บทที่ 2

อรรถาธิบายบริบทความเป็นพื้นบ้านกับความเป็นตะวันตกแบบแจ๊ส

2.1 อรรถาธิบายบริบทรากเหง้าทางปัญญาเพลงรำโทน

รำโทน เป็นการแสดงพื้นบ้านที่นิยมเล่นในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศโดยเฉพาะในพื้นที่ภาคกลาง เมื่อย้อนกลับไปในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 และเข้ามาถึงยุคสร้างชาติสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามที่ได้เข้ามาปกครองประเทศ ซึ่งในยุคดังกล่าวถือว่าประเทศเกิดความเปลี่ยนแปลงหลาย ๆ ด้าน รวมถึงส่งผลกระทบกับการละเล่นเพลงรำโทนด้วยเช่นกัน

จากหนังสือรำโทน ที่เป็นงานรวบรวมวรรณกรรมของรำโทน ได้สรุปงานรวบรวมสาระที่พอสรุปได้พอสังเขปว่า เพลงรำโทนที่นำมาร้องนั้นใช้วิธีการสืบทอดกันมา ไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้องและท่ารำคือการจำมาอย่างไรก็ร้องรำอย่างนั้น บางครั้งการถ่ายทอดมาอาจได้มาเฉพาะเนื้อเพลง กรณีเช่นนี้จะคิดท่ารำประกอบเองตามความหมายของเนื้อเพลง การถ่ายทอดอาจก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ ทั้งเนื้อเพลงและท่ารำจากการสำรวจพบว่า แม้เป็นเพลงเดียวกัน หากคณะผู้เล่น อยู่ต่างสถานที่หรือต่างท้องถิ่นกัน ท่ารำและเนื้อเพลงที่อาจผิดแผกกันไปได้ แต่บางเพลงยังคงเหมือนกันทุกประการ อย่างไรก็ตามเพลงทุกเพลงไม่จำเป็นต้องได้จากการสืบทอดเสมอไป ผู้เล่นสามารถแต่งเนื้อร้องและท่ารำขึ้นเป็นปัจจุบันในขณะเล่นก็ได้ ด้านเนื้อหาของเพลงส่วนใหญ่ช่วงก่อน พ.ศ.2484 เป็นเพลงที่เกี่ยวกับตัวละครในวรรณคดีเช่น ลักษณาวงศ์ ไกรทอง พระศรีสุริโยทัย เป็นต้น แต่พบมากที่สุด ได้แก่เพลงรัก หรือเพลงที่เกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว (วัฒนา โกศินานนท์ , 2537 : 1-2)

2.2 ผลกระทบของนโยบายทางวัฒนธรรมสมัยจอมพลปงพิบูลสงครามกับการละเล่นเพลงพื้นบ้านรำโทน

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 เหตุปัจจัยจากภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำทั่วโลกเป็นตัวเร่งให้มีการเปลี่ยนแปลงทำให้กลุ่มปัญญาชนที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก ที่มีชื่อว่า **"คณะราษฎร"** ทำการเปลี่ยนแปลงการปกครองได้สำเร็จในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2475 แนวคิดทางการเมืองในขณะนั้นแบ่งเป็นสองแนว คือ **แนวประชาธิปไตย และแนวสังคมนิยม** สภาพการเมืองตั้งแต่ พ.ศ.2475 เป็นต้นมา เป็นการต่อสู้ระหว่างฝ่ายเจ้านายซึ่งรวมทั้งกลุ่มฝ่ายขวาหรือพวกอนุรักษ์นิยมในคณะราษฎร กับฝ่ายชนชั้นกลางหัวก้าวหน้าที่มีความคิดเสรีนิยมที่ต้องการให้มีการเปลี่ยนแปลงเป็นประชาธิปไตยแบบตะวันตก จะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลง พ.ศ.2475 เป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเท่านั้น ส่วนโครงสร้างทางสังคมซึ่งคนส่วนใหญ่ในประเทศประกอบด้วยชาวนา ชาวไร่ การศึกษายังไม่ทั่วถึง ตลอดจนการแก้ปัญหาเศรษฐกิจของรัฐบาลคณะราษฎรในระยะแรกยังเป็นแบบอนุรักษ์นิยมตามแบบที่สมัยรัชกาลที่ 7 ทรงทำ (สุโขทัยธรรมาธิราช,มหาวิทยาลัย,2540 : 49)

ปี พ.ศ.2481-2487 เป็นยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม ขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ความโดดเด่นของนโยบายรัฐบาลชุดนี้คือการเน้นความเป็นชาตินิยม โดยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ดำเนินนโยบายการสร้างชาติ ให้เป็นแบบอารยะประเทศ สร้างความเป็นผู้นำแบบอำนาจนิยม และนโยบายสร้างความเจริญโดยรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกมาผสมผสานกับวัฒนธรรมไทย

