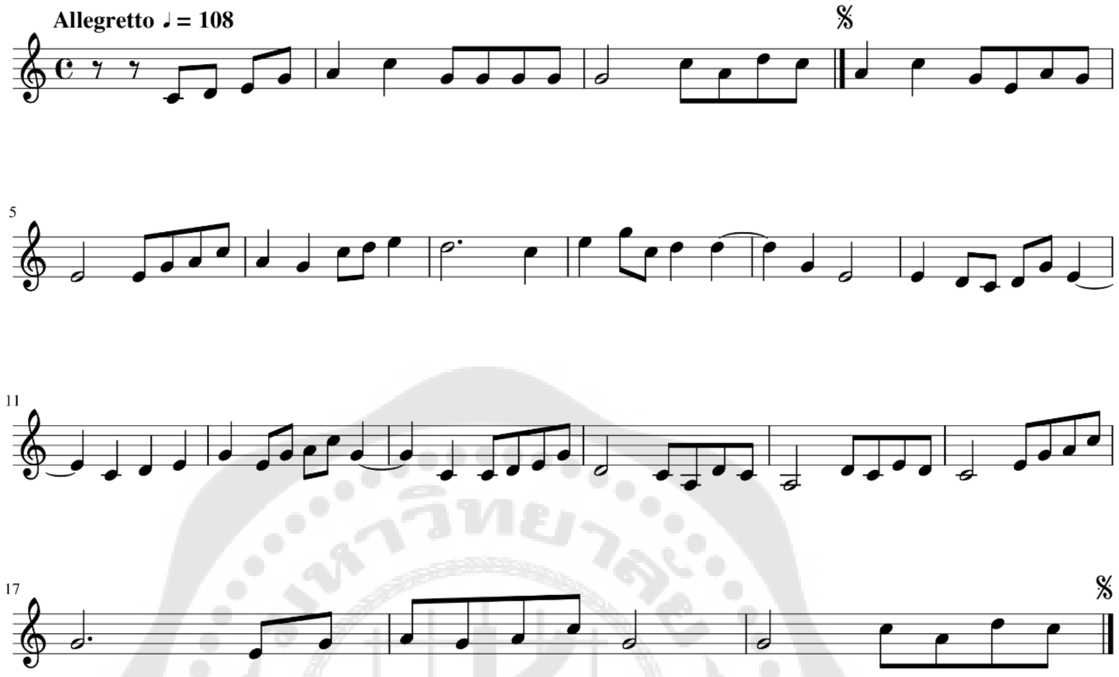
บทภวงมาไพ (បទភ្លូងម៉ាឡៃ)



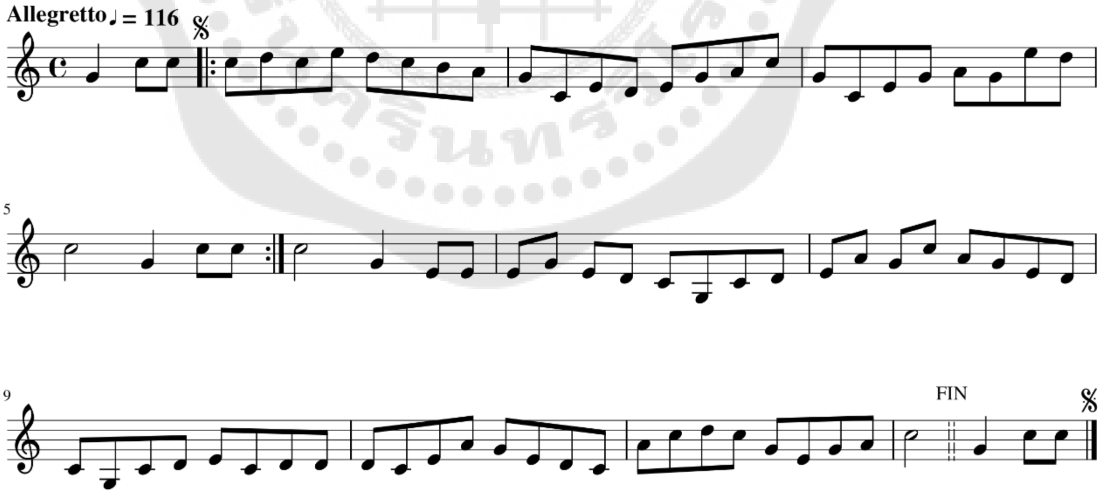
บทผกายโฉม (បទផ្កាយឆោម)



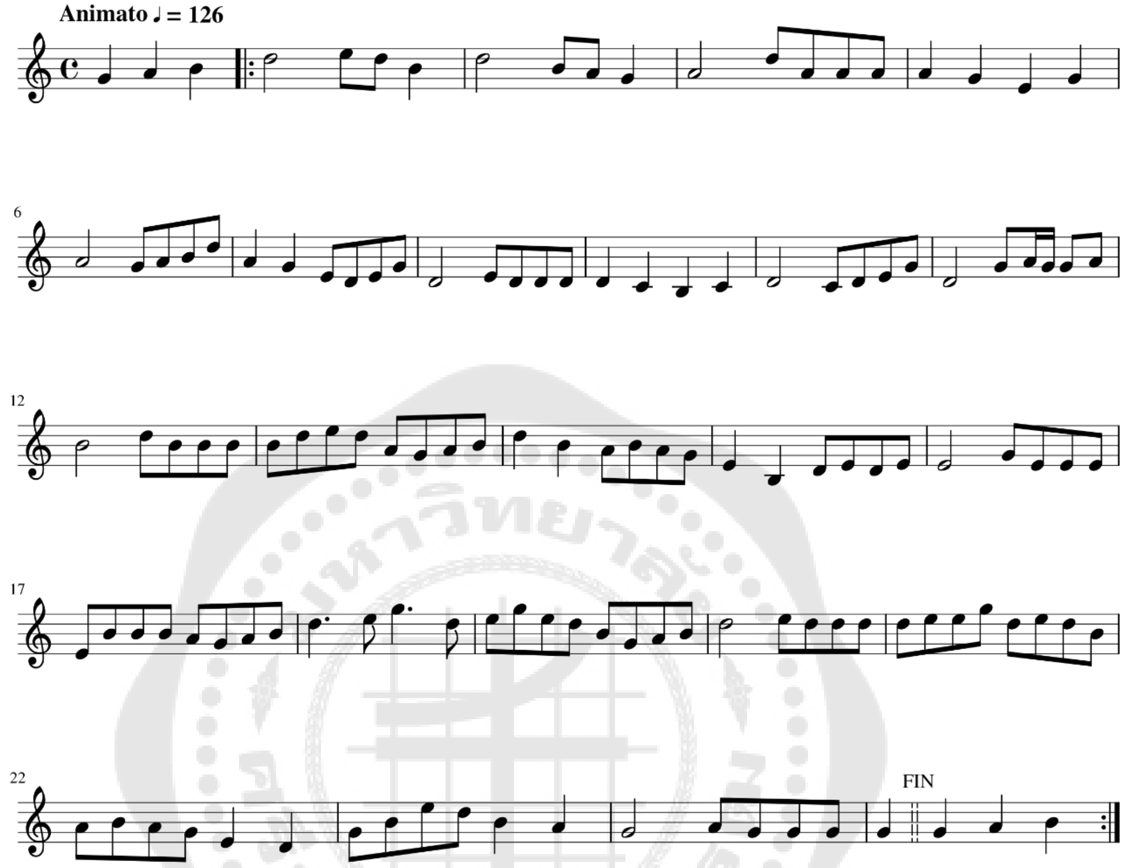
บทจินจุะทูก (បទចិនចុះទូក)



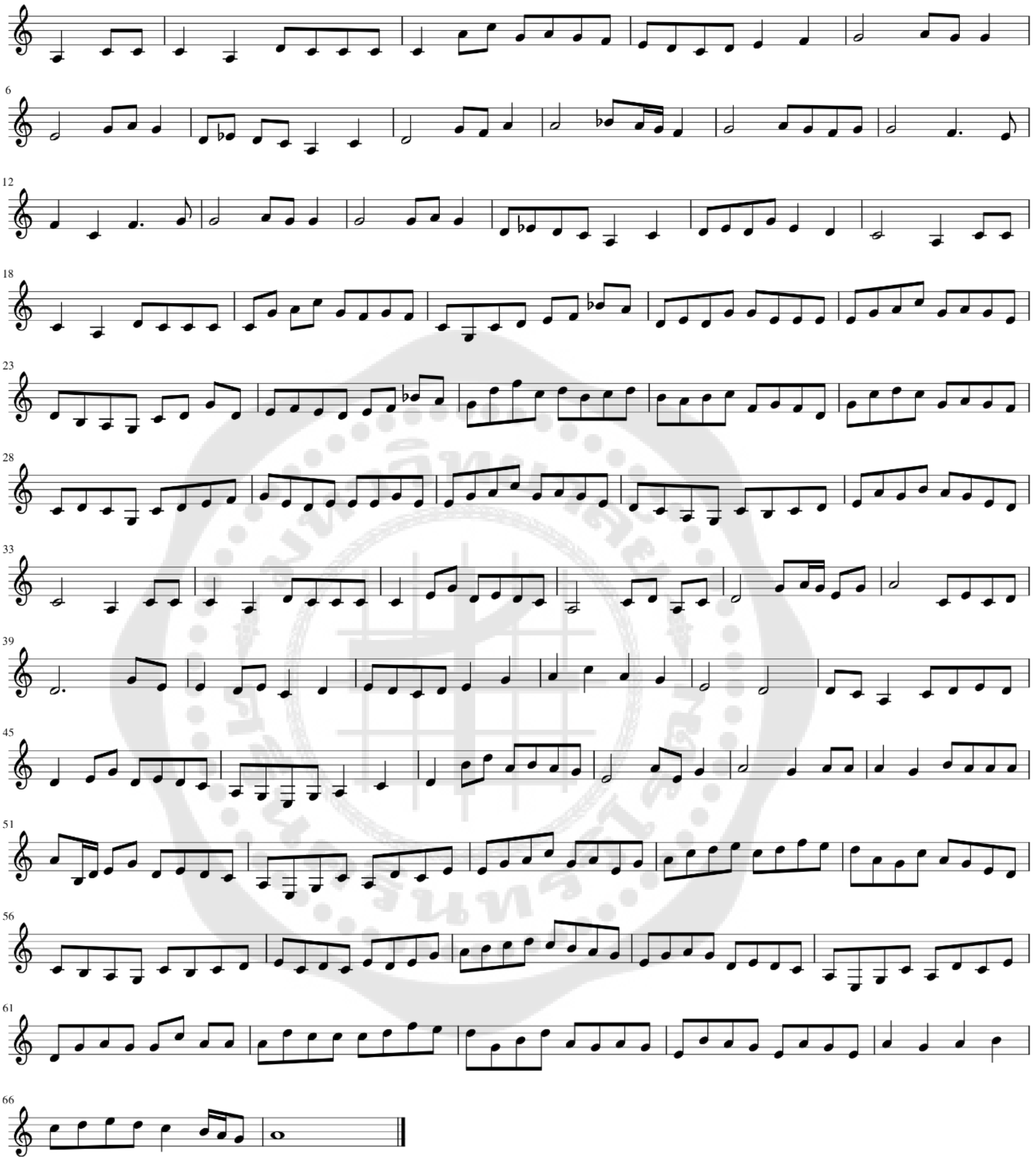
บทรูบตุกฺกาตา (ตุกฺกาตะ) (បទរូបតុក្កតា) (តុក្កតះ)



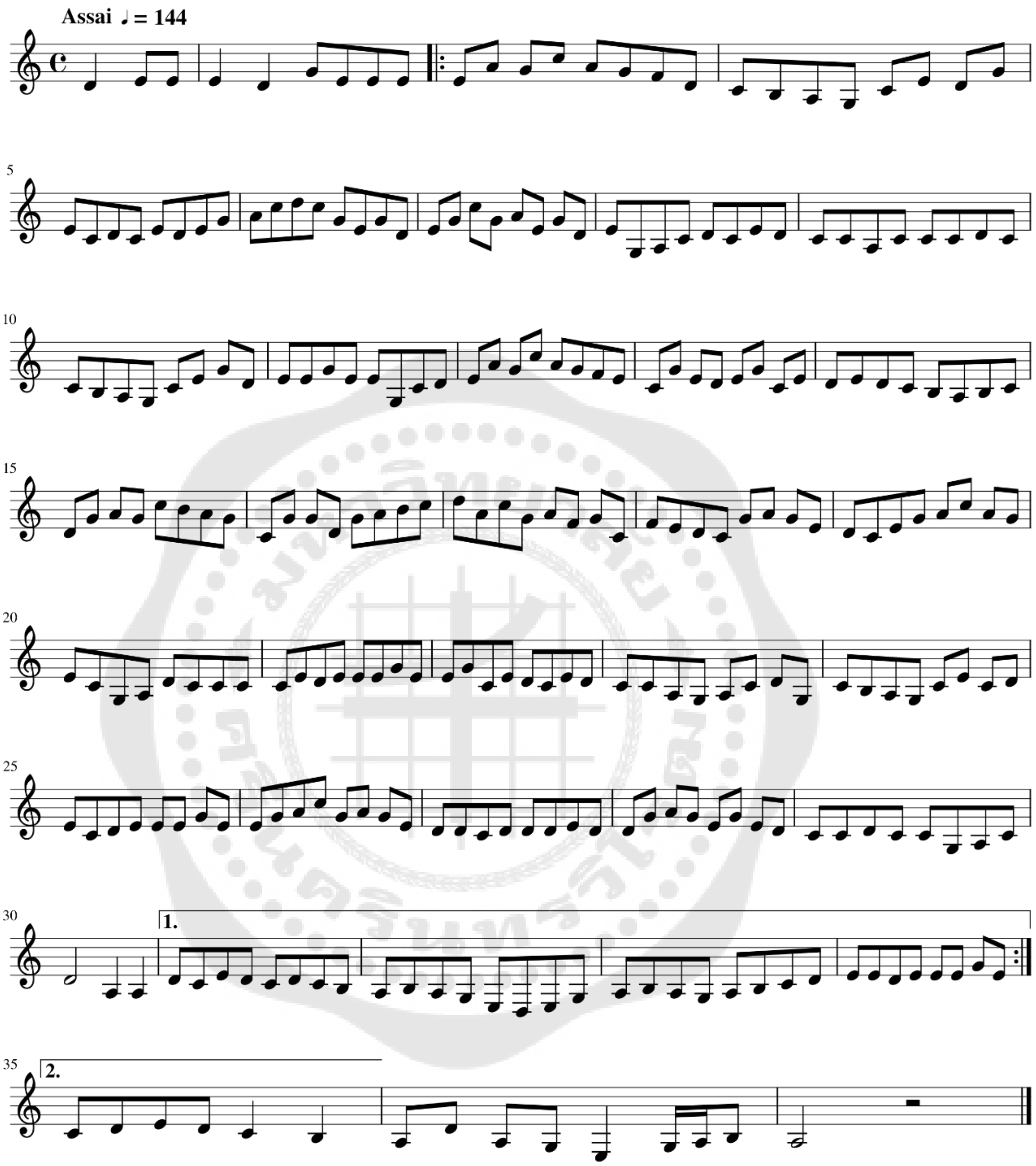
บทขฺยล่บก่ (ลํผาต่) បទខ្យល់បក់ (លំផាត់)



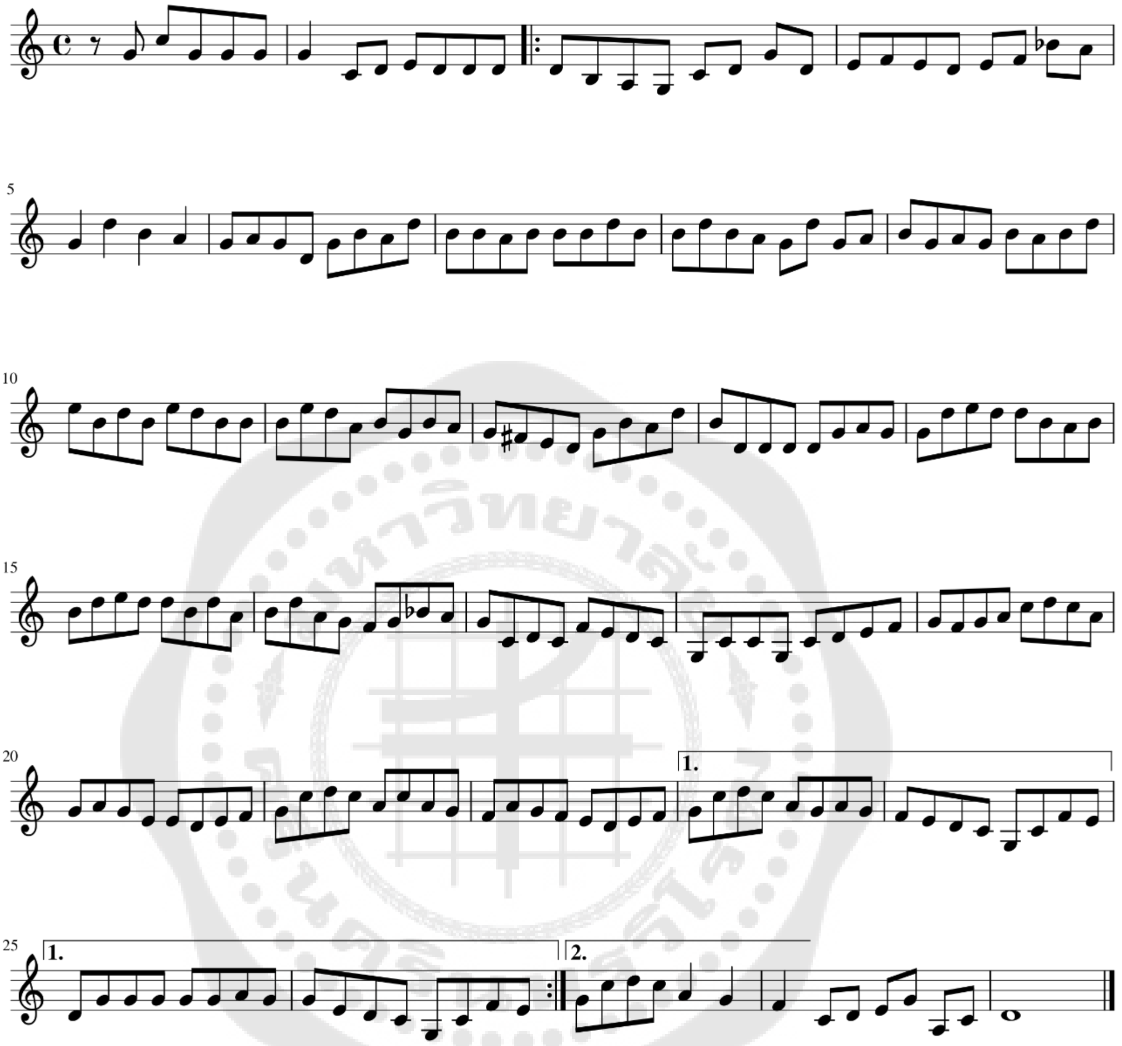
บทขฺยล่บก่ (ลำผาต่) បទខ្យល់បក់ (លំផាត់)



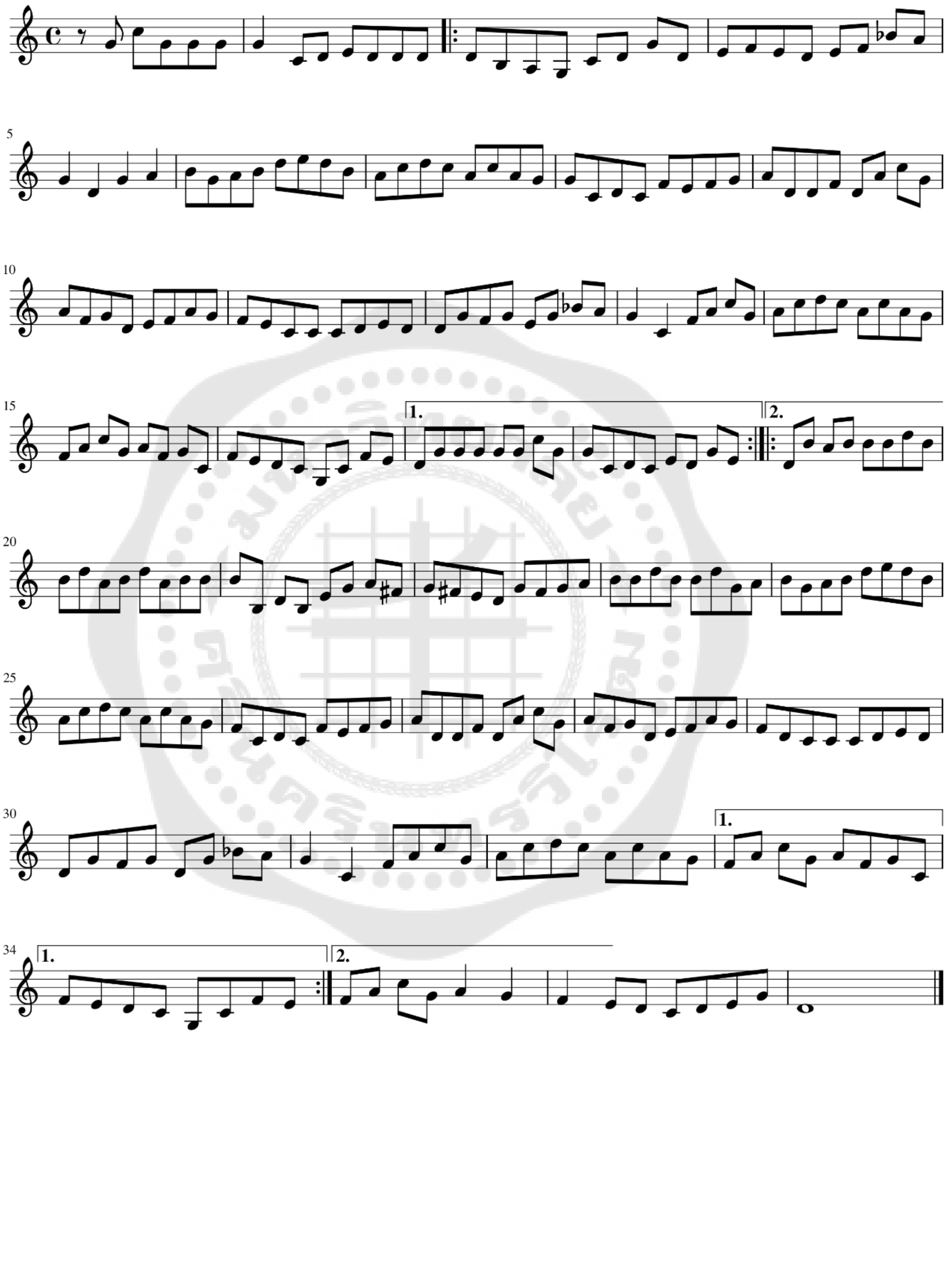
บทสฺุนํกฺุรมการ (បទស្នំក្រុមការ)



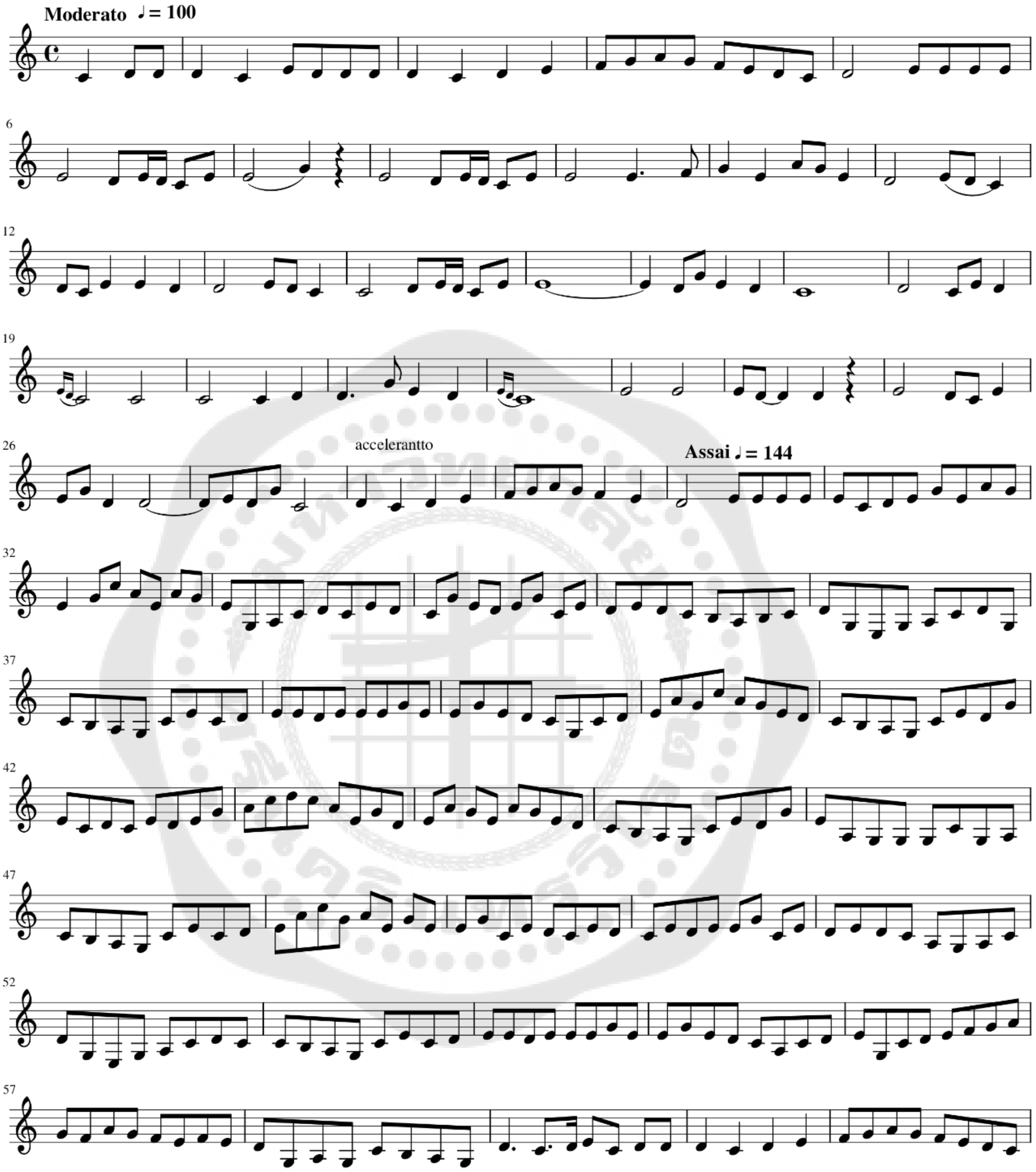
บทตามเบุรีส (បទតាមបុរីស)

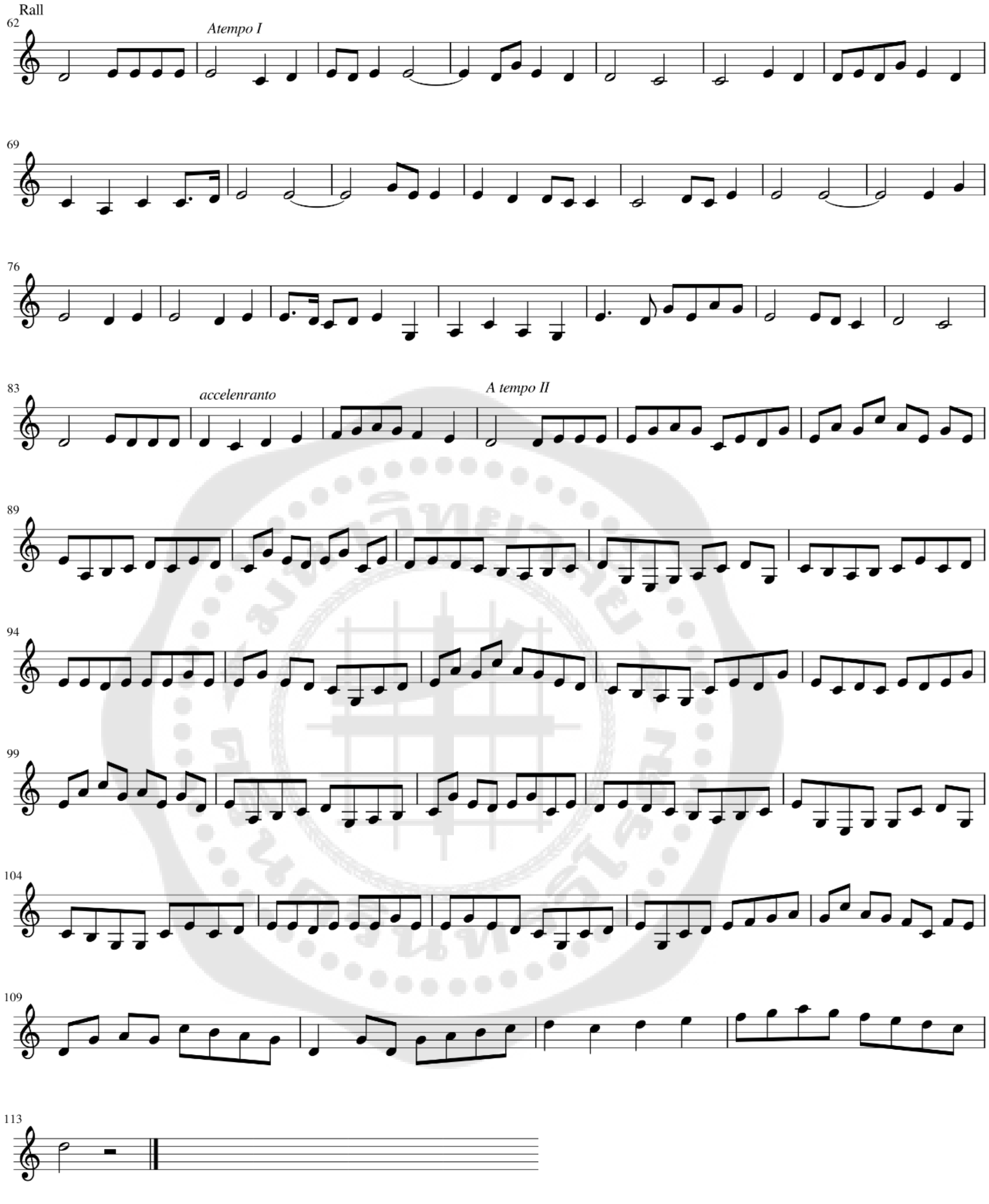


บทบฺรำมวยบท (បទប្រាំមួយបទ)

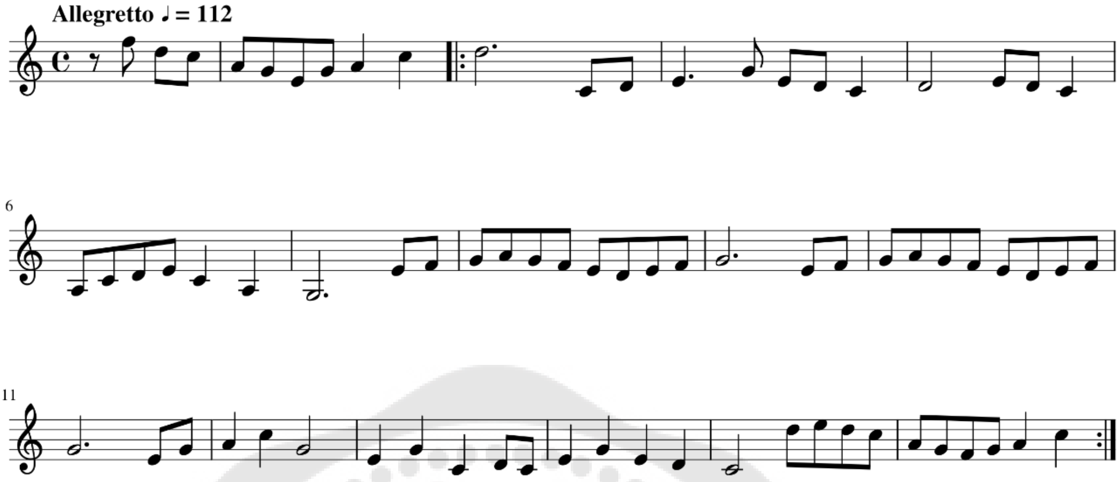


บทกฺลินจำปุี (បទក្លិនចំបុី)

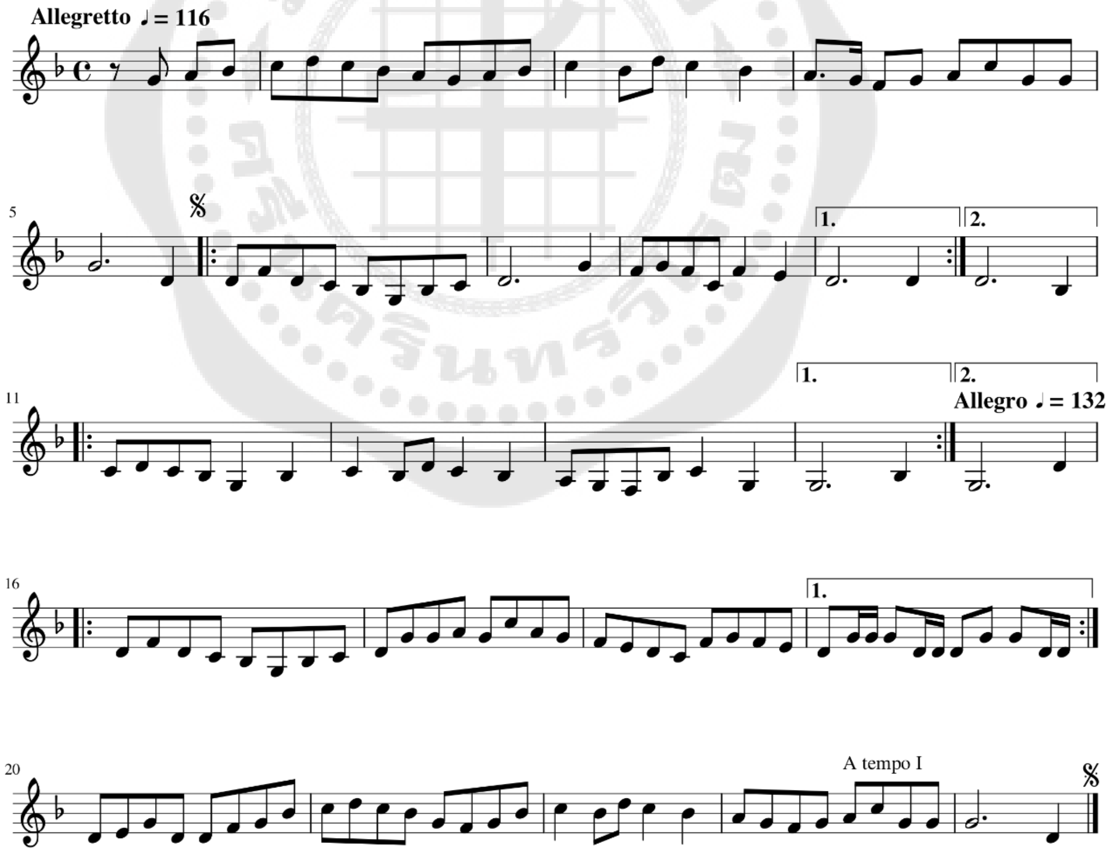



Rall
Atempo I
accelenranto
A tempo II

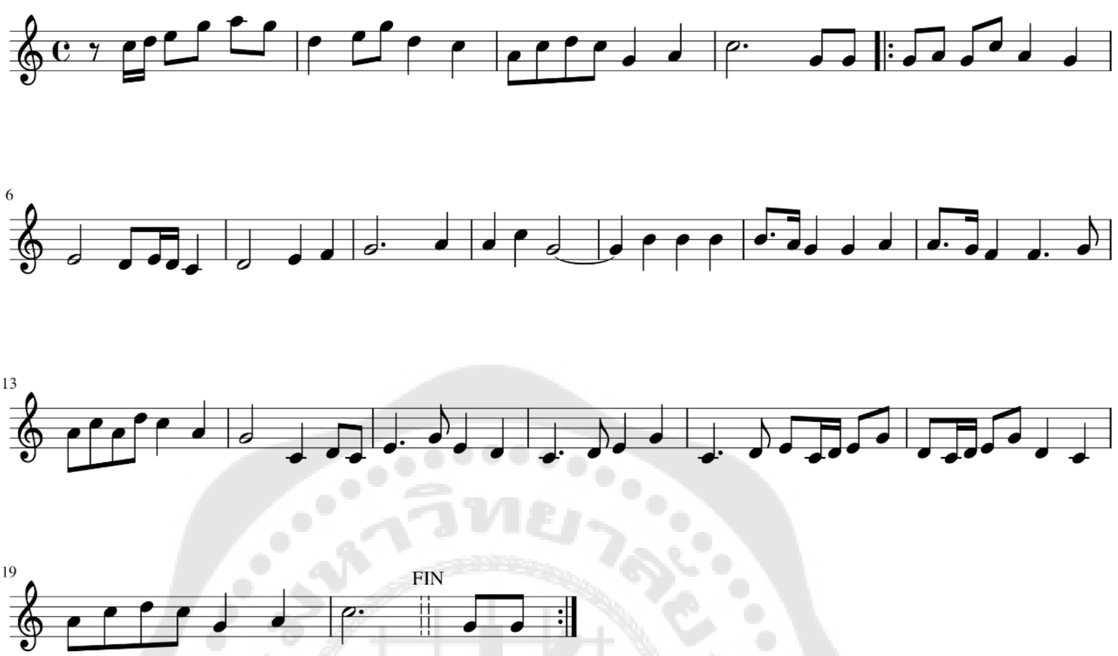
บทรบำชบุน (បទរបាំជប៉ុន)



