Research article

วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร
Silpakorn University Journal
Vol. 42(5): 14-24, 2022

สังคีตลักษณ์ และปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปีย ในราชอาณาจักรกัมพูชา

ธัญญะ สายหมี* เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี และสุรพล เนสุสินธุ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
*Corresponding author: thanyasaimee@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาสังคีตลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีจาเปีย 2. ศึกษาปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปีย และ 3. ศึกษาบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเปียในราชอาณาจักรกัมพูชา ผลการวิจัยพบว่า 1) สังคีตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปีย เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มี 2 สาย มีต้นกำเนิดจากประเทศอินเดีย โดยตั้งสายแบบคู่ 5 คือ สายเอกเสียง โด และสายทุ้มคือ เสียงซอล รูปแบบของบทเพลงในการบรรเลงเป็นบทเพลงสั้น ๆ ไม่มีการบรรเลงซ้ำวนไปวนมา ประโยคเพลงมีทั้งประโยคถามและประโยคตอบ บันไดเสียงจัดอยู่ในกลุ่ม G Dorian#11 จังหวะในการบรรเลงมีลักษณะสั้น-ยาว, ช้า-เร็ว แบบไม่คงที่ 2) ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปีย พบว่ามีความสัมพันธ์กัน 3 สำนักทางดนตรีที่ได้รับความนิยม ได้แก่ ลักษณะการบรรเลงแบบ กง ไณ (គង់ ឡៃ) ลักษณะการบรรเลงแบบ ปราชญ์ ฌวน (ទ្ធាចារ្យប្រាជ្ញឈួន) และลักษณะการบรรเลงแบบ มอม ซอน (ម៉ម សុន) และ 3) บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเปีย มีลักษณะเป็นการดำเนินทำนองเพื่อเป็นโครงสร้างหลักของเพลง มีการดีดเก็บทำนองสลับการดีดกรอทำนองและใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของคนในสังคมเขมร ประโยชน์ที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ คือ เพื่อเป็นฐานข้อมูลทางดุริยางควิทยาดนตรีแก่ผู้ที่สนใจในประเด็นลักษณะทางการบรรเลงดนตรีจาเปียของราชอาณาจักรกัมพูชา รวมถึงการดีดจาเปียขั้นพื้นฐาน การนั่ง การวางนิ้ว และเพื่อเป็นฐานข้อมูลทางการวิจัยครั้งต่อไปในประเด็นบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเปียที่บรรเลงในวงดนตรีต่าง ๆ รวมถึงบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเปียในบริบทของสังคม

คำสำคัญ : 1. สังคีตลักษณ์ 2. ปฏิสัมพันธ์ 3. ดนตรีจาเปีย

ISSN (Online): 2586-8489
Received: June 4, 2022; Revised: July 19, 2022; Accepted: July 25, 2022

วารสาร
มหาวิทยาลัยศิลปากร
Silpakorn University
Journal

ปีที่ 42 ฉบับที่ 5 (กันยายน - ตุลาคม) พ.ศ. 2565

Characteristic and interaction of JA-PEY music culture in Kingdom of Cambodia

Thanya Saimee*, Chalermsak Pikulsri and Surapol Nesusin

Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University,

Khon Kaen 40002, Thailand

**Corresponding author: thanyasaimee@gmail.com*

Abstract

The objectives of this study were to study the characteristics, the interaction, and the roles and functions of Ja-Pey music culture in the Kingdom of Cambodia. The research findings reveal that Sangkeetalak Ja-Pey is a type of plucked string instruments which originated in India. The instrument has two strings tuned to an interval of fifth's apart, namely Do and Sol. The melodic phrases are short with no repetitions. The songs are in a question-answer form. The tone scale is classified as G Dorian#11. The rhythm in the song is classified as inconsistently short-long and slow-fast. In addition, the cultural interaction of Ja-Pey music was found to be correlated with three popular music schools: Kong Nai style, Prach Chuan style, and Mom Son style. The roles and functions of the instrument are to conduct melodies to be the song's main structure. There are upstrokes and downstrokes with an alteration of tremolo which are performed in the rituals in Khmer society. The benefits of this study are to serve as a database of musical instruments for those who are interested in Ja-Pey musical performances of the Kingdom of Cambodia, basic knowledge of Ja-Pey music playing, its sitting position, and finger placement. This study is also served as a research database of the roles and functions of Ja-Pey instruments played in various orchestras as well as in the context of society.

Keywords: 1. Characteristics 2. Interaction 3. Ja-Pey music

บทนำ

จาเปี๊ย หรือ จาเปี๊ยดองแวง เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดชนิดหนึ่ง สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอินเดียโบราณเมื่อราวยุคอาณาจักรฟูนันเจริญรุ่งเรือง ซึ่งเป็นยุคที่วัฒนธรรมอินเดียโบราณได้เริ่มลงหลักปักฐานในแผ่นดินกัมพูชา คำว่า “จาเปี๊ยดองแวง” สามารถแยกออกได้เป็นสองคำ คือ คำว่า “จาเปี๊ย” ซึ่งเป็นคำที่มีรากศัพท์มาจากคำว่า “กจฺฉโป, กุมฺโม, กุมฺมโก” (Pikulsri, 2017) ในภาษาสันสกฤต แปลว่า “กระดองเต่า” กับอีกคำ คือ คำว่า “ดองแวง” เป็นคำเขมร แปลว่า “ด้ามยาว” จาเปี๊ยดองแวงจึงแปลรวมกันว่า จาเปี๊ยด้ามยาว แต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่สำคัญในวงดนตรีต่าง ๆ ซึ่งการประสมวงของเครื่องดนตรีจาเปี๊ยในวงดนตรีนั้น พบมากที่สุด คือ วงประเภทเครื่องสายเขมร ไม่นิยมนำจาเปี๊ยไปบรรเลงในวงเครื่องตี ทั้งนี้สันนิษฐานจากลักษณะของเสียงที่เบาทำให้ไม่เหมาะนำไปประสมในวงพิณเพียต (ปี่พาทย์) ส่วนวงอารักษ์ที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพชน วงเพลงการ์โบราณ (วงกล่อมหอ) ที่ใช้ในพิธีแต่งงาน และวงมโหรีโบราณเป็นวงดนตรีที่บรรเลงเพื่อการฟัง ทั้งสามประเภทมีลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีไม่ดังจนเกินไป จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้นักดนตรีนำมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ซึ่งทั้งหมดเป็นวงดนตรีรูปแบบเดียวกัน นอกจากจาเปี๊ยดองแวงแล้ว ภายในวงยังประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวง เช่น ซอสามสายเขมร พิณสายเดียว ปี่ปวก กลองโทน เป็นต้น

ในปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีจาเปี๊ยไปใช้ในการบรรเลงน้อยมาก และส่วนใหญ่วงเครื่องสายแบบโบราณเหล่านี้ถูกแทนที่ด้วยวงอาไย ซึ่งได้รับความนิยมมากกว่า แต่ประเด็นที่น่าสนใจนอกเหนือจากการนำเครื่องดนตรีชนิดนี้ไปร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ แล้ว ในปัจจุบันปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ยกับคนในสังคมนิยมนำมาบรรเลงเดี่ยว ๆ เรียกว่า “การเจรียง” ซึ่งได้รับความนิยมในสังคมกัมพูชา และยังสามารถพบได้ตามกิจกรรมทางสังคมหรืองานรื่นเริงต่าง ๆ ทั้งในกลุ่มวัยรุ่นหรือกลุ่มนักดนตรีอาวุโส ทั้งในจังหวัดพนมเปญ และจังหวัดอื่น ๆ ซึ่งการบรรเลงประกอบการขับลำกลอนชนิดนี้เป็นรูปแบบการบรรเลงจาเปี๊ยเพียงชิ้นเดียว โดยเนื้อหาของบทร้องมักสะท้อนปัญหาการเมืองการปกครอง วิถีชีวิต การปลุกระดมประชาชน หรือความคับข้องภายในจิตใจ สะท้อนให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์และความเชื่อมโยงแนวคิดบางอย่างที่พยายามใช้เครื่องดนตรีชนิดนี้ระบายออกมา ซึ่งนักร้องเจรียงจะร้องสลับกับดีดจาเปี๊ย เป็นรูปแบบการบรรเลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในยุคปัจจุบันนี้ แม้ว่ากระแสความบันเทิงสมัยใหม่จากต่างประเทศจะมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของคนกัมพูชาอยู่ก็ตาม แต่การบรรเลงจาเปี๊ยประกอบขับร้องลำนำเจรียงเช่นนี้ยังคงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และปัจจุบันมีหน่วยงานที่ให้การยอมรับและสนับสนุนมากมาย เช่น หน่วยงานทางการศึกษาอย่างมหาวิทยาลัยภูมินทร์วิจิตรศิลปะ (Royal University of Fine Arts) หรือกลุ่มผู้ก่อตั้งโดยการสนับสนุนจากรัฐบาลกัมพูชา เช่น สมาคมแห่งชีวิตจาเปี๊ย (Community of Living Ja-Pey) โดยได้บรรจุรายวิชาเพื่อจัดการเรียนการสอนการเจรียงจาเปี๊ยขึ้นภายในหลักสูตรดุริยางค์ อีกทั้งการสนับสนุนจากรายการสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ในกัมพูชา เช่น TVK, ApsaraTV, BayonTV, CTN เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าประชาชนชาวกัมพูชาได้หันมาให้ความสนใจในวัฒนธรรมทางดนตรีจาเปี๊ยมากขึ้นกว่าอดีต จึงทำให้ประเด็นที่เกี่ยวกับสังคีตลักษณ์และปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ยในราชอาณาจักรกัมพูชานี้มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ยในราชอาณาจักรกัมพูชา
2. เพื่อศึกษาปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ยในราชอาณาจักรกัมพูชา
3. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ยในราชอาณาจักรกัมพูชา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นแหล่งข้อมูลองค์ความรู้ด้านสังคีตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ยในราชอาณาจักรกัมพูชาแก่ผู้ที่สนใจและศึกษาค้นคว้าได้
2. ทราบถึงปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ยในราชอาณาจักรกัมพูชา และสามารถต่อยอดเพื่อพัฒนาแก่ผู้ที่สนใจศึกษาต่อไป
3. ทราบถึงบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ยในราชอาณาจักรกัมพูชา

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยสังคีตลักษณ์และปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ยในราชอาณาจักรกัมพูชานี้ ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นการศึกษาข้อมูลในการทบทวนวรรณกรรมและ

งานวิจัยต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อเอื้อประโยชน์ต่อกรอบแนวทางในการวิเคราะห์ ซึ่งจะนำไปสู่กระบวนการวิจัยที่ถูกต้องแม่นยำมากขึ้น โดยแบ่งประเด็นสาระสำคัญได้เป็น 1) ด้านประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมกัมพูชา 2) ด้านวัฒนธรรมดนตรีในกัมพูชา 3) ด้านบริบทพื้นที่ในการวิจัย แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย รวมถึงเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

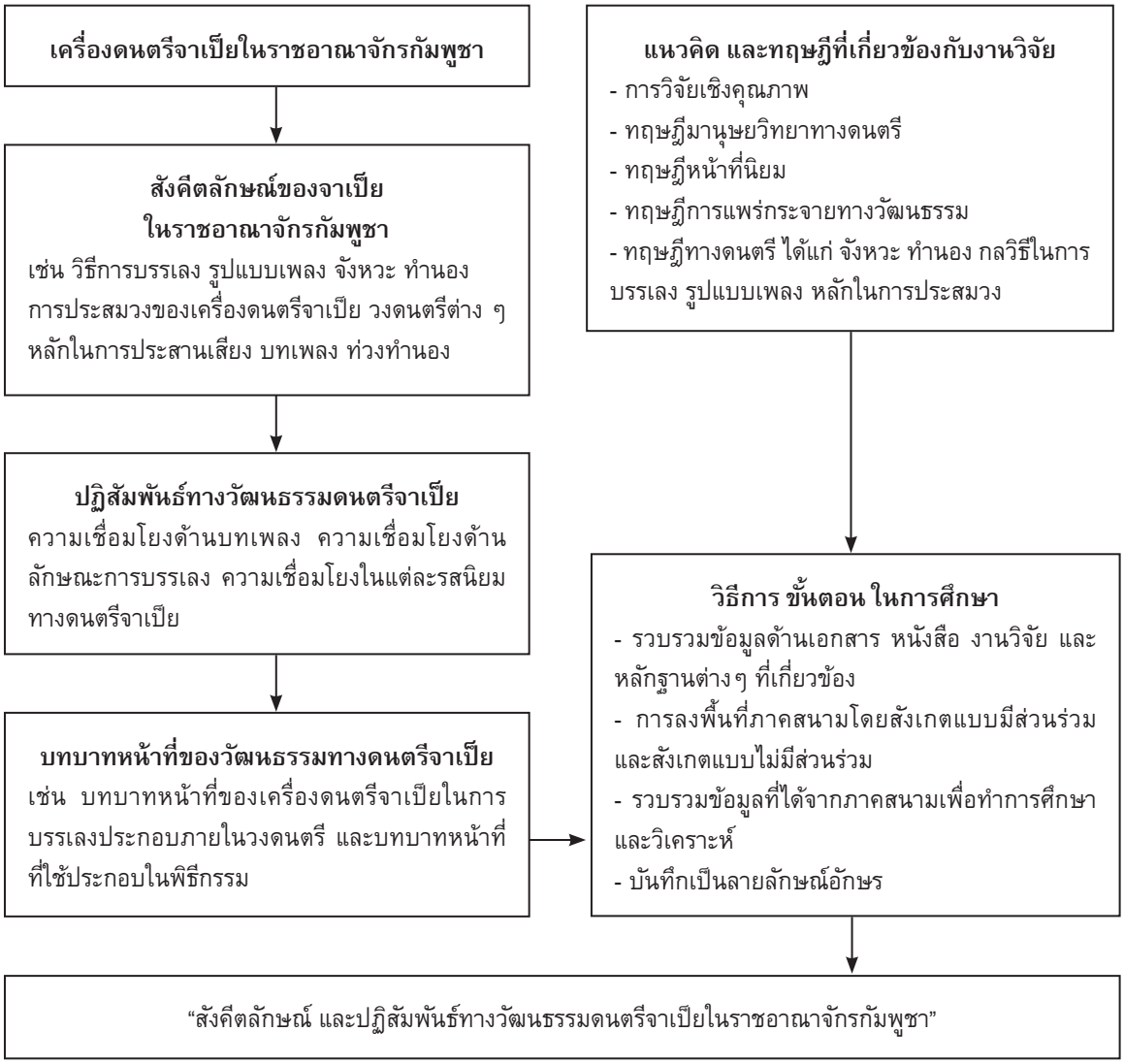
จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องพบว่า วัฒนธรรมทางดนตรีอยู่คู่สังคมมาตั้งแต่อดีต เช่น รูปปั้นเครื่องดนตรีและนักดนตรีที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี (Saisingha, 2004) โดยมีลักษณะเป็นนักดนตรีหญิงห้าคนถือเครื่องดนตรี และหลักฐานทางดนตรีอีกแห่ง คือ รูปปั้นประดับเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม เป็นภาพบุคคลมีปีกกำลังเล่นเครื่องดนตรีคล้ายพิณเปี๊ยะ นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ได้มีการแบ่งเรื่องราวทางวิวัฒนาการของมนุษย์ตามหลักฐานต่าง ๆ เช่น ยุคหิน หรือที่เรียกว่า ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ต่อมา คือ ยุคประวัติศาสตร์ โดยอาศัยการสันนิษฐานความน่าจะเป็นจากโบราณสถานหรือสถาปัตยกรรมและประติมากรรม แล้วตีความตามทฤษฎีเพื่อให้เห็นภาพในการศึกษา จากการสันนิษฐานด้านวัฒนธรรมจากหลักฐานเหล่านี้ ดนตรีถือได้ว่าเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญอีกด้านหนึ่งที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมของคนในสังคมได้เป็นอย่างดี (Wongthes, 1999) ซึ่ง Pikulsri (2017) ได้ให้นิยามความหมายของดนตรีว่า มีรากศัพท์จากภาษาบาลี และสันสกฤต ซึ่งเป็นภาษาเก่าแก่ของอินเดีย และเอกสารโบราณมักใช้ควบคู่กับคำว่า “ดุริยะ” คือ “ดุริยดนตรี” คำนี้เกิดขึ้นเพราะต้องการจำแนกหน้าที่ในกลุ่มคนที่ทำหน้าที่ในสังคม คือ กลุ่มการละเล่น และกลุ่มบรรเลงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นจุดประสงค์พิธีกรรมหรือรื่นเริง และดนตรีหรือการละเล่นนั้น ยังสามารถแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ “ประเพณีราษฎร์” และ “ประเพณีหลวง” แต่ทั้ง 2 ประเพณีนี้ มิได้แยกกันอยู่อย่างโดดเดี่ยว เพราะต่างมีความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันมาตลอด และจากประเด็นการรับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมอินเดียนั้น อินเดียเป็นชาติที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มคนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มากกว่าสองพันปี ด้วยการติดต่อในระยะแรกเป็นเรื่องการค้าขายเป็นหลัก ประการที่สอง คือ เรื่องการเผยแพร่ทางศาสนา โดยใช้เส้นทางการเผยแพร่ 2 เส้นทาง คือ ทางบก และทางน้ำ สำหรับทางบกนั้นผ่านเข้ามาทางพม่า ส่วนทางน้ำผ่านเข้ามาทางอ่าวเมาะตะมะ คอคอดกระ แล้วเดินเท้าเพื่อลงเรือไปยังฝั่งทะเลตรงข้ามเพื่อเข้าสู่กัมพูชา

