

ทวิจันทางดนตรีระหว่างปี่พาทย์ไทย และพิณเปียตเขมรในมิติประวัติศาสตร์¹

พงศพิชฌ์ แก้วกุลธ²

วิระ พันธุ์เสื่อ³

สุรศักดิ์ จำนงค์สาร⁴

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการศึกษาทวิจันทางดนตรีระหว่างปี่พาทย์ไทยและพิณเปียตเขมรในมิติประวัติศาสตร์มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์ไทยและวัฒนธรรมพิณเปียตเขมรผ่านกระบวนการศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ การเมืองการปกครองและประวัติศาสตร์ทางดนตรีของทั้ง 2 ประเทศร่วมกัน จากลักษณะการศึกษาข้ามวัฒนธรรมร่วมกับการศึกษาภาคสนาม พบว่าปี่พาทย์ไทยและพิณเปียตเขมรมีความสัมพันธ์กัน ทั้งชื่อของวงดนตรี ประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองตั้งแต่อดีต และมีลักษณะคล้ายคลึงด้านรูปลักษณ์เครื่องดนตรี วงดนตรี รูปแบบของบทเพลง และบทบาทหน้าที่ในการบรรเลง รวมทั้งบริบททางประวัติศาสตร์ความเป็นมาเหมือนกัน ปี่พาทย์ไทยและพิณเปียตเขมรยังมีความเหมือนในความแตกต่าง (Similarities in Differences) ซึ่งสามารถอธิบายด้วยเหตุผลทางประวัติศาสตร์ร่วมกับการแสดงออกมาในตัวบท (Text) หรือเสียงจากการบรรเลงดนตรีที่สามารถส่งผลต่อความคิดและรูปแบบของการใช้ทำนอง นำหนักเสียง และระเบียบวิธีการบรรเลง เหตุนี้จึงส่งผลต่องานดนตรีที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกันมากที่สุด โดยเฉพาะโครงสร้างเชิงลึก (Deep Structure) ที่สร้างร่วมกันในอดีต นำไปสู่การเป็นมรดกร่วมทางวัฒนธรรมในปัจจุบัน

คำสำคัญ: ปี่พาทย์, พิณเปียต, พิณพาทย์, ทวิจัน

¹บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง ทวิจันทางดนตรีระหว่างปี่พาทย์ไทยและพิณเปียตเขมร

²นิสิตระดับปริญญาเอก สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อีเมล: pongsapich@gmail.com

³ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อีเมล:

veerap@g.swu.ac.th

⁴อาจารย์ ดร. ประจำสาขามานุษยวิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อีเมล: surasakja@swu.ac.th

Cross - Cultural Dialogue of Traditional Music among Thai Piphat and Khmer Pinpeat in Historical Perspective⁵

Pongsapich Kaewkulthorn⁶

Veera Phansue⁷

Surasak Jamnongsarn⁸

Abstract

This research article explores the Thai Piphat and Khmer Pinpeat music cultures through the lens of their historical, political and musical traditions. Fieldwork and cross-cultural approaches revealed that the Thai Piphat and the Khmer Pinpeat share many similarities in terms of orchestral names, musical instrumentation, combination, and the form and function of the instruments emerging from a shared historical background. These similarities can be explained based on the analysis of the shared historical development, by the text or sound of the music that affects the ideas and forms of the melodies, the levels of sound, and the method of playing. Without being identical these findings reveal deep structural commonalities between the two traditions.

Keywords: Piphat, Pin Peat, Cross-Cultural Dialogue

⁵This article is part of a thesis title Cross - Cultural Dialogue of Traditional Music among Thai Piphat and Khmer Pinpeat

⁶Ph.D. candidate, Department of Ethnomusicology, Faculty of Fine Arts. Srinakharinwirot University.

e-mail: pongsapich@gmail.com

⁷Asst Prof.Dr., Department of Ethnomusicology, Faculty of Fine Arts. Srinakharinwirot University.

e-mail: veerap@g.swu.ac.th.

⁸Lecturer, Department of Ethnomusicology, Faculty of Fine Arts. Srinakharinwirot University.

e-mail: surasakja@swu.ac.th.

บทนำ

ปีพาทย์ไทยและพิณเพี้ยตเขมรหรือที่ชาวกัมพูชาเรียกวงดนตรีนี้ว่า *วงเภาลงพิณพาทย์* (วงเภาลงพิณพาทย์) วงดนตรีทั้งสองต่างมีบทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีลักษณะร่วมทางดนตรี และมีนัยสำคัญทางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดมรดกร่วมทางวัฒนธรรม (A Common Cultural Heritage) แต่ในความคล้ายคลึงกันของวัฒนธรรม ดนตรีย่อมมีความต่างในด้านประวัติความเป็นมา องค์ประกอบทางดนตรี และบทบาทหน้าที่ ซึ่งกล่าวได้ว่า “ความเหมือนในความแตกต่าง (Similarities in Differences)” องค์ประกอบเหล่านี้เป็นประเด็นสำคัญระหว่างประเทศที่มีเขตแดนติดต่อกัน ต้องใช้วิจารณ์ญาณ หลักฐาน และการแสดงเหตุผลในการศึกษาโดยไม่ตัดสินด้วยภาวะความเป็นชาตินิยมและภาวะของการจับจองเพื่อเป็นเจ้าของทางวัฒนธรรม

ทวิวจนทางดนตรีระหว่างปีพาทย์ไทยและพิณเพี้ยตเขมรในมิติประวัติศาสตร์ เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับดนตรี บนแนวทางการวิจัยในสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ที่มีภารกิจหลักในการบันทึกชาติพันธุ์วรรณนาทางดนตรีร่วมกับหลักการทวิวจนข้ามชาติ (Cross-Cultural Dialogue) โดยใช้กระบวนการการซึมซับ (Receptive-Assimilative) การวิเคราะห์ วิจารณ์-ประเมินคุณค่า และการสร้างใหม่ (Constitutive) ซึ่งให้ความสำคัญกับบริบททางประวัติศาสตร์ และบริบทประวัติศาสตร์ทางดนตรีของทั้งสองประเทศ ด้วยเหตุการณ์ เอกสาร และระยะเวลาที่ตรงกัน เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ตามแนวทางของทวิวจนและสร้างความเข้าใจอันดีของการเป็นวัฒนธรรมร่วมทางดนตรีสืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

การศึกษาวัฒนธรรมปีพาทย์ไทยและวัฒนธรรมพิณเพี้ยตเขมร หรือ *วงเภาลงพิณพาทย์* (วงเภาลงพิณพาทย์) ในมิติทางประวัติศาสตร์ ผ่านหลักการทวิวจนทางดนตรี

วิธีดำเนินการวิจัย

บทความเรื่อง ทวิวจนทางดนตรีระหว่างปีพาทย์ไทยและพิณเพี้ยตเขมรในมิติประวัติศาสตร์ เป็นการศึกษาผ่านกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บข้อมูลปฐมภูมิจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การศึกษาภาคสนาม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญปีพาทย์ไทยและพิณเพี้ยตเขมร การเรียนรู้และฝึกปฏิบัติดนตรีเขมรของผู้วิจัย จากนั้นรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยหลักการ ดังต่อไปนี้

1. มุ่งเน้นการเขียนวิเคราะห์ผลงานทางดนตรีและเชื่อมโยงกับบริบทต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์ในวงกว้างตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยาที่เกิดขึ้นของทั้ง 2 ประเทศ
2. การสรุปข้อคิดเห็นและประสบการณ์ทางดนตรีของผู้วิจัยต่อปรากฏการณ์หรือเอกสารที่ใช้ในการวิเคราะห์ ซึ่งเป็นกระบวนการซึมซับและวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นเหตุเป็นผล

3. กระบวนการวิเคราะห์ วิเคราะห์ และการตีความ เป็นการเชื่อมโยงข้อมูลทางดนตรีของทั้งสองประเทศ ร่วมกับบริบททางวัฒนธรรม รวมทั้งการประเมินคุณค่างานดนตรีอย่างเที่ยงตรง

4. การประเมินคุณค่าทางดนตรีเป็นบทสรุปในแต่ละประเด็นที่ได้จากการวิเคราะห์ โดยไม่ตัดสินผลให้เกิดความรู้สึกเชิงลบในทางดุริยางคศิลป์ ทั้งตระหนักถึงคุณูปการของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตรวมถึงการสะท้อนบริบทของสังคมต่อดนตรีในทางประวัติศาสตร์ของทั้งสองประเทศ