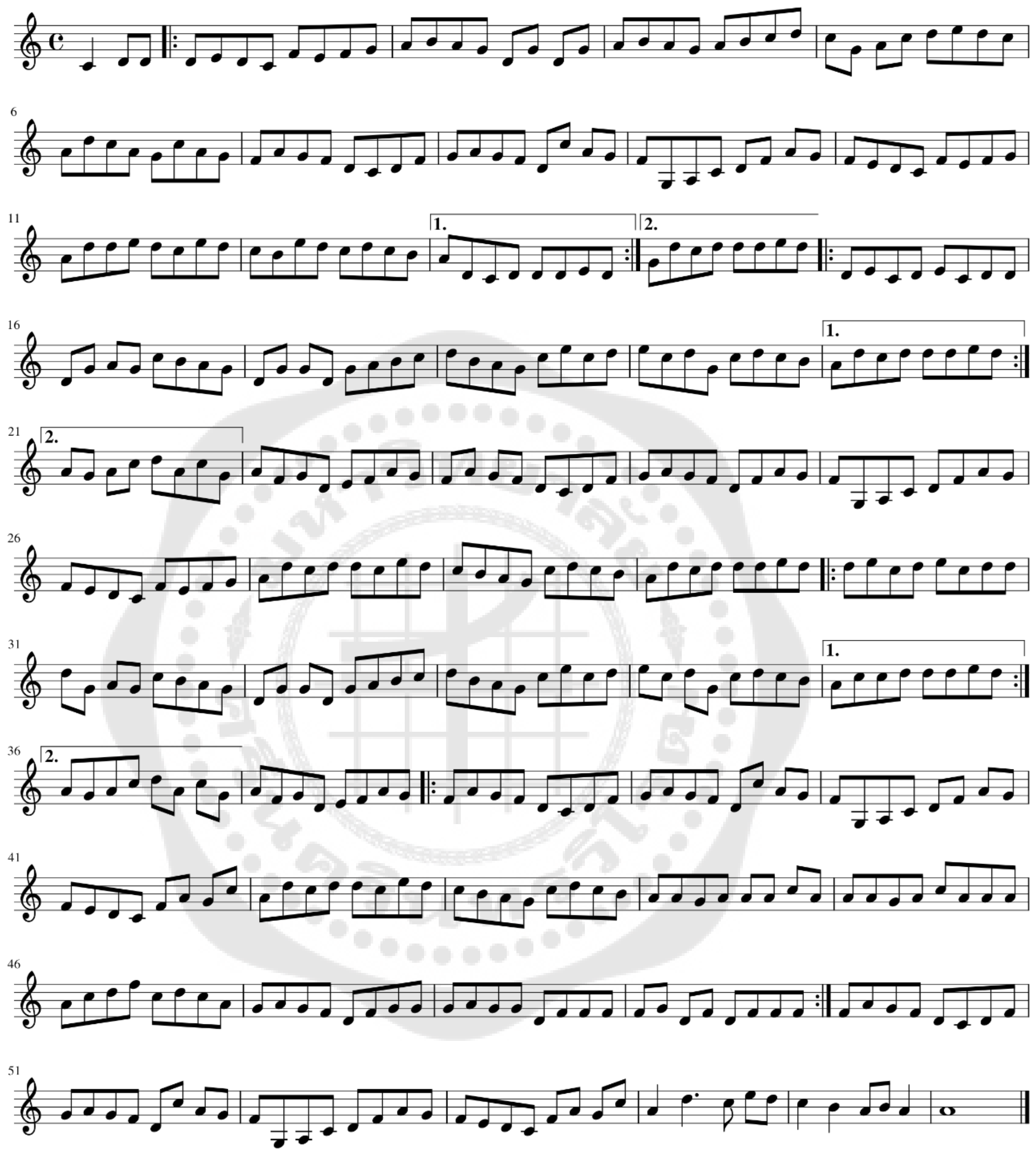
บทกนฺตุบแมเอีย (បទកន្ទុបម៉ែអើយ)



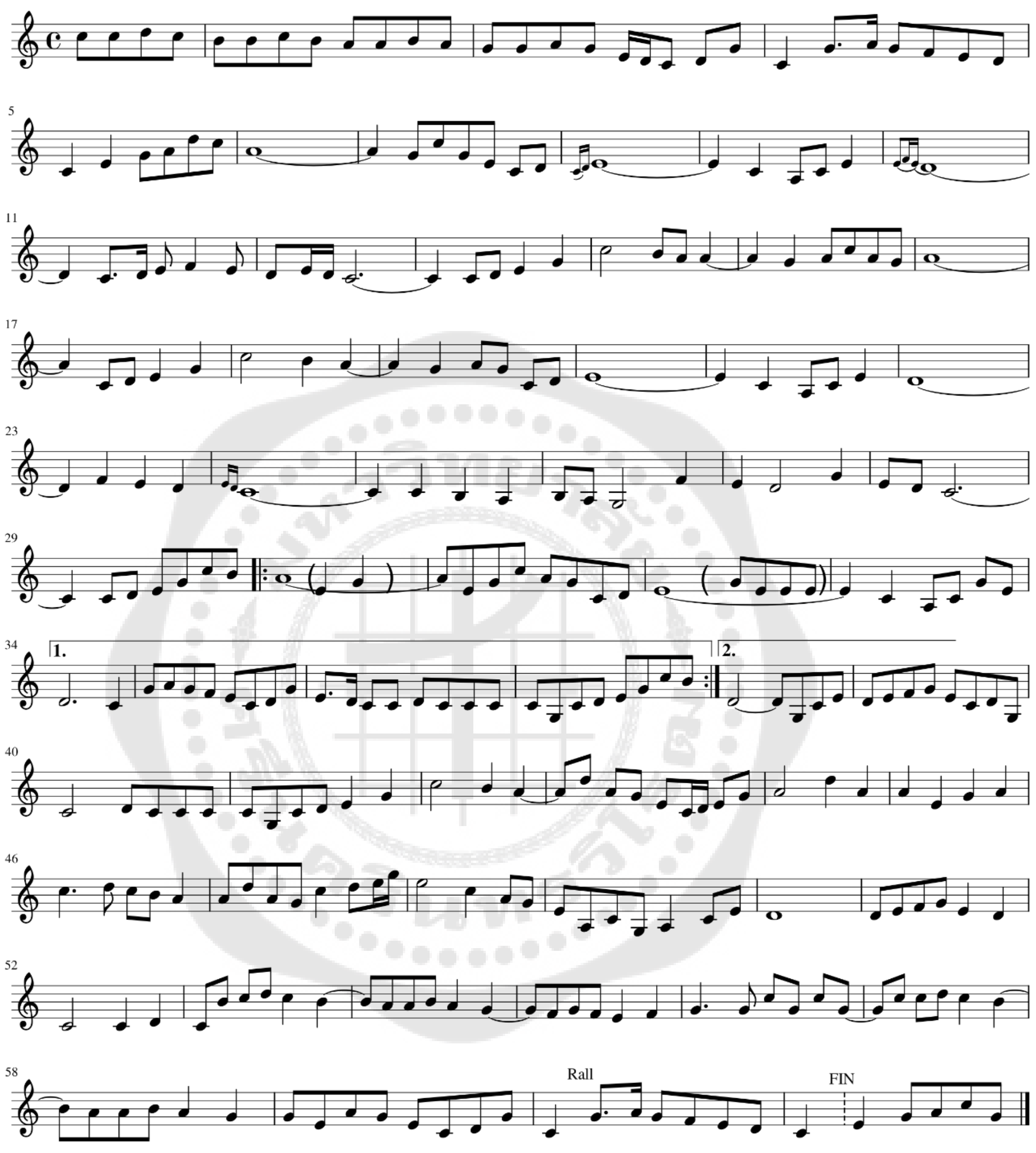
บทจินแขตฺตกง่ตุง (បទចិនខែត្តកង់តុង)



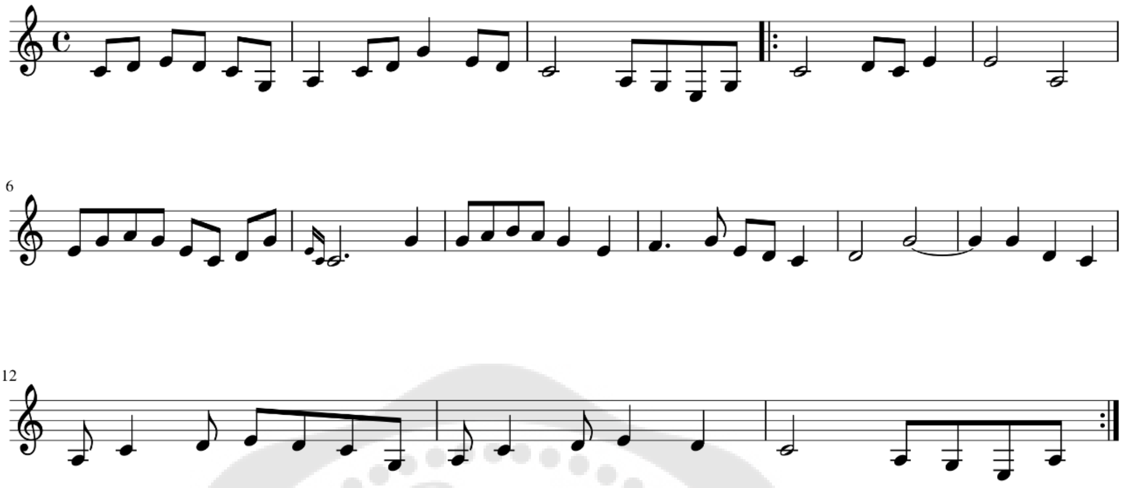
บทสาสน์มน (បទសាសន៍មន)



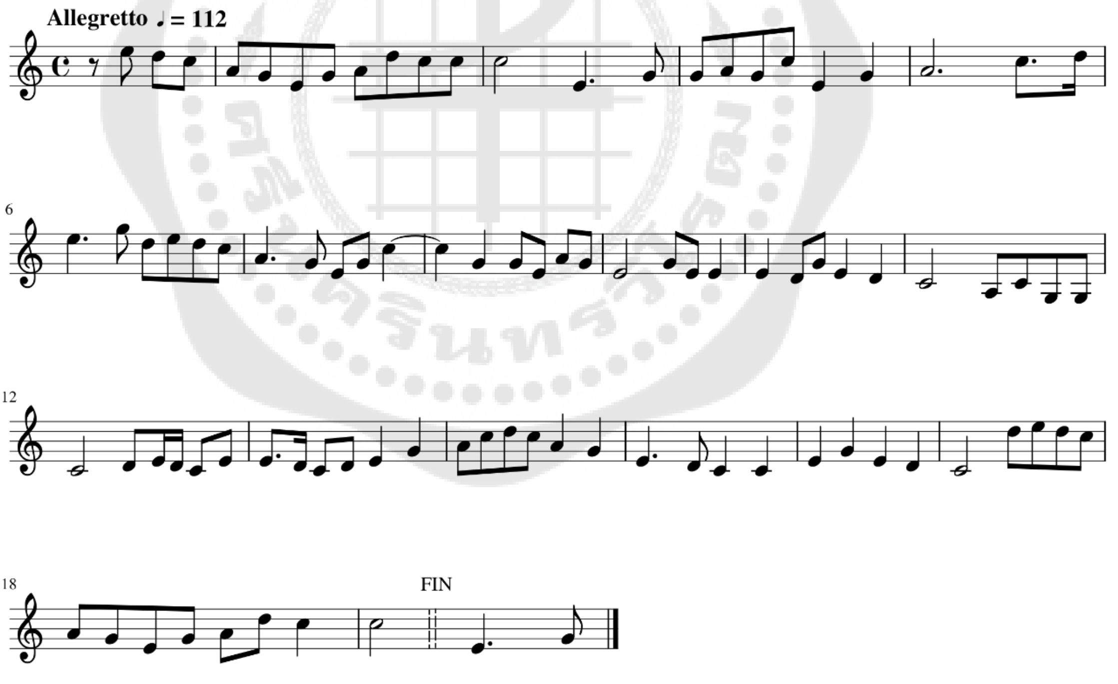
บทโทจยํ (បទទោចយំ)



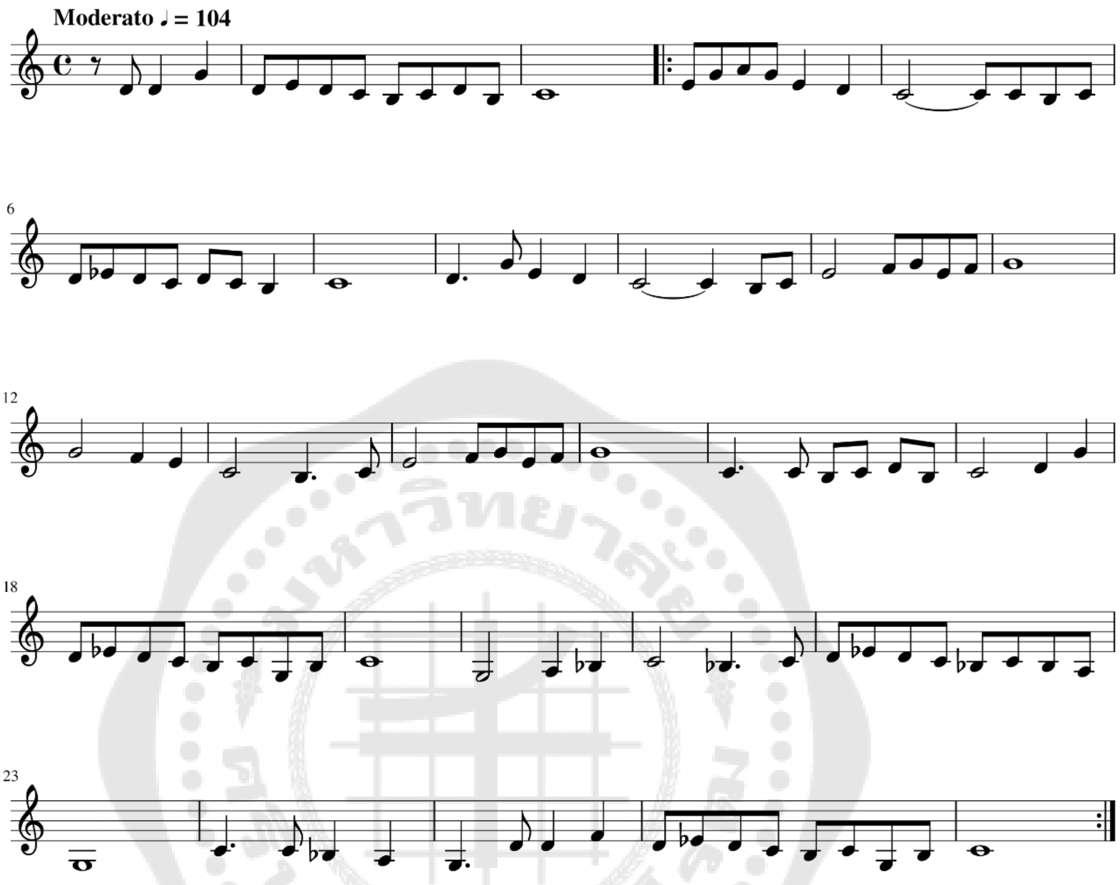
บทรสุมีผุกาย (បទរស្មីផ្កាយ)



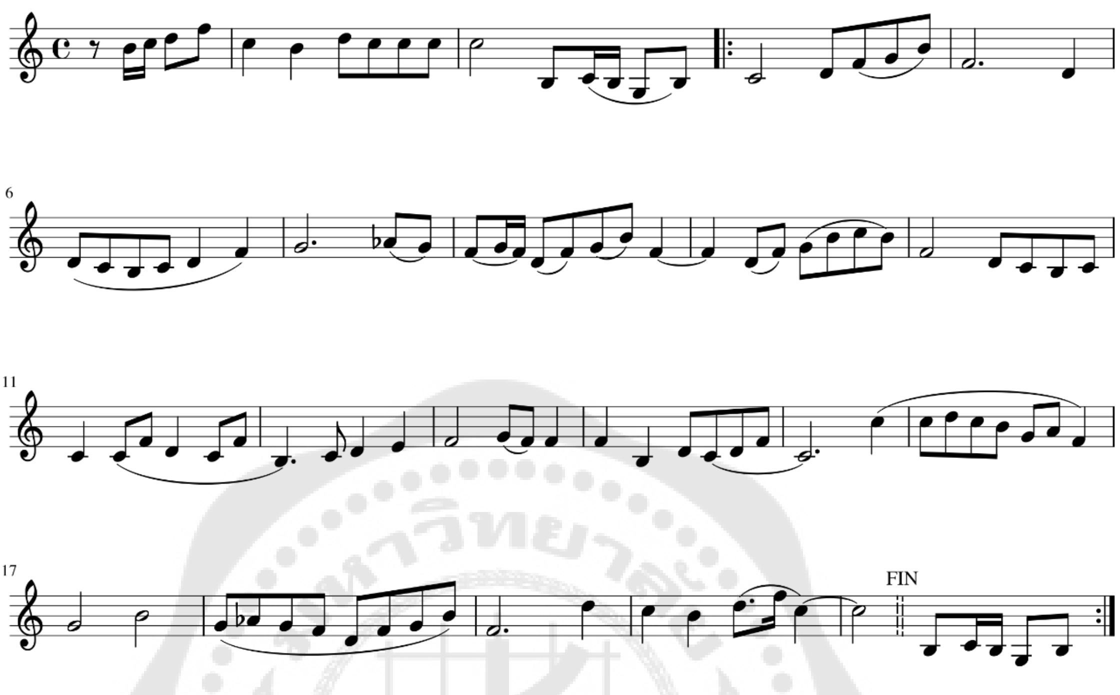
บทบำรำฎาว (បទរបាំរាំដាវ)



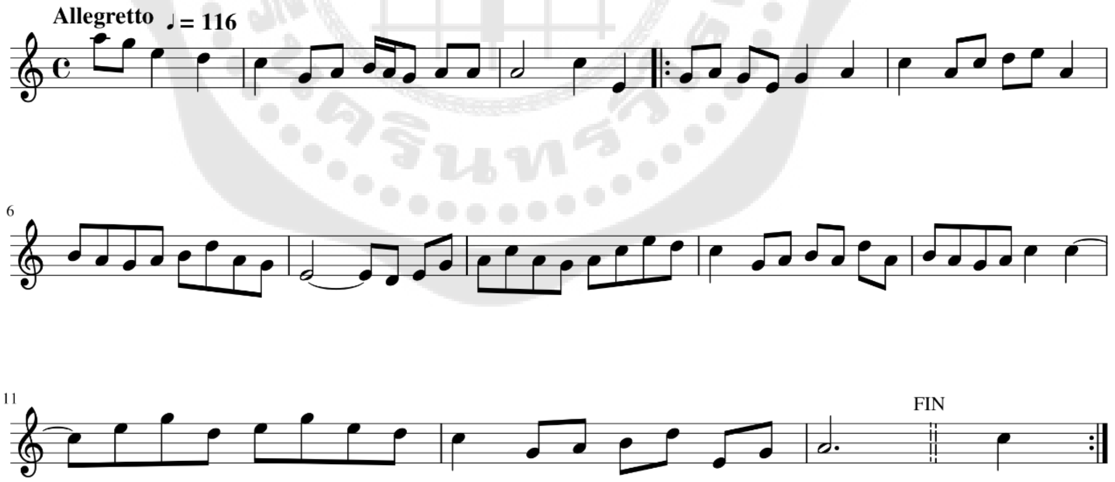
บทชำโนรแขฺสบฺรำง (បទជំនោរខ្សែប្រាំង)



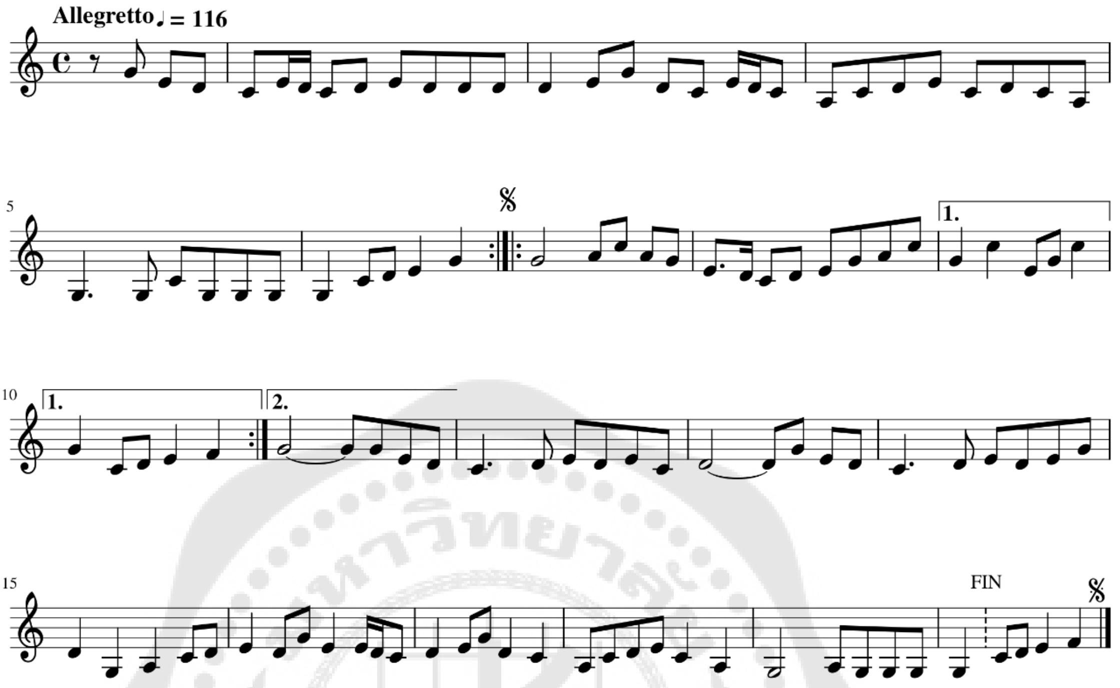
บทจินสฺรุกโกฺรม (បទចិនស្រុកក្រោម)



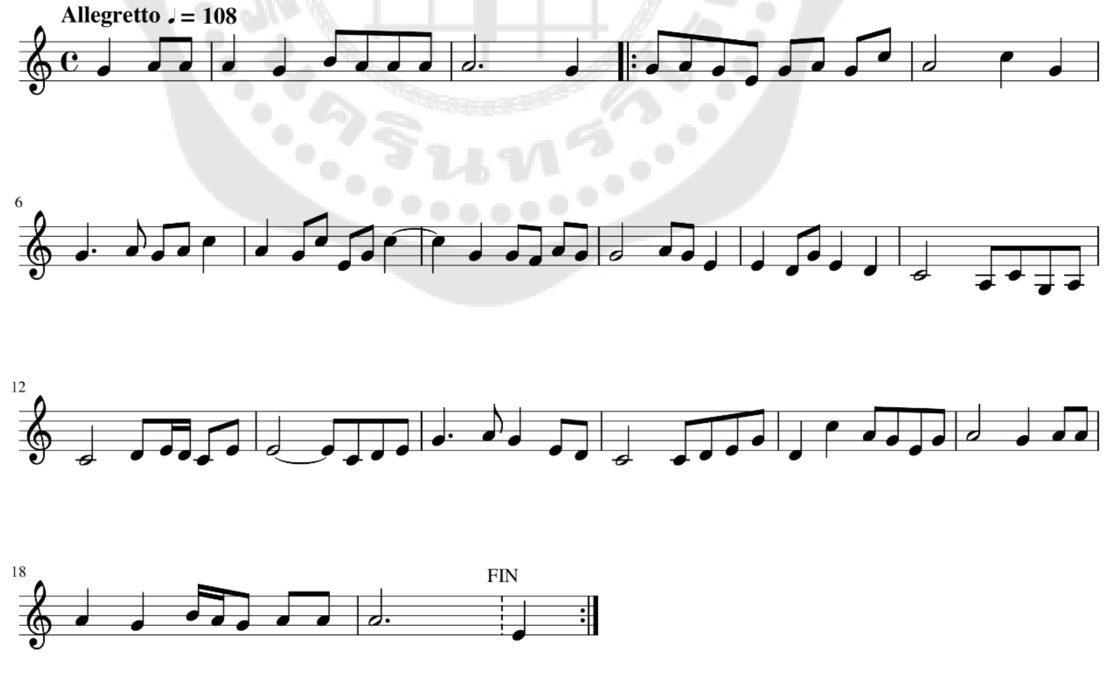
บทผฺกายระ 1 ชาน่ (បទផ្កាយរះ ១ ជាន់)



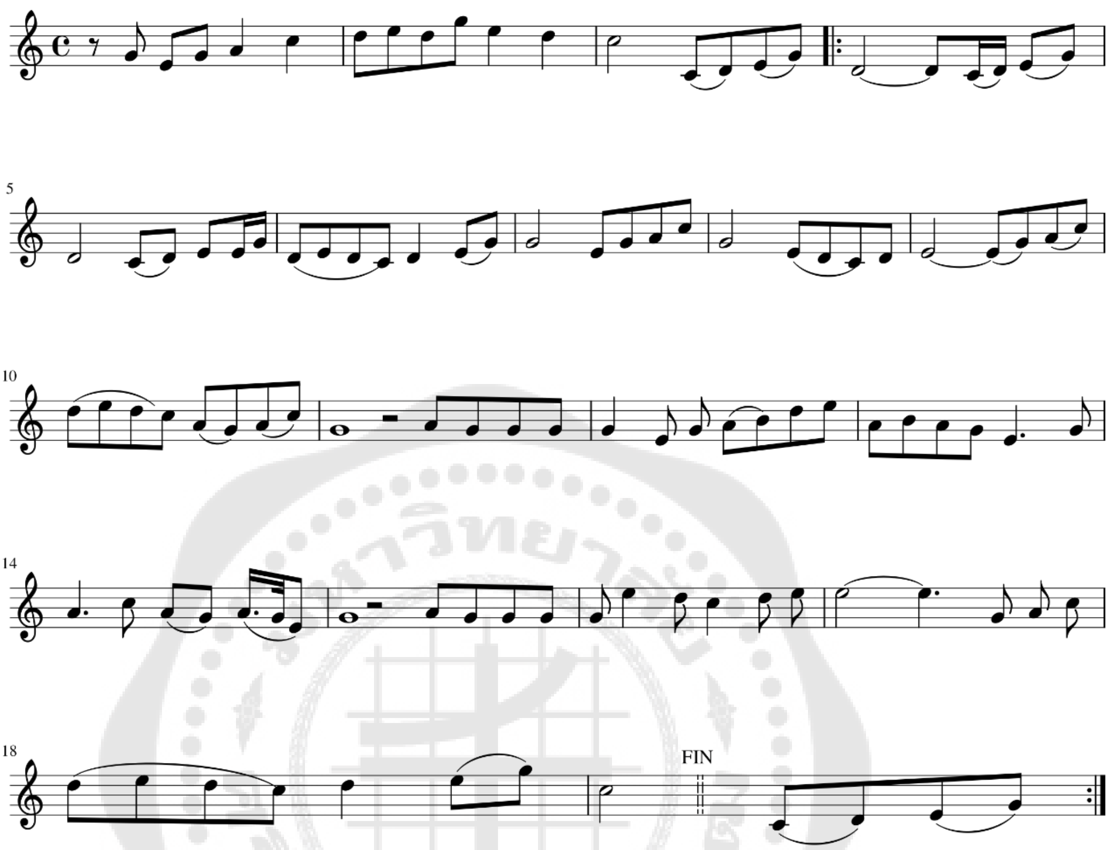
บทผุกายมาส 1 ชาน่ (បទផ្កាយមាស ១ ជាន់)



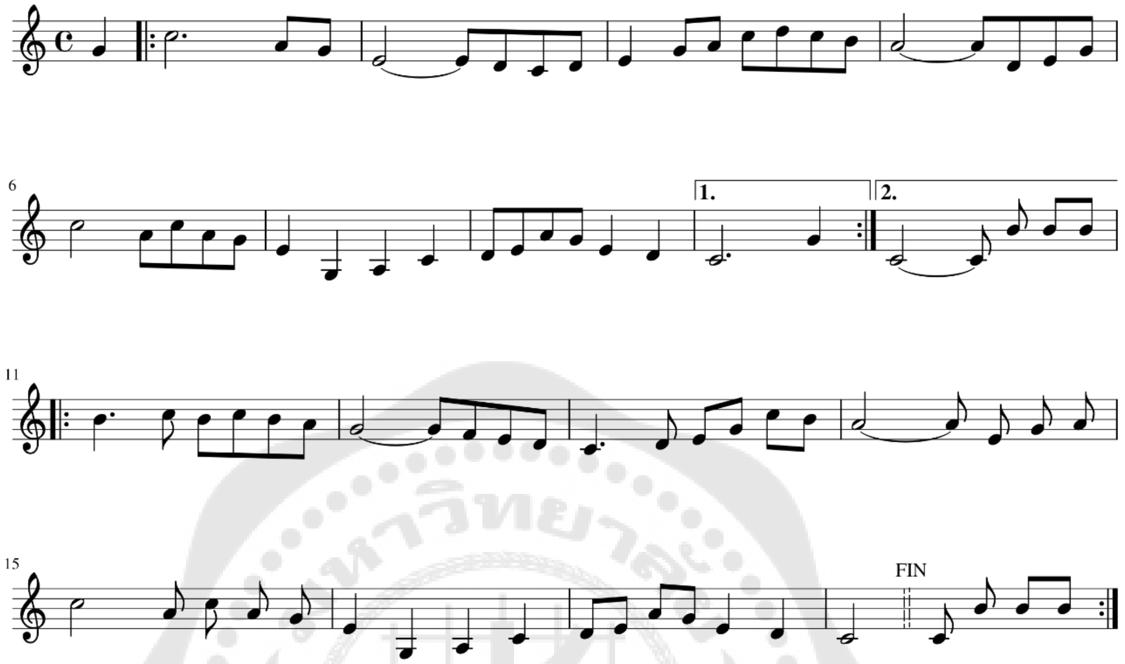
บทจงเกะราว (បទចង្កេះរាវ)



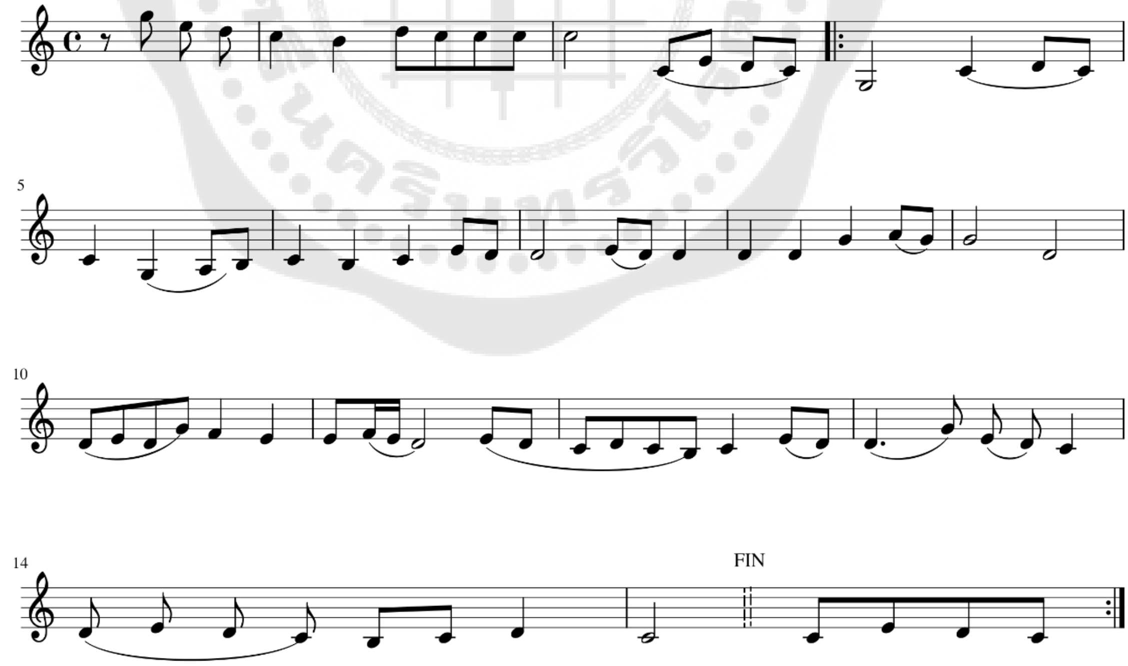
บทรบำมาน่ 1 ชาน่ (បទរបាំមាន់ 1 ជាន់)



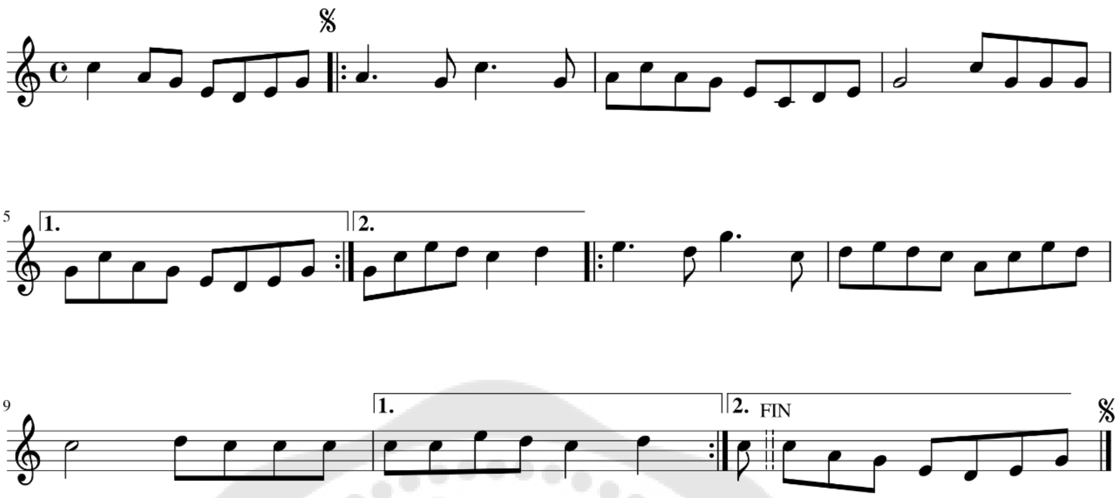
บทกนุลงเสก 1 ชาน่ (បទកន្លង់សេក ១ ជាន់)



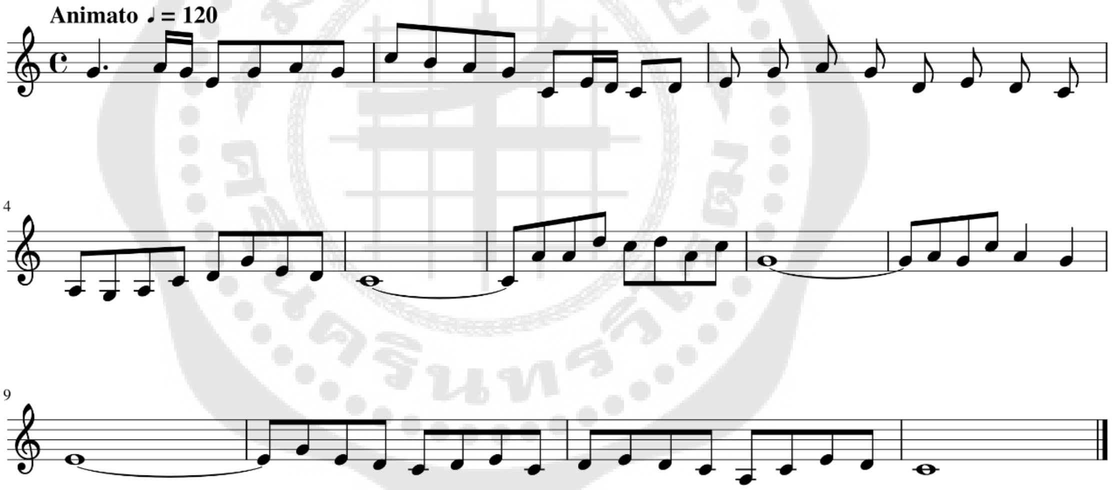
บทสุรไม 1 ชาน่ (បទស្រមៃ ១ ជាន់)