นโยบายการสร้างชาติและวัฒนธรรมใหม่ มีผลต่อการปรับเปลี่ยนสังคมไทยอย่างรวดเร็ว ซึ่งเป็นผลจากการประกาศเรื่องรัฐนิยม 12 ฉบับ

ในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม อย่างเป็นรูปธรรมนั้นเป็นการนำเอาบทเพลง ดนตรี ละคร ตลอดจน**เพลงรำโทน** มาเป็นสื่อปลุกกระแสความเป็นชาตินิยม และนโยบายการสร้างชาติ ซึ่งรัฐบาลในยุคนี้ถือได้ว่าเป็น **รัฐบาลสามัญชน** โดยจอมพล ป.พิบูลสงครามได้ให้ความสำคัญต่อแนวคิดชาตินิยมเพราะถือว่าสิ่งนี้เป็นการสร้างความชอบธรรมให้กับรัฐบาลสามัญชน ด้วยเหตุผลของการหาแนวร่วมโดยการสนับสนุนของประชาชน สื่อทางดนตรีรวมถึงเพลงรำโทนยุคดังกล่าวได้สะท้อนผ่านรัฐนิยมและนำไปสู่ไปสู่ภาพสะท้อนของวิถีชีวิตของคนในประเทศ ซึ่งมีผลต่อความเปลี่ยนแปลงหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นสภาพการเมือง วิถีชีวิตดั้งเดิม ประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนการปรับตัวให้เข้ากับอารยะประเทศ เช่น การเปลี่ยนแปลงชื่อสยามเป็นประเทศไทย โดยสอดคล้องกับการประกาศรัฐนิยมฉบับที่ 6 เรื่องของการเปลี่ยนแปลงเนื้อร้องของเพลงชาติเพื่อให้เข้ากับการเปลี่ยนชื่อประเทศ เป็นต้น แม้วิถีชาวบ้านในสังคมชนบทยังถูกชี้นำจากอิทธิพลของปรัชญาการเมืองมาใช้ ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นการสะท้อนนโยบายการสร้างชาติ การปลุกเร้าความเป็นชาตินิยม ตลอดจนการต่อต้านจักรวรรดิ เป็นต้น

หลวงวิจิตรวาทการ นับได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญในการรับผิดชอบต่อประกาศรัฐนิยม ซึ่งขณะนั้นท่านเป็นอธิบดีกรมศิลปากรคนแรก ได้ซึมซับแนวคิดชาตินิยม โดยแต่งบทละครร้อง เพลงปลุกใจ ต่าง ๆ ล้วนเป็นบทประพันธ์ที่เกี่ยวกับแนวคิดชาตินิยมทั้งสิ้น บทประพันธ์และบทเพลงดนตรีดังกล่าวสนองต่อนโยบายการสร้างชาติโดยสะท้อนผ่านรัฐนิยมหลายฉบับ รัฐมีนโยบายให้ชาวบ้านได้รับวัฒนธรรมมาตรฐานโดยการส่งเสริมการเล่น **รำโทน** ซึ่งประยุกต์มาจาก **ร่ำวงโบราณ** ของชาวบ้านซึ่งแพร่หลายไปทุกท้องที่ของประเทศ กรมศิลปากรได้ปรับปรุงเป็น **ร่ำวงมาตรฐาน** ในปัจจุบันด้วยเช่นกัน

งานสร้างชาติของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ทำได้อย่างมีระบบต่อเนื่อง มีประสิทธิภาพจริงจัง ซึ่งการทำงานของรัฐบาลชุดดังกล่าวเป็นรูปแบบของการใช้อำนาจสั่งการจากศูนย์กลางรัฐไปสู่ข้าราชการและประชาชนเขตต่าง ๆ โดยรัฐได้ออกหนังสือสั่งการบ้าง เป็นราชกิจจานุเบกษาบ้าง เป็นโฆษณาวิทยุกระจายเสียง หนังสือพิมพ์ หรือแม้กระทั่งความคิดในบทละครของกรมศิลปากร ซึ่งรัฐบาลได้มีการเผยแพร่และปฏิบัติต่อสังคมอย่างมีระบบ สำหรับเครื่องมือที่ช่วยในการเผยแพร่แนวนโยบายในการดำเนินการนั้นคือ สภาวัฒนธรรม โดยต่อมาในยุคที่สองที่ท่านได้เข้ามาเป็นนายกรัฐมนตรีก็ได้มีการขยายกระทรวงวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมคุณธรรม และรื้อฟื้นความสามัคคีหลังเหตุการณ์สงครามโลก