ผลการวิจัย

ความสัมพันธ์ระหว่างปีพาทย์ไทยและพิณพิเขตเขมรในมิติประวัติศาสตร์นั้นเป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นยาวนานตั้งแต่ในอดีต ร่วมกับความสัมพันธ์ด้านภาษาและวัฒนธรรมอื่น ๆ ด้วย ปรากฏหลักฐานตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะทางดนตรีอาจมีความคล้ายคลึงกันและมีส่วนที่แตกต่างกันไปตามบริบทสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองการปกครองซึ่งถือว่าเป็นประเด็นสำคัญที่ควรให้ความสนใจและพิจารณาเป็นพิเศษ เพราะมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องอำนาจที่ทรงอิทธิพลทั้งกำลังพล ราษฎร รวมทั้งงานด้านศิลปกรรมทุกแขนง หนึ่งในนั้น คือ ดนตรีที่รับใช้ราชสำนัก โดยเชื่อว่าการเมืองการปกครองของไทยในอดีตที่ปกครองด้วยระบบสมบูรณาญาสิทธิราช ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรกัมพูชา ประกอบด้วยพระราชกรณียกิจที่ยกฐานะกษัตริย์เปรียบเสมือนสมมติเทพ ด้วยการอภิเษกพิธีต่าง ๆ ทั้งนี้ วงปีพาทย์ไทย และวงพิณพิเขตเขมร ล้วนมีหน้าที่ประโคมและเป็นผู้ส่งสารระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้าทั้งสิ้น ปีพาทย์ไทยและวงพิณพิเขตเขมร จึงเป็นหลักฐานยืนยันความเจริญทางด้านศิลปวัฒนธรรม ความเคารพความศรัทธา และเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

Theerapat (2002 : 16) ได้อธิบายว่า เมืองพระนครของอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 (พุทธศักราช 1655-1693) เป็นยุคสมัยที่โดดเด่นที่สุดของอาณาจักรกัมพูชาเพราะเป็นยุคที่มีการสร้างปราสาทนครวัดและการขยายอำนาจทางการทหารออกไปมากและเป็นช่วงที่เมือง พระนครของอาณาจักรกัมพูชาเจริญรุ่งเรืองมาก ปรากฏหลักฐานภาพสลักที่ปราสาทนครวัดที่ชาวกัมพูชาใช้อ้างอิงในงานวิชาการปัจจุบัน

ภาพสลักนูนต่ำที่พบมักมีเครื่องดนตรีโบราณประเภทฆ้องที่ทำจากโลหะและกลองที่ชิงด้วยหนัง โดยใช้ชื่อวัฒนธรรมทางดนตรีเหล่านี้ว่า “วัฒนธรรมฆ้อง” นักวิชาการดนตรีกัมพูชาได้กล่าวถึงวงพิณพิเขตจากภาพสลักนูนต่ำที่ปราสาทนครวัดว่า

“...วงเพลงพิณพิเขตเป็นวงดนตรีที่กำเนิดจากนักปราชญ์ทั้งหลายในพระราชวังซึ่งเป็นข้าราชการบริพารของพระราชชา และได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาทั้งหลายที่ได้รับอิทธิพลศาสนาและวัฒนธรรมจากต่างประเทศ พบมาก่อน สมัยประวัติศาสตร์ของชนชาติเขมร บนแหลมสุวรรณภูมิ เรียกว่าเพลงศาสนา หรือเพลงนักปราชญ์ ใช้เป็นเพลงสักการบูชา แรกเริ่ม วงเพลงพิณพาทย์ (វង់ភ្លេងពិណព័ទ្ធ) มีชื่อว่า วงเพลงพิณ ซึ่งมีต้นกำเนิดสมัยนครพนม เครื่องดนตรีนั้นได้รับอิทธิพลจากอินเดียตามการเผยแพร่ทางศาสนาพราหมณ์ วงเพลงพิณประกอบด้วยเครื่องดนตรีท้องถิ่นเขมร เช่น แซสญีเยว (ខ្សែរៀវ)

ขลุ่ย (ขลุ่ย) สมโภกร (สมโภกร) ฉิ่ง (ฉิ่ง) เป็นวงเพลงสำหรับพิธีสักการบูชา การแสดงรำ การขับร้อง และศิลปะต่าง ๆ ในเรื่องเทวภูตตั้งแต่สมัยโบราณ ในสมัยกลางมีวงเพลง (สมัยพระนคร) เรียกว่า วงเกอลงคองสคร (วงเกอลงคองสคร) หรือพาทยฆ้อง (มีลูกฆ้อง 9 ลูก) วงเพลงพินนี้มีรูปจำหลักอยู่ตาม ปราสาทต่าง ๆ เช่น ปราสาทบายน ปราสาทอ็องโก ปราสาทปราปรวน ปราสาทบ้นทนายฉมา ปราสาท ตาพรหม ทะเลบาที ฯลฯ ในเวลาต่อมาชาวเขมรได้พากัน เรียกว่า วงเพลงพินเพียด มาจากวงเพลงทั้งสอง ข้างคั่นนั้นที่ได้นำมาผสมกันกลายเป็นวงเพลงประเภทหนึ่ง โดยกำหนดเอาเครื่องดนตรี พินและพาทยฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีสำคัญมาตั้งเป็นชื่อวงเพลง...” (Dara, 2008 : 26-27)

เมื่อพิจารณาการศึกษาข้อมูลและหลักฐานอ้างอิงทางดนตรีเกี่ยวกับวงพินเพียดของกัมพูชาเชื่อว่ามันต้นกำเนิดมาก่อนสมัยพระนคร โดยมีวัตถุประสงคืใช้เป็นเครื่องสักการบูชาและเป็นเครื่องมือสื่อสารกับเทพเจ้าตามศาสนาที่ตนนับถือ ซึ่งบทบาทหน้าที่ของวงปีพาทยไทยและวงพินเพียดเขมรยังคงใช้มาจนถึงปัจจุบันนี้ ด้วยวัตถุประสงค์เดียวกัน โดยมีฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีหลักในวงดนตรีและคำว่า “พาทย” ซึ่งมีความหมายเดียวกับ คำว่า เพียดของกัมพูชา ป่าดของล้านนา และพาทยของไทยเข้ามาผสมจึงเรียกว่า “พาทยฆ้อง” และมีการนำเครื่องดนตรีประเภทพินสันนิษฐานว่าเป็นวงดนตรี ประเภทเครื่องสาย เข้ามาผสมกับวงพาทยฆ้องชาวกัมพูชาจึงเรียกชื่อวงดนตรีนี้ว่า “วงเกอลงคองพินพาทย (วงเกอลงคองพินพาทย)” สืบมาถึงแม้จะมีการปรับเปลี่ยนจำนวนเครื่องดนตรีแต่ยังคงเรียกววงพินเพียด

หลักฐานจากจารึกพ่อขุนรามคำแหงที่ค้นพบโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในขณะที่ดำรงพระอิสริยยศ เป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎฯ ทรงผนวชเป็นพระภิกษุและได้ออกเสด็จจาริกธุดงค์ไปยังหัวเมืองเหนือในราว ปีพุทธศักราช 2376 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จถึงเมืองเก่าสุโขทัย ทรงพบศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง ซึ่งในด้านที่ 2 ของจารึกพบเนื้อหาที่เกี่ยวกับปีพาทย ซึ่งการจารึกด้วยภาษาเขมรโบราณ อย่างเช่นข้อความที่ว่า “ดิ่งคังกลอง” ซึ่งศาสตราจารย์ออร์ซ เซเดส์ ได้เป็นผู้อ่าน และเป็นผู้ปริวรรตคำไว้ว่า “ตีประโคมกลอง” รวมทั้งคำว่า “สงยพาด สงยพิน” ที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของวงปีพาทยสำหรับการประโคมในพระราชพิธีของสถาบันพระมหากษัตริย์ ด้วยความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรสุโขทัยและอาณาจักรเขมรจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น

อีกหนึ่งหลักฐานคือศิลาจารึกวัดศรีชุม ซึ่งปรากฏอยู่ในช่วง พุทธศตวรรษ 19-20 แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ในระบบกษัตริย์ของสุโขทัยและกัมพูชา โดยมีใจความสำคัญของจารึกที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสุโขทัยกับกัมพูชา ว่า “ผีฟ้าเจ้าเมืองศรีโสธรประให้ลูกสาว ชื่อนางสุขรมาหาเทวีกับ ขรรค์ชัยศรี ให้นำมเกียรติแก่พ่อขุนผาเมือง” คำว่า ผีฟ้า คือ กษัตริย์ และ เมืองศรีโสธรประ คือ กรุงศรีโสธรประ เป็นเมืองหลวงโบราณของประเทศกัมพูชา โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ในระบบเครือญาติด้วยการแต่งงาน อีกทั้งยังเป็นการอ้างสิทธิการเมืองการปกครอง ความสัมพันธ์ ในรูปแบบดังกล่าวอาจสามารถเชื่อมโยงถึงรูปแบบวัฒนธรรมทางดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันระหว่างอาณาจักรสุโขทัย และอาณาจักรกัมพูชาเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภค รวมทั้งเป็นเครื่องประดับพระเกียรติยศแก่ราชวงศ์ อันเป็นที่มาของบทบาทหน้าที่ดนตรีประกอบพิธีกรรมในราชสำนักด้วย