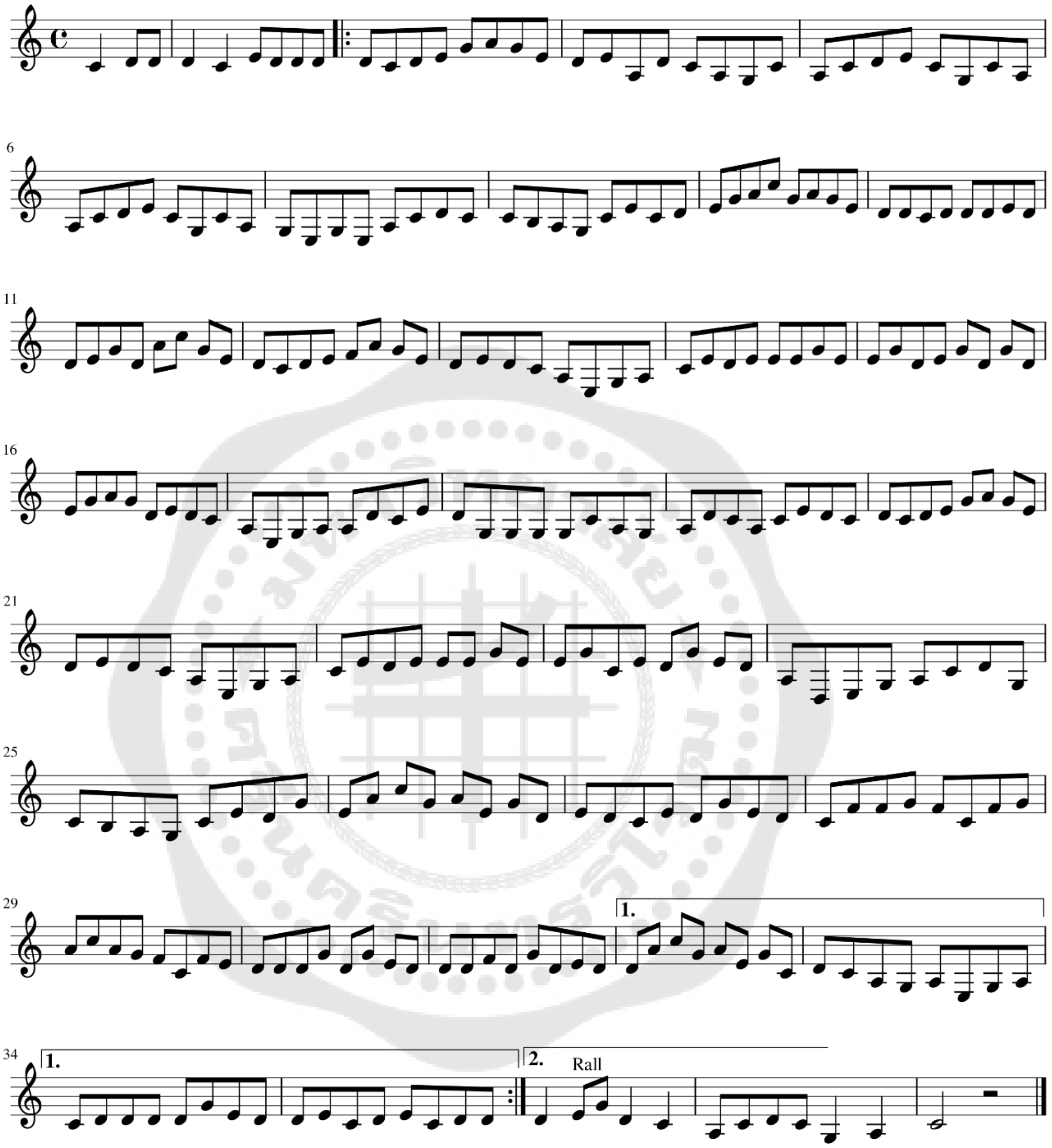
บทพฺระบาทชุมฺวำง 1 ชาน่ (បទព្រះបាទជុំវាំង ១ ជាន់)



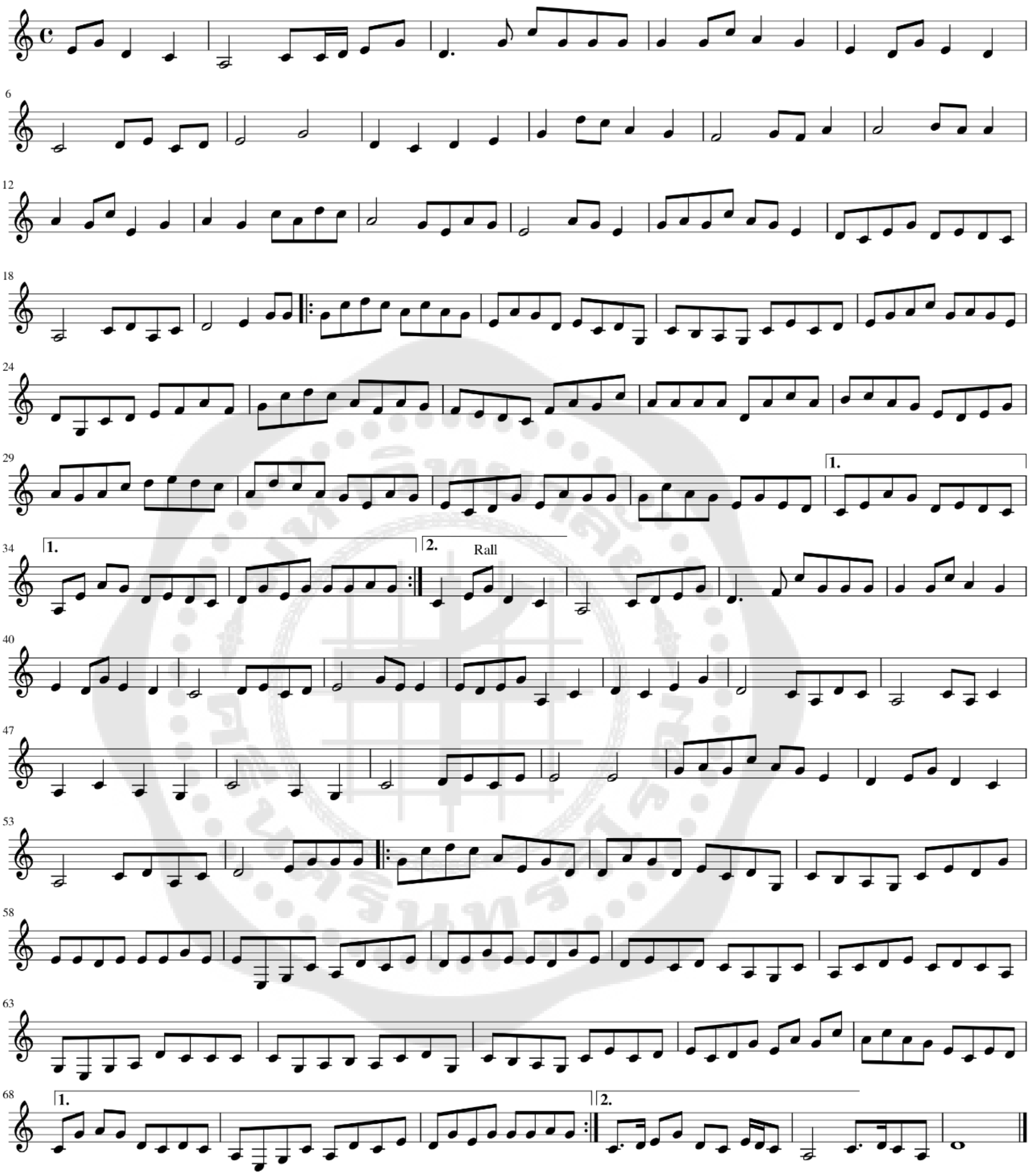
บทกูลาบภฺนํเพญ (បទកូឡាបភ្នំពេញ)



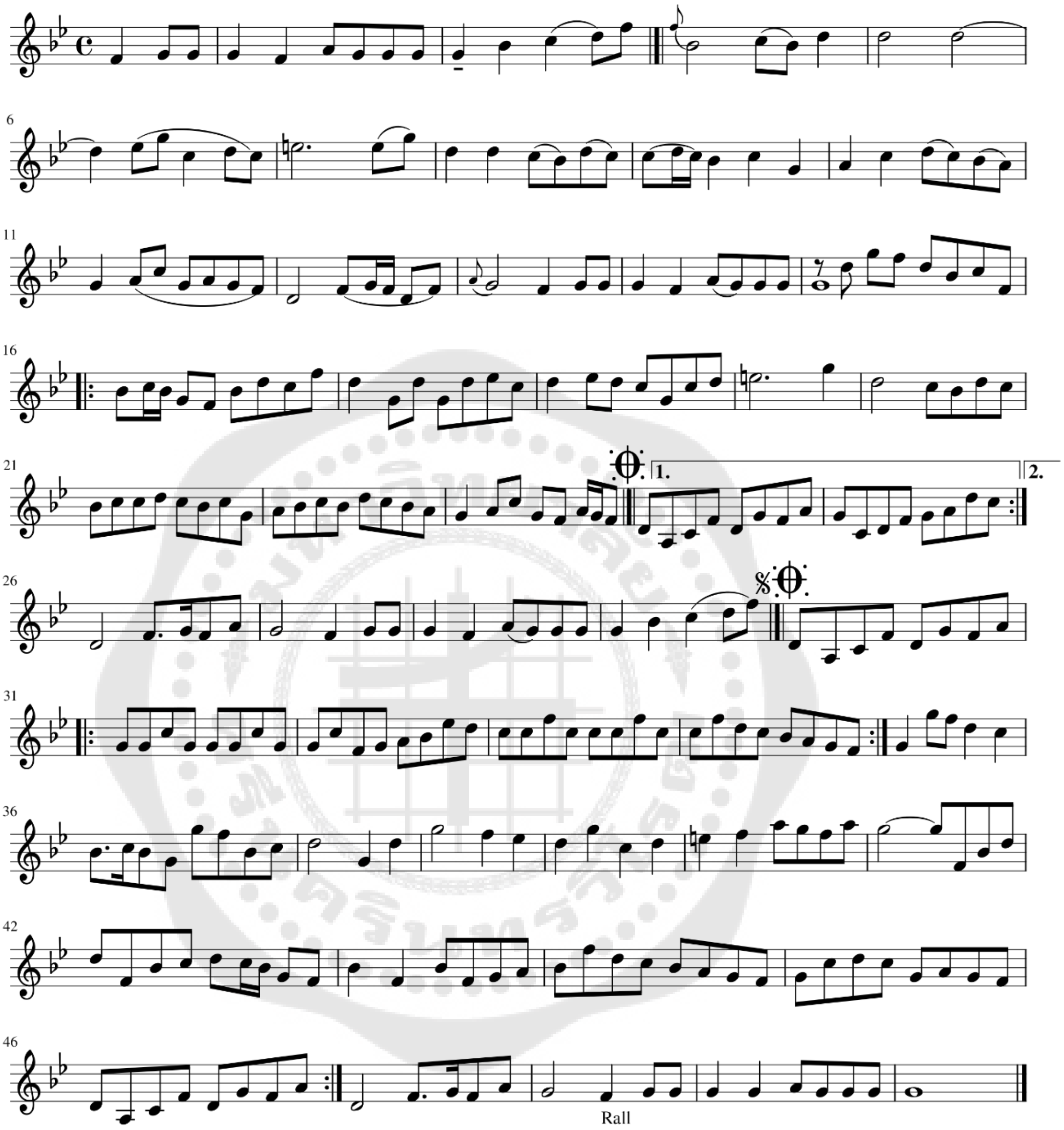
บทพฺระโถง 2 ชาน่ (បទព្រះថោង 2 ជាន់)



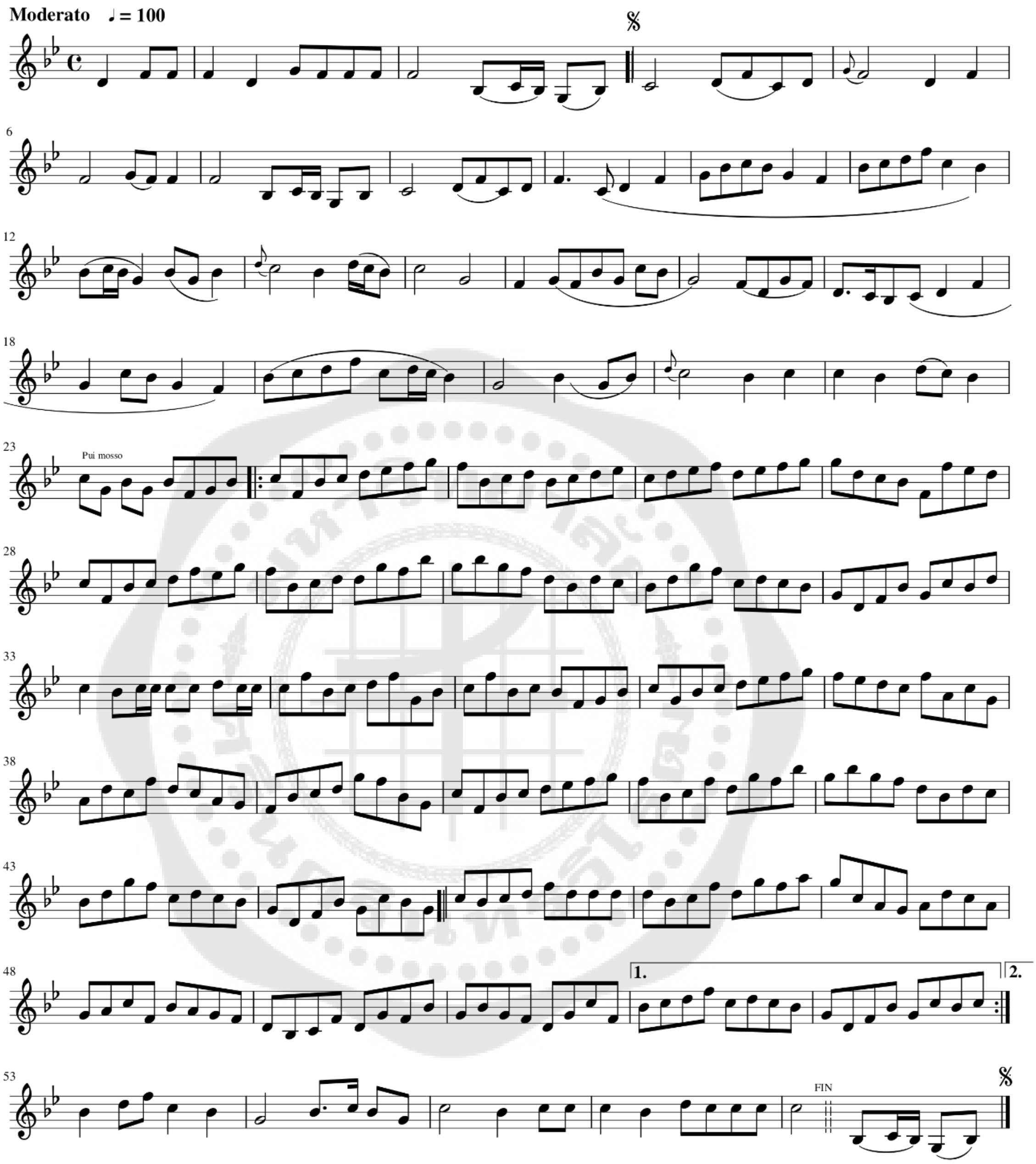
บทนางนาค 2 ชาน่ (ບທນາງນາຄ 2 ຊານ່)



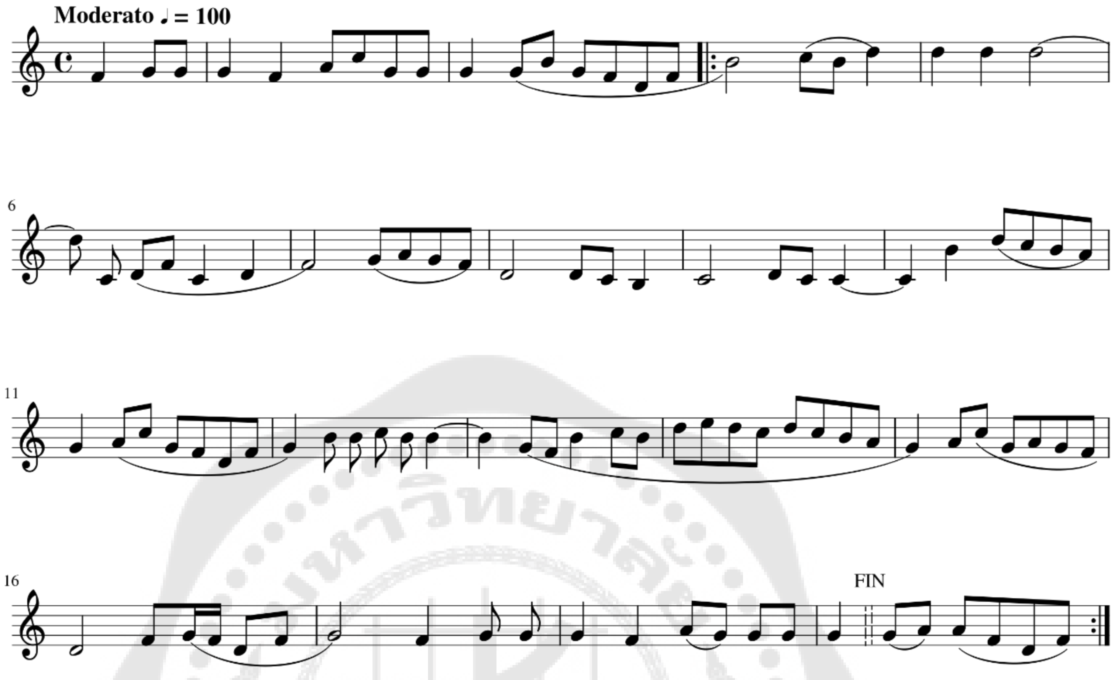
บทกนฺลง่เกฺรบผฺกา 2 ชาน่ (បទកន្លង់ក្រុបផ្កា ២ ជាន់)



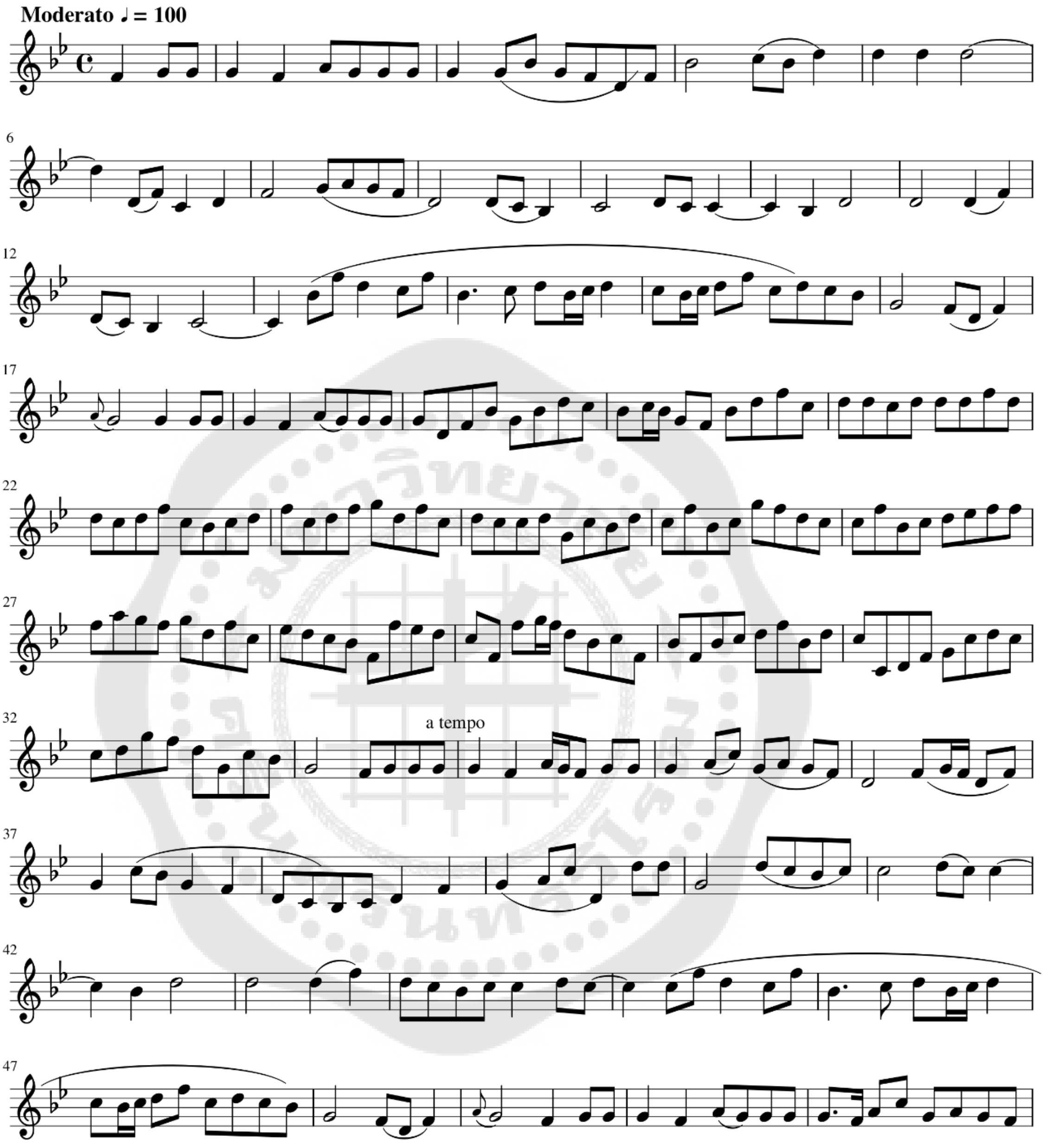
บทเฎีมฌึง 2 ชาน่ (បទដើមឈឹង ២ ជាន់)

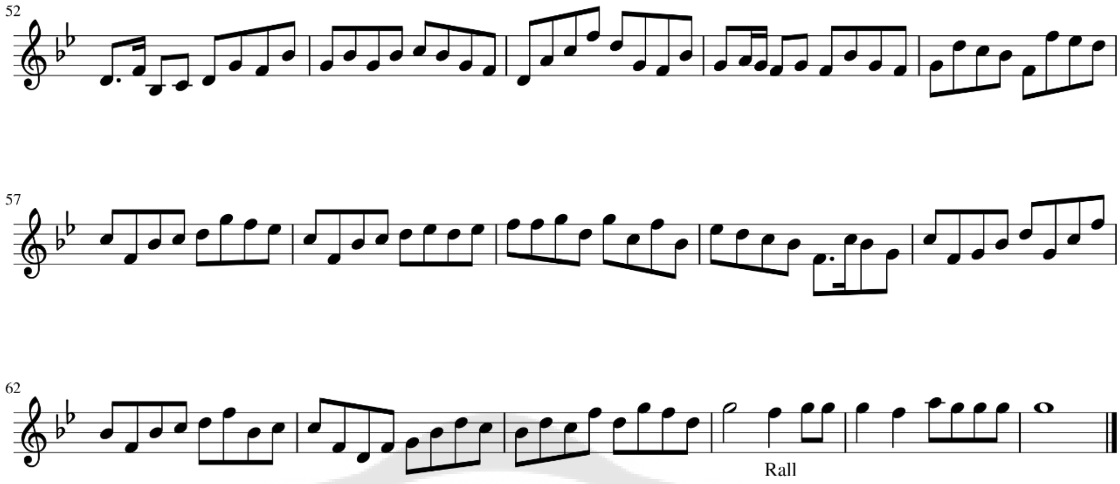


บทสิงฺหธํ 1 ชาน่ (បទសិង្ហធំ ១ ជាន់)

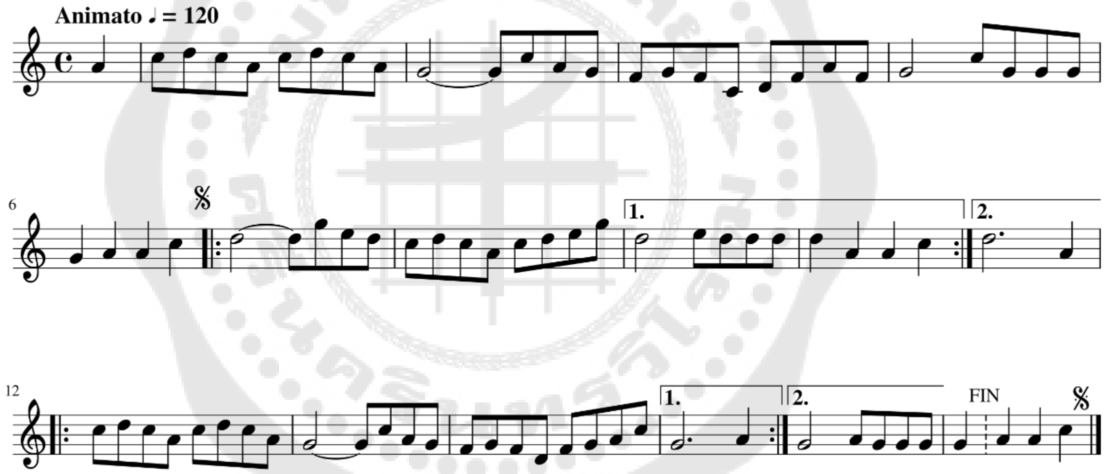


บทสิงุหธํ 2 ชาน่ (បទសិង្ហធំ ២ ជាន់)

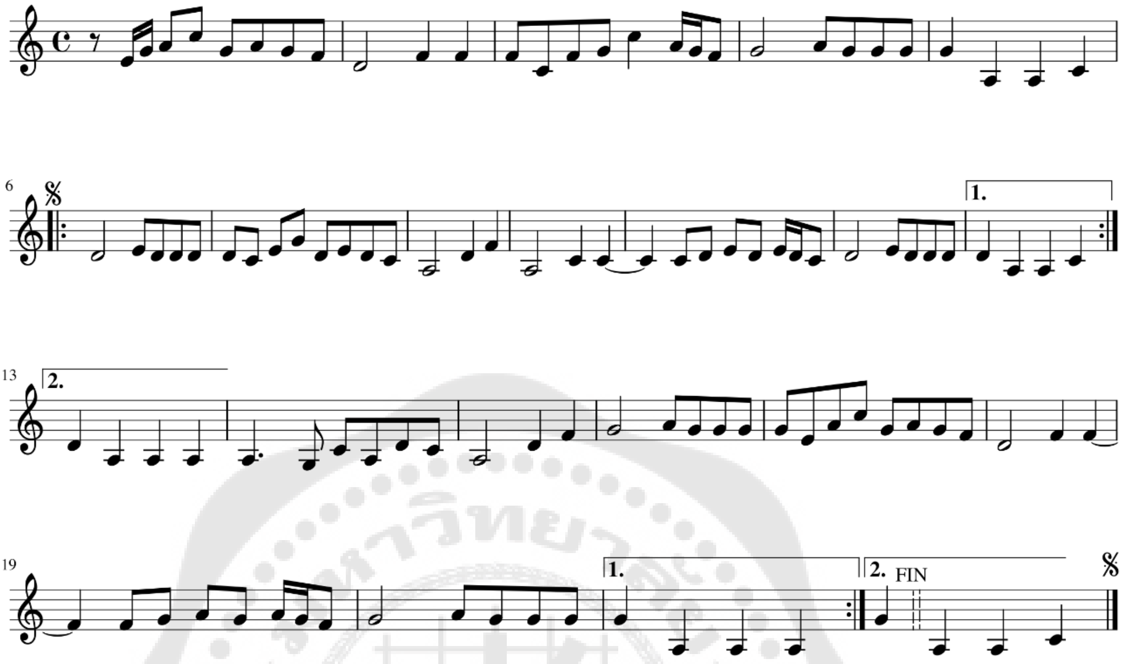




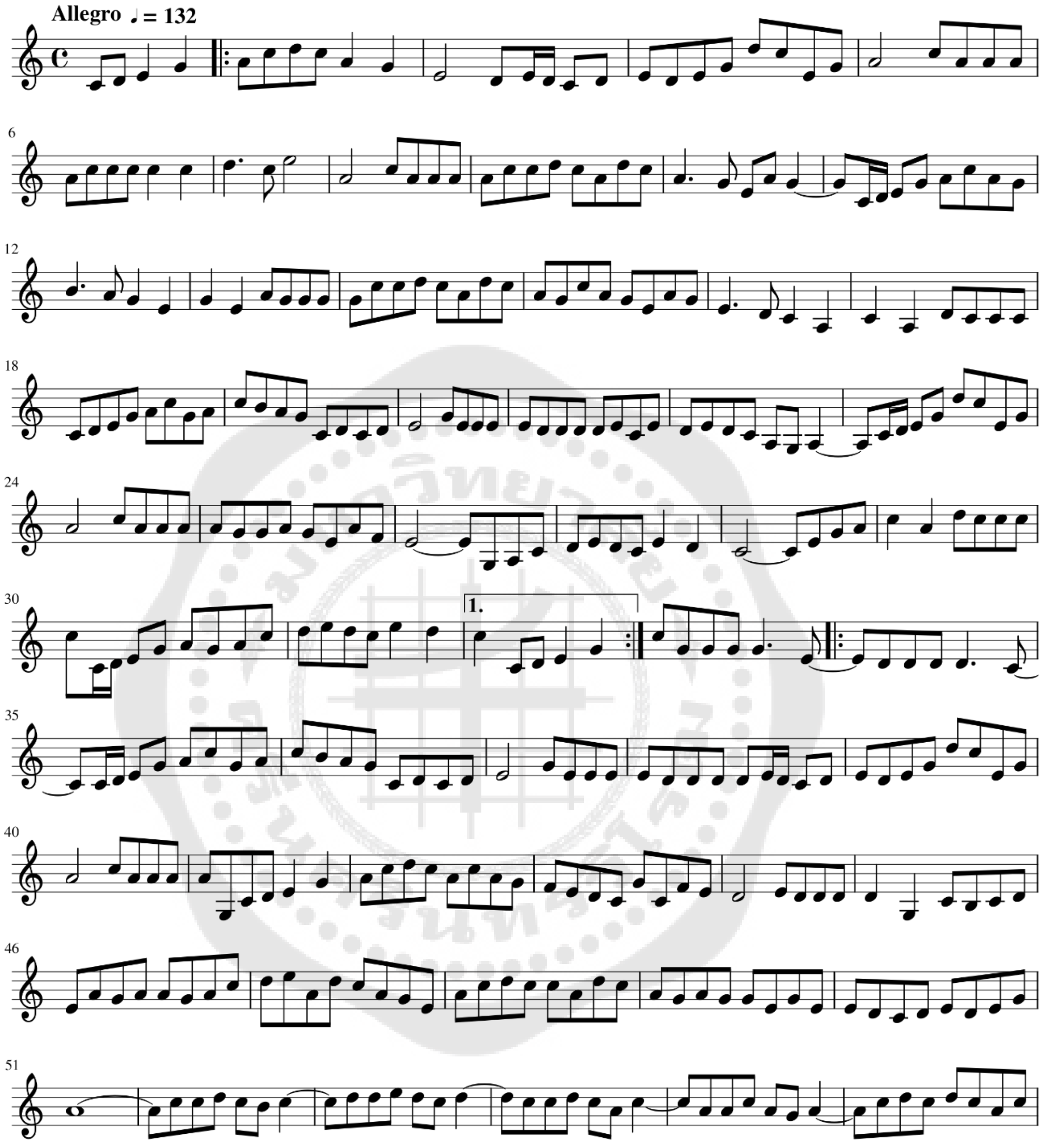
บทสุริยาลฺงาจไถฺง 1 ชาน่ (បទសុរិយាល្ងាចថ្ងៃ ១ ជាន់)

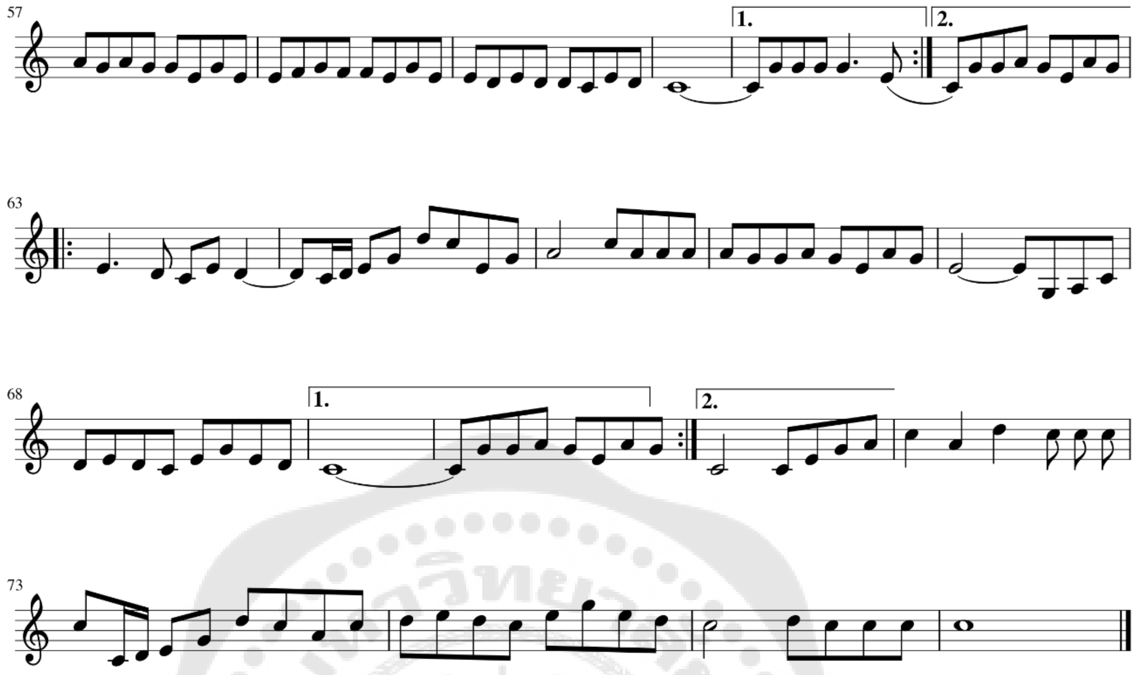


บทสุริยาลฺงาจไถฺง 2 ชาน่ (បទសុរិយាល្ងាចថ្ងៃ ២ ជាន់)

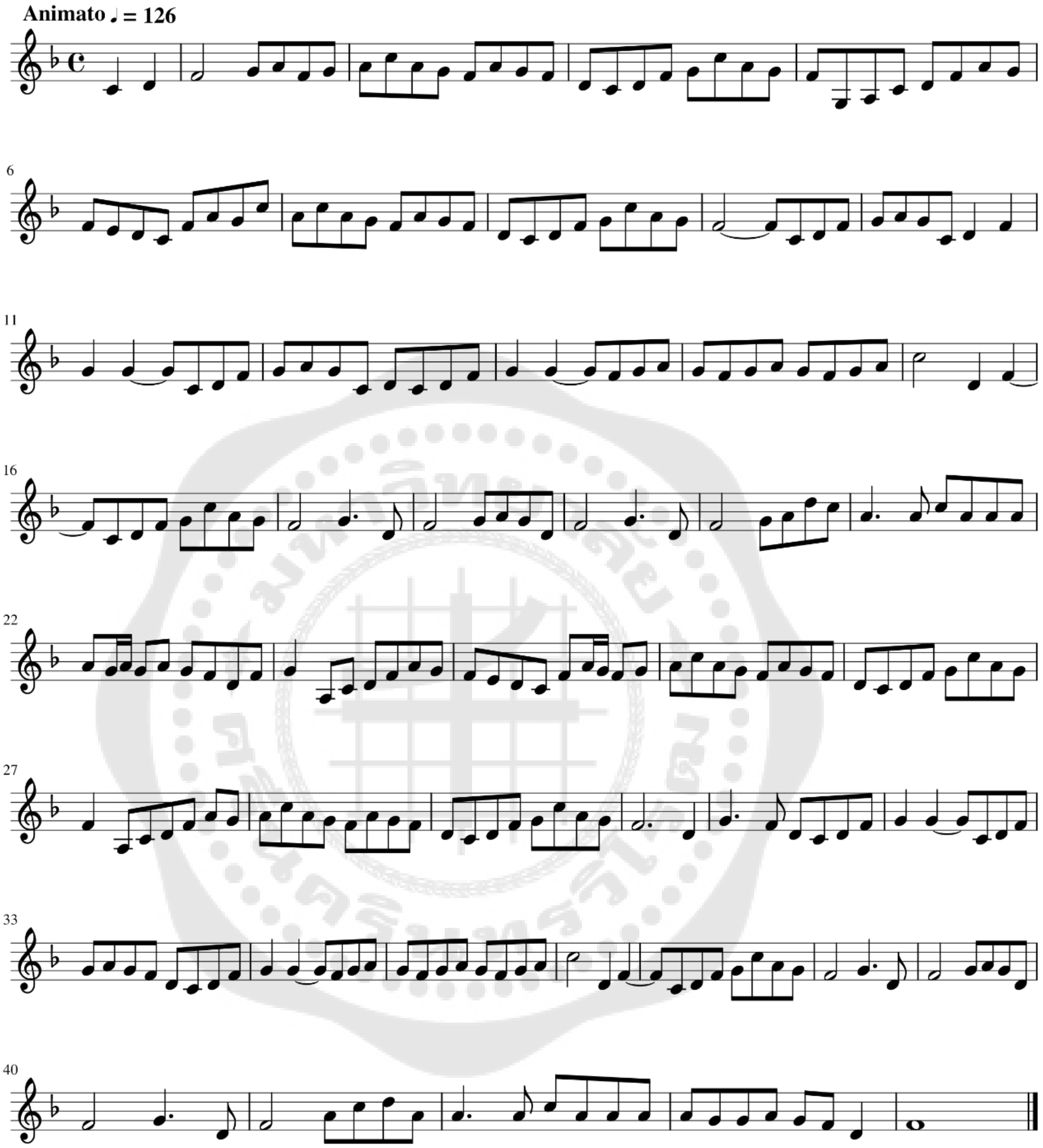


บทแขมรกรุงพุกา (បទខ្មែរក្រុងផ្កា)