ประเด็นด้านวัฒนธรรมทางดนตรีนั้น Pikulsri (2017) ยังกล่าวได้ว่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดที่มีลักษณะและวิธีการบรรเลงคล้ายกระจับปี่ของไทยพบเห็นได้ทั่วไปในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีหลากหลายชื่อ เช่น หะสะปี กะจะปี กุลจะปีของอินโดนีเซีย กุทยะปีของฟิลิปปินส์ จาเปียของกัมพูชา โดยในชมพูทวีปปรากฏพบหลักฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดนี้ทั้งในรูปคำและคำอธิบายไว้อย่างกว้าง มีหลักฐานรับรองทั้งในวรรณกรรมของศาสนาเชนมีอายุเท่า ๆ กับพระพุทธศาสนา ระบุชื่อ “กัจฉปิ” ปรากฏร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ กว่า 60 ชนิด ในด้านนาฏยศาสตร์ซึ่งเป็นคัมภีร์ด้านการละครที่สำคัญของอินเดียก็ระบุถึงเครื่องดนตรีชื่อ “กัจฉปิ” เช่นกัน แสดงให้เห็นว่า เครื่องดนตรีชนิดนี้นอกจากจะมีลักษณะทางกายภาพที่คล้ายกันแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ที่มีร่วมกันด้วย

ประเด็นด้านงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีในกัมพูชา Clewley (2000) นักเขียนชาวอังกฤษผู้หลงใหลในดนตรีโลก ได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในกัมพูชา และพบว่าอิทธิพลทางศิลปะดนตรีในกัมพูชานั้นรับวัฒนธรรมจากศาสนาฮินดู ผ่านเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ มีการใช้วงปี่พาทย์หรือวงพิณพาทย์ที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีและเป่าในการประกอบพิธีกรรม เช่น โรเนียตแอก โรเนียตธุง ฉิ่ง ปี่ ฆ้อง และกลองหลากหลายชนิด และศิลปะในกัมพูชา ยังพบศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์ คือ มีการเต้นรำเพื่อแสดงการเคลื่อนไหวของท่าทาง และอีกหนึ่งคนที่ทำวิจัยเกี่ยวกับบริบททางวัฒนธรรมดนตรีในกัมพูชา คือ Bophary (2008) นักศึกษาชาวกัมพูชา เมื่อครั้งเรียนที่มหาวิทยาลัยมหิดล ได้ศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้วงมโหรีประกอบในพิธีไหว้ครูของ Royal University of Fine Arts (RUFA) ประเทศกัมพูชา โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาถึงกระบวนการของพิธีไหว้ครูมโหรี และนำข้อมูลเหล่านั้นจัดการให้เป็นเอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางมานุษยวิทยา ผลการศึกษาพบว่า องค์ประกอบที่ใช้ในพิธีกรรม ประกอบด้วยเครื่องสังเวยต่าง ๆ เช่น พานบายศรี 9 ชั้น 7 ชั้น 5 ชั้น และ 3 ชั้น สำหรับใส่ไข่ต้มและเทียนไข นอกจากนี้ ยังมีผลไม้ชนิดต่าง ๆ ส่วนประเด็นด้านการวิเคราะห์บทเพลง พบว่า โดยส่วนใหญ่แล้วเป็นเพลงที่ใช้บันไดเสียงทั้งหมด 7 เสียง มีกระสวนจังหวะเคลื่อนที่อย่างเรียบง่าย จังหวะฉิ่งที่คอยกำกับนั้น มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นส่วนใหญ่ มีกลวิธีพิเศษในการบรรเลงของแต่ละเครื่องโดยเฉพาะ

กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้วางกรอบแนวคิดในการศึกษาไว้ แสดงดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการพรรณนาความ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ย อีกทั้งศึกษาปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรี เช่น ความเชื่องโยงระหว่างจาเปี๊ยของแต่ละจังหวัดในราชอาณาจักรกัมพูชา โดยมีวิธีการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

1. การเลือกพื้นที่ในการทำวิจัย แบ่งเป็น 4 จังหวัด ตามความสำคัญ ได้แก่ 1) จังหวัดพนมเปญ เนื่องจากเป็นเมืองหลวงของประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน และเป็นเมืองที่มีการพัฒนาด้านเศรษฐกิจและการศึกษาอย่างต่อเนื่อง 2) จังหวัดเสียมเรียบ ในอดีตเป็นเมืองหลวงที่มีความเจริญของกัมพูชา ผู้คนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนี้มีวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่สืบทอดกันมาแต่ครั้งอดีต จึงเป็นจังหวัดที่ตั้งสมมติฐานได้ว่ายังคงมีแหล่งข้อมูลทางวัฒนธรรมทางดนตรี 3) จังหวัดพระตะบอง ในอดีตเป็นเมืองที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม มีการแลกเปลี่ยนกับประเทศไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยอาศัยร่องรอยการแลกเปลี่ยนความสัมพันธ์แบบเครือญาติ เพื่อให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมดนตรีจาเปี๊ย และ 4) จังหวัดพระวิหาร เป็นจังหวัดที่อยู่ทางตอนเหนือของ

ประเทศกัมพูชาและมีพื้นที่ชายแดนติดต่อกับประเทศไทย จึงเป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสมมติฐานเบื้องต้นว่า วัฒนธรรมทางดนตรีในจังหวัดนี้ มีการแลกเปลี่ยนกับ 3 จังหวัดในประเทศไทย ที่มีส่วนส่งเสริมต่อพัฒนาการและปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรี

2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูล แบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั่วไป

3. ระยะเวลาในการทำวิจัย 2 ปี โดยแบ่งเป็น 3 ระยะ ดังนี้ ระยะที่ 1 การสำรวจภาคสนามและเก็บรวบรวมข้อมูล ตั้งแต่วันที่ 29 เมษายน - 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ระยะที่ 2 การลงพื้นที่ภาคสนาม ครั้งที่ 2 ตั้งแต่วันที่ 10-16 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 และระยะที่ 3 การรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ภาคสนาม และขั้นตอนการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล

4. เครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย ได้แบ่งประเด็นที่เป็นเครื่องมือสำหรับการวิจัยเพื่อเอื้อต่อข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้ 1) แบบสำรวจภาคสนาม เป็นการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยมีขอบเขตการสำรวจในด้านนิเวศวิทยา ด้านสังคมภูมิศาสตร์ ด้านวัฒนธรรมและวิถีชีวิตทุก ๆ จังหวัด 2) แบบสังเกต แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และ 3) แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง และแบบสัมภาษณ์ชนิดที่ไม่มีโครงสร้าง

5. ขั้นตอนการจัดทำ และการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีวิธีการเรียบเรียงเนื้อหาจากการลงเก็บข้อมูลพื้นที่ภาคสนาม ทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้ทำการวิเคราะห์ด้านสังคีตลักษณ์ ได้แก่ จังหวะ ทำนอง รูปแบบ พื้นผิว และสีสันของเสียง รวมถึงรูปแบบของการประสมวง และวิเคราะห์ด้านปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเป๊ย รวมถึงบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีชนิดนี้ในการบรรเลง

ผลการวิจัย

1. สังคีตลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีจาเป๊ยในราชอาณาจักรกัมพูชา

ประเด็นย่อยที่ 1 ลักษณะทางกายภาพทั่วไปของเครื่องดนตรีจาเป๊ย มีส่วนประกอบดังนี้ 1) ปรอแป คือ หัวประดับส่วนปลายด้าม เป็นส่วนที่อยู่ปลายสุดของจาเป๊ย ซึ่งสามารถประดับลวดลาย และแต่งให้มีความโค้งสวยงาม 2) ปรัวล็วด (ลูกบิดสาย) เป็นส่วนที่ยึดสายทั้งสายเอก และสายทุ้ม โดยส่วนที่อยู่ด้านปลายสุด คือ ลูกบิดของสายทุ้ม ตำแหน่งตรงกลาง คือ ลูกบิดของสายเอกเอาไว้ปรับแต่งเสียง วัสดุที่นำมาทำลูกบิดขึงสายทำจากงาช้าง หรือไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง 3) สายดีด ในสมัยโบราณมีทั้งแบบ 2 สาย และแบบ 4 สาย โดยทั้งสองแบบให้ผลลัพธ์ด้านมิติของเสียงที่เหมือนกัน เพราะแบบ 4 สายใช้หลักการ คือ 1 เสียงใช้ 2 เส้น ดังนั้น 2 เสียง แบบ 4 สาย จึงใช้ 4 เส้น 4) ดอง หรือด้าม คือ ด้ามจับทำจากไม้ประดู่ หรือไม้ที่มีเนื้อแข็งเพื่อให้มีความแข็งแรงและทนต่อการขึงสายเพื่อยึดกับตัวกะโหลกเสียง 5) ขตุงหรือหย่อง มีทั้งหมด 12 หย่อง ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือกระดูกสัตว์ มีขนาดแตกต่างกันเรียงตามลำดับเล็กใหญ่สูงต่ำ 6) เปรี๊ยะธรณี (ซุ้มยึดสาย) คือ ซุ้มทำหน้าที่ยกสายให้พ้นจากหย่องสายอื่น ๆ มีความสูงที่สุดเมื่อเทียบกับหย่องอยู่ในตำแหน่งแรกก่อนที่จะเริ่มนับจากหย่องหลักที่หนึ่ง 7) ซนเตียะ คือ กล่องเสียง หรือกะโหลกเสียง มีลักษณะเป็นแผ่นไม้ขึ้นรูปประกบด้านหน้าและด้านหลังเพื่อขึ้นรูปให้คล้ายกระดองเต่า ทำจากไม้ต้นสมพงหรือต้นสาละ เพราะไม้เหล่านี้มีน้ำหนักเบาทำให้เกิดเสียงดังกังวาน 8) กิ่งกั๊ว คือ หลักสำหรับยึดสาย ในภาษาเขมร แปลว่า คางคก ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน หรือไม้ประดู่แล้วนำมาเหลาให้มีลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า จากนั้นเจาะรูเพื่อให้สามารถร้อยสายได้ 9) กระเจาะ (เล็บดีด) ใช้สำหรับดีดสายหรือกรอสายให้เกิดเสียง ทำจากเขาควายเหลาให้เป็นแผ่นบาง ๆ ขนาดเท่านิ้วก้อย หรือใช้สายเอ็นเส้นใหญ่ถักขึ้นรูปให้มีลักษณะคล้ายเล็บยาว ๆ เพื่อทดแทนเขาควาย และ 10) รูซำเนียง คือ รูระบายเสียง มีลักษณะเป็นรูขนาดที่อยู่กึ่งกลางของกะโหลกเสียง มีลักษณะเป็นรูขนาดเล็ก ประดับตกแต่งแกะสลักเป็นรูปดอกไม้เล็ก ๆ โดยลักษณะดังกล่าว สามารถแสดงได้ดังภาพที่ 2

ประเด็นย่อยที่ 2 ด้านสังคีตลักษณ์ในการบรรเลงจาเป๊ย โดยเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีจาเป๊ยบรรเลงในราชอาณาจักรกัมพูชานั้น มี 2 ประเภท คือ ประเภทที่บรรเลงเพื่อประกอบการร้อง หรือที่เรียกว่า “เจรียง” และประเภทที่บรรเลงร่วมในวงดนตรีต่าง ๆ โดยสามารถอธิบายเป็นลำดับ ดังนี้

1) ประเภทเพลงที่บรรเลงสลับการร้องเจรียง เป็นการบรรเลงประกอบการร้องเล่าเรื่อง หรือที่เรียกเป็นภาษาเขมรว่า “เจรียงจาเป๊ย” คือ การร้องเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เป็นทำนองด้วยภาษาเขมร ควบคู่หรือสลับกับการดีดจาเป๊ย โดยเนื้อหาของการร้องเจรียงเป็นการเล่าเรื่องบรรยายให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพตามเนื้อหานั้น ๆ เช่น นิทาน เรื่อง สุวรรณสาม

ภาพที่ 2 ลักษณะทางกายภาพทั่วไปของจาเปียดองแวง (ที่มา : Thanya Saimee)

นิทาน เรื่อง พระกับหญิงสาว โดยวิเคราะห์ด้านสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

1.1) รูปแบบของบทเพลงเจรียงจาเปีย เป็นเพลงที่มีรูปแบบเป็นบทเพลงสั้น ๆ เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีการบรรเลงซ้ำวนไปวนมา หรือกล่าวคือ เป็นการบรรเลงตั้งแต่ต้นจากนั้นบรรเลงไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง

1.2) ประโยคเพลงเจรียงจาเปีย เป็นรูปแบบประโยคถาม ประโยคตอบ โดยประโยคถาม คือ การร้องประโยคบทที่ 1 จากนั้นบรรเลงรับ และประโยคตอบ คือ การร้องวรรคที่ 2 จากนั้นก็บรรเลงรับเช่นกัน และลงจบด้วยวรรคท้ายที่เป็นการบรรเลงจบ แสดงให้เห็นว่าประเด็นด้านประโยคเพลงในการเจรียงนั้นมีถึง 3 รูปแบบ ได้แก่