รวมทั้งจารึกวัดพระยืนที่ปรากฏสาระสำคัญเกี่ยวกับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ที่มีการถอดความและปริวรรตคำว่า ปี่สรโน คือ ปี่ไฉน พิสนณูชัย คือ พิสนณู ปี่เสนาง หรือ เขนง ซึ่งเขมรเรียกว่า แสเนง (ស្រែង) เป็นเขาวัวควายที่ใช้เป่าทะเทียด หรือ สรเทียด ตรงกับคำบาลีว่า ทินทิม แปลว่า กลองสองหน้า ใช้ตีด้วยไม้ข้างหนึ่งและมือข้างหนึ่ง กาทล คือ แตรรอง กังสดาล คือ ระฆัง วงเดือน มรทงค์ คือ ตะโพน ในภาษาสันสกฤตใช้มฤทค ส่วนในภาษาบาลี ใช้มูทิงค และดงเดือด สันนิษฐานว่า คือ สนั่นดง หรือเครื่องดนตรีอย่างหนึ่ง (Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre [Public Organization], 1969) นอกจากนี้ ดร.วินัย พงษ์ศรีเพียร ได้ชำระ และสารัตถ์วิพากษ์จารึกวัดพระยืนบรรทัดที่ 21-30 อีกครั้ง มีใจความสำคัญว่า

“ในศักราช เดือนเจียง (เดือน ๑๑ ราวเดือนตุลาคม) เมื่อพระมหาสุมนเถระ กำหนดมาถึงนั้น
พรญาธรรมิกราชา (ท้าวสองแสนนา) ราชบริพาร ลูกเจ้าลูกขุน และพลโยธาทหารต่างมาเรียงราย
ถือช่อธงข้าวตอกดอกไม้ รูปเทียน มีเครื่องประโคมมากมาย เช่น พาทย์ พิณ ฆ้อง กลอง ปี่ไฉน
(ปี่สรโน) พิสนณูชัย (เขาควาย) แตร สังข์มาร กังสดาล มรทงค์ ดงเดือด ไปคอยรับพระมหา
สุมนเถระเข้ามายังพระวิหารแล้วทรง โอยทานพระอารามแก่พระมหาเถระ ตลอดจนถวายจตุปัจจัย
แก่ท่านภิกษุบริวาร” (Pongsripian, 2019 : 320)

ข้อความในจารึกวัดพระยืนแสดงให้เห็นว่าในสมัยอาณาจักรสุโขทัยปี่พาทย์ได้เข้ามามีบทบาทเพื่อใช้เป็นเครื่องสักการบูชาในพุทธศาสนา เป็นความสัมพันธ์ของดนตรีกับสถาบันศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ จวบจนเข้าสู่อาณาจักรกัมพูชาสมัยหลังเมืองพระนคร สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ยกทัพไปตีเมืองพระนครหลวงในปีพุทธศักราช 1974 กษัตริย์ผู้ครองเมืองพระนครมีฐานะเป็นเมืองลูกหลวงที่ขึ้นโดยตรงต่อกรุงศรีอยุธยา เกิดการแย่งชิงอำนาจภายในเมืองพระนคร และยังมีการตั้งเมืองใหม่ที่เมืองละแวกแต่ถูกกรุงศรีอยุธยาตีแตกพ่าย ตำราเอกสาร ของกัมพูชาเป็นจำนวนมากถูกรวบรวมไปยังกรุงศรีอยุธยาพร้อมกับการกวาดต้อนเชลยศึก

Pakdeekham (2019) ได้ตั้งข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับภาพสลักเครื่องดนตรีและวงมโหรีคองสุคร (រង្ស៊ី គង្គុរ) หรือพาทย์ฆ้อง ซึ่งนักวิชาการดนตรีกัมพูชาอธิบายเทียบเคียงกับการก่อสร้างปราสาทนครวัดประมาณพุทธศตวรรษที่ 17 ภาพสลักของปราสาทนครวัดมี 2 ชุด คือ ชุดแรกที่สลักประมาณพุทธศตวรรษที่ 17 ในช่วงอาณาจักรกัมพูชาสมัยพระนคร การสลักภาพยังไม่แล้วเสร็จพบเครื่องดนตรีคือ ภาพสลักเรื่องรามเกียรติ์ที่มีลิงเป่าปี่ และดำเนินการสลักภาพชุดที่สองอีกครั้งในช่วงอาณาจักรกัมพูชาสมัยยุคหลังพระนครพบภาพสลักคนเป่าปี่ตีฆ้องซึ่งเป็นวงดนตรีที่ร่วมสมัยกับสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 แห่งกรุงศรีอยุธยา ข้อสังเกตนี้ทำให้เกิดแนวคิด 2 ทศนคติ ทศนคติที่ 1 ภาพสลักเกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยยุคพระนครของอาณาจักรกัมพูชาพร้อมกับการก่อสร้างปราสาทนครวัดมีการสลักภาพต่าง ๆ จึงเป็นอำนาจในครอบครองของอาณาจักรกัมพูชาสมัยพระนคร และทศนคติที่ 2 คือ ภาพสลักชุดหลังที่ยังสร้างไม่เสร็จและมาสลักต่อโดยช่วงเวลาของการสลักนั้นร่วมสมัยกับสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ประมาณพุทธศตวรรษที่ 20 และเป็นยุคอาณาจักรกัมพูชา หลังสมัยพระนครที่อำนาจทางการเมืองการปกครองเสื่อมถอยลง ในขณะที่เดียวกันกรุงศรีอยุธยาได้รุ่งเรืองขึ้น

วงปีพาทย์หรือวงพิณพาทย์ ถูกนำมาใช้ในศึกสงครามเป็นเครื่องนันทนาการและสร้างความ ฮึกเหิมแข็งแกร่งให้แก่กองทัพ อีกทั้งเป็นการรวมสติและเรียกขวัญกำลังใจให้พร้อมกับการทำสงคราม การได้มาซึ่งพระนครศรีโยธราชปุระซึ่งเป็นเมืองพระนครของเขมรโบราณในปีพุทธศักราช 1974 ได้รับเอาพราหมณ์นักปราชญ์จากราชสำนักมัมพูชามาไว้ที่กรุงศรีอยุธยา จึงน่าจะเป็นปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมเขมรโบราณถ่ายโอนเข้ามากรุงศรีอยุธยาแต่ในขณะเดียวกันก็มีการถ่ายเทเอาวัฒนธรรมของกรุงศรีอยุธยาเข้าไปในกัมพูชาเป็นจำนวนมากเช่นกัน

ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีปีพาทย์และพิณเปียตเขมร เป็นอิทธิพลทางศิลปะเขมรที่เป็นผลมาจากอิทธิพลทางการเมืองในอดีตที่แพร่กระจายมาสู่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาทำให้วัฒนธรรมเขมรโบราณยังลึกลงไปในวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งในเรื่องของภาษาและวรรณคดีปรากฏหลักฐานเรื่องการใช้คำเขมรในงานวรรณกรรมและคำกริยาพื้นฐานในชีวิตประจำวัน มีการแทรกซึมและปะปนกันของวัฒนธรรมเขมรโบราณและวัฒนธรรมเดิมของชนลุ่มน้ำเจ้าพระยาแต่เดิม ดังเช่นการปรากฏ คำเขมรในคำฉันท์ดุขกั้วสึงเวยของขุนเทพกระวี ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบในพิธีชกกรรมและใน พิธีชกกรรม ยังปรากฏการประโคนพิณพาทย์ประกอบพิธีกรรมด้วย เมื่อมีการเสด็จวังข้าง ล้อมจับข้างเถื่อน เพื่อนำมาฝึกปรีอให้เชื่อสำหรับใช้เป็นพาหนะหรือใช้ในกิจการต่าง ๆ ซึ่งปรากฏเรื่องเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณ (ตึณ) พาทย์ (ตาทู) แสงงชัย (แสงงชัย) และสครุ (สครุ) ในเอกสาร ต้นฉบับเอกสารตัวเขียนเรื่อง “คำฉันท์ดุขกั้วสึงเวย” โดยอาจารย์บุญเดือน ศรีวรพจน์ ที่ว่า ตึณตาทู

^{๑๗}๑ เราะหพิณเราะหพาทย์ เราะหพิศุแสงงชัย

เราะหแสงงสครไค

ปีบ่าเรอหนูตึลผธม ฯ

(Srivorapoj, 2002)