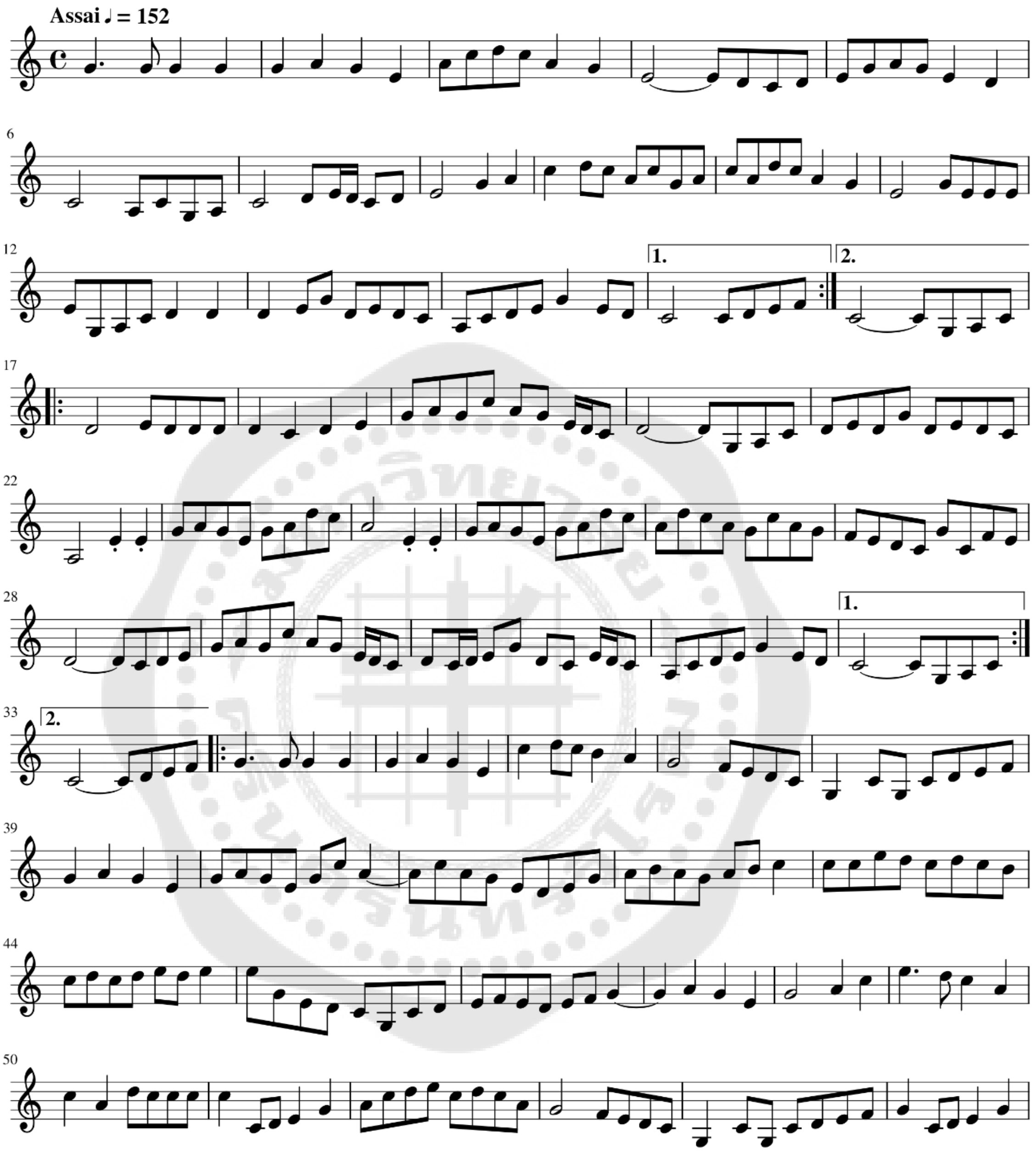


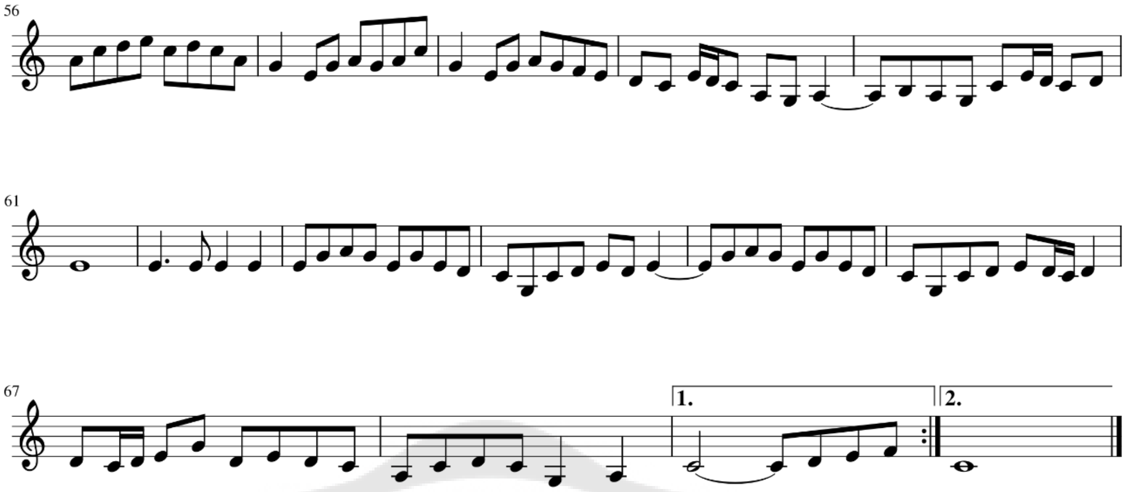

57
1.
2.
63
68
1.
2.
73

บทชฺวาจุงภูมิ (បទជ្វាចុងភូមិ)

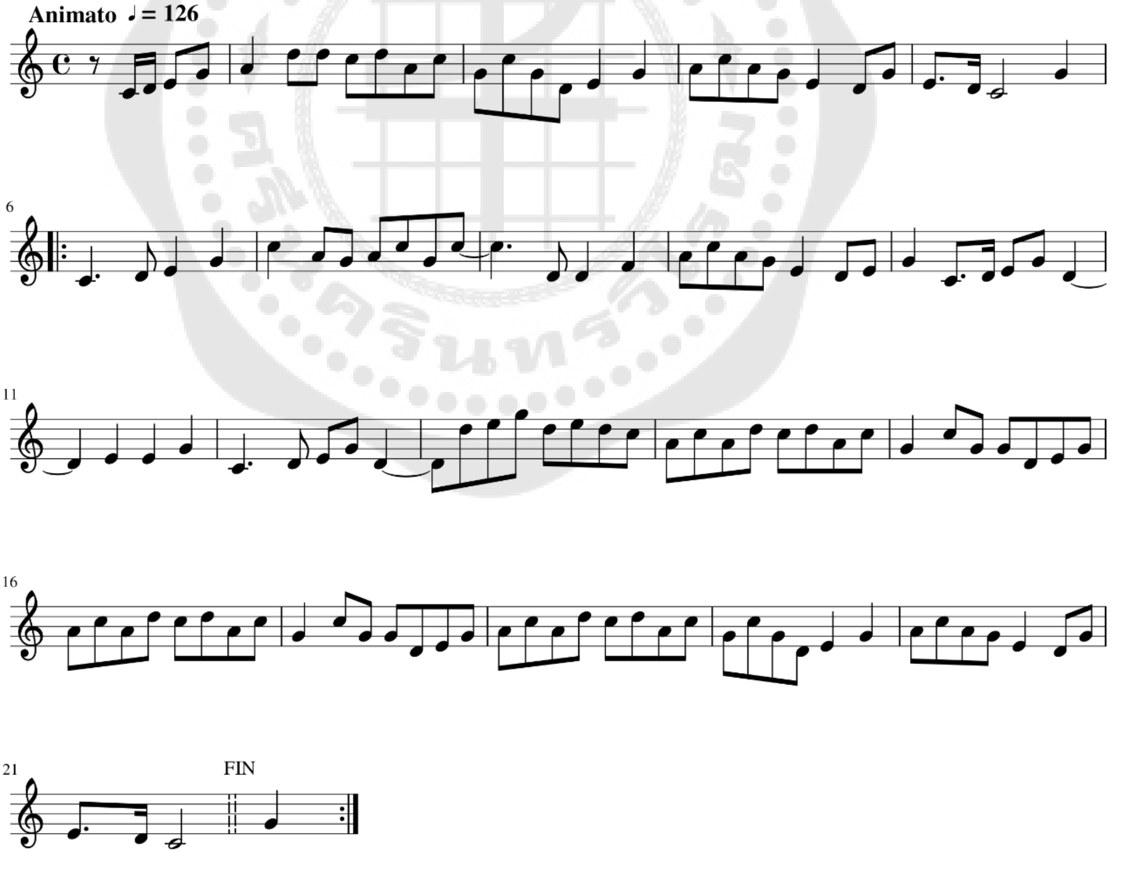


บทแขฺมร โพธิสาต่ (បទខ្មែរពោធិសាត់)

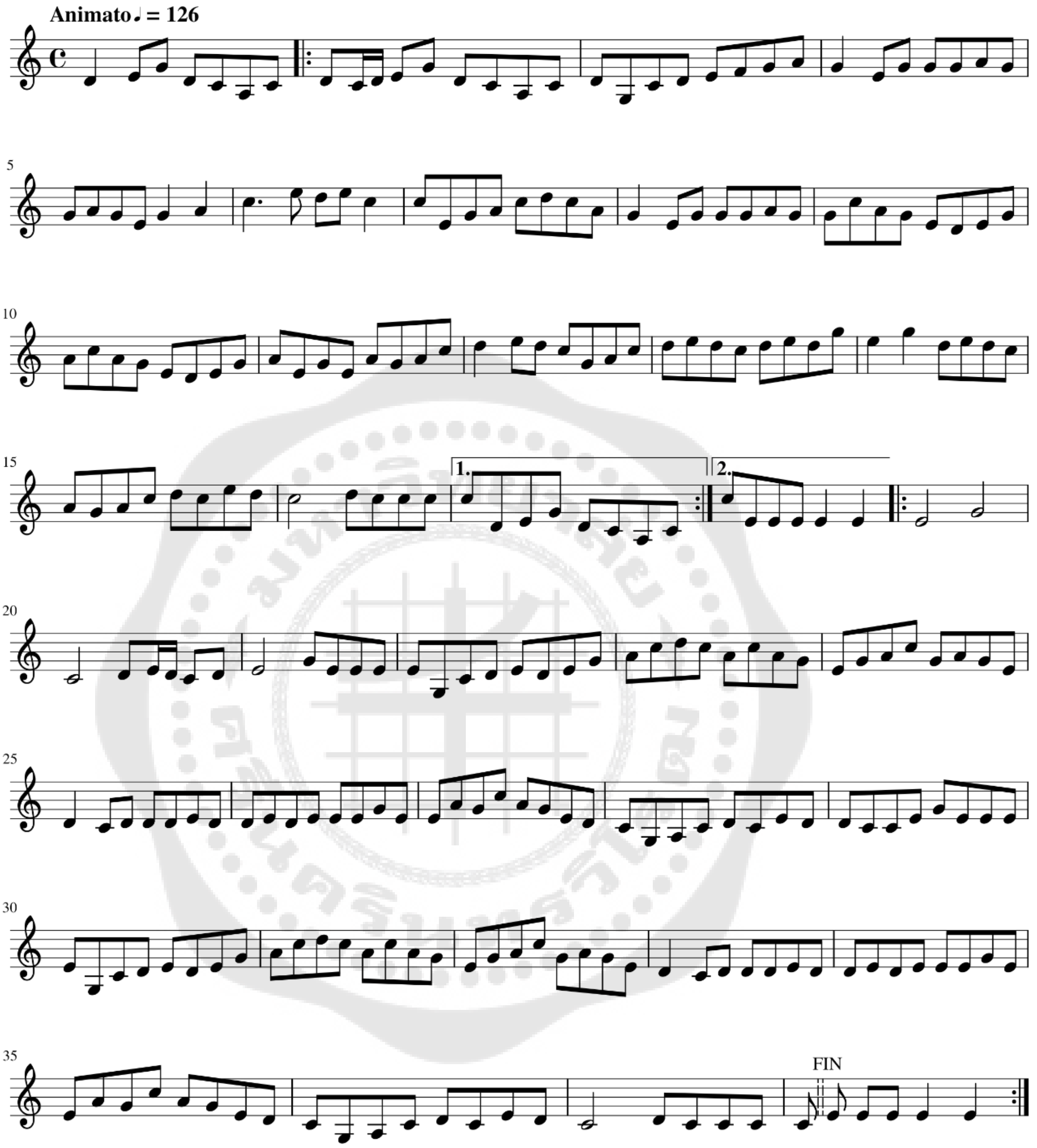




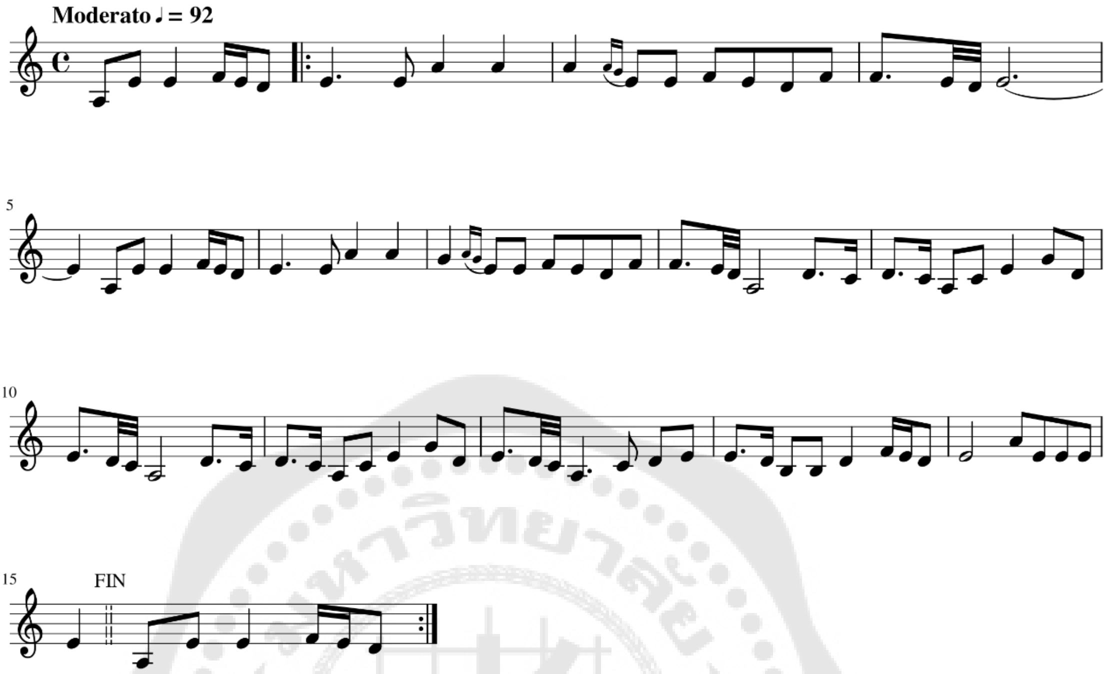
บทสฺงวนจิตฺต (បទស្ងួនចិត្ត)



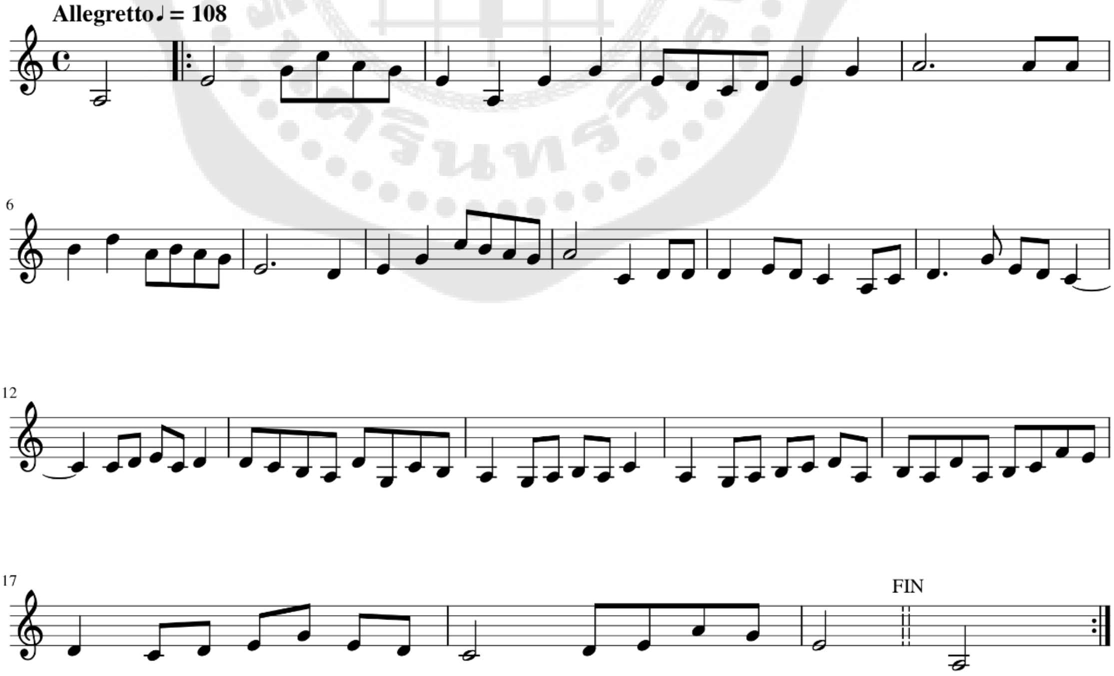
บทแขฺมรบํเพกูน (បទខ្មែរបំពេកូន)



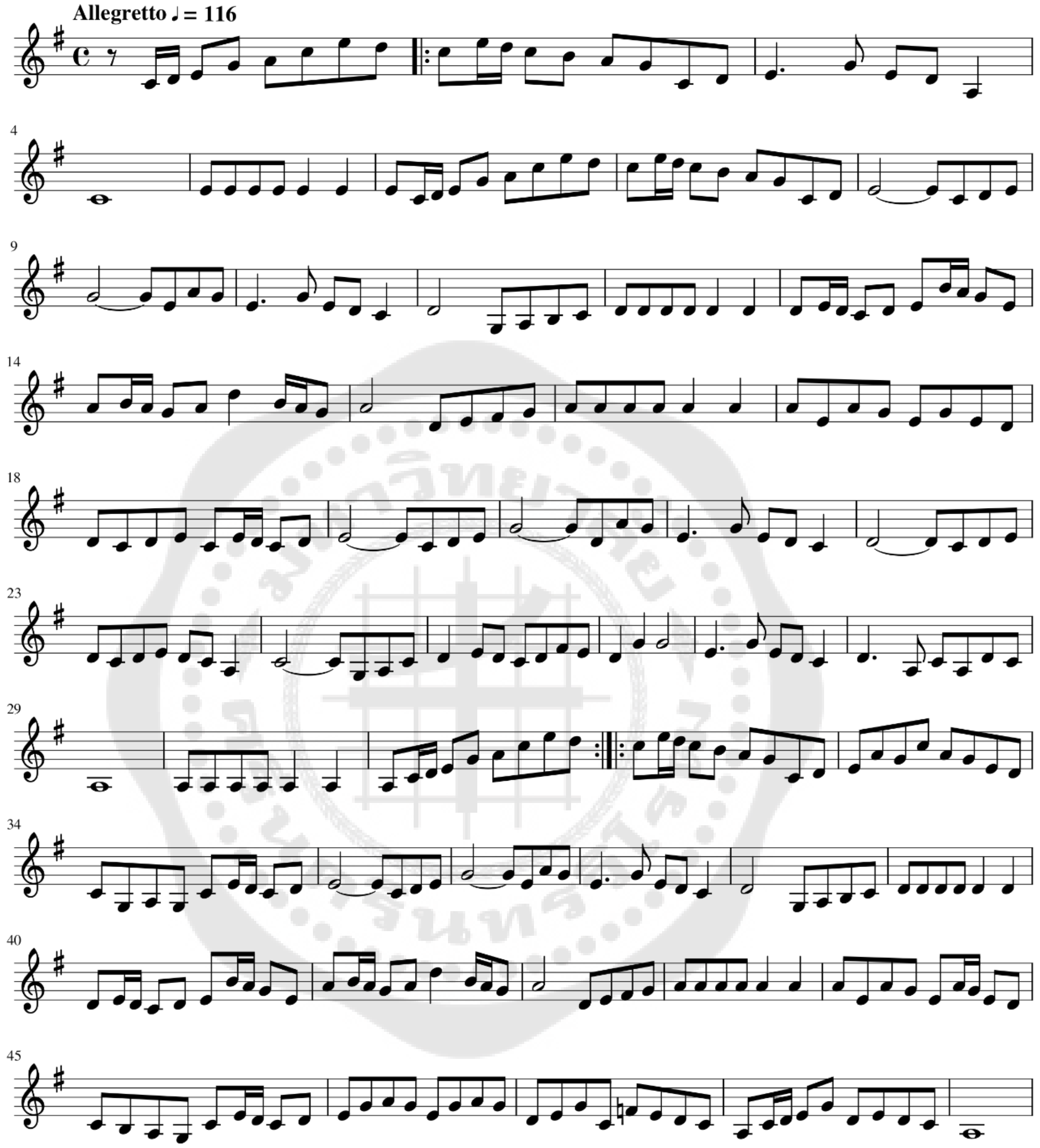
บทไรยํ (បទរៃយំ)

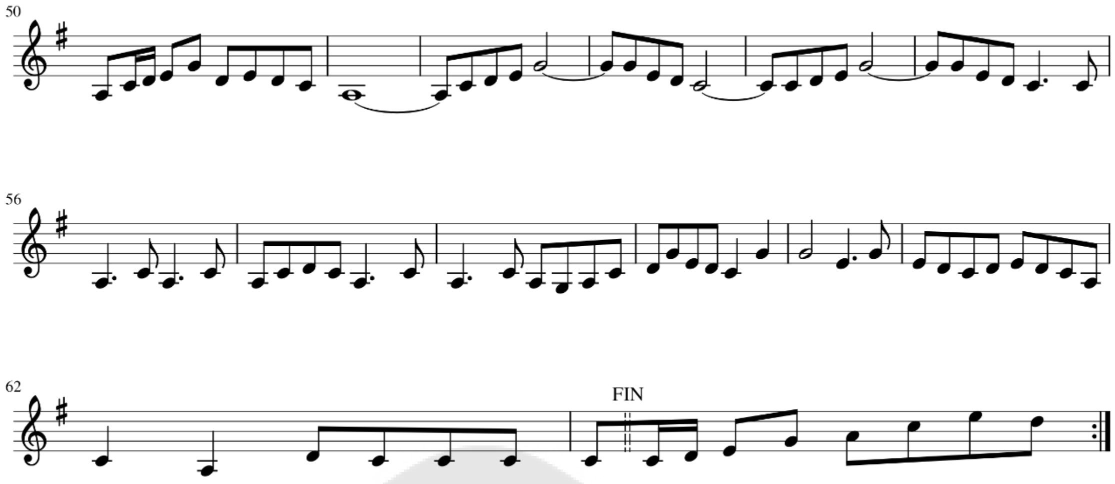


บทรลกผฺทบ่บฺรำง (បទរលកផ្ទប់ច្រាំង)

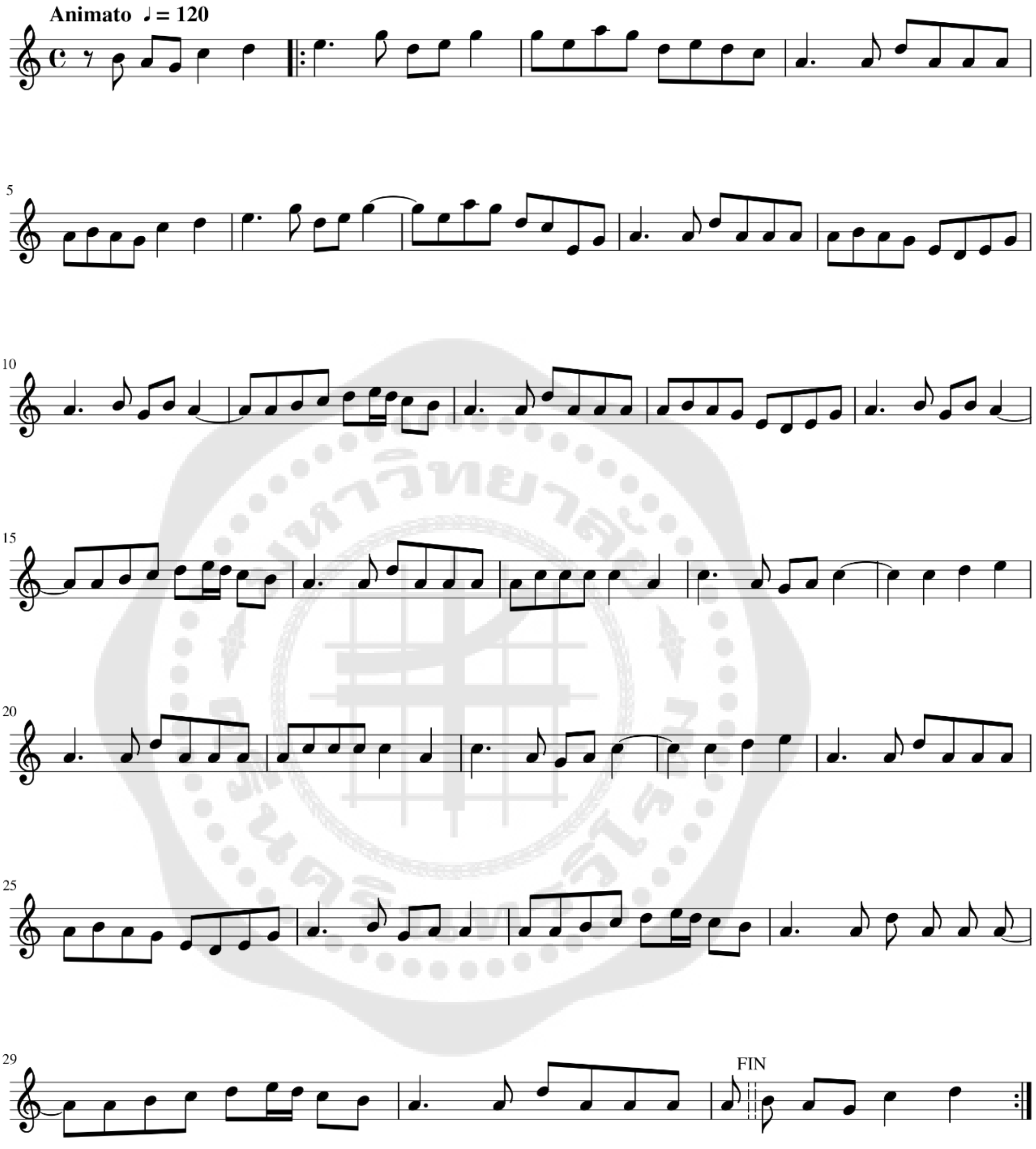


บทโยลโทง (បទយោលទោង)

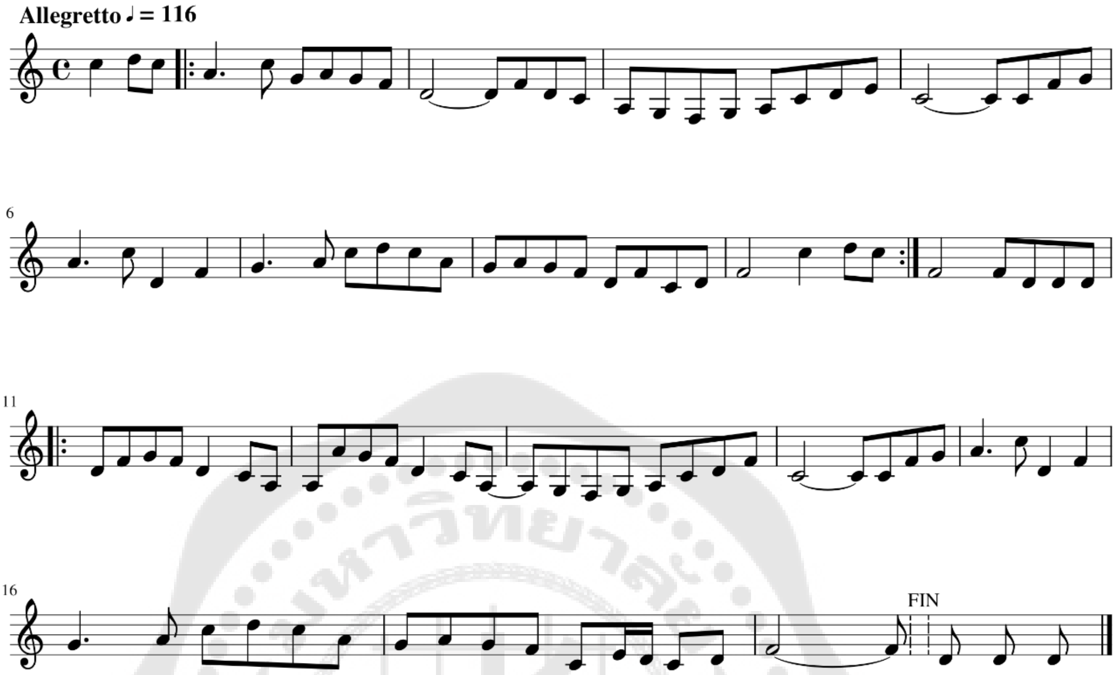



50
56
62
FIN

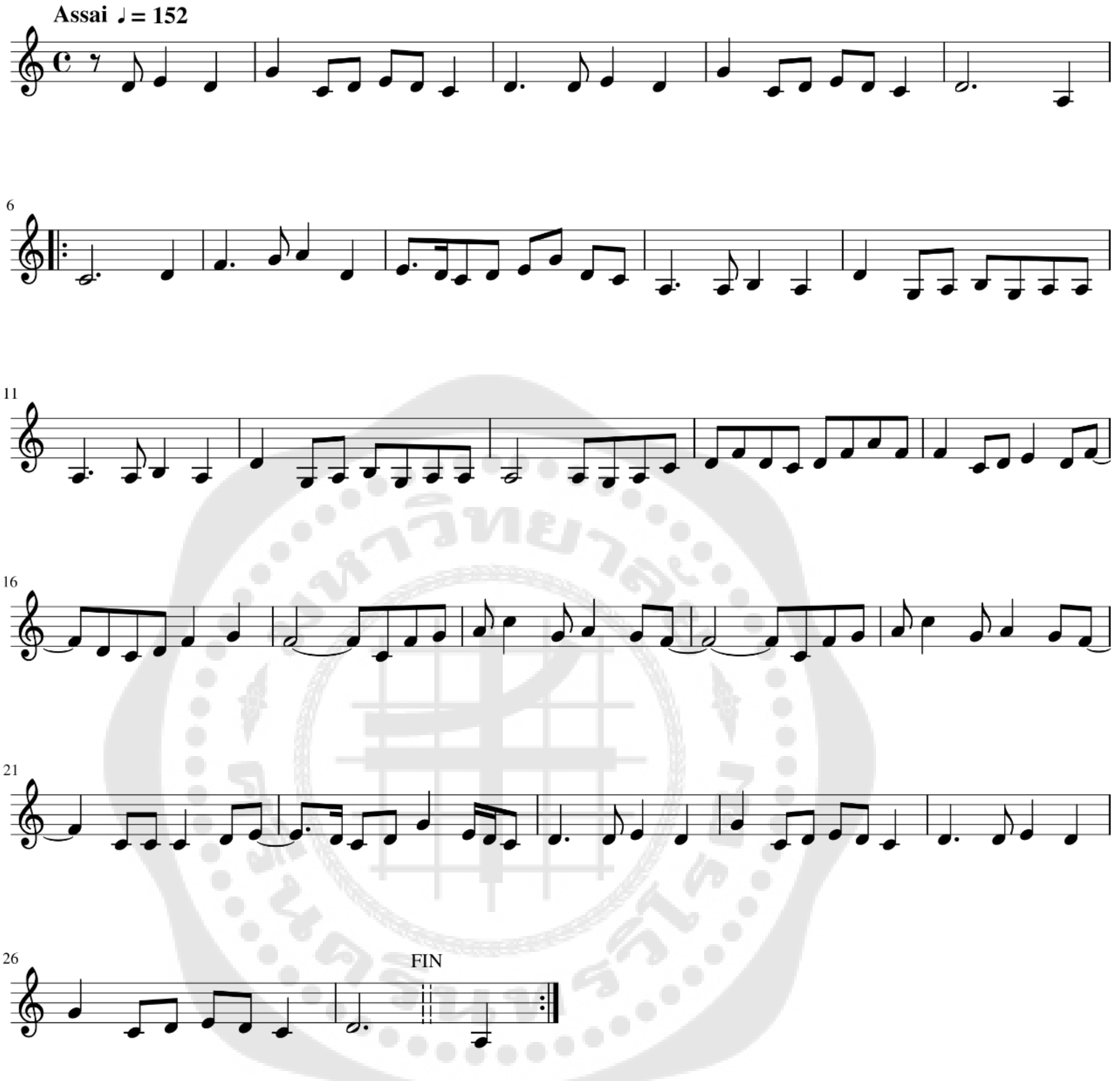
บทภูมา 2 ถต (បទភូមា 2 ថត)



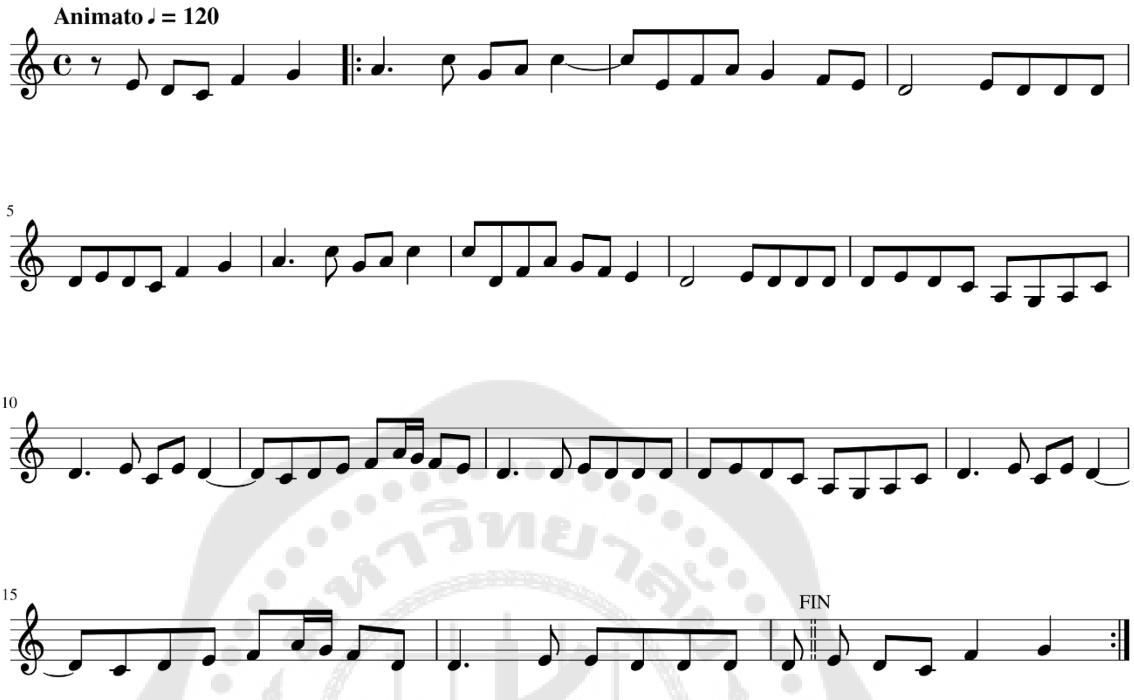
บทลาวพาก่จิญเจียน (បទលាវពាក់ចិញ្ចៀន)