1.2.1) บันไดเสียงเพลงเจรียงจาเปีย จัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียง G Dorian#11 ซึ่งประกอบด้วย เสียงซอล (G) ลา (A) บีแฟลต (Bb) โดชาร์ป (C#) เร (D) มี (E) และฟา (F) จัดเป็นกลุ่มที่มีเสียงค่อนข้างต่ำ

1.2.2) จังหวะเพลงในการเจรียงจาเปีย มีลักษณะสั้นบ้าง ยาวบ้าง รวมถึงมีความช้าและเร็วค่อนข้างไม่คงที่ ยกตัวอย่าง อัตราจังหวะที่ใช้ในเพลงเจรียงรำลึกบุญคุณครู มีลักษณะที่เป็น 4/4 หมายความว่า ใน 1 ห้องเพลง สามารถมีตัวโน้ตที่เป็นตัวดำได้ 4 ตัว ซึ่งการนับจังหวะ คือ 1234/1234/1234/1234/1234/ ไปเรื่อย ๆ และในต่อหนึ่งห้องเพลงจะพบลูกตกลงในกลางห้องบ้าง และท้ายห้องบ้าง แต่ลักษณะที่เป็นเสียงเน้นที่เด่นชัด คือ การดีดสายทุ้มให้มีเสียงกระทบที่เสียงซอล (ซ)

1.2.3) สีสันของเสียง องค์ประกอบในการสร้างสีสันของเสียงจาเปีย เกิดจากลักษณะการดีดให้เกิดเสียงในหนึ่งช่วงระยะเวลา ซึ่งต้องใช้วิธีการดีดเก็บหรือดีดกรอเสียง

2) ประเภทเพลงที่ประสมในวงดนตรีอื่น ๆ ในรูปแบบนี้ คือ การนำเอาจาเปียไปผสมในวงดนตรีต่าง ๆ เพื่อสร้างสีสันของเสียง เช่น ผสมในวงมโหรี ผสมในวงเพลงการ์ วงอารักษ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นการบรรเลงดำเนินทำนอง โดยมีทั้งจังหวะช้าและเร็วขึ้นอยู่กับวงที่นำไปบรรเลง บทบาทของจาเปียเมื่อนำไปร่วมประสมในวงอื่น ๆ เป็นเพียงการสร้างสีสันของเสียงภายในวงดนตรีเท่านั้น ซึ่งเสียงของจาเปียเมื่อเข้าไปร่วมในวงอื่น ๆ จะทำให้มีเสียงเบากว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น หากวงนั้นมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด เช่น ตะเข้ หรือกรอเปรอ ยิ่งทำให้กลบเสียงของจาเปีย ทำให้เสียงของจาเปียไม่โดดเด่น ปัจจุบันจึงไม่นิยมนำไปร่วมบรรเลงกับวงดนตรีอื่น

2. ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจาเปียในราชอาณาจักรกัมพูชา

คำว่า ปฏิสัมพันธ์ หมายถึง การเชื่อมโยงของกลุ่มนักดนตรี ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้มี 3 กลุ่มลักษณะที่เด่นชัด ได้แก่ ลักษณะการบรรเลงของ กง ไณ (**គង់ ឡៃ**) ลักษณะการบรรเลงของ ปราชญ์ ฌวน (**ទ្នាចារ្យប្រាជ្ញ ឈួន**) และลักษณะการบรรเลงของ มอม ซอน (**ម៉ម សុន**) ผู้วิจัยพบว่าลักษณะการบรรเลงทั้ง 3 ลักษณะ มีความแตกต่างกันในด้าน

ทำนอง จังหวะในการดีดกระทบ บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลง รวมถึงกลวิธีพิเศษ เช่น ทำนองในการบรรเลงของ กง ไณ (គង់ ឦណ) มักมีการบรรเลงที่ไม่สลับซับซ้อน มีการดีดที่เน้นเสียงคมชัด แนวในการบรรเลงเรียบง่าย และการบรรเลงรับในแต่ละท่อน มี 2 รูปแบบ เลือกใช้สลับกันไปมา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหางเสียงร้อง ส่วนทำนองการบรรเลงรับของ ปราชญ์ ฌวน (ទ្ធាចារ្យប្រាជ្ញ ឈួន) นั้น มี 9 รูปแบบ และรับแบบไม่วนซ้ำกัน แสดงให้เห็นถึงความหลากหลาย และมีสีสันมากหากเปรียบเทียบกับ กง ไณ (គង់ ឦណ) โดยมีหลักการในการบรรเลงรับทั้งขั้นคู่เสียงแบบคู่ 4 ตัวอย่างเสียง ซอล และเสียง เร และขั้นคู่เสียงแบบคู่ 8 เริ่มเสียงไหนลงจบเป็นเสียงนั้น ส่วนทำนองการบรรเลงรับตามแบบลักษณะของ มอม ซอน (ម៉ម សុន) มีความคล้ายกับ กง ไณ (គង់ ឦណ) คือ มี 2 - 3 รูปแบบ และเลือกใช้สลับไปมา ขึ้นอยู่กับหางเสียงในการร้องว่าตกที่เสียงใด ก็จะบรรเลงรับด้วยเสียงนั้น

ประเด็นความแตกต่างด้านกลวิธีพิเศษในแต่ละลักษณะของนักดนตรีทั้ง 3 กลุ่ม มีความแตกต่างกันเล็กน้อย กล่าวคือ กง ไณ (គង់ ឦណ) ไม่เน้นการใช้กลวิธีพิเศษมากนัก แต่เน้นความคมชัด และความเสมอต้นเสมอปลายในการบรรเลง กลวิธีของ กง ไณ (គង់ ឦណ) นั้น ผู้วิจัยพบ 2 รูปแบบ คือ การดีดกล้ำเสียง และการดีดแบบควบเสียง ส่วน ปราชญ์ ฌวน (ទ្ធាចារ្យប្រាជ្ញ ឈួន) และ มอม ซอน (ម៉ម សុន) ปรากฏว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษเหมือนกัน คือ มีการกล้ำเสียง มีการหยุดจังหวะพร้อมกับเน้นเสียงด้วยการดีดสายกระทบที่เสียงซอล มีการดีดสลับสายเสียงเดียว มีการดีดควบสายเพื่อให้เกิด 2 เสียง ด้วยวิธีการดีดแล้วกดไป 2 เสียง มีการดันสายเพื่อให้เกิดครึ่งเสียง ในประเด็นนี้แสดงให้เห็นว่าทั้ง ปราชญ์ ฌวน (ទ្ធាចារ្យប្រាជ្ញ ឈួន) และ มอม ซอน (ម៉ម សុន) มีการเลือกใช้กลวิธีที่ซับซ้อนกว่าลักษณะของ กง ไณ (គង់ ឦណ)

ประเด็นเรื่องบันไดเสียง ผู้วิจัยพบว่า กง ไณ (គង់ ឦណ) มีการตั้งสายจัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียง G Dorian#11 ซึ่งประกอบด้วย เสียงซอล (G) ลา (A) บีแฟลต (Bb) โดชาร์ป (C#) เร (D) มี (E) และฟา (F) จัดเป็นกลุ่มที่มีเสียงค่อนข้างต่ำ แต่ในทางกลับกัน ลักษณะของ ปราชญ์ ฌวน (ទ្ធាចារ្យប្រាជ្ញ ឈួន) และ มอม ซอน (ម៉ម សុន) มีลักษณะการตั้งสายในกลุ่มเดียวกัน คือ กลุ่มเมเจอร์ โหมด (major mode) เป็นโหมดที่สร้างจากบันไดเสียงเมเจอร์ สเกล (major scale) และในโหมดกลุ่มนี้ ประกอบด้วย Gb Mixolydain mode โดยมีสมาชิกในกลุ่มนี้ คือ Gb, Ab, Bb, Cb, Db, Eb, Fb และ Gb ซึ่งประกอบด้วยเสียงครบทุกเสียง แต่มีการใช้เสียง G หรือเสียงซอล เป็นหลัก ซึ่งทำให้ได้ผลลัพธ์ของเสียงที่สูงกว่า กง ไณ (គង់ ឦណ) ซึ่งส่งผลให้เวลาร้องเจรียงต้องร้องดังกว่าปกติ ด้วยเหตุผลนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ในสมัยก่อนการร้องเจรียงยังไม่มีเทคโนโลยีที่ทันสมัย เวลาจะบรรเลงให้เสียงดังแข่งกับคนที่มามุงดู จำเป็นต้องตั้งสายและต้องร้องเสียงสูง แต่ในทางกลับกันบันไดเสียงของ กง ไณ (គង់ ឦណ) ไม่จำเป็นต้องใช้เสียงสูง เพราะมีการใช้เครื่องขยายเสียง