การดนตรีที่ผนวกเข้ากับพระราชพิธีในสถาบันกษัตริย์ของกัมพูชา มีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับกรุงศรีอยุธยา ซึ่งใช้วงปีพาทย์ประกอบพระราชพิธีเหมือนกัน ทำให้สังเคราะห์เหตุผลและประมวลเหตุการณ์ได้ว่าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา และแผ่นดินของกรุงกัมพูชาวมเป็นแผ่นดินเดียวกันได้ในระยะเวลานั้น หน้าที่ของวงปีพาทย์ไทยและวงพิณเปียตจึงเป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับประกอบการพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ทั้ง 2 อาณาจักร ในรูปแบบรับสั่งกับการดนตรีซึ่งเป็นเครื่องประโคนในพระราชพิธีต่าง ๆ รวมทั้งบทบาทในการประกอบการแสดงโขน ละคร หนังใหญ่ ในอดีตศิลปะการแสดงเหล่านี้ล้วนเป็นนาฏกรรมของหลวงและเป็นเครื่องราชูปโภคทั้งสิ้น

รอยต่อระหว่างปีพาทย์ไทยและพิณเปียตเขมรในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยามายังกรุงธนบุรี และในกัมพูชาช่วงนี้บ้านเมืองต้องเผชิญกับศึกสงครามรอบด้าน การดนตรีระหว่างวงปีพาทย์ไทยและวงพิณเปียตเขมรนั้นมีองค์ประกอบทางดนตรีและบทบาทหน้าที่ที่มีความสัมพันธ์และมีความเป็นเอกภาพเดียวกันนับแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้นมา เพราะได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกัน ด้านการดนตรีจึงถูกส่งต่อมายังสมัยกรุงธนบุรี แต่ด้วยสมัยกรุงธนบุรีมีระยะเวลาอันสั้นและอยู่ในช่วงการรวบรวมแผ่นดินให้เป็นปึกแผ่นในทางดนตรีการละคร สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาอภัยธรรมาธิบดี (ทองด้วง) และ พระยาอนุชิตราชา (บุญมา) ยกกองทัพไปปราบกัมพูชา แต่ยังไม่ทันตีได้ก็ยกทัพกลับก่อนเนื่องจากได้รับข่าวลือเรื่องการสวรรคตของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ในปีเดียวกันนั้น มีการรวบรวมตัวละครนาฏดุริยางค์จากที่ต่าง ๆ มาจัดตั้งเป็นละครหลวงและโปรดเกล้าฯ ให้ราษฎรฝึกสอนและเปิดโรงเล่นละครได้โดยอิสระ และในครั้งการ

สมโภชพระแก้วมรกตมีหลักฐานการประโคนด้วยวงปีพาทย์เพื่อเป็นการประกาศชัยชนะและการสถาปนาความมั่นคงแห่งพระราชอาณาจักร ทุกชนชาติพันธุ์ล้วนมีส่วนร่วมเป็นเครื่องราชูปโภค โดยเฉพาะมหรสพที่มีการนำดนตรีทั้งปีพาทย์ มโหรี และการแสดงของทุกชาติ ร่วมสมโภชในงานครั้งนี้ อีกทั้งยังเป็นการรวบรวมและฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมที่สูญหายไปเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ให้กลับมามีชีวิตอีกครั้ง

เมื่อถึงกรุงรัตนโกสินทร์แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับกัมพูชายังคงดำเนินมาต่อเนื่องในรูปแบบการปกครองเมืองประเทศราชสืบต่อจากกรุงธนบุรี และในขณะเดียวกันกัมพูชาก็เกิดปัญหาการจลาจลภายในเมืองอย่างต่อเนื่องและปัญหาการแทรกแซงจากญวนอยู่ตลอดเวลา โดยผู้มีบทบาทสำคัญคือ เจ้าพระยาอภัยภูเบศ (แบน) ผู้นำนักกองค้เองและราชวงศานวงศ้ทั้งหมดของกัมพูชามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงรับนักกองค้เองอย่างเอื้ออาทร พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงโปรดเกล้าฯ ตั้งขุนนางจากกัมพูชาและขุนนางจากกรุงเทพมหานครเข้าช่วยเหลือปัญหาในกรุงกัมพูชา โดยส่งเข้าควบคุมดูแลแก้ไขปัญหภายในกรุงกัมพูชาที่ต้องเผชิญกับปัญหาการเมืองภายในและการแทรกแซงของญวนอยู่ตลอดเวลา

Amattayakul (2019) ได้ให้ข้อมูลว่า ในขณะที่นักกองค้เมญ นักกองค้ฮี และนักกองค้เภา อยู่ที่กรุงเทพมหานครนั้น ข้าราชการที่ติดตามมาในขณะนั้นมีความสามารถในการขับร้องและบรรเลงดนตรีเขมรในตำแหน่งที่ประทับด้วย แต่ไม่มีใครสนใจใคร่เรียนรู้ดนตรีเขมรนั้นนักเพราะเห็นว่าเป็นการร้อเล่นของกลุ่มเจ้านายที่มาจากเมืองประเทศราช และเมื่อถึง พุทธศักราช 2338 นักกองค้เองได้กราบถวายบังคมพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ออกจากกรุงเทพมหานครกลับคืนกรุงกัมพูชา โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามว่า “สมเด็จพระนารายณ์รามาริบัติ” ตลอดระยะเวลา 3 ปีที่ครองราชย์ สมเด็จพระนารายณ์รามาริบัติได้ส่งเครื่องราชบรรณาการแก่กรุงเทพมหานครอย่างต่อเนื่องและเป็นพันธมิตรที่ดีของกรุงเทพมหานครมาโดยตลอด และต่อมาสมเด็จพระอุไทยราชาธิราช (นักกองค้จันทร) ได้ครองราชย์ต่อจากสมเด็จพระนารายณ์รามาริบัติ จวบจนเข้าสู่แผ่นดินสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับกัมพูชามีความแน่นแฟ้นกันมากขึ้น

เมื่อสิ้นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชแล้ว เข้าสู่แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏเหตุการณ์การดนตรี วงปีพาทย์ได้รับความนิยม และมีการปรับปรุงเป็นวงปีพาทย์เสภา เข้าสู่ยุคทองแห่งวรรณคดี กวีศิลป์อย่างครบถ้วน ในขณะเดียวกันญวนเริ่มมีอำนาจขึ้น สมเด็จพระอุไทยราชาธิราช (นักกองค้จันทร) มีจิตที่คิดไปพึ่งอำนาจของญวน แต่น้องชาย ทั้ง 3 คือ นักกองค้สงวน นักกองค้ค้อม และนักกองค้ด้วง ไม่เห็นด้วยจึงเกิดวิวาทกันในห้องหมู่พี่น้อง สมเด็จ พระอุไทยราชาธิราช (นักกองค้จันทร) ทั้งเมืองไปหาญวน น้องชายทั้ง 3 หนีเข้ามากรุงเทพมหานครเมื่อเกิดเหตุเช่นนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงส่งกองทัพไปรักษาเมืองกัมพูชาไว้แล้วโปรดให้นักกองค้สงวนรักษาเมืองต่อไป ญวนได้แต่งหนังสือขอพระราชทานอภัยโทษแก่ นักกองค้จันทรและขอเมืองกัมพูชาให้นักกองค้จันทรตามเดิม แต่ให้ส่งบรรณาการแก่กรุงเทพมหานครและญวน ทำให้เจ้าเขมรทั้ง 3 คือ นักกองค้สงวน นักกองค้ค้อมและนักกองค้ด้วงจึงอยู่ที่กรุงเทพมหานครตามเดิม

เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้งนกกองค์ด้วงเป็นสมเด็จพระศรีรักษาามมหาอิศราธิบดี ซึ่งทำให้นกกองค์ด้วงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณอย่างล้นพ้น ในยุคพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้านายวังหลวงไม่ทรงโปรดให้มีละครหรือดนตรี โดยเฉพาะการห้ามมีละครผู้หญิงในวังหลวง จะมีได้ก็เฉพาะละครที่อยู่ในวังเจ้านายข้างนอก ในช่วงนี้จึงเกิดคณะละคร และมีนกกอนตรีที่มีชื่อเสียงของเจ้านายวังหน้าและเจ้านายวังข้างนอก นกปีพาทย์ที่มีชื่อเสียง คือ พระประดิษฐไพเราะ (มี) เมื่อเจ้านายวังหลวงไม่โปรดการดนตรีและละคร เจ้านายวังหน้าจึงทำหน้าที่ดูแลและอุปถัมภ์การดนตรีและละคร Amattayakul (2019) และมีการปรับปรุงวงปีพาทย์ไทยให้เป็นวงปีพาทย์เครื่องคู่ โดยพัฒนาสร้างระนาดทุ้ม และซ้องวงเล็กให้คู่กับระนาดเอกและซ้องวงใหญ่