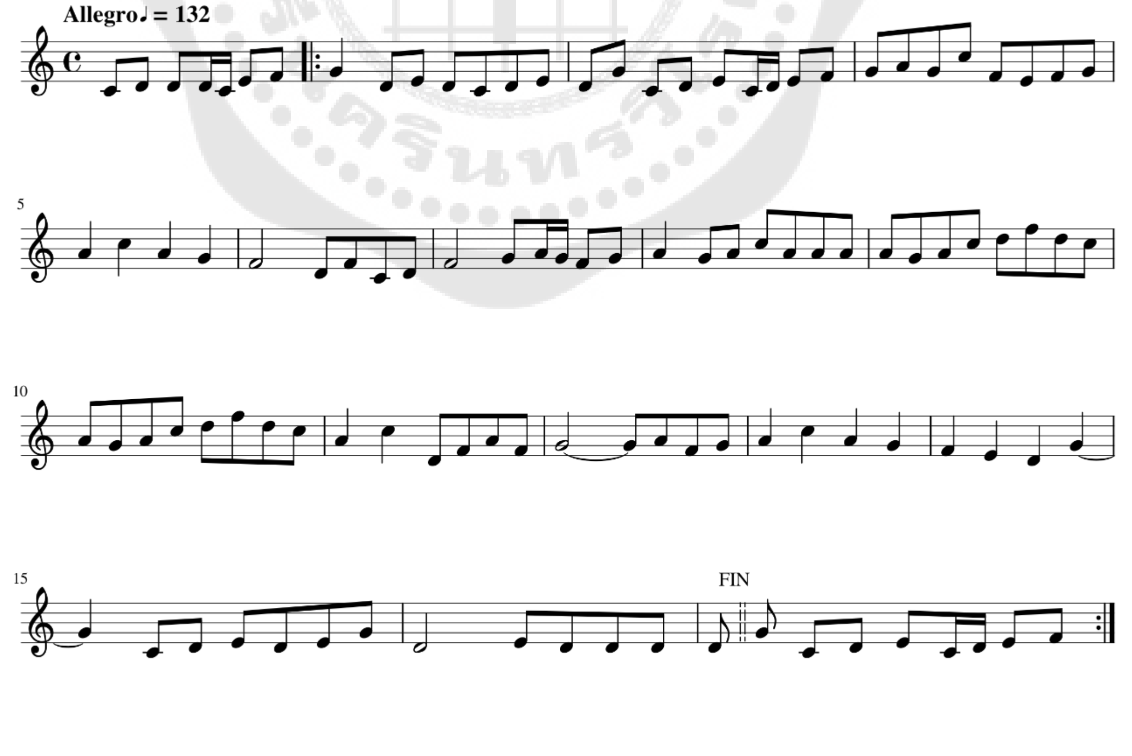
บทภูมาจาก่กงแกบ (បទភូមាចាក់កង្កែប)



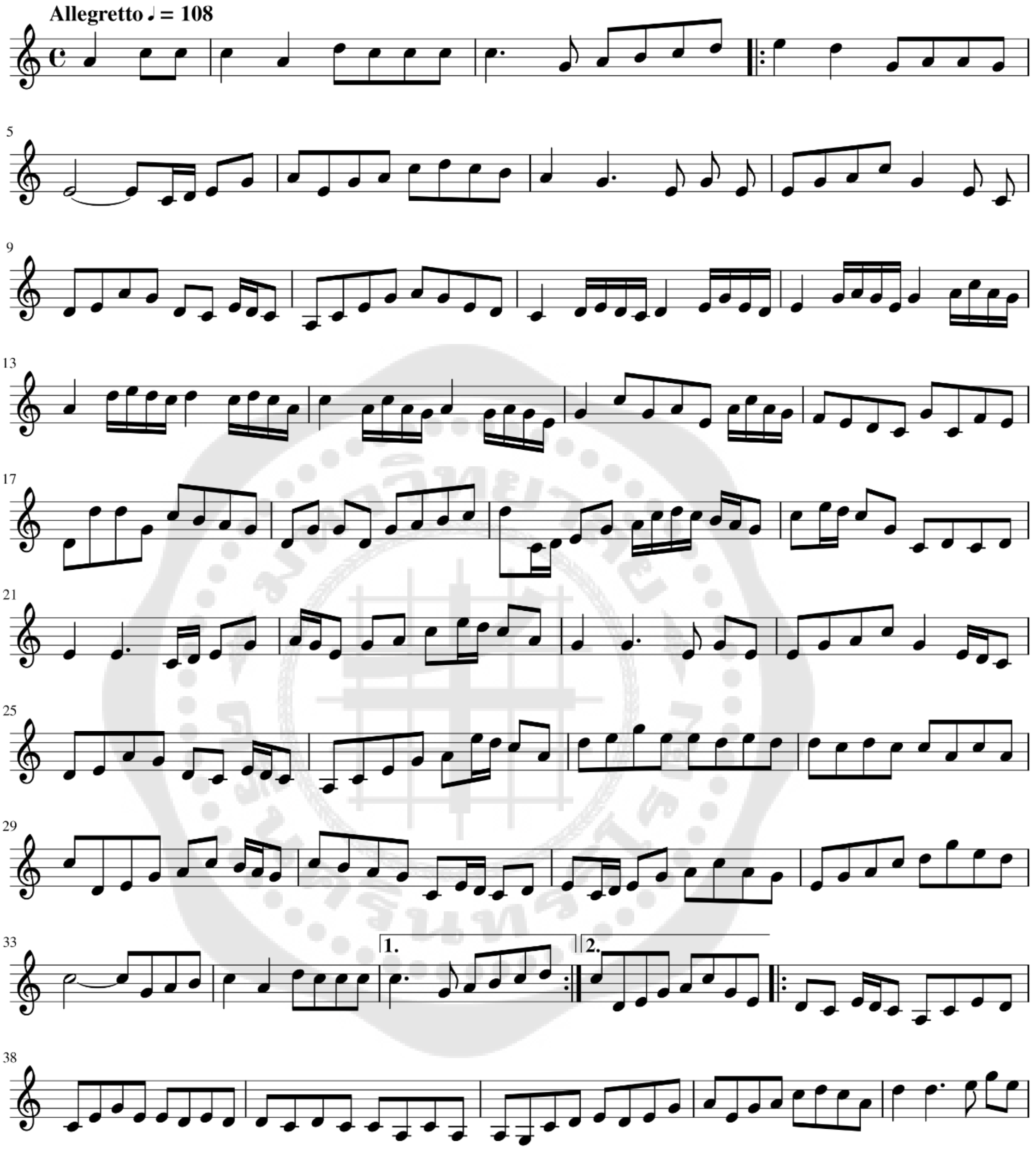
บทภูมาจาก่ลลก (បទភូមាថាក់លលក)

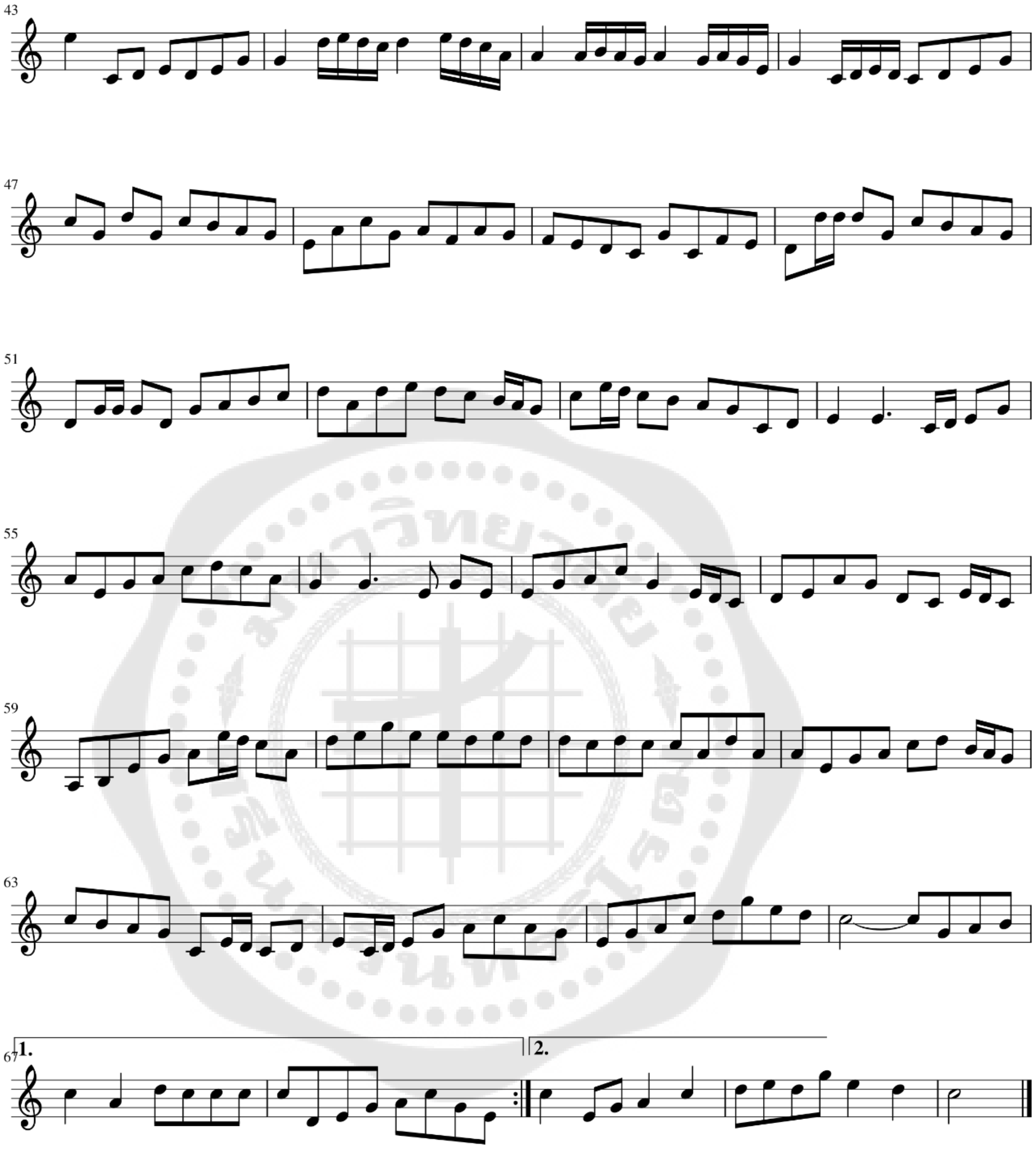


บทสารายนึมนวน (បទសាភាយនឹមនួន)

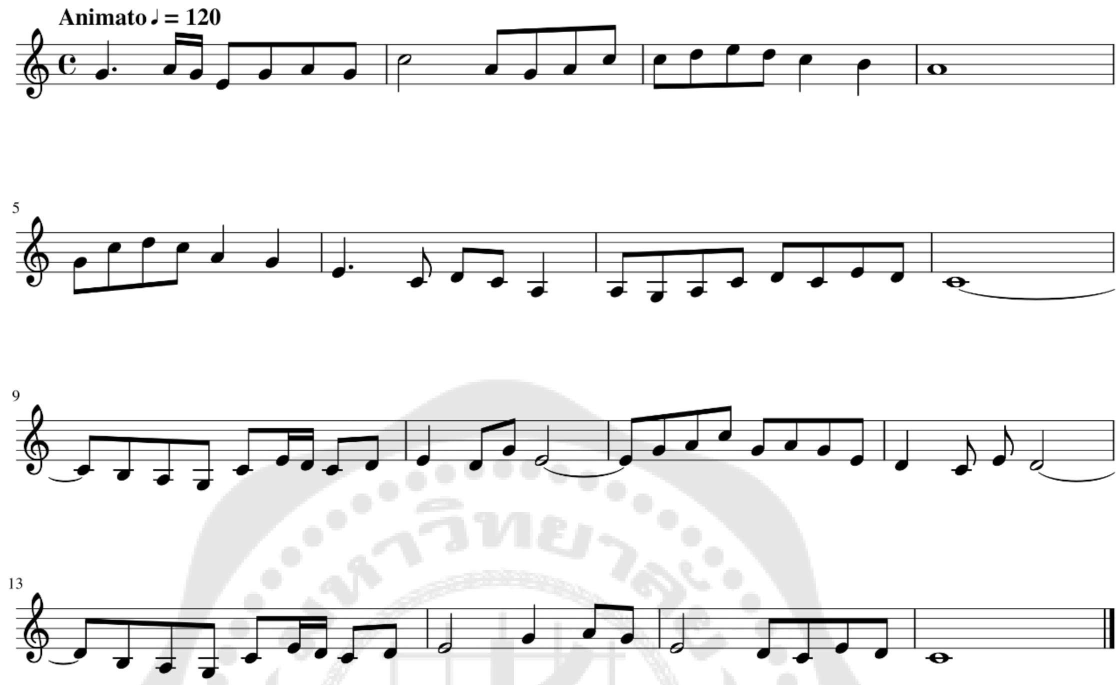


บทแสนสฺลุตจิตฺต (បទសែនស្ទុតចិត្ត)

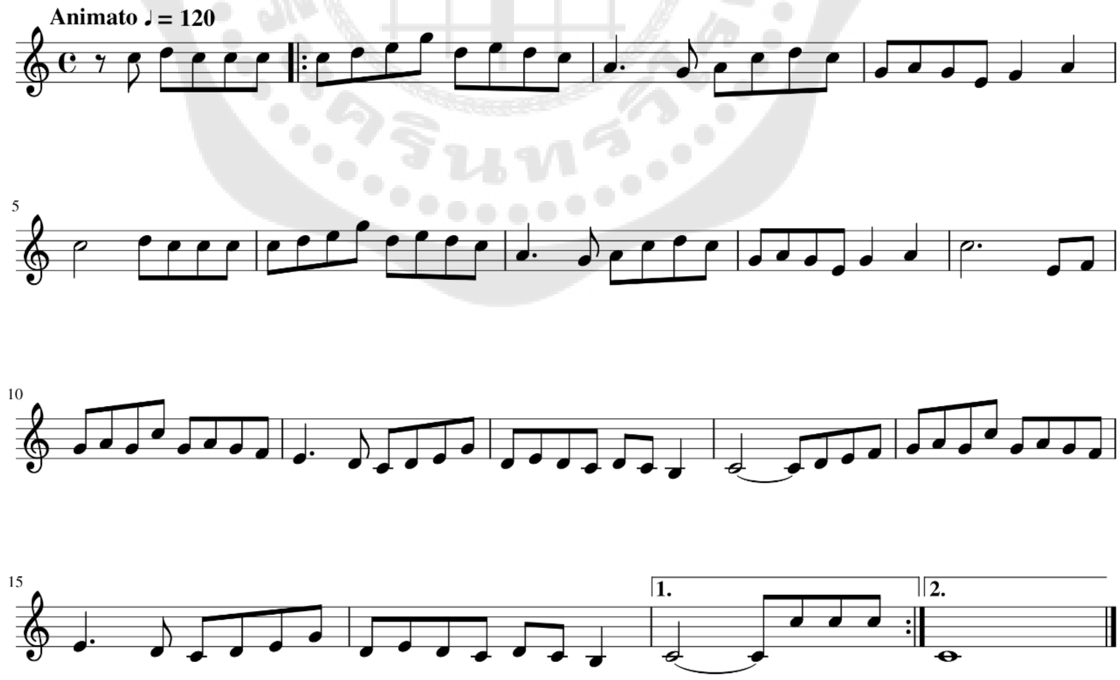



43
47
51
55
59
63
67
1.
2.

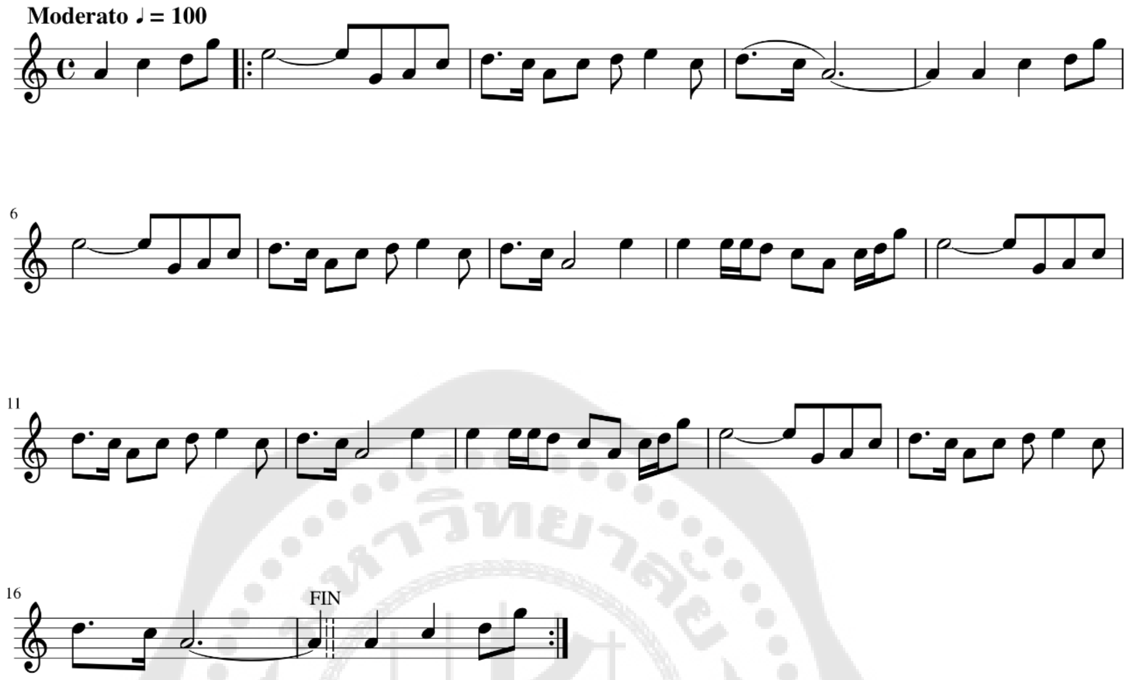
บทกูพาบบาต่ฎํบง (បទកូឡាបបាត់ដំបង)



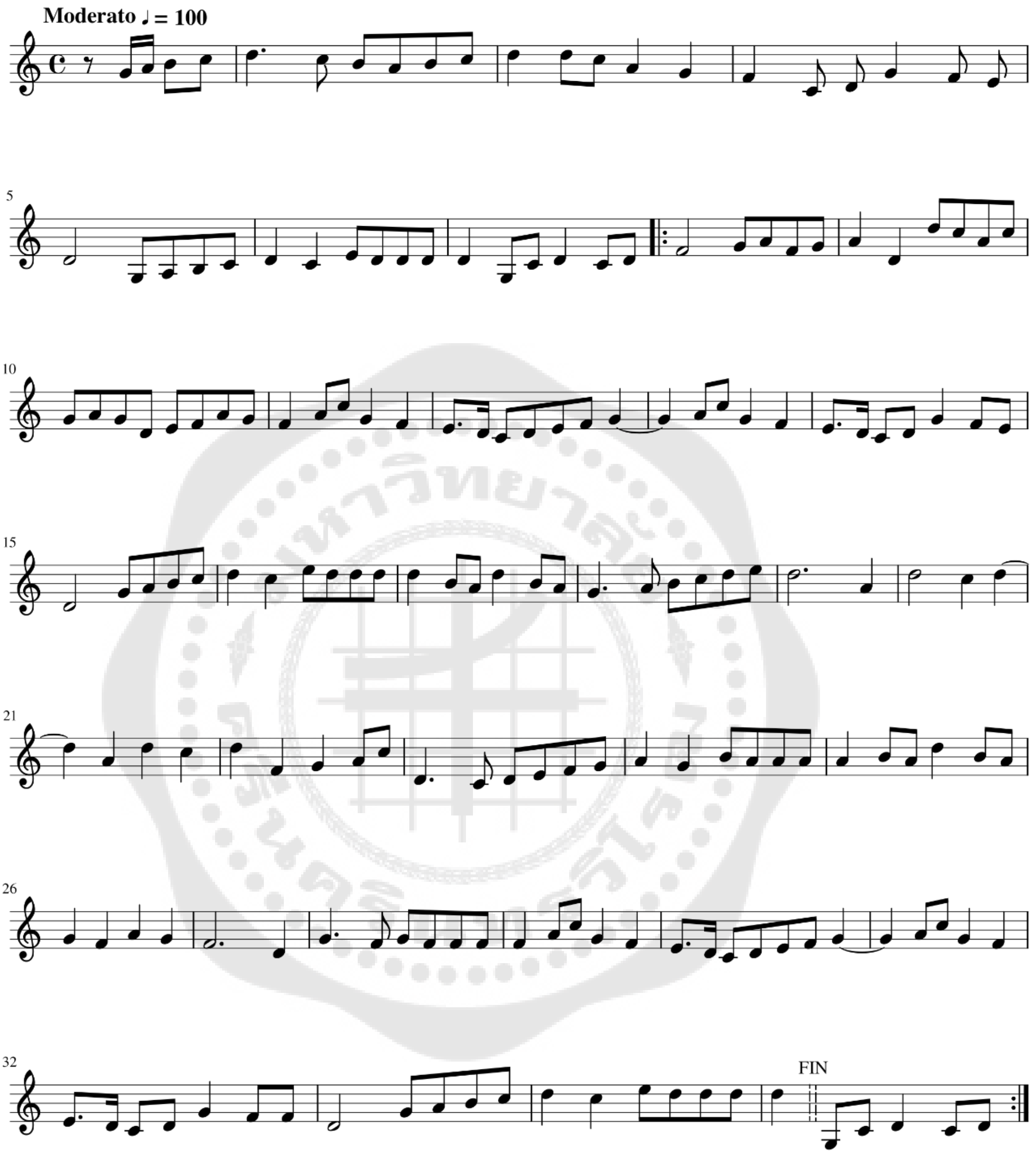
บทจุงฆึม (បទចុងឃឹម)



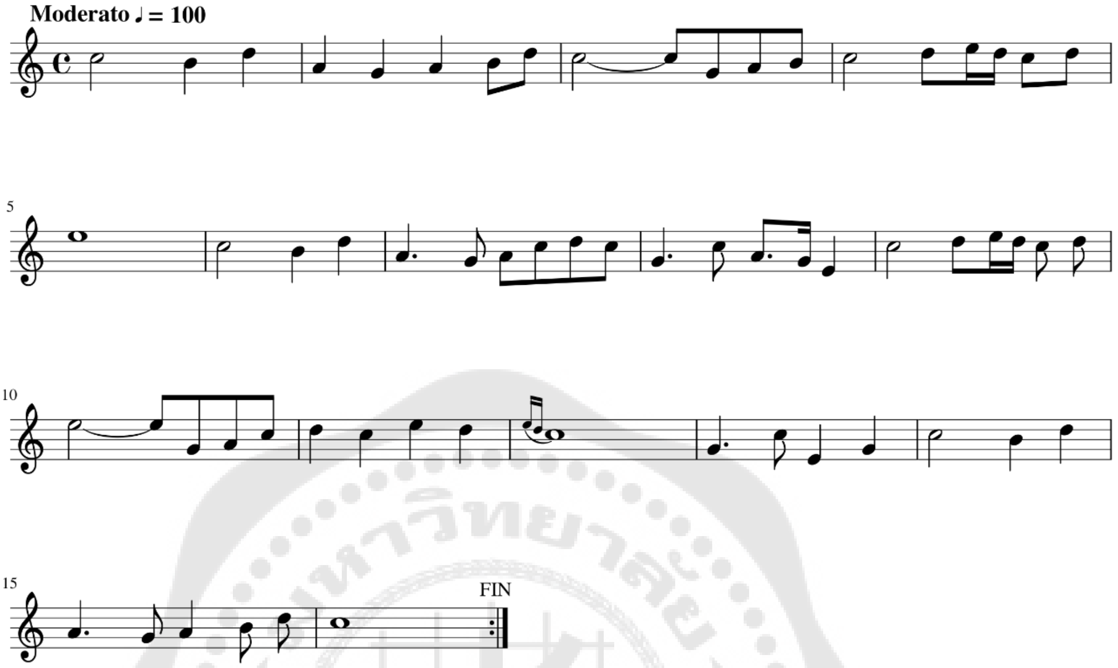
บทไถฺงตฺรง่กฺรลวจ (បទថ្ងៃត្រង់ក្រលួច)



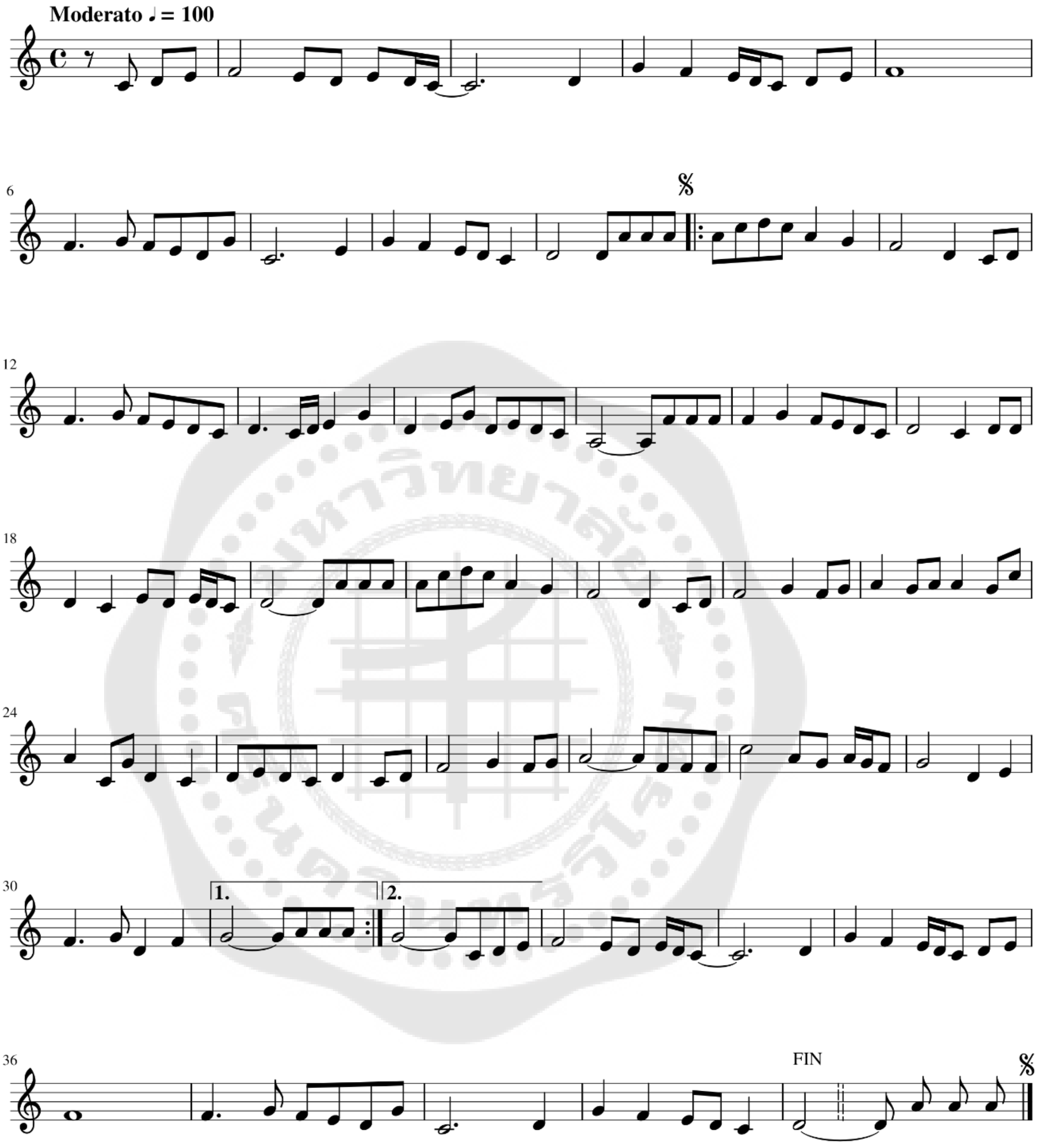
บทบุบฺผาฐานสัวค (បទបុប្ផាឋានសួគ៌)



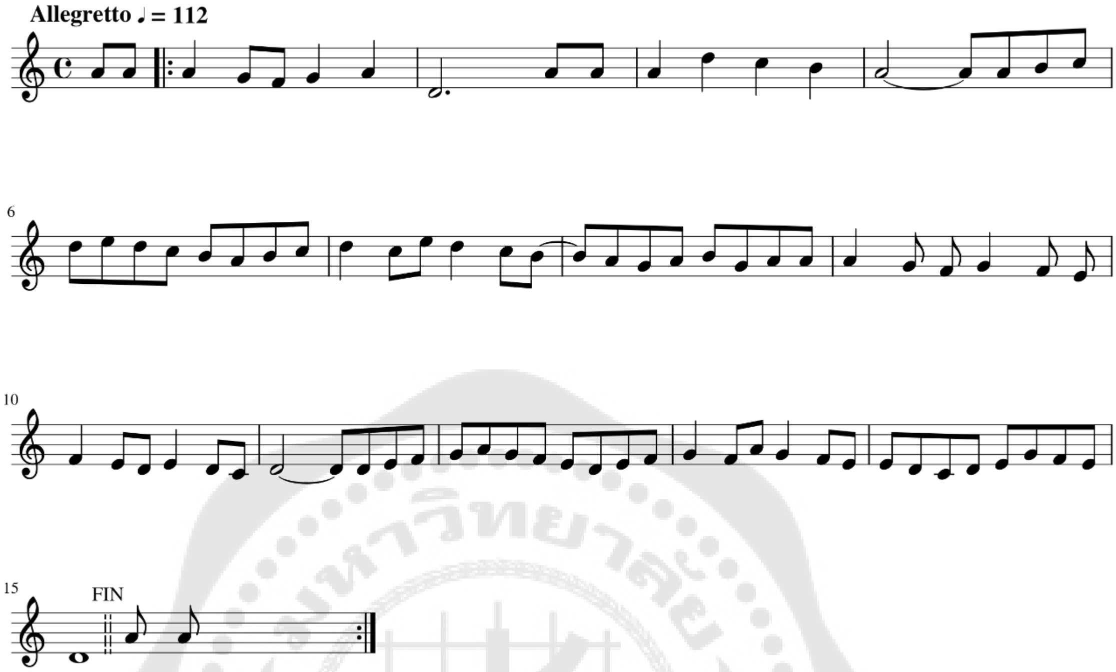
บทอูรตูจ (បទអូរតូច)



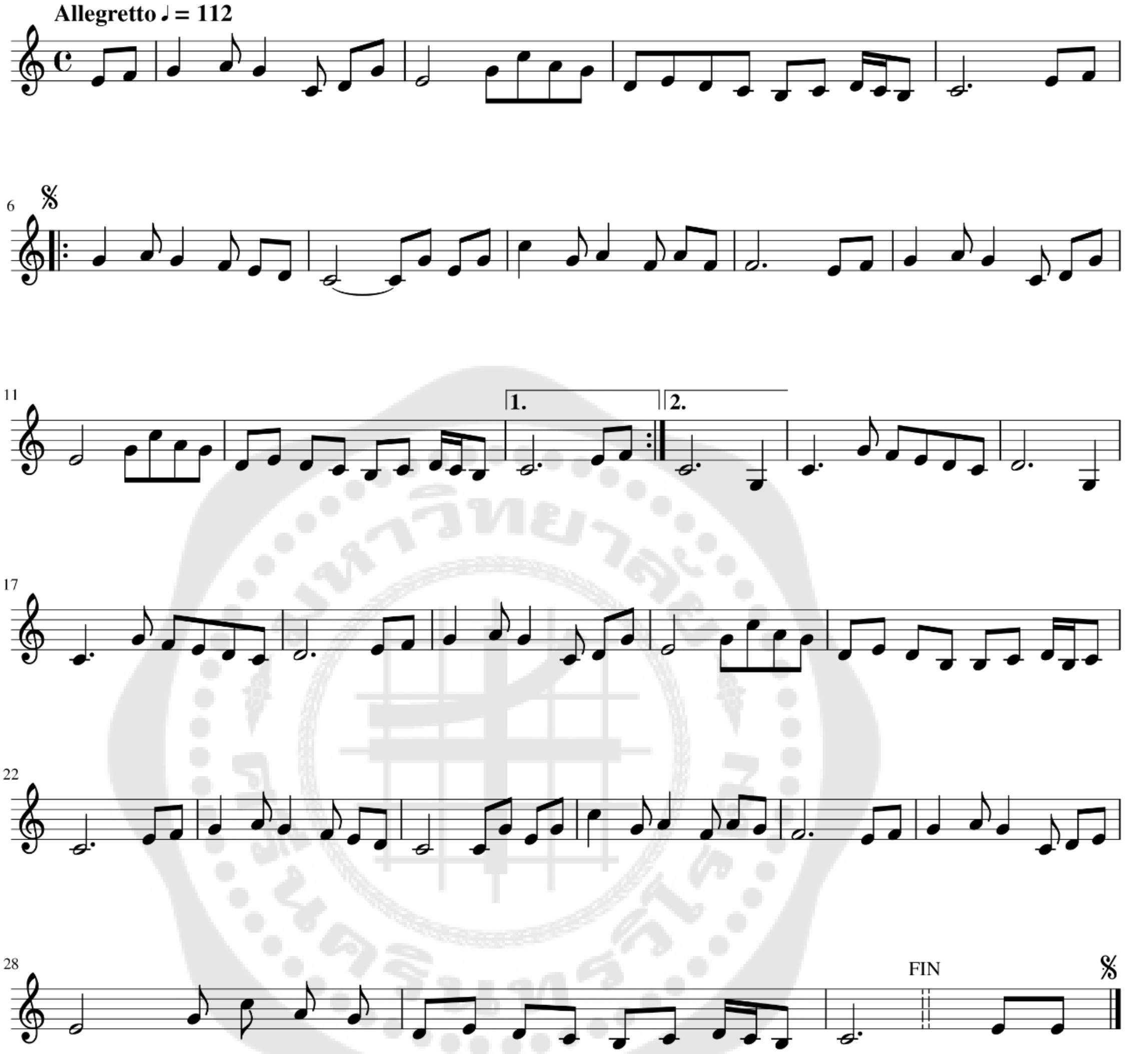
บทอูรธํ (បទអូរធំ)



บทสฺรีลฺอ (បទស្រីល្អ)

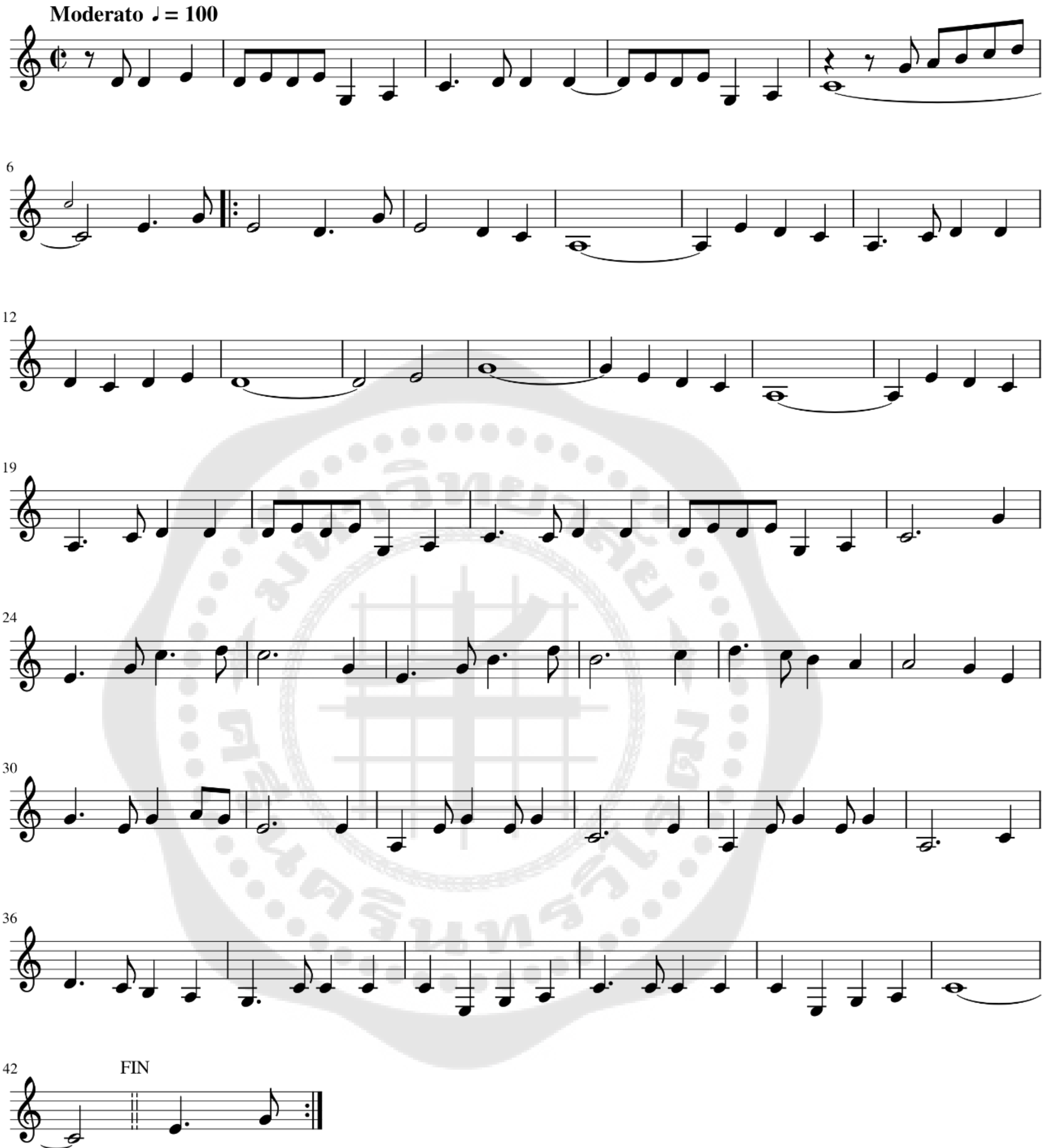


บทกูพาบเฒียงใม (បទកូឡាបឈៀងម៉ៃ)