3. บทบาทหน้าที่วัฒนธรรมดนตรีจาเปีย ในราชอาณาจักรกัมพูชา

เครื่องดนตรีจาเปีย มีบทบาทหน้าที่เพื่อประสมในวงดนตรีที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมของชาวกัมพูชา โดยแต่ละพิธีกรรมมีการเลือกใช้รูปแบบวงดนตรีที่แตกต่างกันไป เช่น พิธีหลวง และพิธีราษฎร์ทั่วไป โดยแต่ละพิธีสามารถแยกย่อยออกไปอีก เช่น พิธีมงคล หรือพิธีอวมงคล ซึ่งวงต่าง ๆ จะใช้เพลงที่แตกต่างกัน เช่น 1) วงอาเรียะ คือ วงดนตรีที่ใช้สำหรับเลี้ยงผีอารักษ์ 2) วงเพลงการ์โบราณ คือ วงดนตรีที่ใช้สำหรับงานมงคลสมรส 3) วงเพลงมโหรี คือ วงมโหรีที่ใช้สำหรับขับกล่อม 4) วงพระบิดร คือ วงดนตรีสำคัญที่ใช้ในพิธีอัญเชิญพระวิญญาณในพระราชวงศานุวงศ์ของเจ้าฟ้ามหากษัตริย์ เรียกว่า พิธีถวายพระบิดร 5) วงเพลงจาเปียดองแวง คือ วงดนตรีที่ใช้สำหรับการเล่นเจรียง โดยนักดนตรีต้องเป็นทั้งผู้ร้องเจรียงและบรรเลงจาเปีย แต่หากกล่าวถึงจาเปียดองแวงแล้ว ในวัฒนธรรมการละเล่นหรือนำมาเพื่อใช้ในการบรรเลงของชาวกัมพูชานั้นปรากฏในรูปแบบ 4 วง คือ วงอาเรียะ วงเพลงการ์โบราณ วงเพลงมโหรี และวงพระบิดร ส่วนการนำไปแสดงเดี่ยวที่ถือเป็นการแยกจำแนกออกไปอย่างชัดเจน คือ การนำไปบรรเลงประกอบการร้องเจรียงเพื่อเล่าเรื่อง

บริบทหน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเปียเมื่อบรรเลงประสมภายในวง ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเป็นโครงสร้างหลักของเพลง โดยมีทั้งทำนองเคลื่อนที่ขึ้น และการเคลื่อนที่ลงของทำนอง มีการดีดเก็บทำนอง สลับการดีดกรอทำนอง และมีการตกแต่งทำนองหรือแปลทำนองเพื่อให้เหมาะกับลักษณะการดีดเพื่อเอื้ออำนวยต่อการวางนิ้ว จึงทำให้มีบางจังหวะทำนองอาจดูแตกต่างกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ลักษณะเช่นนี้ คือ สีสันของเครื่องดนตรีจาเปีย เมื่อบรรเลงจาเปียในวงดนตรีต่าง ๆ มักดีดขึ้นลงเพื่อเป็นการดำเนินทำนอง ไม่นิยมดีดกระทบสองสายเหมือนลักษณะการดีดประกอบการร้องเจรียง

บทบาทหน้าที่ของจาเปียในวัฒนธรรมการเจรียงในสังคมชาวกัมพูชา เป็นการแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก

โดยการถ่ายทอดบทร้องที่อาศัยปฏิภาณไหวพริบของผู้ร้องเป็นอย่างมาก ซึ่งในอดีตการเจรียงเป็นเพียงการร้องด้นสดเพื่อเล่าเรื่องราวเพียงอย่างเดียว ยังไม่มีการนำเอาเครื่องดนตรีไปร่วมบรรเลงประกอบแต่อย่างใด เช่น เจรียงบอมเปโกน คือ การขับร้องเพลงเพื่อกล่อมลูกเป็นท่วงทำนอง เจรียงลวมแฮการ์เงียว คือ การขับร้องการเจรียงในขณะทำงานไปด้วย เจรียงบรอปรียณี เป็นการเจรียงเพื่อใช้ในการประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีเลี้ยงเนี๊ยะตา พิธีเลี้ยงอารักษ์ พิธีอาเปียปิเปีย (Kingkaew, 2019) ต่อมาภายหลังเพื่อให้เกิดอรรถรสในการร้องเจรียงมากขึ้น นักเจรียงจึงได้นำจาเปียดองแวงมาร่วมบรรเลงด้วย เพื่อให้เครื่องดนตรีชนิดนี้ช่วยแสดงถึงความสามารถของนักเจรียง เพราะนักเจรียงต้องแสดงทั้งทักษะการบรรเลงจาเปียควบคู่การร้องเจรียง และด้วยเหตุนี้จึงทำให้วัฒนธรรมการเจรียงจาเปียเป็นที่นิยมของคนในสังคมกัมพูชา แสดงให้เห็นว่าจาเปียดองแวง เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างคนในสังคมผ่านเรื่องราวที่แฝงความรู้ ความสนุกสนาน ความบันเทิง รวมถึงเพื่อการประชาสัมพันธ์ข่าวสารที่มีอิทธิพลต่อคนในสังคมกัมพูชา เพราะจากอดีต เครื่องดนตรีจาเปียดองแวงเป็นเครื่องดนตรีที่รับใช้คนในสังคมกัมพูชามาอย่างยาวนาน ทั้งบทบาทในด้านการประกอบพิธีกรรม เช่น พิธีเลี้ยงอารักษ์ พิธีแต่งงาน ซึ่งทั้งสองพิธีนี้เป็นพิธีที่มีความสำคัญต่อชาวกัมพูชา แสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีส่วนมากที่ใช้มาแต่ครั้งในอดีต มีจุดประสงค์เพื่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องสายแทบทั้งสิ้น

อภิปรายผลการวิจัย

จากการนำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ปรากฏไปแล้วนั้น ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยใน 3 ประเด็น ดังนี้

1. หลักฐานทางประวัติศาสตร์แสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีจาเปียมีความสำคัญกับชาวกัมพูชามาตั้งแต่ครั้งอดีตกาล และมีความเชื่อมโยงกับเครื่องดนตรีอินเดียโบราณที่อยู่ในประเภทลิวท์ แต่นักวิชาการดนตรีมักกล่าวถึงแต่เพียงกลุ่มพิณตระกูลฮาร์พ หรือพิณตระกูลคันธนู เพราะพบเพียงหลักฐานเชิงประจักษ์ตามภาพจำหลักบนปราสาทเพียงเท่านั้น เครื่องดีดประเภทลิวท์ไม่นิยมเล่นในชนชั้นสูง หรือไม่นิยมเล่นแล้ว อย่างไรก็ตามสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจน คือ จาเปียได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีอินเดีย เพราะปรากฏหลักฐานที่ได้รับอิทธิพลด้านสถาปัตยกรรม อิทธิพลความเชื่อทางการนับถือศาสนา แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมของเขมรนั้นได้รับอิทธิพลแม่แบบจากอินเดียรวมถึงเครื่องดนตรีด้วยเช่นกัน