เมื่อเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงดำริว่าให้มีการฟื้นฟูการละครดนตรีอีกครั้ง มีรับสั่งให้มีการรำกึ่งไม้เงินทอง ซึ่งฟื้นฟูและปรับปรุงมาจากกระบี่กระบองในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุคที่มีการสร้างสรรค์งานดนตรีปีพาทย์ ทั้งด้านบทเพลงและเครื่องดนตรี เช่น การปรับปรุง วงปีพาทย์โดยใช้ระนาดเหล็กเข้ามาประสมวง มีทั้งระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก เพื่อเพิ่มเสียงความกังวานของวงปีพาทย์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ สมเด็จพระศรีรักษาามมหาอิศราธิบดีแห่งกรุงกัมพูชา ได้ส่งนกกองค์ราชวดีผู้เป็นบุตรมาทำราชการอยู่ในกรุงเทพมหานคร และได้ส่งบุตรชายมาอยู่ที่กรุงเทพมหานครอีก 2 คน คือ นกกองค์ศรีสวัสดิ์ และนกกองค์ควัฒา เมื่อตน มีอายุมากขึ้นมีความประสงค์ที่จะให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่งตั้งนกกองค์ราชวดีเป็นมหาอุปราชมีพระนามว่า สมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์ และนกกองค์ศรีสวัสดิ์เป็นสมเด็จพระนริยราชดิไนยไตรแก้วฟ้า ออกช่วยรักษาเมืองกัมพูชาและการมีปัญหากับญวนก็เริ่มกลับคืนมาซึ่งในขณะนี้ญวนต้องรับศึกสองด้าน คือ ศึกกับฝรั่งเศสและศึกกับกัมพูชา และไม่สามารถเจรจาต่อรองได้ สมเด็จพระศรีรักษาามมหาอิศราธิบดีล้มป่วยลงและถึงแก่พิราลัยลง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงรับสั่งให้บุตรทั้งสามช่วยเหลือกันในการศพบิดา แต่ปัญหาที่ตามมาคือการยุบของกลุ่มขุนนางกัมพูชา โดยเฉพาะนกกองค์ควัฒาและนกกองค์ศรีสวัสดิ์ให้วิวาทรบกัน สมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์ซึ่งได้ครองราชย์สืบต่อกันมาไม่สามารถควบคุมสถานการณ์ได้ มีปัญหากันในกลุ่มพี่น้องทุกองค์จึงย้ายกลับเข้ากรุงเทพมหานคร ตามพระราชบัญชาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และให้กองทัพไทยเข้าปราบปรามในกรุงกัมพูชาอีกครั้ง เพื่อช่วยจัดการปัญหาภายในกัมพูชา

ในปีพุทธศักราช 2406 สมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์ต้องลงนามสัญญา 19 ข้อ ซึ่งต้องยอมอยู่ในอารักขาของฝรั่งเศส หลังจากที่ฝรั่งเศสสามารถยึดไซ่ง่อนได้แล้วด้วยความกล้าและเกรงต่ออำนาจ และมีหนังสือเข้ากราบทูล พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่าฝรั่งเศสบังคับให้ทำสัญญา ไทยพยายามอธิบายและส่งหนังสือถึงฝรั่งเศสว่า กัมพูชาคือประเทศราชของสยาม แต่ฝรั่งเศส ก็ปฏิเสธโดยทุกช่องทาง แม้ว่าไทยจะพยายามอภิเษกสมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์ฝรั่งเศสก็ทำการขัดขวาง แต่เมื่อฝรั่งเศสชักธงขึ้นเหนือพระราชวังที่อุดงมีชัยแล้ว ก็ขอให้จัดพิธีอภิเษกสมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์ร่วมกับกับฝรั่งเศสทรงพระนามว่า “สมเด็จพระนโรดมบรมเทวาวดาร” ฝรั่งเศสยอมให้กัมพูชาส่งเครื่องราชบรรณาการเพียงแต่ชายแดน และเมื่อพุทธศักราช 2410 ไทยต้องยอมลงนามสัญญากับฝรั่งเศสอีกครั้งในการยอมรับสิทธิว่าฝรั่งเศสมีสิทธิเหนือกัมพูชาอย่างเป็นทางการ หลังจากนั้นมาไทยจึงไม่เรียกร้องเอาบรรณาการจากเขมรอีกต่อไป

เหตุการณ์ในทางประวัติศาสตร์จะพบว่าตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัญหาการเมืองภายในของกัมพูชาเกิดปัญหาอย่างต่อเนื่อง ในที่สุดจึงต้องตกเป็นรัฐอารักขาของฝรั่งเศส จุดนี้จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้เกิดการแบ่งแยกแผ่นดิน

สืบเนื่องจากเหตุการณ์การจัดตั้งคณะละครของเจ้านายต่าง ๆ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมาจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะละครและดนตรีได้มีบทบาทมากสำหรับเป็นเครื่องจรรโลงใจและประดับเกียรติแก่เจ้านายผู้ดูแลคณะละครและดนตรีนั้น รวมทั้งคณะละครของพระองค์เจ้าปราโมช กรมขุนวรจักรธรานุภาพ พระโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาอำภา พระองค์เจ้าปราโมช กรมขุนวรจักรธรานุภาพ มีบิดาที่เกิดกับหม่อมราชวงศ์ดวงใจที่มีชื่อว่า หม่อมเจ้าหญิงฉวีวาด⁹ ซึ่งเรื่องราวของหม่อมเจ้าหญิงฉวีวาดนี้เกิดขึ้นในต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และในขณะนั้นพระองค์เจ้าปราโมช กรมขุนวรจักรธรานุภาพสิ้นพระชนม์ไปแล้ว เหตุเกิดจากความไม่พอพระทัยในเรื่องการวิวาทของพระเจ้าลูกยาเธอ (พระองค์เจ้าคัคณางค์คุณ) ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มาสู่ขอซึ่งเป็นการตัดสินพระทัยของหม่อมเจ้าหญิงฉวีวาด โดยหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้อธิบายไว้ว่า

"เมื่อเกิดเหตุขึ้นแล้ว รุ่งขึ้นอีกวันหนึ่งท่านป้าฉวีวาดก็จ้างเรือสำเภาหนึ่งลำขนทรัพย์สมบัติลงเรือแล้วนำคณะละครของเจ้าจอมมารดาอำภาซึ่งตกลมาถึงท่านนั้นลงเรือทั้งโรงพร้อมทั้งเครื่องละครและดนตรีปีพาทย์รวมเป็นหลายสิบคน ท่านลงเรือที่แม่น้ำใกล้ ๆ วังหน้าตอนใกล้ค่ำ แล่นเรือไปทั้งคืน พอเช้ามีเด็กออกมาปากน้ำท่านเสียใจไปดูทางท้ายเรือเห็นเรือกลไฟจักรข้างของหลวงแล่นตามมาลำหนึ่ง แสดงว่าทางกรุงเทพฯ รู้แล้วว่าท่านจะหนีจึงส่งเรือหลวงออกมาตามจับตัว เรือหลวงคงจะออกตอนดึกจึงมาทันที่ปากน้ำ ท่านเล่าว่าท่านยกมือขึ้นนมัสการพระสมุทรเจดีย์แล้วอธิษฐานว่า หากบุญญาบารมีท่านมีอยู่แล้วก็ขอให้เรือสำเภาใช้ใบของท่านออกทะเลหลวงไปได้ตลอดรอดฝั่งท่านบอกว่าพอท่านอธิษฐานเสร็จเรือหลวงที่แล่นตามไปนั้นก็จักรหักลงทันทีต้องทอดสมอยู่กลางน้ำ เรือของท่านก็ใช้ใบไปจนถึงเมืองเขมร"
(Pramoj, 2013 : 61)

เหตุการณ์นี้จึงเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญที่มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางดนตรีและการละครเนื่องจากหม่อมเจ้าหญิงฉวีวาดได้นำคณะละครและคณะดนตรีปีพาทย์ลงเรือไปพร้อมกันไปยังเมืองเขมรซึ่งทำให้เกิดเหตุการณ์ตามงานเขียนเรื่องโครงการกระดูกในตู้ของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมชที่ได้อธิบายว่า

"...เมื่อท่านป้าฉวีวาดไปถึงเมืองเขมรนั้น สมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์ครองเมืองเขมรอยู่ สมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์และสมเด็จพระศรีสวัสดิ์ทั้งสององค์นั้นได้เข้ามาเติบโตอยู่ในเมืองไทย ในสมัยรัชกาลที่ 3 และที่ 4 มีรั้ววังในกรุงเทพฯ และมีฐานะเช่นเดียวกับเจ้านายไทย จึงทรงคุ้นเคยกับเจ้านายไทยเป็นอย่างดี เมื่อท่านป้าฉวีวาดไปถึงเมืองเขมร ท่านจึงตรงเข้าไปในวังของสมเด็จพระนโรดมได้ในฐานะคนคุ้นเคย ฝ่ายสมเด็จพระนโรดมเห็นว่าท่านป้าฉวีวาดเป็นเจ้านายไทยที่ไปพึ่งพระบารมี

⁹หม่อมเจ้าหญิงฉวีวาด เป็นธิดาของพระองค์เจ้าปราโมช กรมขุนวรจักรธรานุภาพกับหม่อมราชวงศ์ดวงใจ และเป็นพี่สาวของพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าคำรบ ซึ่งเป็นบิดาของศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