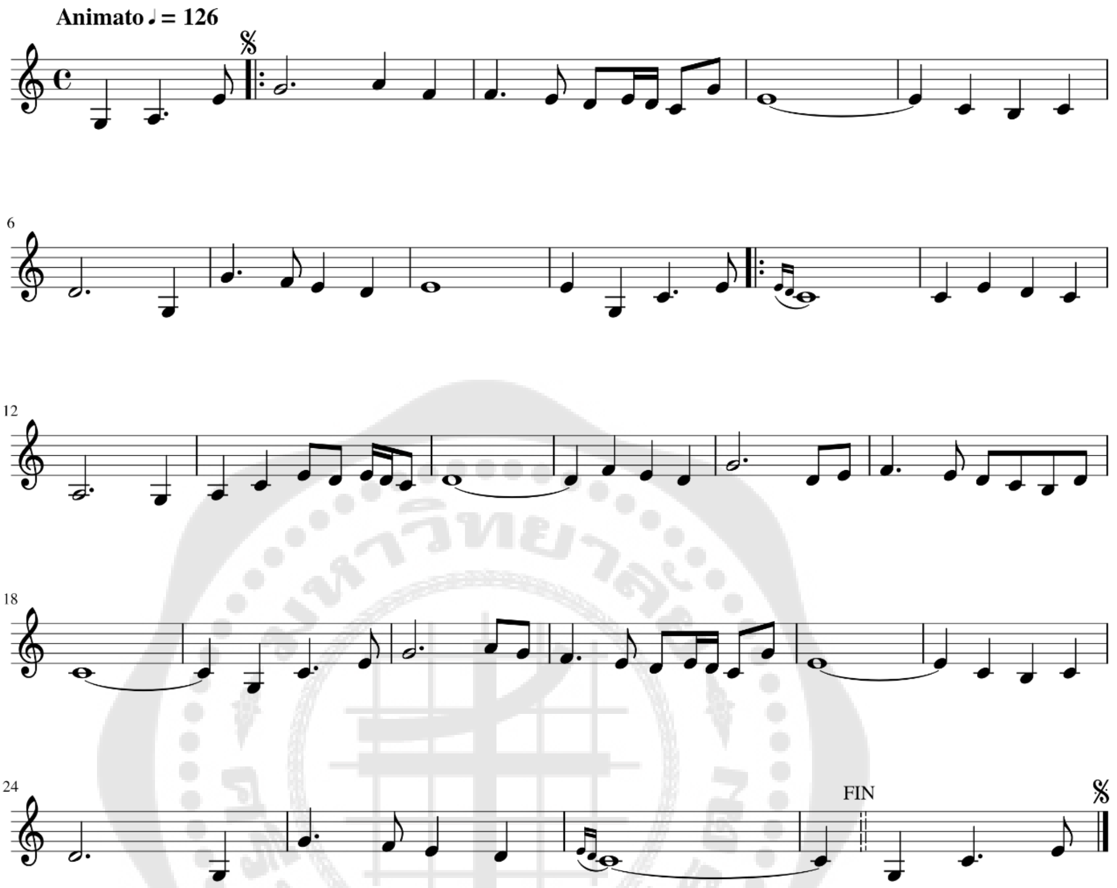


บทนารีองอาจ (បទនារីអង់អាច)

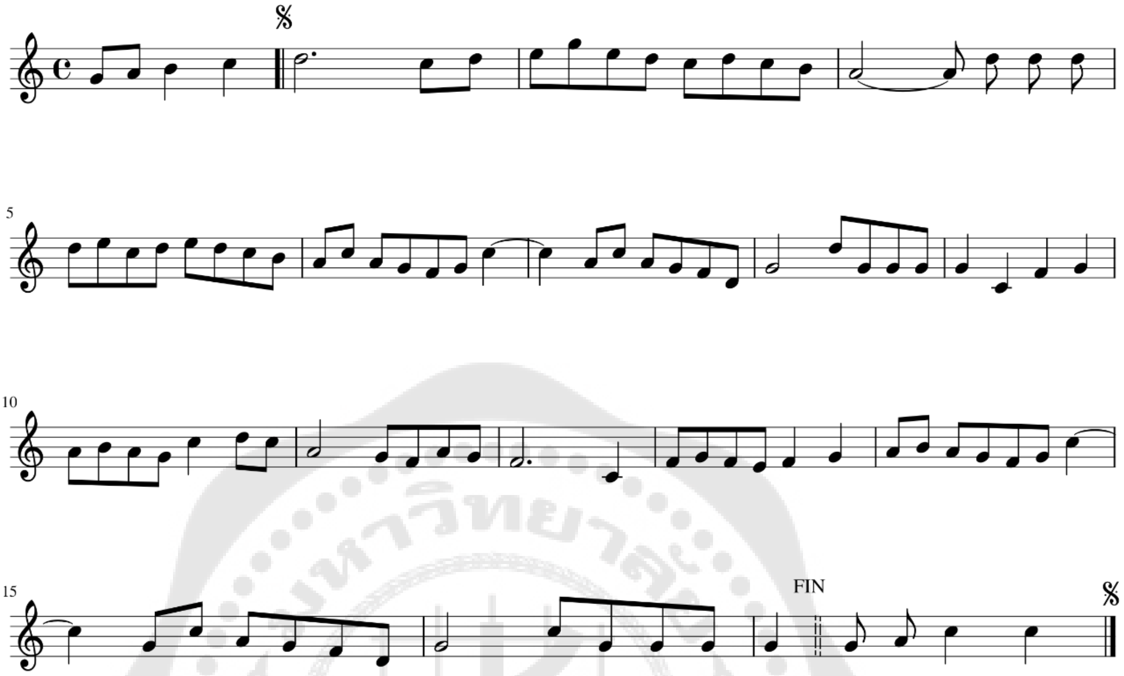
บทสามคฺคี (បទសាមគ្គី)



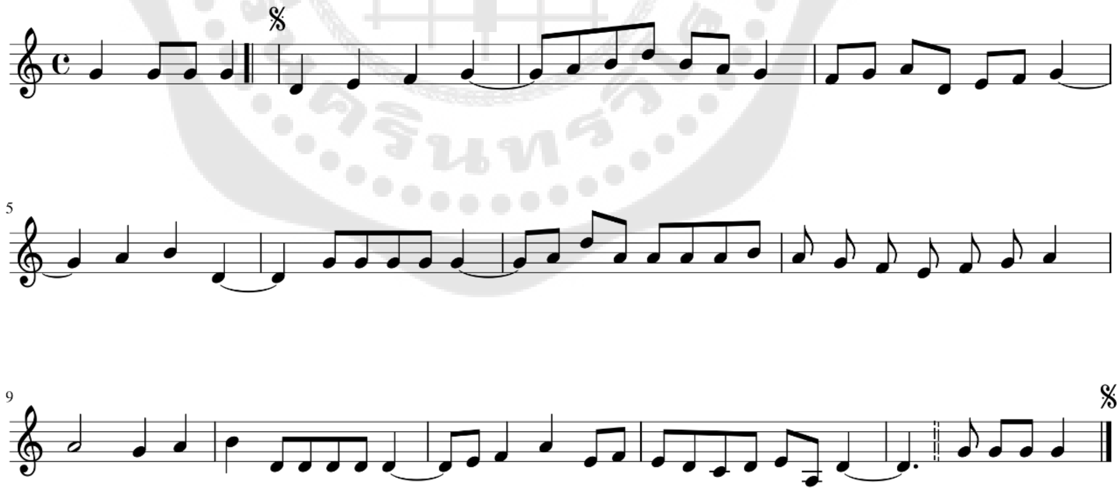
บทกนฺลง่เกฺรบผฺกา (បទកន្លង់ក្រេបផ្កា)



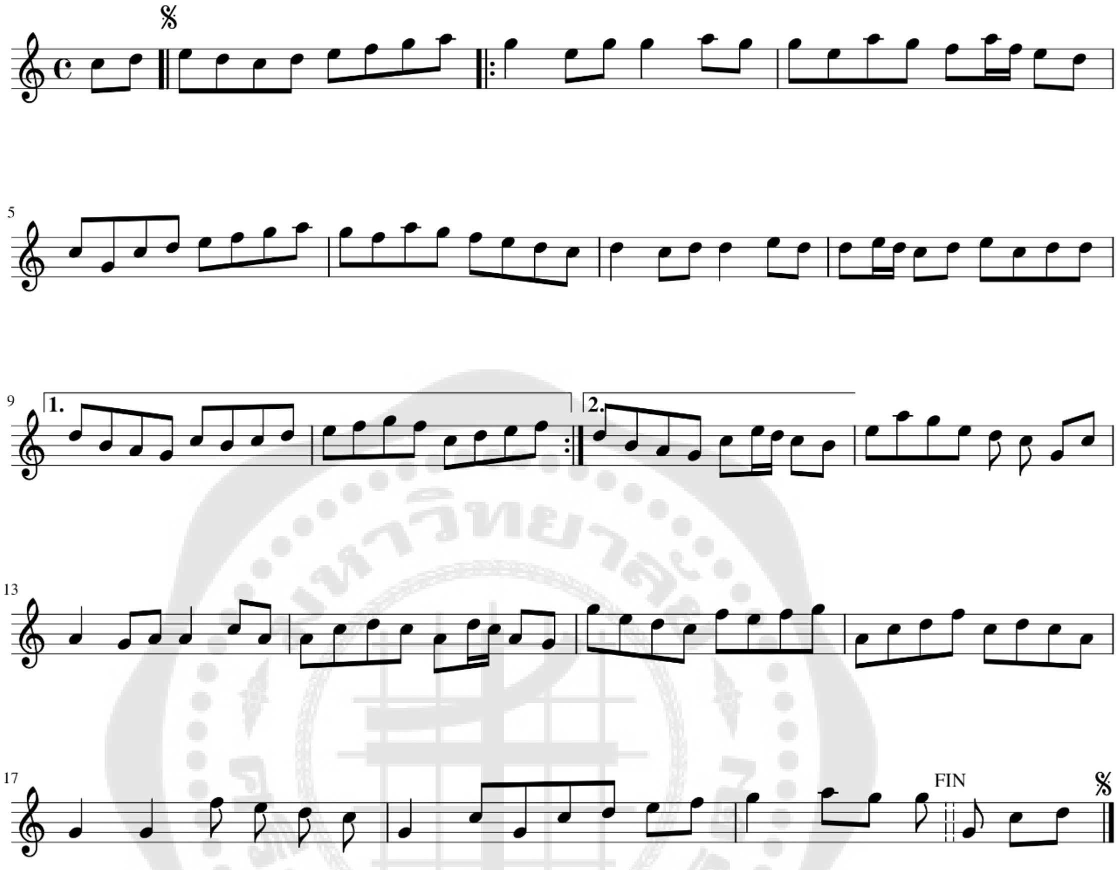
บทรบำชุวา (បទរបាំជ្វា)



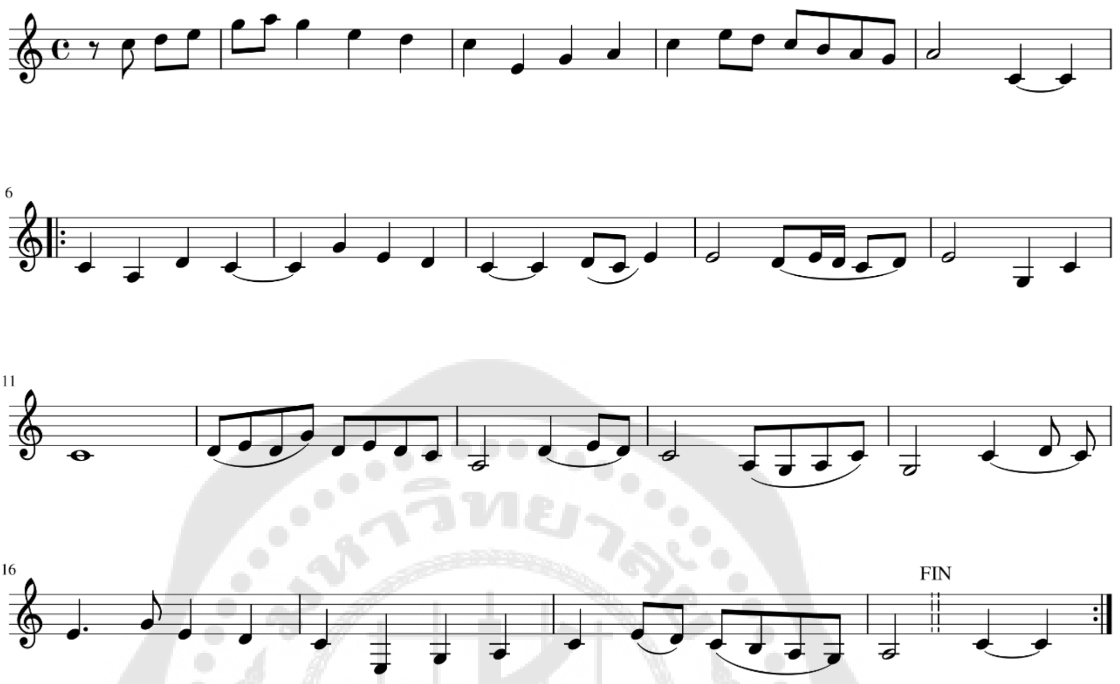
บทบารำงขวง (បទបារាំងខួង)



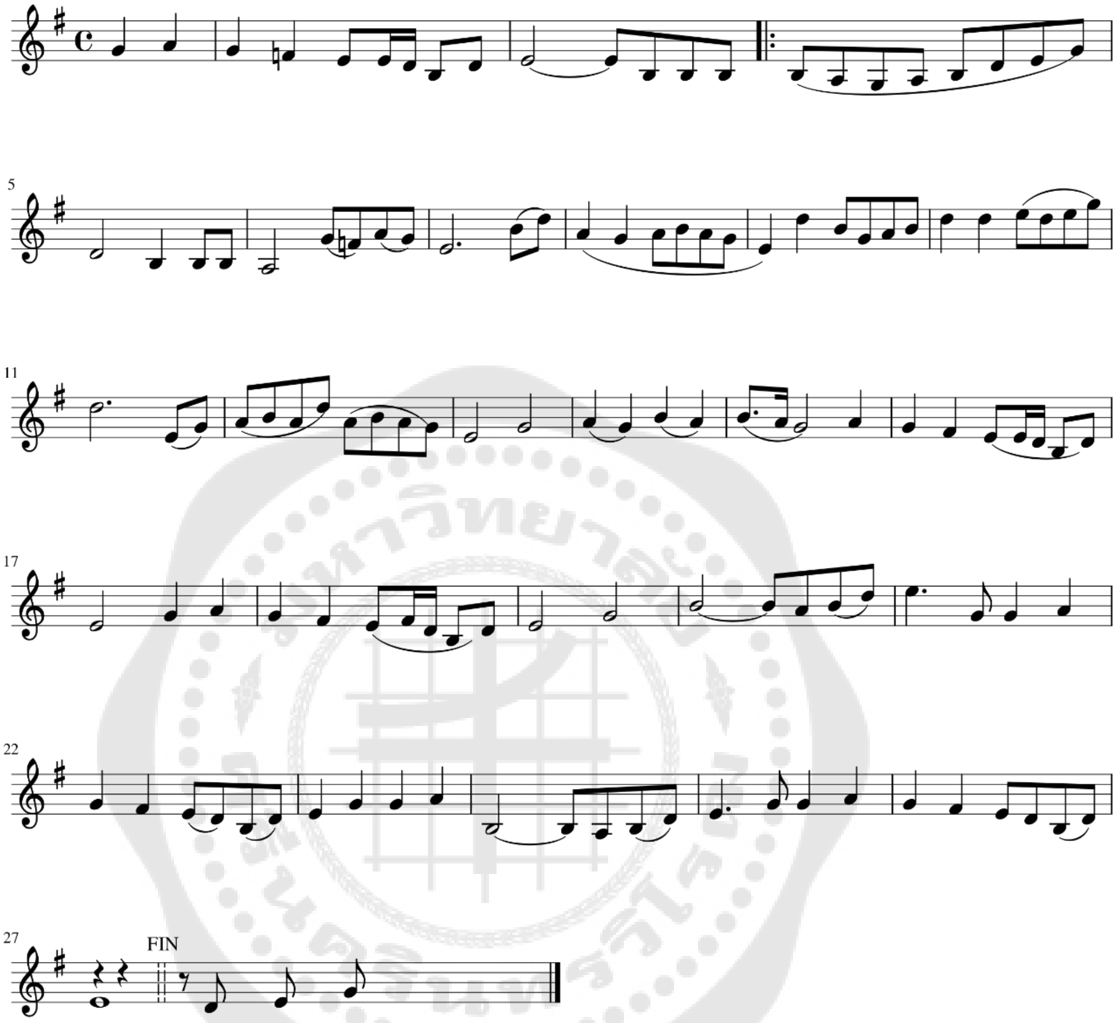
บทอุมฺทูกเสียม (បទអុំទូកសៀម)



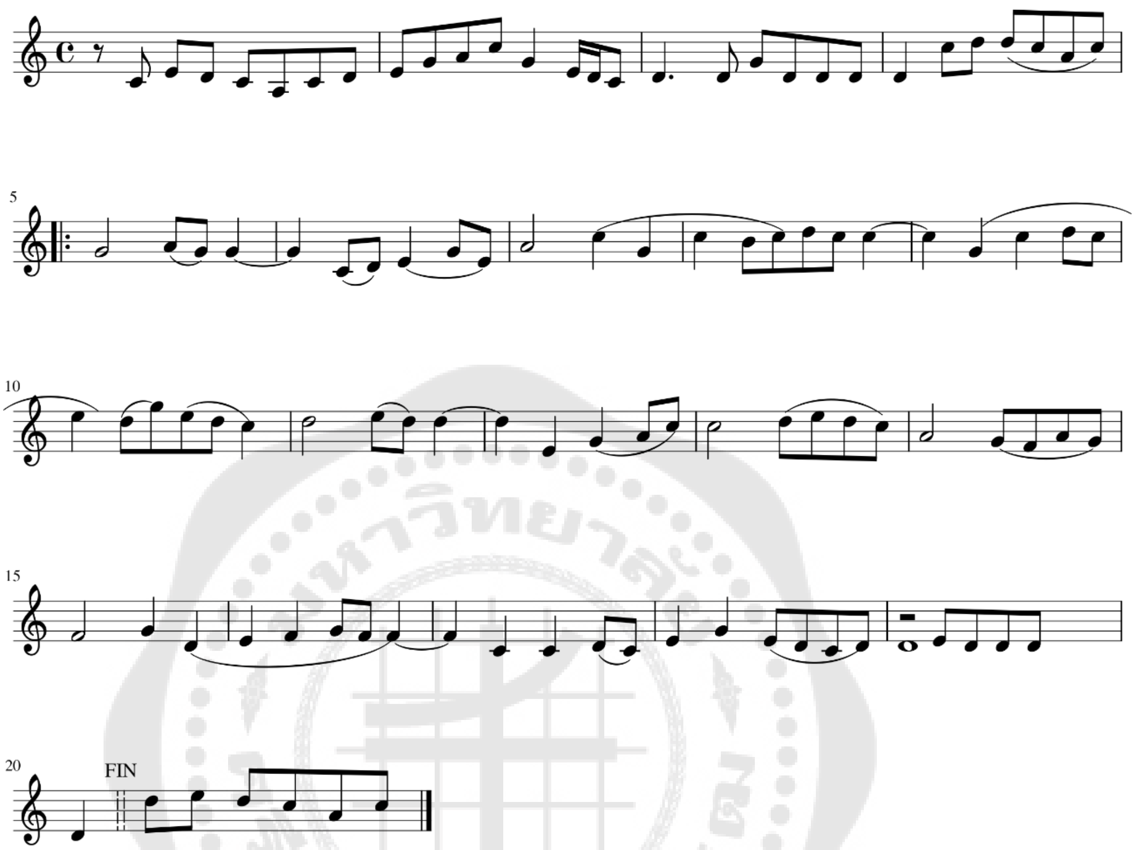
บทพฺระจันฺทร โนจ (បទព្រះច័ន្ទរនោច)



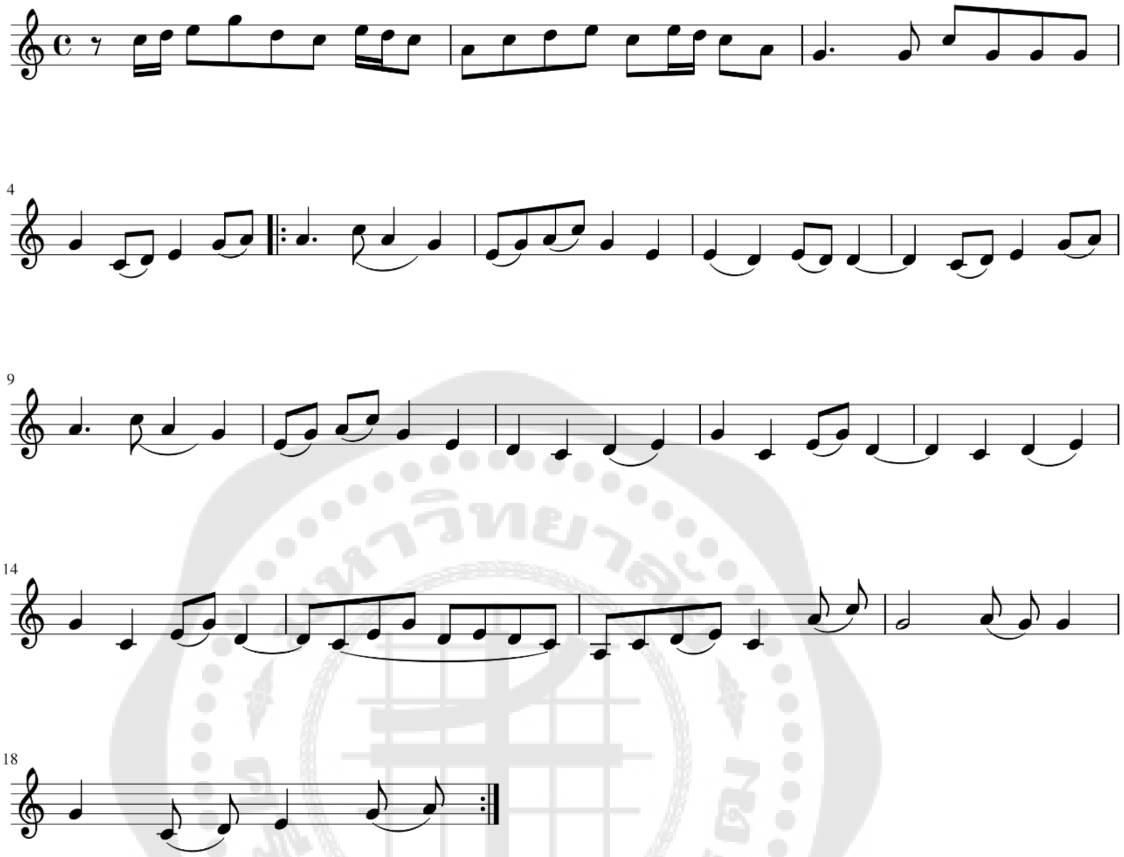
บทลาวสมฺเดจ 1 ชาน่ (បទលាវសម្តេច ១ ជាន់)



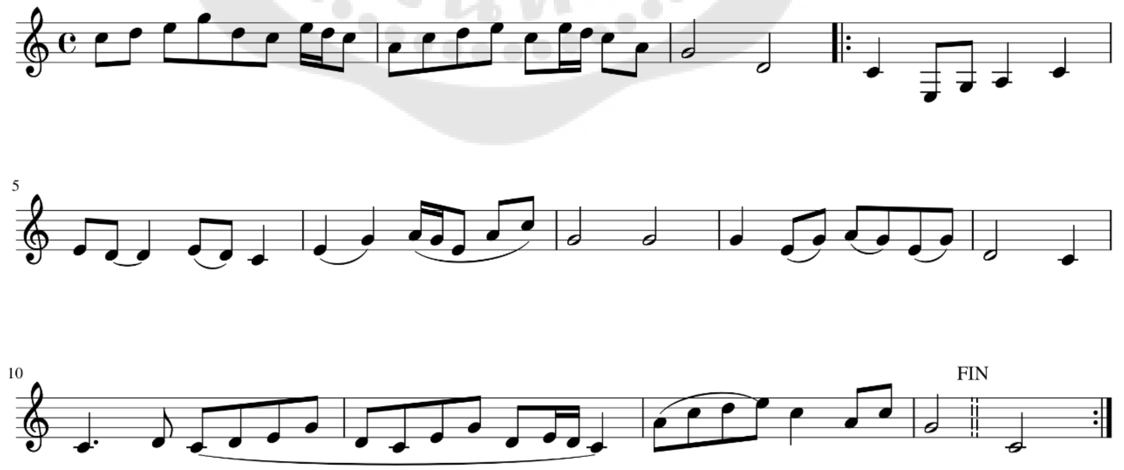
บทฎํรีเลงภฺลุก (បទដំរីលេងភ្លុក)



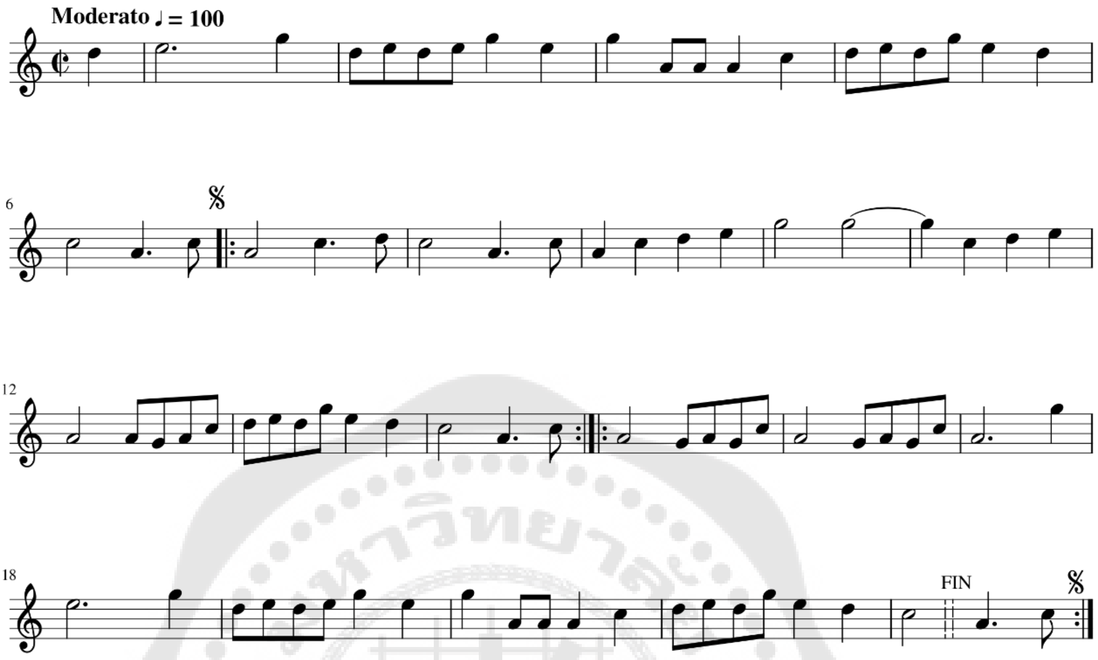
บทริทฺธีเตชะ (បទរិទ្ធីតេជះ)



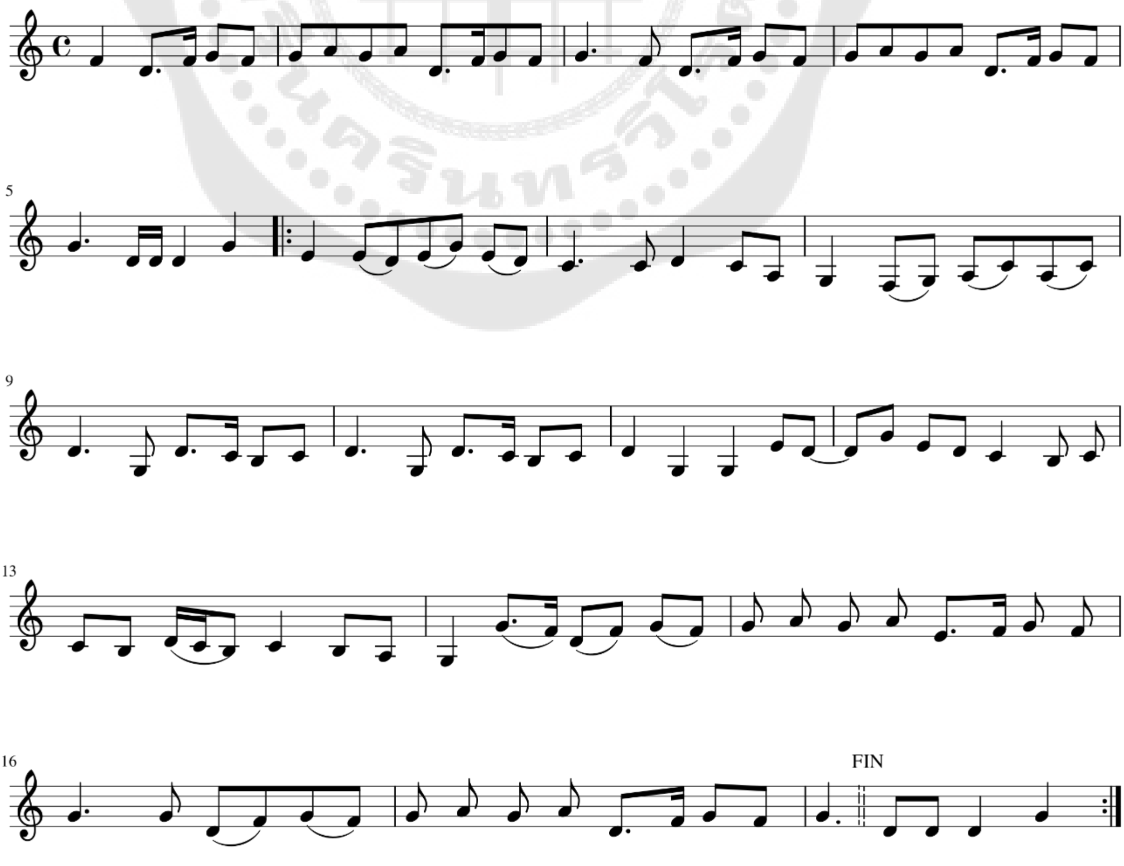
บทบุบฺผาจํรุะ (បទបុប្ផាចំរុះ)



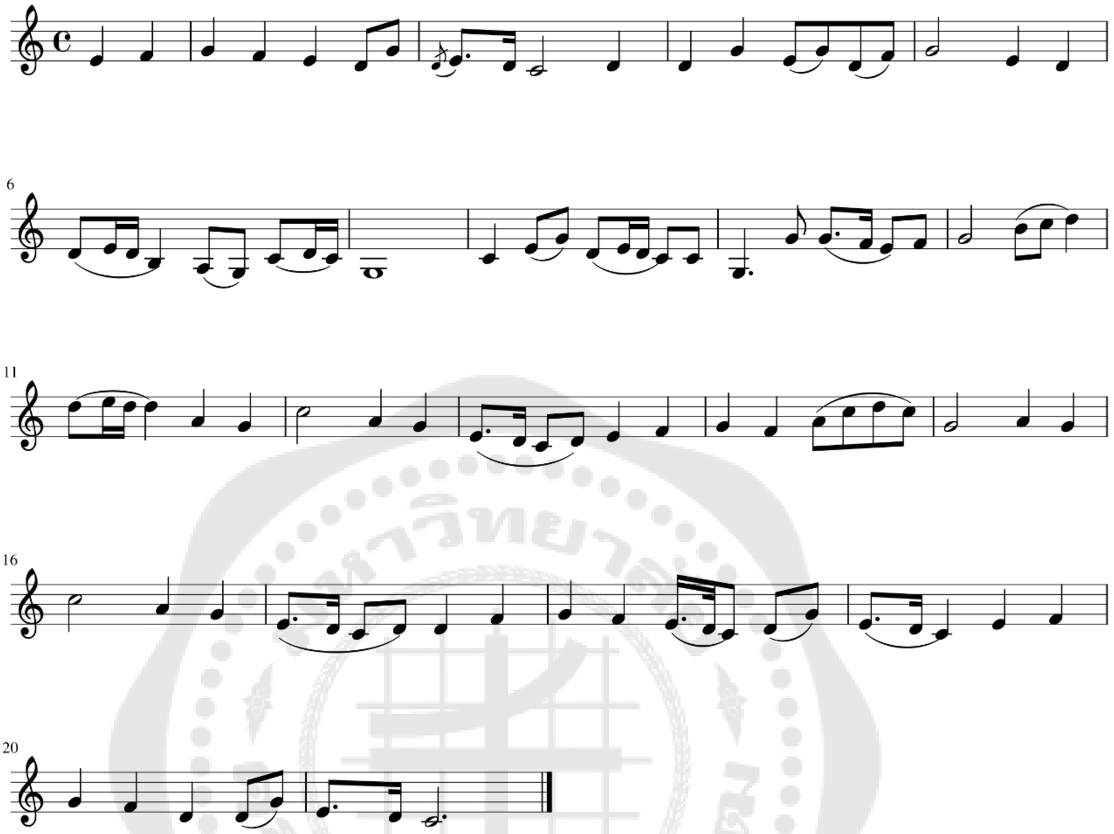
บทจินสีบบร พุนงบำเพกูน (បទចិនស៊ីបបរឬឆ្លងបំពេកូន)



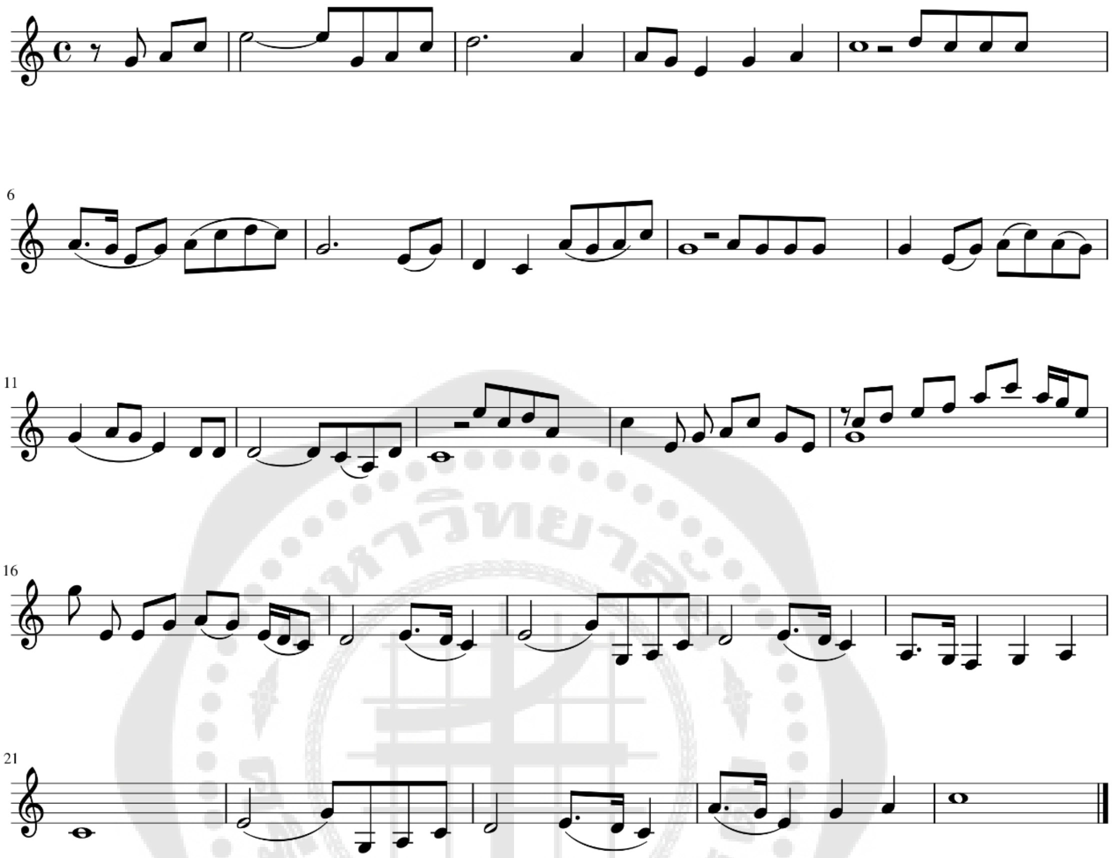
บทลาวสุรุกพำบาง (បទលាវស្រុកឡាំប៉ាង)