จาเปีย มีส่วนประกอบสำคัญหลายส่วน ที่ดนตรีและผู้ผลิตเครื่องดนตรีชาวกัมพูชามีการโยงเข้าความเชื่อเรื่องการเลือกใช้ไม้เพื่อใช้ทำจาเปีย เช่น ต้องเป็นไม้จากต้นสมพง หรือต้นสาละ เพราะมีความเชื่อว่าเป็นต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ มีเทพาอารักษ์ดูแล หากนำมาใช้เป็นเครื่องดนตรีจะทำให้เกิดสิริมงคล และอีกสิ่งหนึ่งที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลง คือ ชื่อเรียกของกิ่งกั๊วหรือโต๊ะสายหลักยึด ซึ่งในภาษาเขมร แปลว่า คางคก โดยชื่อเรียกนี้ไม่เคยเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาแต่อย่างใด เพราะเชื่อว่าคางคกเป็นสัตว์ที่ให้ความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญงอกงาม ปัจจุบันกิ่งกั๊วได้เปลี่ยนรูปร่างลักษณะมาเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน หรือไม้ประดู่ แต่ก็ยังคงเรียก กิ่งกั๊ว เช่นเดิม และอีกหนึ่งความเชื่อที่ชาวกัมพูชาแฝงไว้ในจาเปีย คือ เรื่องของสายที่สามที่อยู่บริเวณระหว่างสายเอกและสายทุ้ม โดยมีความเชื่อว่าการมีสายที่สามนั้นเปรียบเสมือนมัชฌิมาปฏิปทา หรือทางสายกลาง แสดงให้เห็นว่ามีการเชื่อมโยงความสำคัญของเครื่องดนตรีกับพระพุทธศาสนา และมักแฝงไว้ว่าทุกสิ่งที่เป็นเครื่องดนตรีชิ้นนี้เป็นของศักดิ์สิทธิ์และทรงคุณค่าเพื่อให้ความสำคัญแก่จาเปียนั่นเอง

การฝึกบรรเลงจาเปีย ต้องฝึกขั้นพื้นฐานก่อนเสมอ เช่น การดีดขึ้นดีดลงทีละเสียง หรือดีดสลับนิ้ว ไม่ว่าจะเป็นดีดสลับนิ้วแบบสองเสียง หรือดีดสลับนิ้วแบบสามเสียง และการดีดจาเปียลงนั้น นิยมดีดกระทบสองสายเพื่อให้เกิดเสียงโดรน หรือเสียงกระทบสองสาย เมื่อดีดหัดไล่นิ้วจนเกิดความชำนาญแล้วก็จะดีดเป็นเพลง และเพลงพื้นฐานสำหรับฝึกดีดมักเป็นเพลงพัตเจือย เพราะเพลงนี้มีองค์ประกอบของการใช้นิ้วและทักษะการฝึกครบทุกกระบวนการ และเมื่อดีดเพลงพัตเจือยได้แล้วจึงจะเริ่มฝึกเจรียง ส่วนการเจรียงจะเจรียงบทไหว้ครูก่อนเสมอ เพราะเป็นการแสดงออกถึงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อน จากนั้นจึงบรรเลงการเจรียงบทอื่น ๆ ตามลำดับความเหมาะสม

2. การศึกษาด้านปฏิสัมพันธ์ในวัฒนธรรมจาเปียในราชอาณาจักรกัมพูชา มี 3 ลักษณะ คือ ลักษณะแบบ กง ไณ (**គង់ ណៃ**) ลักษณะแบบ ปราชญ์ ฌวน (**ទ្វាចារ្យប្រាជ្ញឈួន**) และลักษณะแบบ มอม ซอน (**ម៉ម សុន**) ซึ่งทั้งสามลักษณะมีความแตกต่างกัน คือ 1) ด้านลีลาในการเจรียง ลักษณะแบบ ปราชญ์ ฌวน (**ទ្វាចារ្យប្រាជ្ញឈួន**) จะเน้นการดีดเกริ่นก่อนการร้องเจรียง มีการดีดสะบัดเสียง และมีการกดสายเพื่อให้เกิดเสียงแบบครึ่งเสียง ส่วนลักษณะแบบ กง ไณ (**គង់ ណៃ**) เน้นบรรเลงเกริ่นร้องก่อนการเจรียงที่ชัดเจนกว่าแบบของ ปราชญ์ ฌวน (**ទ្វាចារ្យប្រាជ្ញឈួន**) จะเห็น

ได้ว่าบรรเลงได้ราบเรียบกว่ามาก แต่ทั้งสองลักษณะเน้นความชัดเจนของคุณภาพเสียงเป็นหลัก ส่วนลีลาของลักษณะแบบ มอม ซอน (ម៉ម សុន) จะเน้นความโลดโผนเช่น มีการดีดกระแทกเสียงตอนบรรเลงเกริ่น และมักกดสายเพื่อให้เกิดครึ่งเสียงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งแตกต่างกับทั้ง 2 ลักษณะที่กล่าวมา 2) ด้านขนบธรรมเนียมในการเจรียงลักษณะของ กง ไณ (គង់ ឦណ) และปราชญ์ ฌวน (ទ្ធាចារ្យប្រាជ្ញឈួន) มีลักษณะคล้ายกัน คือ ต้องเริ่มจากการดีดเกริ่นก่อน แล้วเข้าสู่บทไหว้ครูไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือกล่าวถึงบุญคุณครูบาอาจารย์ก่อนเสมอ แต่ในทางตรงข้ามลักษณะของ มอม ซอน (ម៉ម សុន) จะเริ่มดีดเกริ่นขึ้นมาแล้วตามด้วยการบรรยายสิ่งที่เห็นอยู่รอบข้าง กล่าวทักทายผู้ที่กำลังรับฟังการเจรียงจาเปีย จากนั้นถึงจะเข้าเนื้อหาของเรื่องที่จะเจรียง ส่วนลักษณะการดีดจาเปียของ เพชร สารัต มีลักษณะเดียวกันกับลักษณะของ กง ไณ (គង់ ឦណ) เพราะ เพชร สารัต ได้รับการถ่ายทอดวิชาการดีดจาเปียมาจาก กง ไณ (គង់ ឦណ) จึงถือได้ว่าเป็นศิษย์เอกที่มีความสามารถระดับสูงของ กง ไณ (គង់ ឦណ) มีชื่อเสียงในการเจรียงจาเปีย และได้รับการยอมรับจากสังคมกัมพูชาว่า เพชร สารัต คือ ตัวแทนเงาเสียงของ กง ไณ (គង់ ឦណ) ที่เด่นชัด

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างจาเปียที่บรรเลงตามลักษณะนิยมทางกัมพูชานั้น มีความเชื่อมโยงกับการบรรเลงในลักษณะที่พบได้ในภาคอีสานตอนใต้ เช่น การบรรเลงเจรียงจาเปียของ จุม แสงจันทร์ ที่อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ ก็มีการบรรเลงเกริ่นนำก่อนที่จะร้องเจรียงเช่นเดียวกับกัมพูชา และมีการร้องเพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์และกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะร้องบทอื่น ๆ แต่สิ่งหนึ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ บทร้องในการเจรียงของ จุม แสงจันทร์ ไม่หลากหลายเท่ากับการเจรียงจาเปียของราชอาณาจักรกัมพูชา ความนิยมของคนในสังคมไทยมีความแตกต่างกับคนในสังคมกัมพูชา อีกทั้งความหลากหลายในแต่ละสำนักดนตรีมีน้อย จึงทำให้พัฒนาการทางดนตรีในฝั่งไทยเป็นไปด้วยความล่าช้า ซึ่งแตกต่างกับบริบทของคนกัมพูชาที่ยังรักษาไว้ซึ่งความนิยมการฟังเจรียงไม่ว่าจะเป็นตามงานมงคล หรืออวมงคล แต่สิ่งหนึ่งที่ถือว่าเป็นเครื่องเชื่อมโยงการถ่ายเททางวัฒนธรรมการเจรียงได้ชัดเจน คือ ชื่อของเพลง เช่น เพลงพัตเจือย เพลงพัตเจือยกลาย เพลงรำลึกครูของไทยและกัมพูชานั้นมีความเหมือนกัน และมีความแตกต่างในส่วนของกลวิธีบรรเลง เช่น การดีดขึ้น ดีดลง ดีดกรอ วิธีการดีดสะบัด วิธีการกล้ำเสียง วิธีการกดสาย และกลวิธีการดีดสองสายพร้อมกัน ส่วนด้านความเชื่อมโยงโครงสร้างเพลงของไทยและกัมพูชา มีความเชื่อมโยงในลักษณะคล้ายกัน คือ มีลักษณะการดำเนินทำนองเก็บทำนองกระสวนจังหวะซ้ำ มีลูกตกซ้ำติดต่อกัน และมีการปิดวรรคเพลงสำนวนเดียวกัน (Vejakorn, 2012)