ก็ย่อมจะยินดีต้อนรับยกย่อง เพราะเป็นการส่งเสริมพระบารมี กรุงกัมพูชาเอากการอยู่ นอกจากนั้น ท่านป้าฉวีวาดท่านยังฉลาดพอที่จะเอาละครของเจ้าจอมมารดาอำภาซึ่งเป็น ครูละครในผู้มีชื่อเสียงติดไปด้วยทั้งโรงละครโรงนี้เป็นกุญแจไขประตูเมืองเขมรให้เปิดรับท่านอย่างกว้างขวาง เมื่อท่านป้าฉวีวาดเอาละครเจ้าจอมมารดาอำภาซึ่งเล่นแบบละครในไปด้วยทั้งโรงเช่นนี้สมเด็จพระนโรดมจะต้องเห็นว่าเป็นลาภอันประเสริฐที่ต้องการมานานแล้ว สมเด็จพระนโรดมจึงได้รับท่านป้าฉวีวาดและละครของท่านทั้งโรงเข้าไปอยู่ในพระราชวังในฐานะละครในเมืองเขมรและให้หัดละครเมืองเขมรสืบต่อมาจนถึงทุกวันนี้...” (Pramoj, 2013 : 68-69)

คณะละครและดนตรีปี่พาทย์ของหม่อมเจ้าหญิงฉวีวาดไปเมืองเขมรนี้เป็นจุดสำคัญประการหนึ่งที่บ่งบอกถึงการถ่ายโยงการดนตรีปี่พาทย์ของไทยและกัมพูชา เมื่อนำคณะละครไปบทเพลงและปี่พาทย์ประกอบการแสดง ต้องทำหน้าที่ควบคู่กันไปกับคณะละครอย่างแยกกันไม่ออก อีกทั้งยังเป็นการฟื้นฟูศิลปะการแสดงอันสำคัญของกัมพูชาที่ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาต้องผ่านศึกสงครามและปัญหาภายในกัมพูชามาโดยตลอดด้วย

เหตุการณ์ทางดนตรีปี่พาทย์ไทยได้รับการพัฒนาปรับปรุงทั้งด้านทำนองเพลง งานประพันธ์เพลงมาโดยตลอด ซึ่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น นักปี่พาทย์ไทยได้รับการแต่งตั้งบรรดาศักดิ์เป็นจำนวนมาก ด้วยทรงชื่นชมและพอพระราชหฤทัยในความสามารถของนักดนตรีและนับเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเล็งเห็นคุณค่าของดนตรีปี่พาทย์อย่างล้นพ้น วงปี่พาทย์ไทยยังได้รับใช้ราชสำนักและรับใช้ประชาชนในการพิธีต่าง ๆ รวมทั้งประกอบการแสดงโขน ละคร เป็นต้น ซึ่งเหตุการณ์ในขณะนี้ กรุงกัมพูชาตกอยู่ภายใต้อาณานิคมของฝรั่งเศส ทำให้วัฒนธรรมดนตรีรวมทั้งวงพิณเปียตซบเซาลง แต่ยังคงบรรเลงอยู่ซึ่งเห็นได้ชัดเจน คือ วงพิณเปียตราซำสำนักเขมร และสมเด็จพระนโรดมพรหมบริรักษ์จึงได้ทรงมีพระราชดำริด้วยแรงกดดันจากฝรั่งเศสให้ย้ายราชธานีจากกรุงอุดงมีชัยมาที่กรุงพนมเปญ เพื่อเป็นเมืองหลวงของประเทศกัมพูชา ทำให้กรุงพนมเปญเป็นเมืองหลวงนับแต่นั้น เป็นต้นมา ปัญหาทางการเมืองการปกครองของกัมพูชา นับว่าเป็นปัญหาที่สำคัญซึ่งตรงข้ามกับประเทศไทยที่มีการปฏิรูปการเมืองการปกครองอย่างเป็นลำดับและมีระบบในการบริหารราชการแผ่นดิน ทำให้วัฒนธรรมทางดนตรีปี่พาทย์ทุกอย่างถูกจัดเข้าระบบผ่านกระบวนการบริหารจัดการในรูปแบบรัฐ สิ่งที่ปรากฏให้เห็นในทางดนตรี คือ ลักษณะทำนองและรูปแบบบทเพลงที่เป็นระบบการแข่งขันในทางดนตรีของเจ้านายผู้ใหญ่ การปรับและปรุงแต่งบทเพลงรวมทั้งการตีความจากบทเพลงแสดงออกมาในรูปแบบอารมณ์และความรู้สึก สิ่งเหล่านี้ยังได้ถ่ายทอดออกมาในเชิงวิชาการอยู่เรื่อยมา ทั้งด้านมุขปาฐะและรูปแบบสำนักเพลง ทั้งนี้เป็นผลมาจากการจัดการของรัฐอย่างเป็นระบบ ซึ่งมีที่มาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในสมัยสมเด็จพระสิวัดดีแห่งกรุงกัมพูชามีเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับดนตรีที่ปรากฏในนิราศนครวัดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นับว่าเป็นทั้งบทบันทึกและบทวิเคราะห์งานทางด้านละครและดนตรีของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ได้สัมผัสจากเหตุการณ์จริงและปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

ทำให้มองเห็นถึงภาพการดนตรีที่มีปรากฏของกัมพูชาและการรับอิทธิพลจากการเล่นละครตามแบบอย่างกรุงเทพมหานคร ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยจากการเสด็จฯ ครั้งนั้น ไว้ว่า

“...เราอดปากไม่ได้ว่า ‘นี่เอาอย่างมากจากบางกอก’ พวกฝรั่งบางคนที่ไม่เข้าใจภาษาไทย เลียงว่าพวกที่เล่นนั้นเป็นแขกจาม ลีเกเป็นการเล่นของแขกเราต้องเลียงยืนยันว่า คนที่เล่นจะเป็นแขก หรือฝรั่งก็ตาม แต่ลีเกที่เล่นนั้นได้แบบมาแต่เมืองไทย เป็นแน่ เราเคยเห็นตั้งแต่แรกลีเกเกิดด้วยตาตัวเองจะเชื่อว่าเป็นอย่างอื่นอย่างไรได้ ละครนั้นก็ว่าไปหามาจากเกาะแห่งหนึ่งในลำน้ำโขง มีผู้หญิงตัวละครสักสิบคนกับปี่พาทย์เครื่องคู่สำหรับหนึ่ง ละครแต่งตัวอย่างบ้านนอก แต่แต่งตามแบบละครหลวงกรุงกัมพูชากระบวนเล่นเห็นรำแต่เพลงช้ากับเพลงเร็ว และมีเพลงจีนรำพัดได้ เห็นมีหนังสือบทมาวางไว้ขอเอามาเปิดอ่านดูเป็นหนังสือขอมขึ้นต้นว่า ‘กาลเนาะโฉมเจ้าไกรทองพงศา’ ก็รู้ได้ว่าเอาบทละครไทยไปแปลงนั่นเอง...”

(Somdej Krom Phraya Damrong Rajanubhab, n.d. : 208-209)

ความสัมพันธ์ระหว่างปี่พาทย์ไทยและพิณพิпятเขมรได้เกิดขึ้นอีกครั้ง เมื่อการเสด็จประพาสอินโดจีนของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปีพุทธศักราช 2473 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อนโยบายการปรับความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างไทยกับฝรั่งเศสและลดความบาดหมางของราชสำนักสยามของเจ้านายเดิมกับพื้นเมืองเดิมในอินโดจีนฝรั่งเศส และยังเปิดรับความเจริญทางเทคโนโลยีและแบบอย่างที่ยทันสมัยจากอินโดจีนฝรั่งเศสบางอย่างมาพัฒนาปรับใช้ในประเทศ ซึ่งการเสด็จประพาสอินโดจีนในครั้งนี้มีผลสำคัญต่อประวัติศาสตร์ทางดนตรีอย่างยิ่ง เพราะมีครูปี่พาทย์ไทยคนสำคัญตามเสด็จประพาสและไปสมทบกับขบวนเสด็จที่เดินทางถึงกรุงพนมเปญในครั้งนี้คือ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีบันทึกในจดหมายเหตุรายวันพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสประเทศอินโดจีน พุทธศักราช 2473 ซึ่งการบรรเลงระนาดเอกของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น เป็นที่พอพระทัยของสมเด็จพระศรีสวดี มณีวงศ์ และทรงขอตัวหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้ร่วมสอนและฝึกปฏิบัติดนตรีให้กับราชสำนักกัมพูชา เป็นระยะเวลา 1 เดือน แล้วจึงให้กลับกรุงเทพมหานคร จากเหตุการณ์ในครั้งนั้นด้วยปฏิธานไหวพริบ ภูมิรู้และภูมิเรียนของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ศึกษาทำนองเพลงเขมรและนำมาปรับปรุงเป็นเพลงไทยสำเนียงเขมรด้วย ซึ่งบทเพลงที่ท่านได้นำทำนองเพลงเขมรมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงไทยสำเนียงเขมร ได้แก่ ขะแม่มขม ขะแม่มชอ ขะแม่มกอฮ่อม เป็นต้น และตามคำบอกเล่าของ พรวนเป็รื่อง (ภูธร ภูฏี) ครูพิณพิпятกัมพูชาซึ่งปัจจุบันเป็นครูสอนพิณพิпятเขมรอยู่ที่โรงเรียนมัธยมวิจิตรศิลป์ (สภามหาวิทยาลัยราชภัฏ) ณ กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา เป็นบุตรของพลตจวจารย์หมื่นสำเนียงเดิมชะแะโรพุดเลขเป็นเป็รื่อง (ปฏิธาธายุ ธีร์สำเร้ง) ฝัษัษฐฝุฒเดอชบิษฏู) ผู้เป็นนักพิณพิпятที่อยู่ในราชสำนักเขมรและร่วมเหตุการณ์ของการบรรเลงดนตรีร่วมกันระหว่างครูของท่านกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)