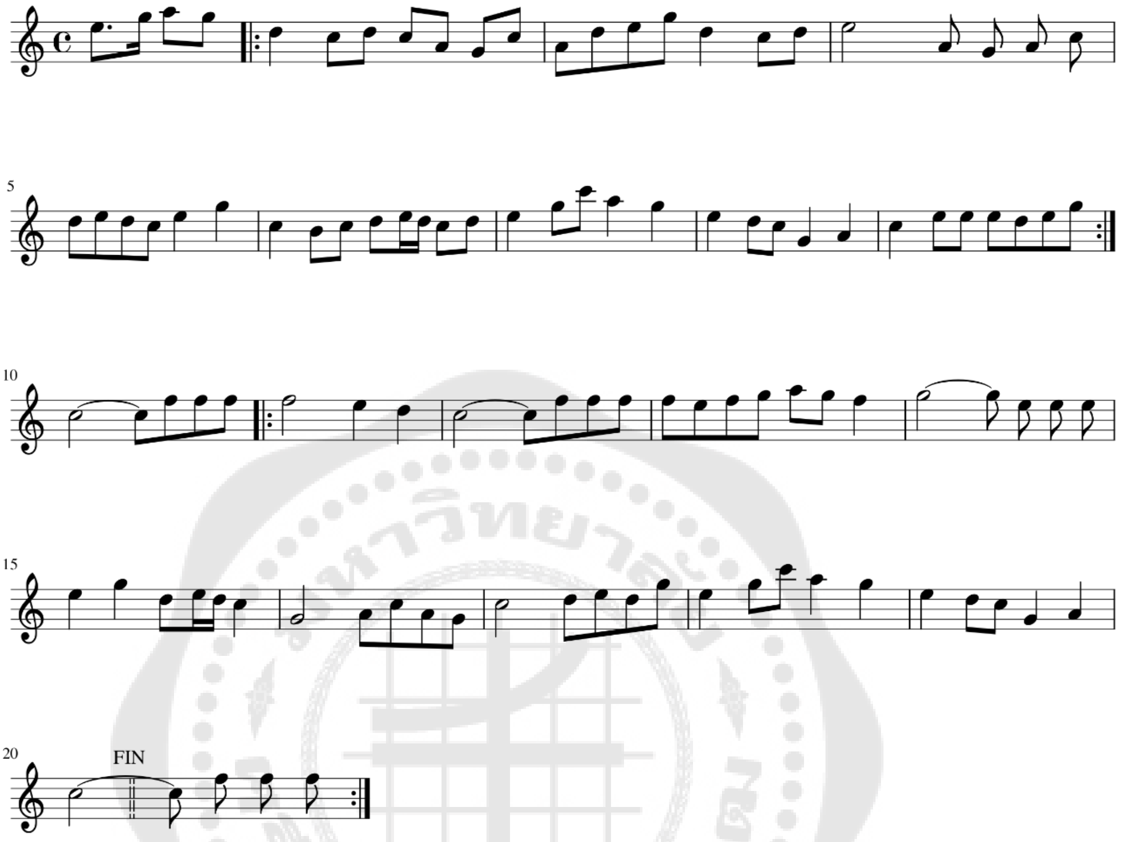
บทนึกณาส่ (បទនឹកណាស់)



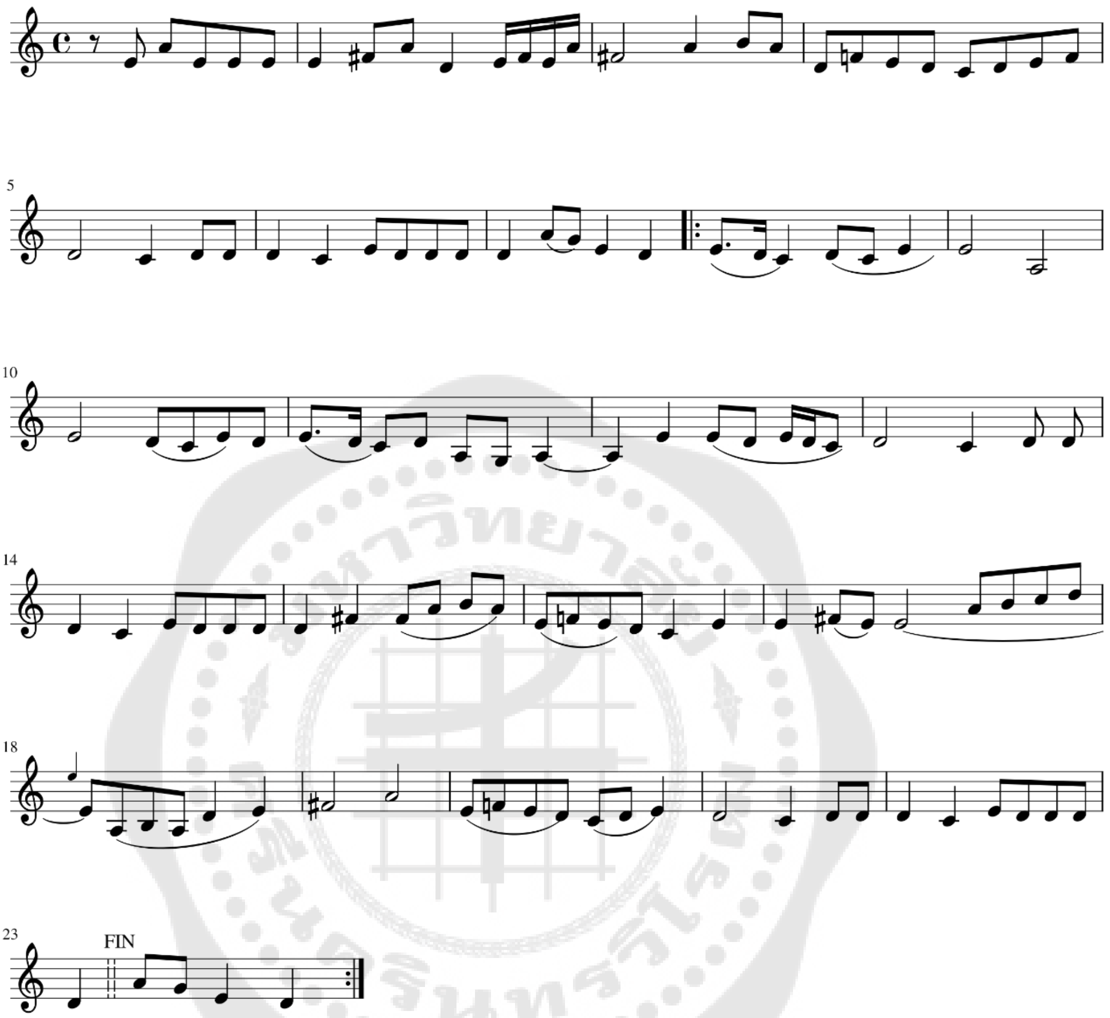
บทสมฺลึงจันฺท 1 ชาน่ (បទសម្លឹងច័ន្ទ ១ ជាន់)



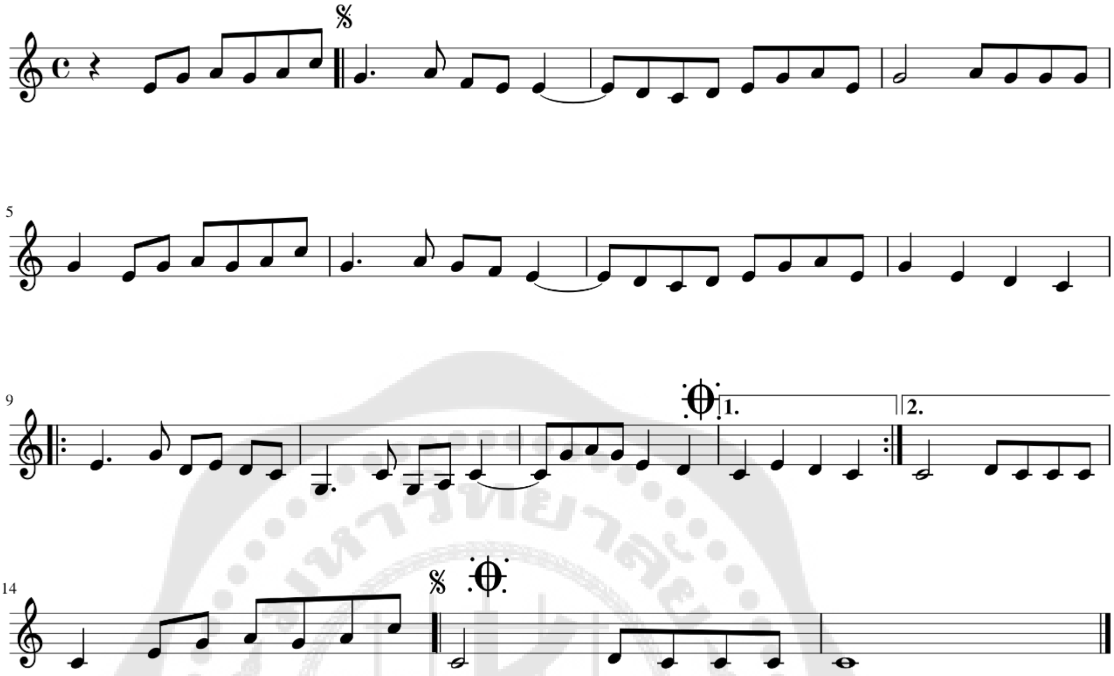
บทพนฺลืจันฺท 1 ชาน่ (បទពន្លឺច័ន្ទ ១ ជាន់)



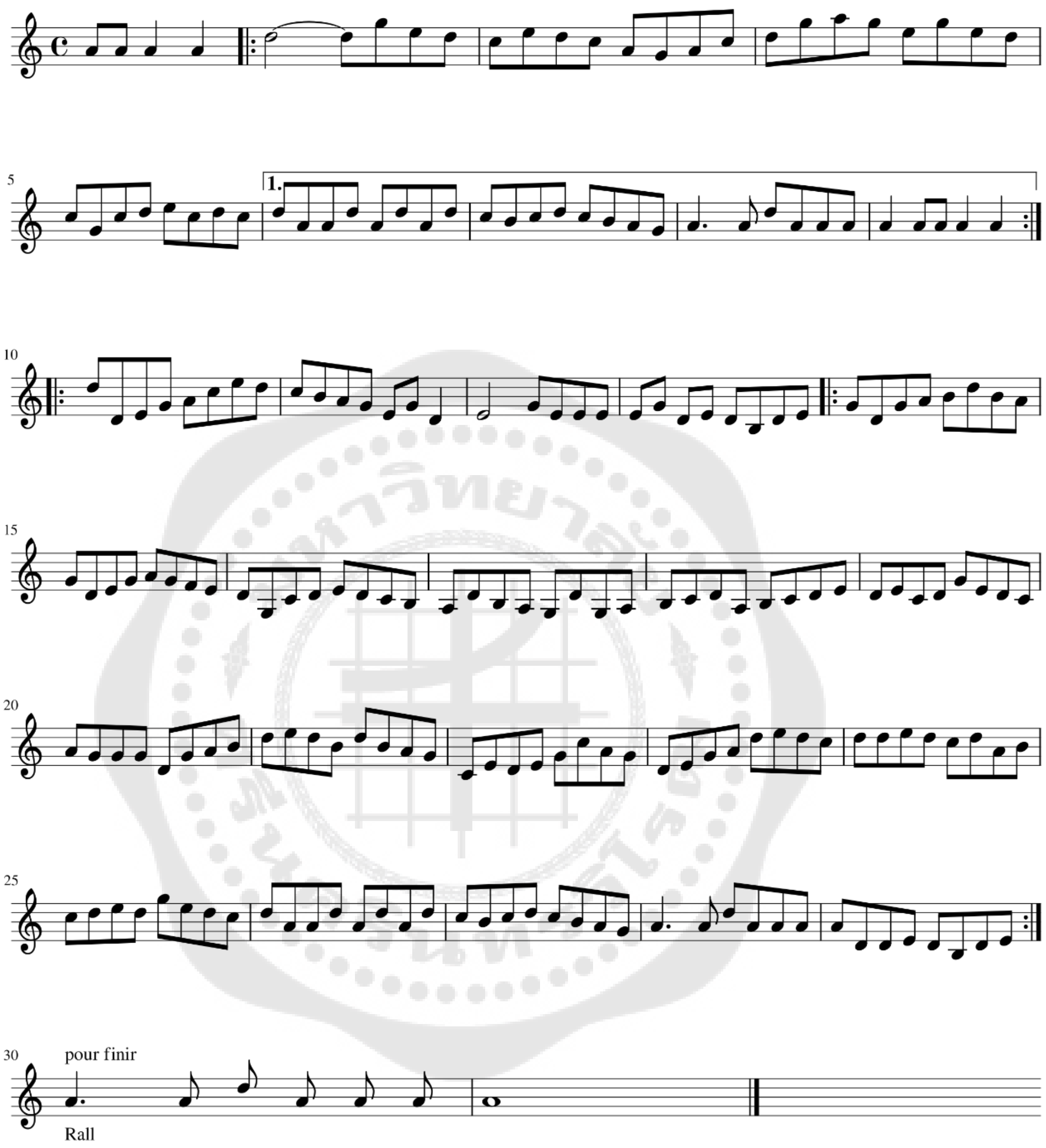
บทสำเพงมาส 1 ชาน่ สยเภฺลง (បទសំឡេងមាស ១ ជាន់សយភ្លេង)



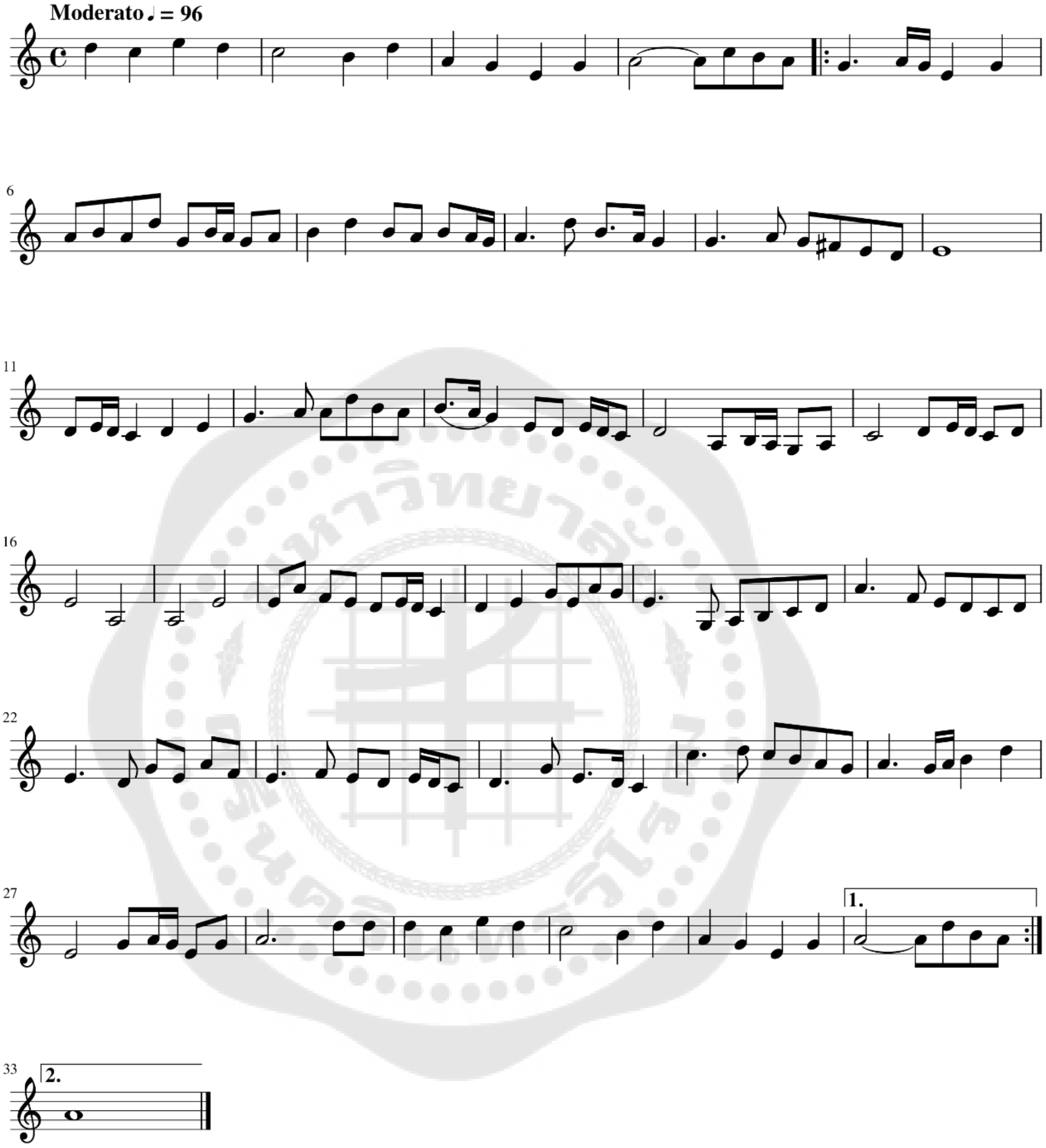
บทลาวผฺสงเทียน ลาวบงฺวิลพพิล (បទលាវផ្សងទៀនឬលាវបង្វិលពពិល)



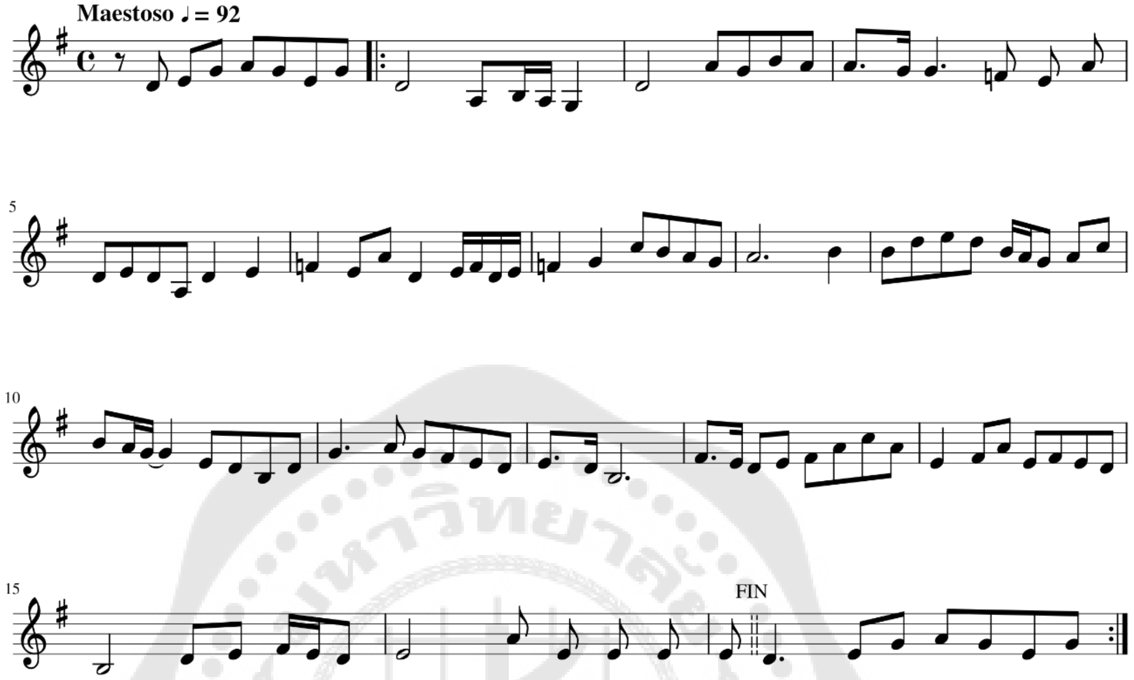
บทมนจุะทูก (បទមនចុះទូក)



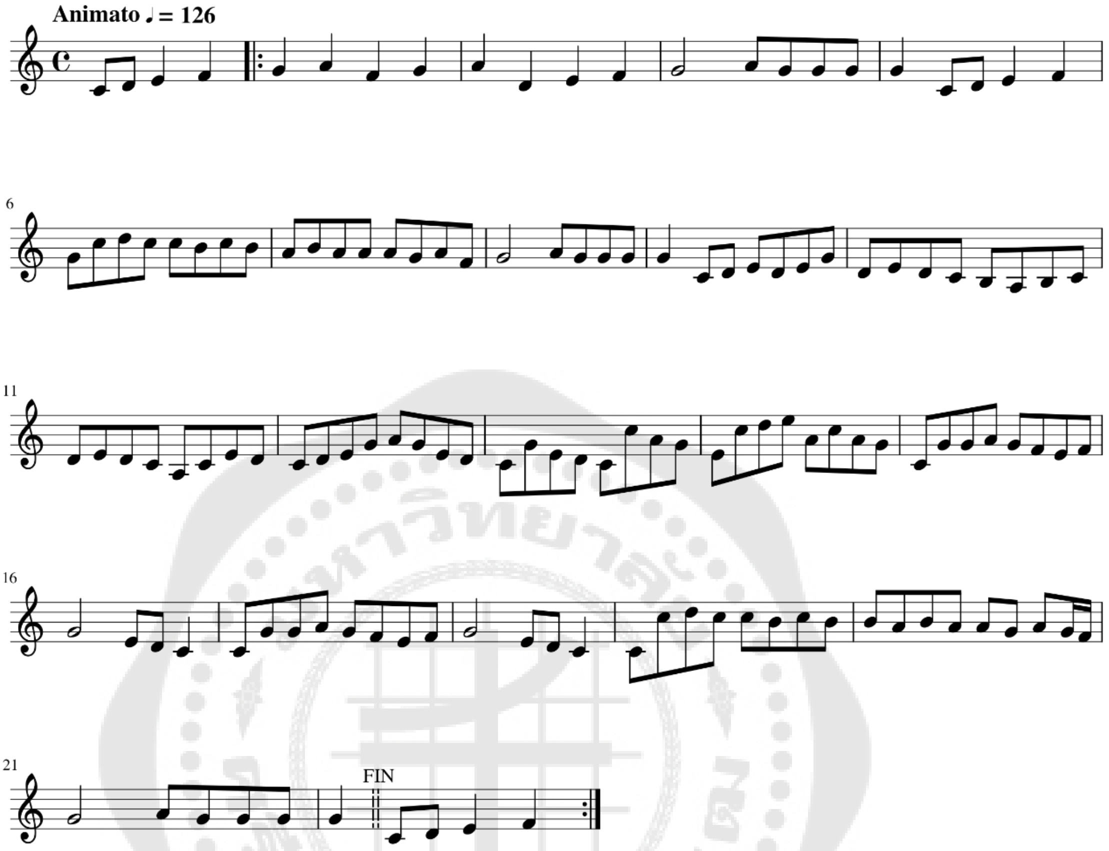
บทนางสุรีสุรเฌาะฤนาง โสกเสา (បទនាងស្រីស្រណោះឬនាងសោកសៅ)



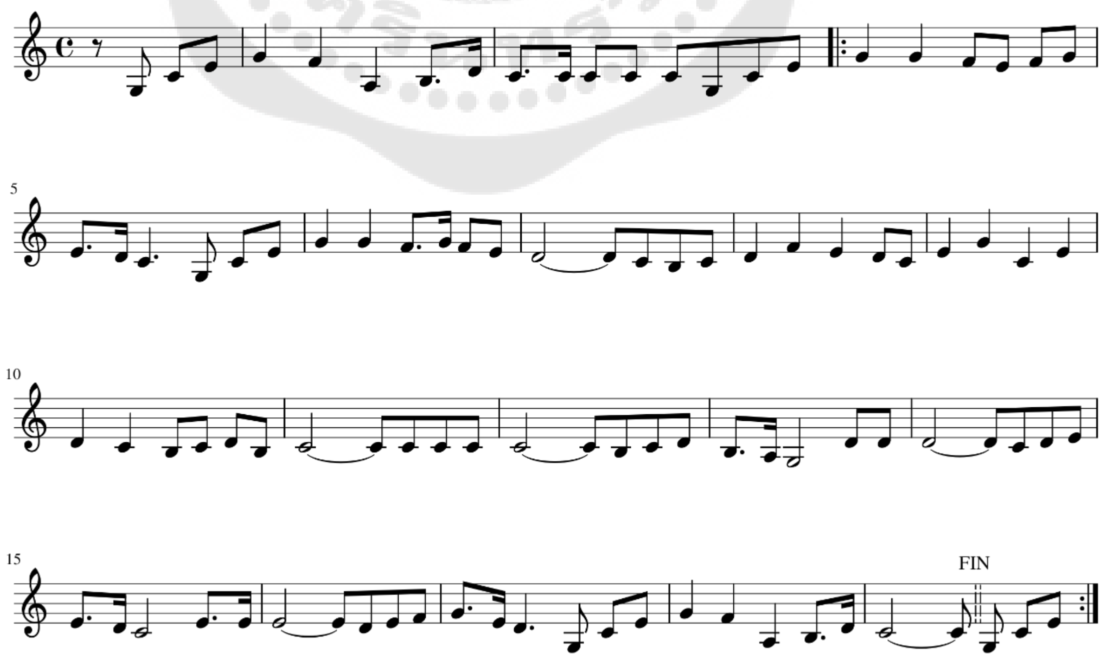
บทสุครโยน (បទស្គរយោន)



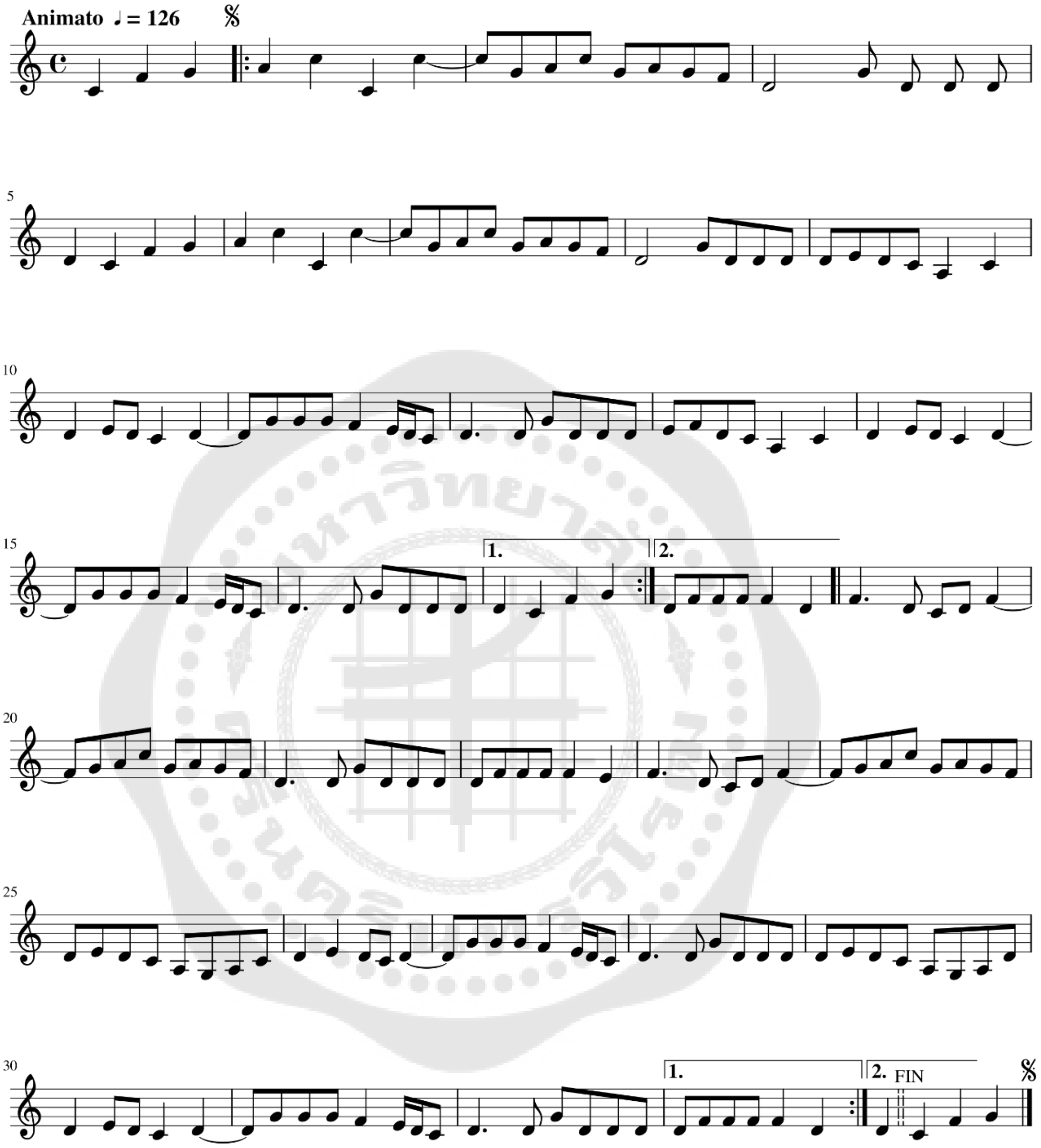
บทสมฺบุรชฺระ (ธูรำงบายธู) បទសម្បុរជ្រះ (ធូរាំងបាយធូ)



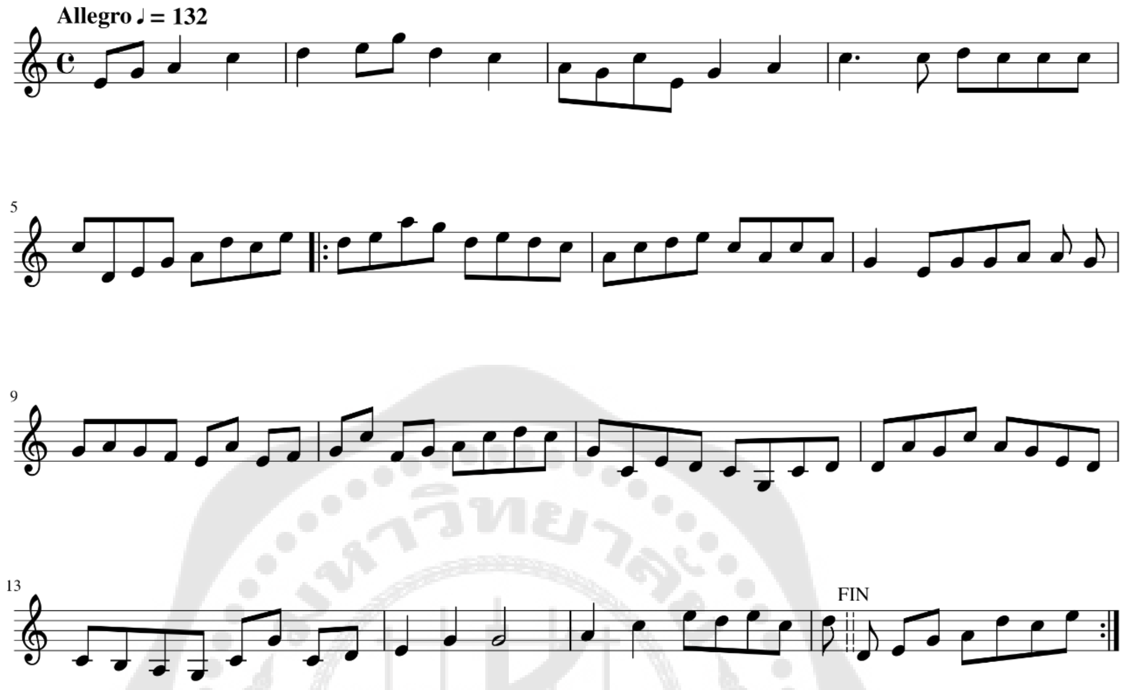
บทผฺการำฏวลไพฺร (ฏกรำฏวลไพฺร) (បទផ្ការាំដួលព្រៃ [ដករាំដួលដុង])



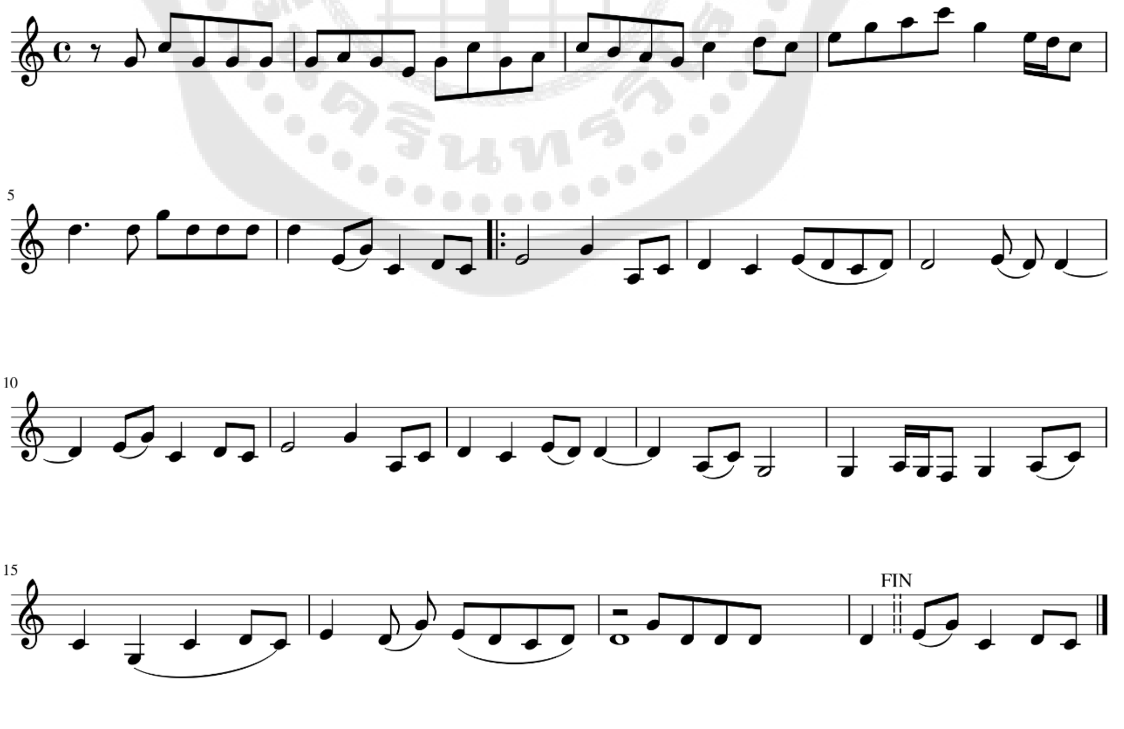
บทภูมาเฎีรยืต (ภูมาฉา) (បទភូមាដើរយឺត [ភូមាឆា])



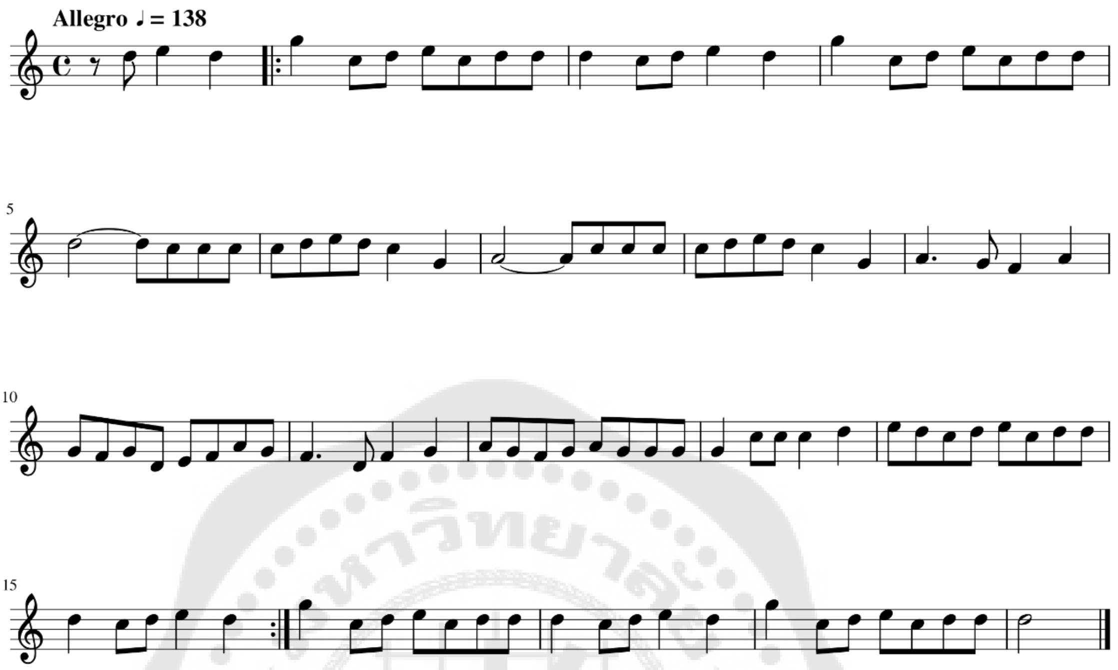
บทมนโยลฎาว (มนโยลฎาบ) (បទមនយោលដាវ [មនយោលដាប])