3. บทบาทหน้าที่ของจาเปียในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาสามารถจำแนกเป็น 2 แบบ คือ 1) เพื่อบรรเลงร่วมในวงดนตรีอื่น ๆ เช่น วงเพลงอารักษ์ วงเพลงการ์โบราณ วงเพลงมโหรี และวงพระบิดร วงเพลงอารักษ์ใช้บรรเลงสำหรับพิธีเลี้ยงอารักษ์ วงเพลงการ์โบราณใช้สำหรับพิธีแต่งงาน วงมโหรีใช้สำหรับการขับกล่อมที่เน้นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลัก ซึ่งในบทบาทนี้ จาเปียเป็นเพียงส่วนหนึ่งของวงที่ต้องบรรเลงไปพร้อม ๆ กับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ภายในวง และ 2) บรรเลงประกอบเจรียง ซึ่งบทบาทของจาเปียจะแตกต่างกับประเด็นแรกเป็นอย่างมาก เพราะจาเปียเปรียบเสมือนเสียงที่คอยส่งเสริมความน่าเชื่อถือและความสนุกสนานในระหว่างการร้องเจรียง ทั้งยังเป็นการแสดงทักษะปฏิภาณไหวพริบของนักดนตรีได้เป็นอย่างดี ซึ่งในอดีตการเจรียงเป็นเพียงการร้องด้นสดเพื่อเล่าเรื่องราวเพียงอย่างเดียว ยังไม่มีการนำเอาเครื่องดนตรีจาเปียไปร่วมบรรเลงประกอบแต่อย่างใด ส่วนเนื้อหาของการร้อง นิยมเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมา นิทาน หรือเรื่องเล่า แต่เพราะเสียงที่ไพเราะและไม่ดังจนเกินไปของจาเปีย จึงใช้เป็นเครื่องดนตรีคู่กับการร้องเจรียง ซึ่งได้รับความนิยมสืบมา

ข้อเสนอแนะ

จากการลงเก็บข้อมูลภาคสนามในราชอาณาจักรกัมพูชา ผู้วิจัยพบปัญหาหลายประเด็น เช่น ข้อจำกัดด้านภาษา เพราะนักดนตรีชาวกัมพูชาส่วนใหญ่ ไม่ได้ใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อสาร ทำให้ต้องมีการใช้ล่ามเพื่อการแปลภาษา และต้องเป็นล่ามที่มีความเชี่ยวชาญทั้งภาษาไทย และภาษาเขมร ด้วยบริบททางดนตรีในราชอาณาจักรกัมพูชามีทรัพยากรแหล่งความรู้และประเด็นที่น่าสนใจเป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. การศึกษาวงดนตรีอื่น ๆ ที่ใช้เครื่องดนตรีจาเปียร่วมบรรเลงภายในวง และเพลงเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในสังคมและวัฒนธรรมของชาวกัมพูชา เพราะจากประเด็นนี้ผู้วิจัยพบว่า มีพิธีกรรมที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาอยู่มาก เช่น พิธีแต่งงาน พิธีเลี้ยงผีบรรพบุรุษ และพิธีกรรมเหล่านี้มักใช้เครื่องดนตรีจาเปียผสมอยู่ในวง และควรศึกษาประเด็นความสัมพันธ์ด้านบทเพลงที่ใช้จาเปียในการบรรเลง เพราะ

ศิลปินในแต่ละท้องถิ่นมีรสนิยมการบรรเลงเพลงแตกต่างกัน

2. การศึกษาในมิติของการสร้างเครื่องดนตรีจาเปีย เพราะในประเทศกัมพูชามีแหล่งผลิตเครื่องดนตรีจาเปียอยู่หลายแห่ง ในแต่ละแห่งมีกลวิธีการผลิตที่แตกต่างกัน ซึ่งความแตกต่างนี้ส่งผลถึงความประณีต และรูปทรงของเครื่องดนตรีจาเปีย ทำให้จาเปียมีลักษณะที่แตกต่างกัน

3. การศึกษาวิธีการเจรียง และการถ่ายทอดองค์ความรู้ของแต่ละลักษณะ (สำนัก) จากการศึกษาลักษณะ (สำนัก) หลัก ๆ ที่เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมกัมพูชาแล้ว ผลปรากฏว่ายังมีอีกหลายลักษณะที่เกิดขึ้นในพลวัตทางสังคมของชาวกัมพูชา ณ ปัจจุบัน เช่น ลักษณะที่นิยมนำจาเปียไปบรรเลงร่วมกับดนตรีสมัยใหม่ แล้วทำเป็นวงดนตรีร่วมสมัย แต่งเพลงร่วมสมัย เป็นต้น

4. การศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีจาเปียที่อยู่ในชุมชนอื่น ๆ ของราชอาณาจักรกัมพูชา เช่น จังหวัดกระแจะ ที่มีอาณาเขตติดกับประเทศเวียดนามและประเทศไทย เช่น จังหวัดตาแก้ว เพราะประเทศกัมพูชามีทั้งกลุ่มคนที่อยู่ติดแนวเขตประเทศไทยและแนวเขตประเทศเวียดนามทางตอนใต้ ซึ่งวัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มคนเหล่านี้มีรูปแบบและอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน

References

Bophary, V. (2008). **Pithi Sampeah Kru Phleng Mahori at the Royal University of Fine Arts, Cambodia**. Master's dissertation, Mahidol University, Nakhon Pathom, Thailand.

Clewley, J. (2000). Cambodia: Heavenly Dancers. In S. Broughton, M. Ellingham, J. McConnacchie, & O. Duane (Eds.), **World Music, Volume 2: Latin & North America, Caribbean, India, Asia and Pacific**, (pp. 20-23). London: Rough Guides.

Kingkaew, Sippavich. (2019). **Chapei Dong Veng: The Cultural Context of Traditional Khmer Music (จาบีฎงแวง (ចាប៉ីដងវែង) : บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา)**. Doctoral dissertation, Srinakharinwirot University, Bangkok, Thailand.

Pikulsri, Chalermsak. (2017). **Changes in Music (การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี)** (1st ed.). Khon Kaen: Graduate Textbook Project in the Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University.

Saisingha, Sakchai. (2004). **Dvaravati Art, Early Buddhist Culture in Thailand (ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย)**. Bangkok: Muang Boran Press.

Vejakorn, Onuma. (2012). **Chapei Dang Veng Performance Techniques of KRU JUM CHANG CHAN (กลวิธีการบรรเลงจเปยฎองเวงของครูจุม แสงจันทร์)**. Master's dissertation, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Wongthes, Sujit. (1999). **Rong Ram Tam-plang : Siam Music and Performance (ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม)** (2nd ed.). Bangkok: Matichon Book.