ภาพที่ 1 ปรวน เปรีอง (เบ็ธึน ฏ็ญึง) ครูพินเพียตกั้มพูชา
ที่มา : Kaewkulthorn (2019)



ภาพที่ 2 พดฒาจารย์หมื่นสำเนียงเดิมชะแซโรพุดเลขเป็นเปรีอง
(ฏ็ฐาฏญึงเบ็ธึน ฏ็ญึงเบ็ธึน ฏ็ญึงเบ็ธึน ฏ็ญึง)
ที่มา : Keo (2019)

จากคำบอกเล่าของ ปรวน เปรื่อง (บุญ บุญ) เกี่ยวกับนักดนตรีในราชสำนักกัมพูชาได้กล่าวถึงผู้ที่เคยได้ฝึกซ้อมดนตรีกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น ได้แก่ ออกญามหาธิเบ็ญจางทองดี (เอกเทศาภิบาลราชธานี) ซึ่งเป็นหัวหน้าเจ้ากรมพิณพืดของราชสำนักกัมพูชาในสมัยนั้น มีความสามารถในการทำเครื่องดนตรีและเป็นผู้ประพันธ์เพลงเขมร และอีกท่านหนึ่งซึ่งเป็นครูพิณพืดเขมรผู้เชี่ยวชาญบรรเลงโรเนียดเอก (รธาตงก) คือ พดุมจารย์ขุนเสนาะไพพัต (ปฏิฐาธายุบุษสรณณะไพพัต) และได้รับการยืนยันจาก แกวสุนนท์กะเวีย (เกอร์ สุนธกร) ครูพิณพืดกัมพูชา ในปัจจุบันว่า พดุมจารย์ขุนเสนาะไพพัต (ปฏิฐาธายุบุษสรณณะไพพัต) เป็นนักโรเนียดเอก (รธาตงก) ยอดฝีมือที่บรรเลงได้ดีเยี่ยมทั้ง 2 ท่านนี้เป็นประมจารย์ทางด้านพิณพืดของกัมพูชาที่ปรวน เปรื่อง (บุญ บุญ) ได้กล่าวถึงการฝึกซ้อมวงพิณพืดร่วมกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากประเทศไทยในครั้งนั้น



ภาพที่ 3 ออกญามหาธิเบ็ญจางทองดี (เอกเทศาภิบาลราชธานี)

ที่มา: Keo (2019)



ภาพที่ 4 พดุมจารย์ขุนเสนาะไพพัต (ปฏิฐาธายุบุษสรณณะไพพัต)

ที่มา: Keo (2019)

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการพัฒนาเปียโนในราชสำนักกัมพูชาที่มีอาวุโสใกล้เคียงกันในยุคนั้น ได้แก่ ราชอาณาจักรสยาม (อาณาจักรอยุธยา) ขุนวงเซง (ขุนวงเซ่ง) ขุนสกุลพงษดุจ (ขุนสกุลพงษดุจ) ขุนโรมมซ็อมเลง เสกอุต (ขุนโรมมซ็อมเลง เสกอุต) ขุนเปริยะซ็อนดับซ็อมเกต (ขุนเปริยะซ็อนดับซ็อมเกต) ขุนเกรียะชอุส (ขุนเกรียะชอุส) ขุนโรจนมอ (ขุนโรจนมอ) ขุนซ็อมเนียงทิพยปรมเจียง (ขุนซ็อมเนียงทิพยปรมเจียง) และพดุงจารย์ฮอมณอม (พดุงจารย์ฮอมณอม)

จากเหตุการณ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสประเทศอินโดจีนครั้งนั้น ทำให้เกิดมิตรภาพในทางดนตรีที่ดีเป็นอย่างยิ่ง และเป็นโอกาสอันดีที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูปี่พาทย์ไทยได้สร้างความสัมพันธ์ที่ดีทางดนตรี และเป็นนักการทูตทางวัฒนธรรม เริ่มแรกที่ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางดนตรีกับประเทศกัมพูชาและมีรากฐานทางดนตรีร่วมกันมาโดยตลอด

หลังจากเหตุการณ์ครั้งนั้นประเทศไทยก็เข้าสู่ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยอย่างเต็มรูปแบบในปีพุทธศักราช 2475 การให้บรรดาศักดิ์ถูกยกเลิกและหน่วยงานทางดนตรีโอนย้ายสังกัด รวมทั้งนักดนตรีปี่พาทย์ทั่วไปที่ต้องประกอบอาชีพทางด้านดนตรีที่แตกต่างไปจากเดิม มีความลำบากต่อกฎเกณฑ์ที่เข้มงวดทำให้การจัดระเบียบทางดนตรีมุ่งเข้าหาส่วนกลาง โดยปราศจากการเข้าถึงของปี่พาทย์ในส่วนภูมิภาคอื่น โดยเฉพาะการปรุงแต่งรสหรือทำนองเพลงที่ใกล้เคียงกับภูมิภาคส่วนกลางให้มากที่สุด เปรียบเสมือนการรวมอำนาจแห่งทางดนตรีให้เป็นดนตรีแบบฉบับโดยราชการ จะสังเกตว่าปี่พาทย์ในเขตจังหวัดแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยตอนล่างจะมีลักษณะทำนองและรูปแบบเทคนิควิธีการบรรเลงแตกต่างกับการบรรเลงปี่พาทย์ในภาคกลางมากพอสมควรแต่จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับพัฒนาเปียตัมพูชา ส่วนกัมพูชาก็เกิดปัญหาเรื่องการปกครองเข้าสู่ยุคเขมรแดงที่สร้างความเสียหายต่อประชาชนและศิลปวัฒนธรรมประจำชาติเป็นอย่างมาก ตลอดระยะเวลา 4 ปี ระหว่างปีพุทธศักราช 2519-2522 เป็นการสูญเสียทั้งชีวิตและศิลปวัฒนธรรมทุกแขนง รวมทั้งงานดนตรีพัฒนาเปียตัมพูชา นักดนตรี ผู้มีความรู้ในงานศิลปะถูกจำกัดและรื้อถอนสิทธิเสรีภาพทางการดนตรีทุกชนิดจนยากที่ชาวกัมพูชาจะลืมเลือนเหตุการณ์ในครั้งนั้นได้

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ทวิวิจน์ทางดนตรีระหว่างปี่พาทย์ไทยและพัฒนาเปียตัมพูชาในมิติประวัติศาสตร์นั้นเป็นบทความที่มุ่งศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์ไทยและวัฒนธรรมพัฒนาเปียตัมพูชาในมิติทางประวัติศาสตร์ผ่านหลักการทวิวิจน์ทางดนตรี โดยเป็นการศึกษาข้ามวัฒนธรรมด้วยเนื้อความ ทางดนตรีในมิติประวัติศาสตร์ นำมาศึกษา ร่วมกับการศึกษาภาคสนาม จากประสบการณ์สัมผัสทางด้านดนตรีของทั้ง 2 ประเทศ ซึ่งปี่พาทย์ไทยและพัฒนาเปียตัมพูชา มีความสัมพันธ์ทั้งชื่อของวงดนตรี ประวัติศาสตร์ การเมืองการปกครองที่มีมาตั้งแต่อดีต มีลักษณะความคล้ายคลึงกับรูปลักษณ์เครื่องดนตรี โดยเฉพาะลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทยและวงพัฒนาเปียตัมพูชา ที่ประกอบด้วย ระนาดเอก-โรเนียดเอก (ฆ้องวงใหญ่) ระนาดทุ้ม-โรเนียดสูง (ฆ้องวงเล็ก) ฆ้องวงใหญ่-โองวงธม (ฆ้องวงเล็ก-โองวงโจง) ปี่ใน-สรอไพธม (ปี่ใน) ตะโพน-ซ็อมโกล (ตะโพน) กลองทัด-สโธรม (กลอง) และ ฉิ่ง-ฉิ่ง (ฉิ่ง) ลักษณะของการประสมวงดนตรี ทั้งวงปี่พาทย์ไทย-วงพัฒนาเปียตัมพูชา วงมโหรี-วงมโหรีเขมร (วงมโหรี) รูปแบบของบทเพลง เช่น เพลงชุดโหมโรงเย็นของวงปี่พาทย์ไทย และเพลงโหมโรงโจง (เพลงโหมโรงโจง) บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงที่มีการเรียบเรียงบทเพลงที่คล้ายคลึงกัน วงปี่พาทย์ไทยและ