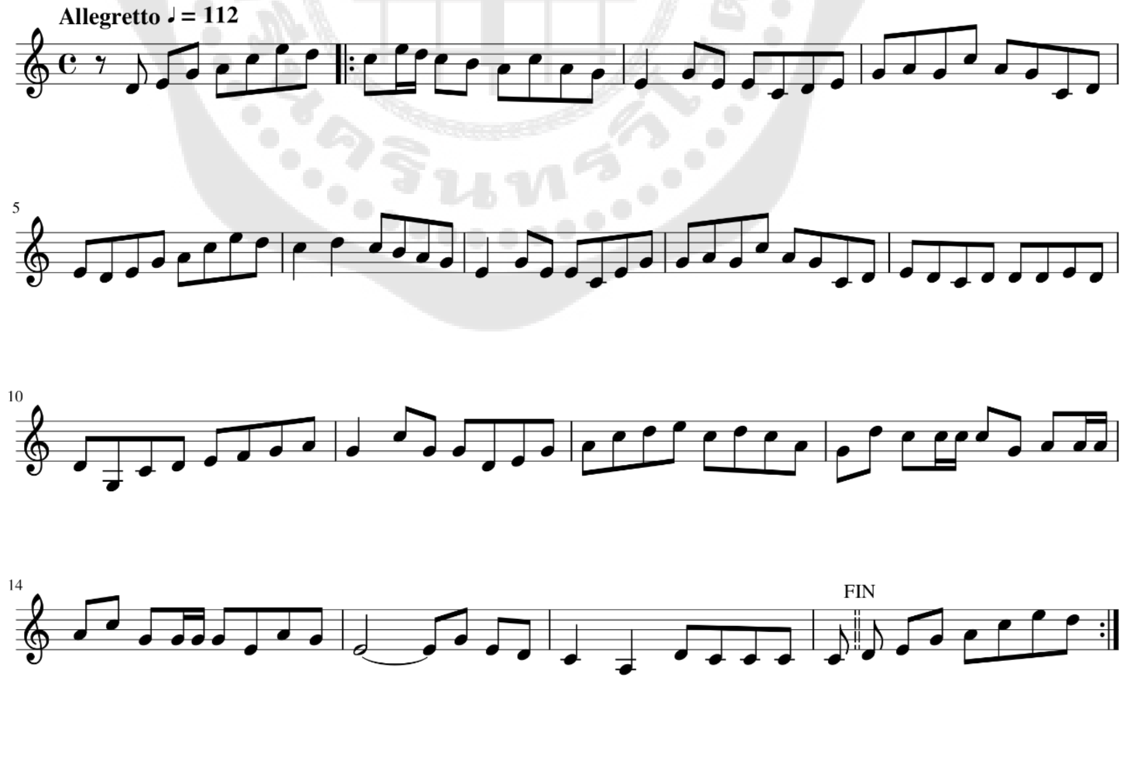
บทสุรทาบ่จุง (จุงกาบก) 1 ชาน่ (បទស្រទាប់ចុង [ចុងកាបក]) ១ ជាន់



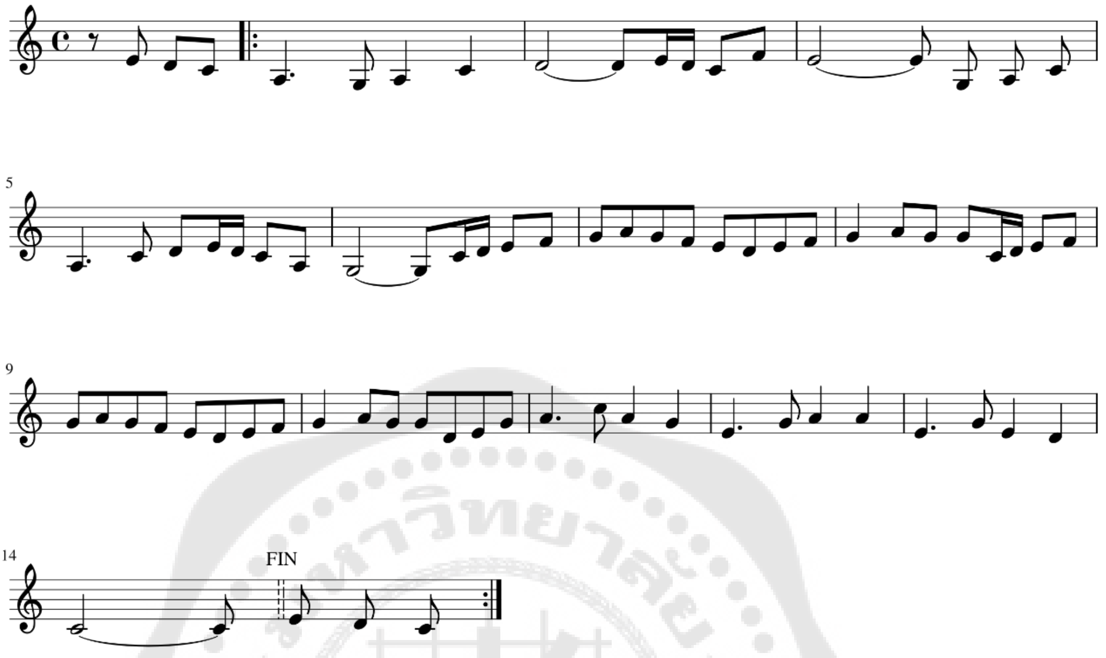
บทภูมารำพูเถา (បទភូមារាំពូថៅ)



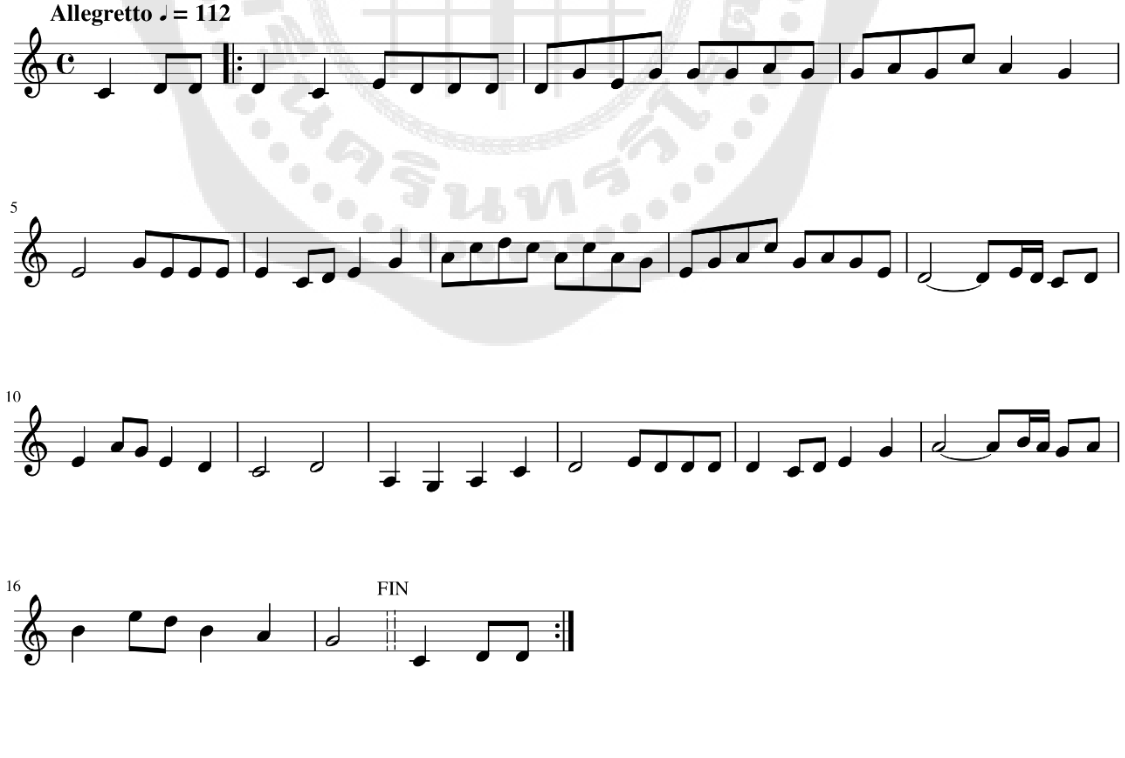
บทมนยำโสก (มนรงหย) (បទមនយំសោក [មនរងហាយ])



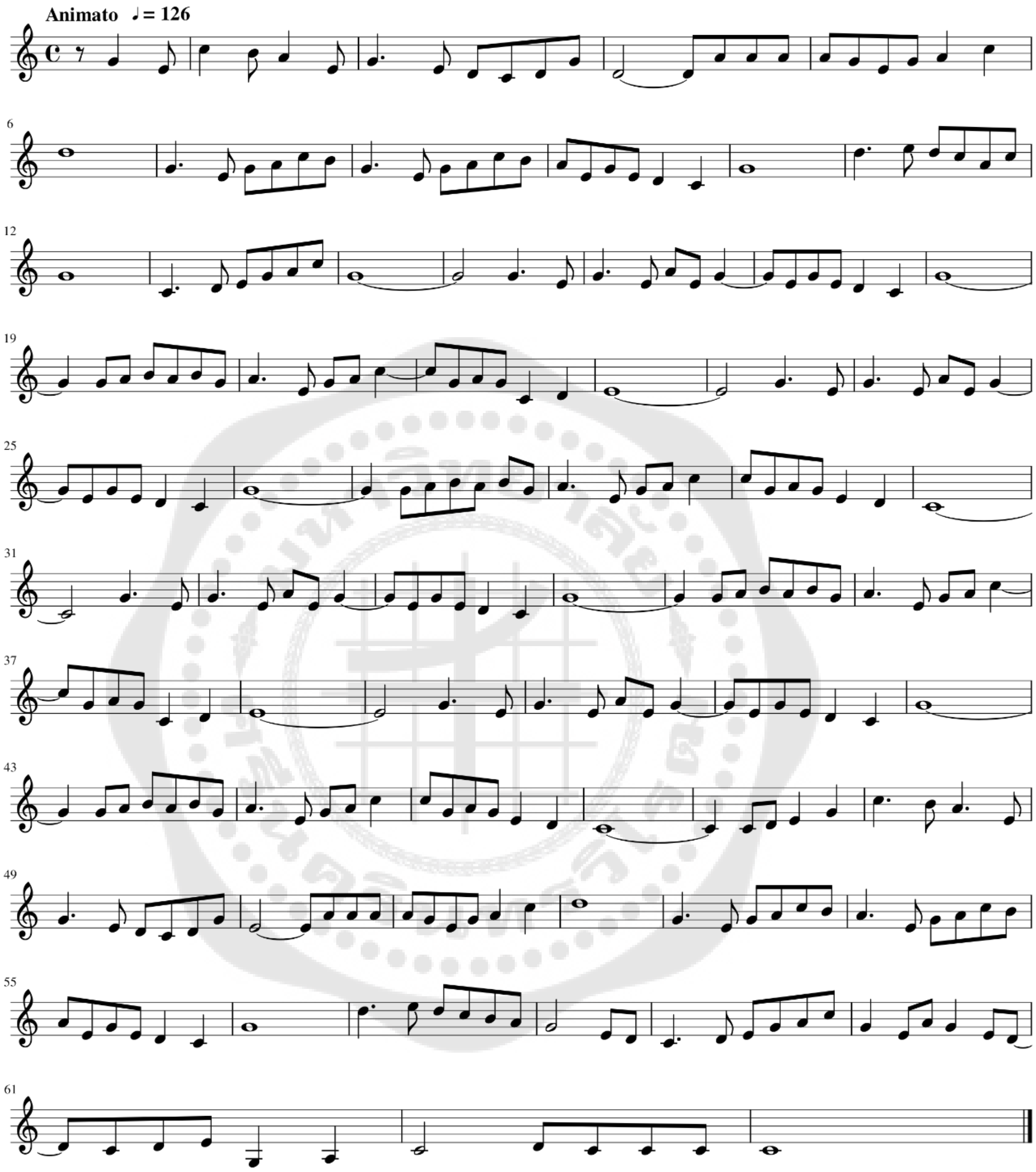
บทแกฺอกหิจเหีรทน่ภฺลน่ (กาบิลฉาอน) បទក្អែកហិចហើរទន់ភ្លន់ (កាបិលឆាអន)



บทสิตายํแถฺลง (បទសិតាយំថ្លែង)

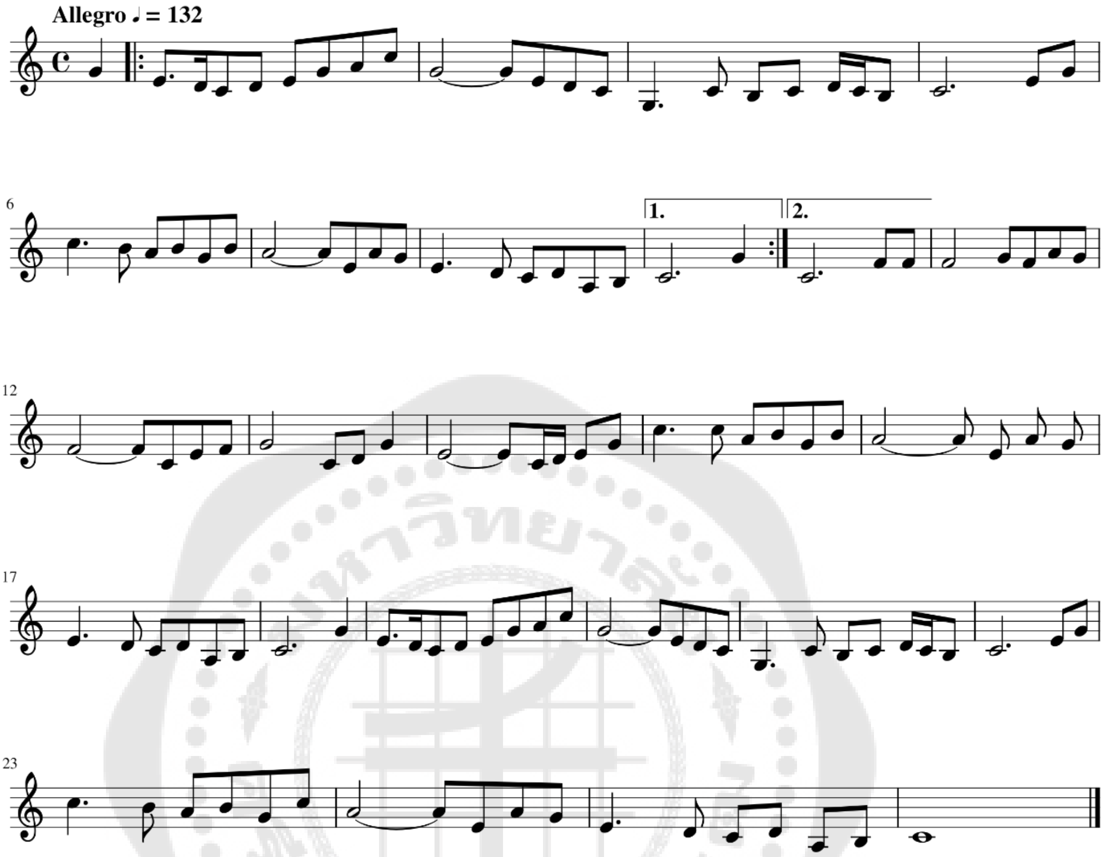


บทรสฺมีพฺระจันฺท (จันฺทเจาขา) [បទរស្មីព្រះច័ន្ទ (ច័ន្ទចៅខា)]

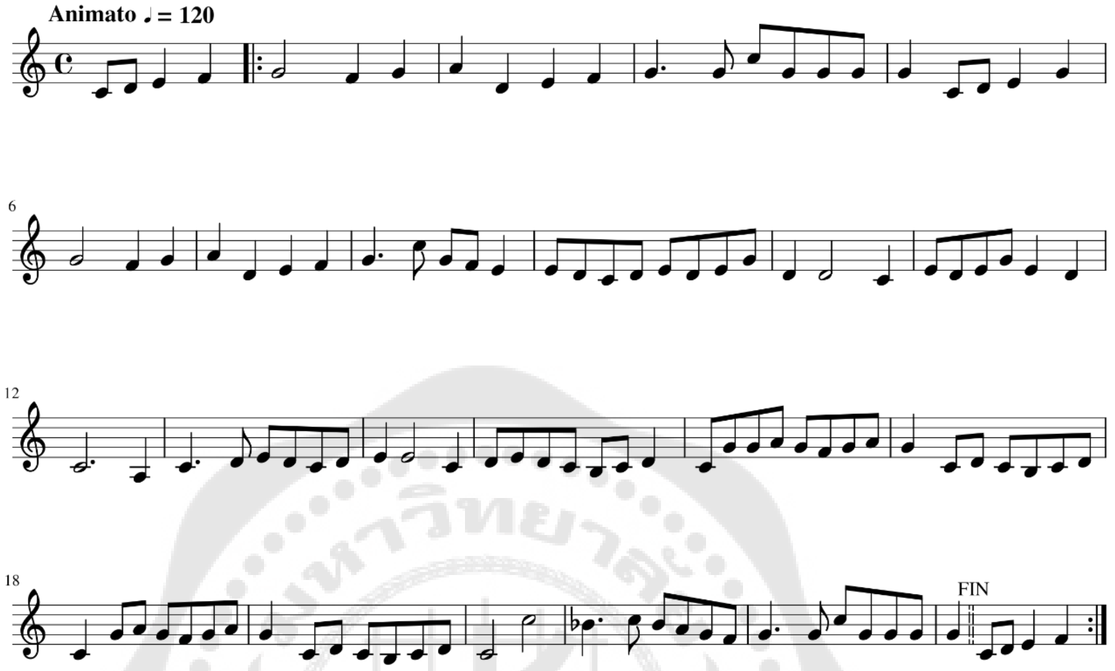


บทมาสทึกฎบ่ (1 ชาน่ ถงยต) [បទមាសទឹកដប់ (១ជាន់ ថងយ៉ត)]

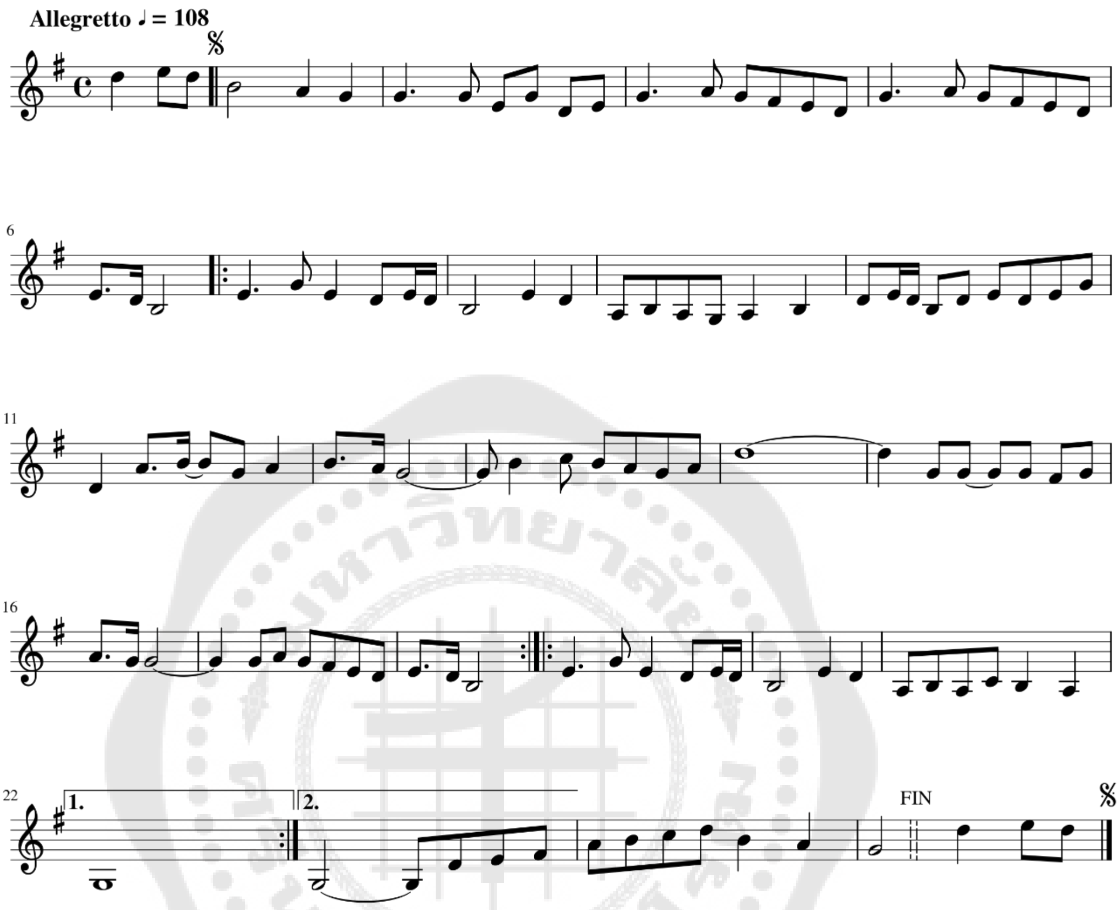
บทเพาเสุนห์ (เผาเสุนห์) [បទពៅស្នេហ៍ (ផៅស្នេហ៍)]



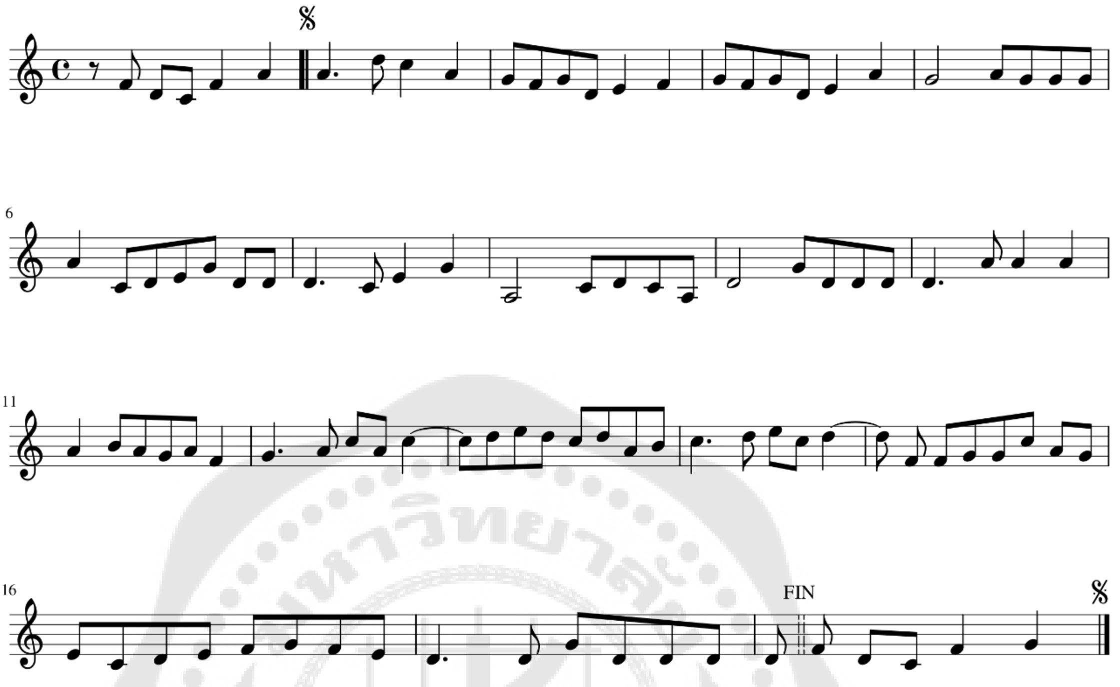
บทอฺนกมินอาสูรขฺญุมฺ (แขกไมอาสูร) [បទអ្នកមិនអាសូរខ្ញុំ (ខែកម៉ៃអាសូរ)]



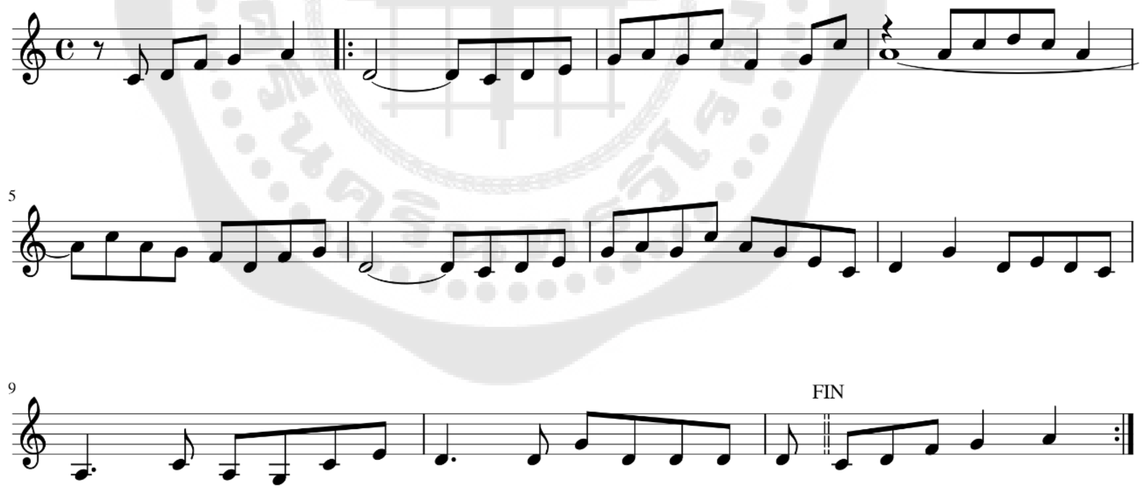
บทเยิงเนะเหีย (รูวนี) [បទយើងនេះហើយ (រ៉ូវនី)]



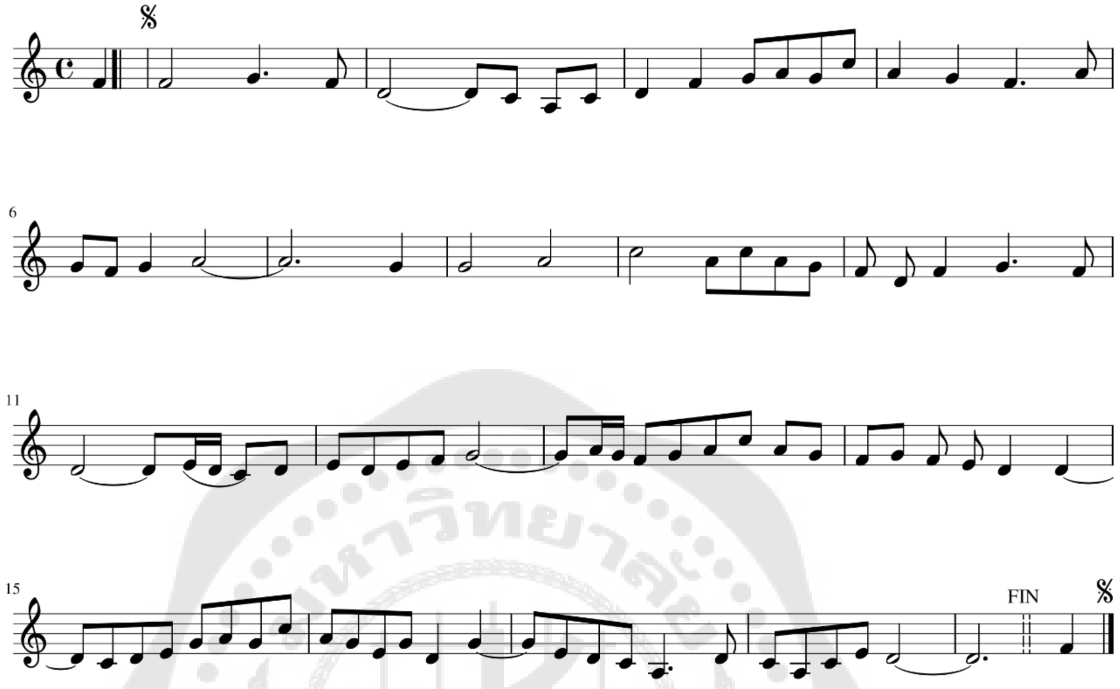
บทอายีอาย (បទអាយីអាយ៉)



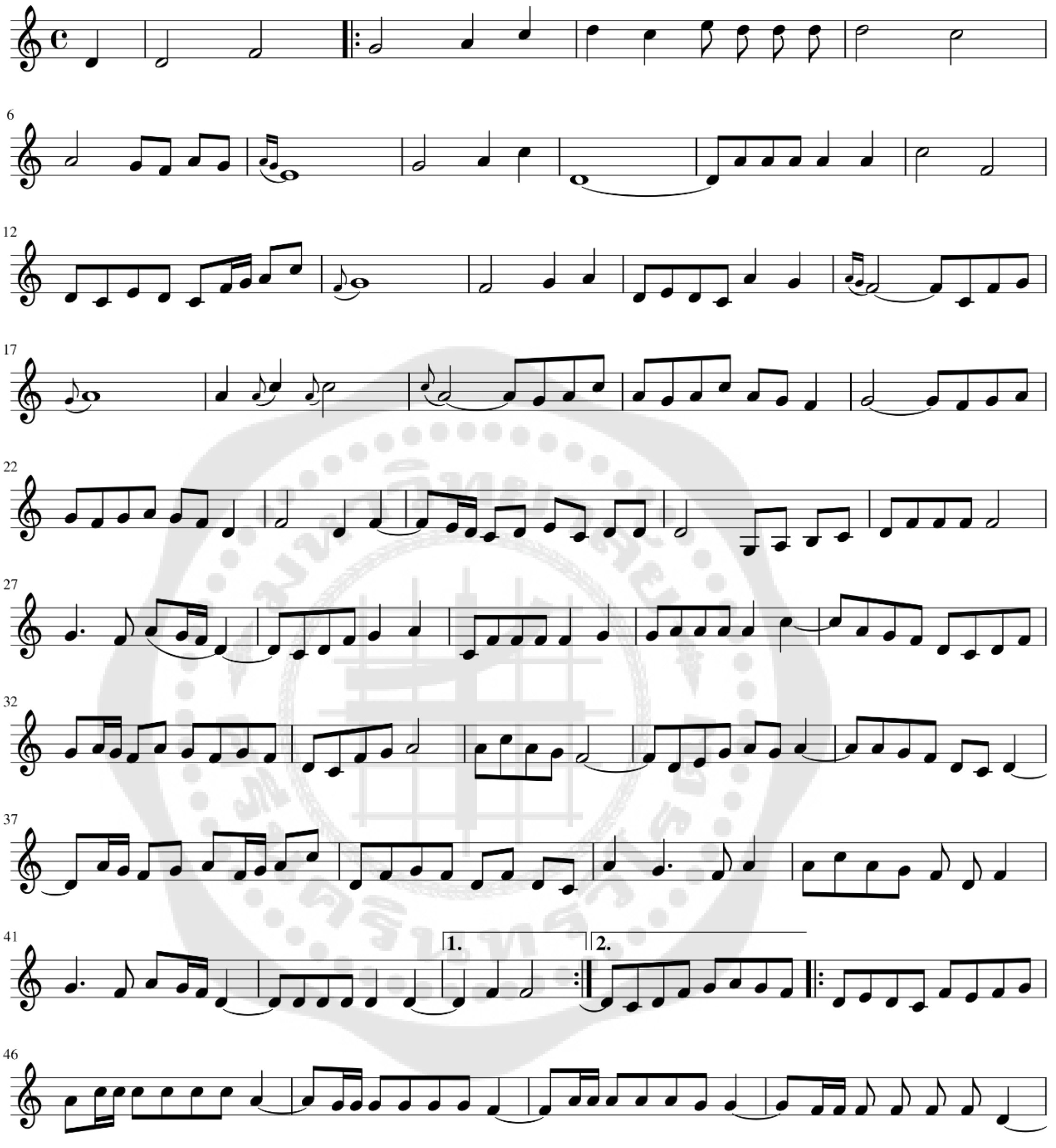
บทขมถฺรง่เคฺรือง 1 ชาน่ (បទខមច្រង់គ្រឿង ១ ជាន់)

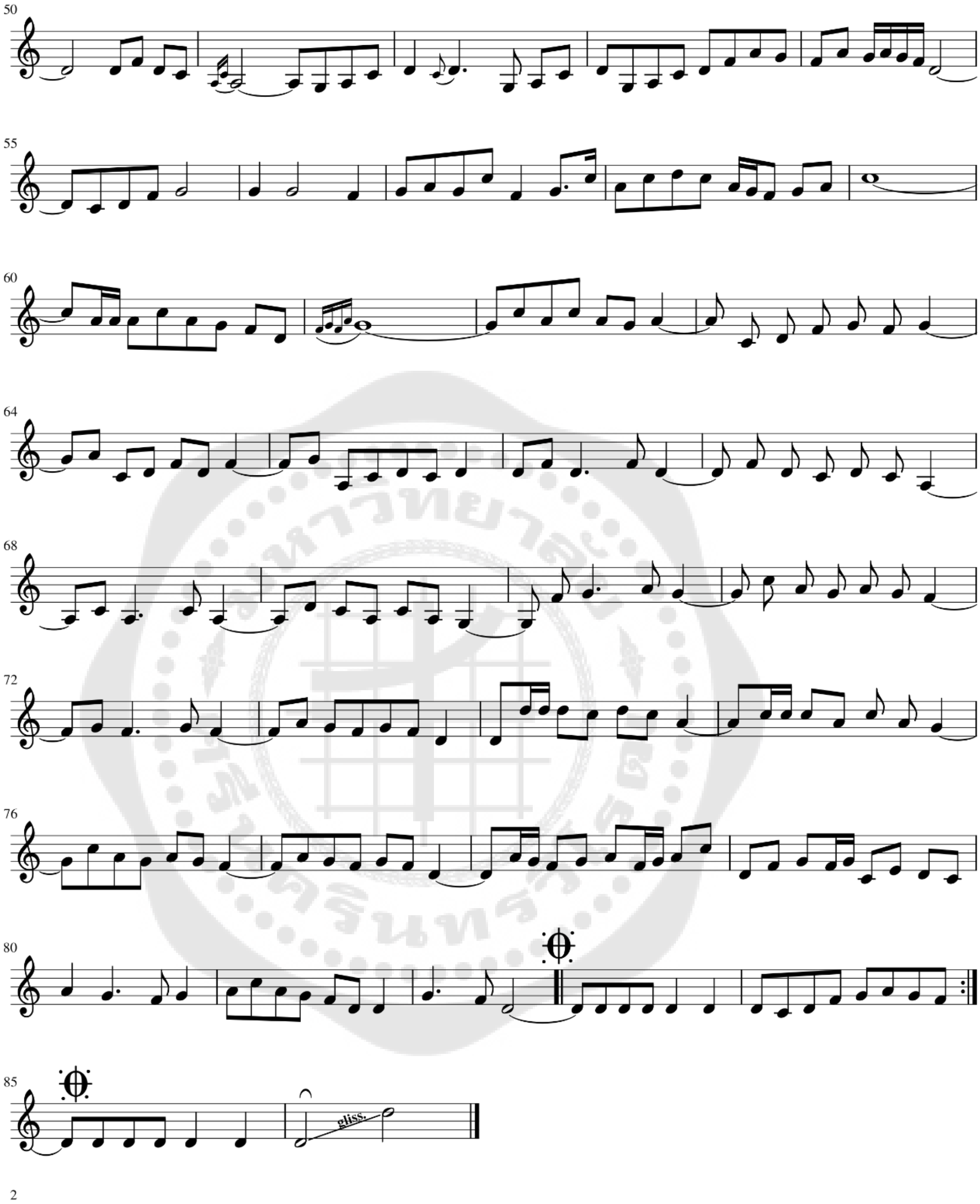


บทขมฺถฺรง่เคฺรือง 2 ชาน่ (បទខមថ្រង់គ្រឿង ២ ជាន់)



บทขมฤฺรง่เคฺรือง 3 ชาน่ (បទខមច្រង់គ្រឿង 3 ជាន់)




50
55
60
64
68
72
76
80
85
gliss.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว
วัน เดือน ปี เกิด	24 กุมภาพันธ์ 2526
สถานที่เกิด	อุบลราชธานี
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2544 ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนนารีนุกูล จังหวัดอุบลราชธานี พ.ศ. 2549 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 2 (สาขาดนตรีไทย) จาก มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น พ.ศ.2553 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ.2562 ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (พระราชวังสนามจันทร์) จังหวัดนครปฐม 73000