วงพิณเปียตเขมรจึงเป็นมรดกร่วมทางวัฒนธรรมของทั้ง 2 ประเทศ อีกทั้งประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่มีมิติร่วมกันในเรื่องของดนตรี ในฐานะเครื่องราชูปโภค ดนตรีในฐานะเครื่องประดับพระเกียรติยศ และดนตรีประกอบการแสดง อยู่ร่วมกันกับสถาบันพระมหากษัตริย์และอำนาจทางการปกครองมาโดยตลอด ดนตรีจึงเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างทั้ง 2 ประเทศนี้มา โดยตลอด ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การศึกษาค้นคว้าความเหมือนในความแตกต่างของปีพาทย์ไทยและวงพิณเปียตเขมรในมิติทางประวัติศาสตร์ การแสดงออกมาในตัวบท (Text) หรือเสียงที่สะท้อนออกมาจากการบรรเลงดนตรี สะท้อนความเป็นตัวตนของคนในชาตินั้นได้มากที่สุด รูปแบบของการใช้ทำนอง น้ำหนักเสียง ระเบียบวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ในทางสุนทรียศาสตร์ของทั้งสองประเทศ ดนตรีล้วนสร้างให้เกิดความไพเราะเมื่ออธิบายด้วยการจัดระบบบริหารประเทศภายหลังการแบ่งแยกดินแดนด้วยปัญหาอาณานิคม และรูปแบบการสร้างชาติแล้ว พบว่าดนตรีในประเทศไทยถูกจัดเข้าระบบและมีการวางหลักการระเบียบแบบแผนเป็นอันมาก หากพิจารณาถึงรายละเอียดการบรรเลง วงปีพาทย์และวงพิณเปียตจะพบความเหมือนในความต่าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการชิมชับ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และประเมินค่างานดนตรีบนพื้นฐานของเหตุผลในเชิงสุนทรียศาสตร์ รวมทั้งบริบททางประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมร่วมด้วย

การมีรากฐานทางดนตรีร่วมกันของทั้ง 2 ประเทศนั้น เป็นโครงสร้างหลักทางวัฒนธรรมที่ถูกหล่อหลอมจนเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ หากพิจารณาในมิติทางประวัติศาสตร์จะพบว่าทั้งประเทศไทยและประเทศกัมพูชา คือ ผืนแผ่นดินเดียวกันมาก่อน สิ่งที่ต้องให้ความสำคัญทางความคิดของวัฒนธรรม คือ ประการแรกคิดถึงเรื่องอดีตเริ่มแรกเป็นตัวตั้ง คำนึงเรื่องการเป็นเจ้าของทางวัฒนธรรม ประการที่สอง คิดถึงเรื่องในปัจจุบัน หรือที่เรียกว่า “การสร้างเอกลักษณ์ของชาติ” ประเด็นความคิดทั้ง 2 ประการนี้ เป็นกำแพงความคิดที่สำคัญอันจะนำไปสู่ความขัดแย้งทางวัฒนธรรม เมื่อพิจารณาเรื่องประวัติศาสตร์คนไทยและคนเขมรร่วมกัน กับเหตุการณ์ทางดนตรีจะพบว่า อำนาจทางการปกครองขึ้นอยู่กับผู้ใด ศิลปวัฒนธรรมก็ขึ้นอยู่กับผู้นั้น รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้รากเหง้าเค้ามูลทางวัฒนธรรมที่ฝังลึกของทั้งสองประเทศจึงส่งผลต่อการดนตรีที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกันมากที่สุดโดยเฉพาะโครงสร้างเชิงลึกของวงปีพาทย์ไทยและวงพิณเปียตเขมร นำไปสู่การเป็นมรดกร่วมทางวัฒนธรรมต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีในมิติประวัติศาสตร์ เป็นการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจประวัติความเป็นมาซึ่งเป็นบริบทสำคัญที่สามารถอธิบายความคิดของมนุษย์ที่มีผลต่อรูปแบบของงานดนตรีได้ อีกทั้งยังเป็นร่องรอยสำคัญทางดนตรีที่สามารถศึกษาลักษณะของดนตรีข้ามชาติได้และเห็นลักษณะทางดนตรีในอดีตร่วมกัน
2. การศึกษาในตัวบท (Text) ของดนตรีทั้ง 2 ประเทศ จะสามารถทำให้มองเห็นภาพของดนตรีในเชิงลึกชัดเจนมากยิ่งขึ้น และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดดนตรีในเชิงสร้างสรรค์ได้

รายการเอกสารอ้างอิง

- Amattayakul, P. (2019). *History of music and Thai-Cambodian relations*. Interviewer: Pongsapich Kaewkulthorn. Ratchasuda Foundation, Mahidol University. (In Thai)
- Brasithy, K. (2019). *Pin Piat's Master*. Interviewer: Pongsapich Kaewkulthorn. Phanom Penh, Cambodia. (In Cambodia)
- Committee on The National Historical Narratives of Thailand. (2006). *National Archives in Commemoration of His Majesty the King's Golden Jubilee., V. 12*. Bangkok: Office of Literature and History, Department of Fine Arts. (In Thai)
- Damrong Rajanubhab, Somdej Krom Phraya (n.d.) *Nirat Nakorn Wat*. Phra Nakorn: Bannakarn. (In Thai)
- Dara, N. (2008). *Biography of the Maters: Keaw Sa-nguen* កែវ សួន. The Fine Arts's Research, Phumin University. Phnom Penh: Cambodia. (In Cambodia).
- Division of Literature and History, Fine Arts Department. (2002). *The Royal Rhymes: of Elephantine's Nursery and Lullabies of the Ancient City*. In Boontuen Srivorapoj (Eds.). Bangkok: Division of Literature and History, Fine Arts Department. (In Thai)
- Fine Arts Department, Ministry of Culture. (2018). *Thai history during the Thonburi Period*. In Subcommittee for Consideration and Compilation of Thonburi Historical Records (Eds.). Bangkok: Santa Printing. (In Thai)
- Kaewkulthorn, P. Secondary School of Fine Arts, Phanom Penh, Cambodia. Thamrungraeng, R. & Pakdeekham, S. (2018). *Khmer Art*. Bangkok: Matichon. (In Thai)
- Kavei. K. S. (2019). *Pin Piat's Master*. Interviewer: Pongsapich Kaewkulthorn. Phanom Penh, Cambodia. (In Cambodia)
- Khian, Y. (2010). *Ancient Cambodian musical instruments*. (Sakolsupa Tongnoi et al., Trans.). Nakhon Pathom: College of Music, Mahidol University. (In Thai)
- Luang Rueangdech-anan (Thongdee Thanarat), Major. (2007). *The Royal Archives of Cambodia*. Nonthaburi: Sophon Printing. (In Thai)
- Nakwatchara, C. (2017). *Criticism and Cross - Cultural Dialogue*. Bangkok: Kijpaisarn Printing and Supplys.
- Pakdeekham, S. (2007). *Thai-Cambodian Literature Relations*. Bangkok: Amarin (In Thai).
- _____. (2019). *History of music and Thai-Cambodian relations*. Interviewer: Pongsapich Kaewkulthorn. Department of Thai and Oriental Languages, Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University. (In Thai)

- Pongsripian, W. (2019). *Rutiraj Rampan (Nirat Hariphunchai) and the Inscription of Phra Yuen Temple, the legacy of Abhinava Buri - Sri Hariphunchai*. Bangkok: Matichon. (In Thai).
- Pramoj, K. (2013). *Skeleton in the cupboard*. Nonthaburi: Dok Ya Publishing. (In Thai).
- Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Center (Public Organization). (2012). *Inscription in Thailand*. Retrieved 2019, from <https://db.sac.or.th/inscriptions/about> (In Thai)
- Proeung, P. (2019). *Luang Pradit Pairoh (Sorn Silpabanleng)*. Interviewer: Pongsapich Kaewkulthorn. (In Thai)
- Sawatdikul, W., M.C. (1930). *The Diaries and Travel Writings to Indochina of King Chulalongkorn of Siam*. Phra Nakorn: Sophonpipatthanakorn Printing. (In Thai).
- Theerapat, V. (2002). *Travel to Cambodia (Patrol the Kingdom of Phra Nakhon -Visit Prasat Angkor Wat - Sightseeing Nakorn Thom)*. Bangkok: Graphic Print. (In Thai).