การสร้างชาติสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม มีบทบาทต่อสังคม มีผลกระทบต่อความเป็นอยู่และความรู้สึกคนไทย บางอย่างเป็นความรู้สึกชื่นชมเป็นสิ่งอัศจรรย์ บ้างก็ว่าเป็นเรื่องขบขัน เช่น การทำความเคารพเพลงชาติ เช้า 8.00 น. เย็น 18.00 น. ที่ทุกคนต้องหยุดยืนตรง อันเป็นเอกลักษณ์ของสังคมอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะถ้าไม่ปฏิบัติตามนโยบายถือว่าเป็นความผิดที่รุนแรง จึงทำให้เกิดความขัดแย้งในยุคนั้น (จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์, 2531 : 78)

จากนโยบายการปรับปรุงสมัยดังกล่าวที่ผู้นำประเทศพยายามสร้างประเทศไปสู่ความมีอารยะ รัฐบาลจึงมีนโยบายหลาย ๆ ประการที่ช่วยส่งเสริมให้คนในชาติร่วมแรงร่วมใจในการกระทำดังกล่าว อาทิ หนังสือถึงรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการ ที่ ศธ.1136/2485 ลงวันที่ 14 มีนาคม2485 ประกาศเรื่อง การปรับปรุงวัฒนธรรม ถึงรัฐมนตรีว่าการกระทวงศึกษาธิการ ความว่า

“ด้วยข้าพเจ้าเห็นว่า เวลานี้เป็นความจำเป็นที่ชาติไทยเราจะต้องพยายามส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติให้เด่นขึ้นเสมอกับชาติพันธมิตรและอารยะชาติอื่นทั่วๆ ไปการที่ประชากรของชาติเป็นผู้ที่มีอารยะธรรมสูงก็จะเป็นทางหนึ่งในอันที่จะช่วยให้รักษาความเป็นไทยของชาติไว้ ฉะนั้น ข้าพเจ้าจึงขอวิงวอนท่านเป็นส่วนตัวขอให้ช่วยข้าพเจ้าส่งเสริมปรับปรุงวัฒนธรรมโดยขอให้ร่วมมืออย่างพร้อมเพรียงทุกวิถีทางเพื่อจะได้บรรลุวัตถุประสงค์โดยเร็ว สำหรับในขั้นต้นนี้ก้เกี่ยวด้วยเรื่องการส่งเสริมและการปฏิบัติตามรัฐนิยมและคำวิงวอนของข้าพเจ้าซึ่งพอจะเป็นทางร่วมใจกันทำได้โดยเร็วในทันที นอกจากจะขอความร่วมมือร่วมใจจากท่านในส่วนตัวแล้ว ยังใคร่ขอแรงให้ช่วยร้องขอภริยาและบุคคลในครอบครัวให้ปฏิบัติเช่นเดียวกันด้วย ถ้าท่านได้ช่วยเหลือปฏิบัติตามได้ทุก ๆ ทางดังกล่าวนี้แล้วก็จะเป็นตัวอย่างแก่ข้าราชการในบังคับบัญชา และประชาราษฎรทั้งหลาย เวลานี้ปรากฏแพร่อยู่ทั่ว ๆ ปว่าภริยารับมนตรีและข้าราชการผู้ใหญ่ไม่ใคร่ส่วม

หมวก ข้าพเจ้าก็เคยพบเห็นด้วยตนเองเมื่อเป็นเช่นนั้นประชาชนทั่วๆ ไปจึงพูดกันมากว่าภริยารัฐมนตรีและข้าราชการผู้ใหญ่ยังไม่สวมเขาจะสวมทำไม ภริยาท่านผู้ใดบ้างที่ไม่ชอบปฏิบัติตามนโยบายดังกล่าวนี้ถ้าข้าพเจ้าพบอีกจะได้แจ้งให้ทราบต่อไป ทั้งนี้ข้าพเจ้าหวังอย่างเต็มที่ว่าคงจะได้รับความร่วมมือร่วมใจจากท่านกับภริยาและบุคคลในครอบครัวของท่านด้วยดีเพื่อความเจริญรุ่งเรืองวัฒนาสถาพรของชาติไทยสืบไป

ขอแสดงความนับถืออย่างยิ่ง

(ลงนาม) จอมพล ป.พิบูลสงคราม ”

จากประกาศดังกล่าวเห็นว่าความพยายามปรับปรุงวัฒนธรรม ผู้นำยังได้กำหนดแนวทางและขอความร่วมมือจากข้าราชการชั้นผู้ใหญ่และผู้เกี่ยวข้องให้ช่วยปฏิบัติตามข้อกำหนดเพื่อเป็นแบบอย่างให้เกิดกับประชาชนโดยทั่วไป ความพยายามในการสร้างกระบวนทัศน์ใหม่ในการปกครองประเทศนั้นถือว่าส่งผลกระทบต่อความเข้าใจของประชาชนอยู่เสมอ จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้รัฐบาลต้องสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการนำเอารัฐนิยมมาใช้อยู่เสมอ ฯ

การตราพระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางศิลปะเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธสักราช 2485 ลงวันที่ 4 สิงหาคม พุทธสักราช 2485 โดยมีการกำหนดอย่างชัดเจนไว้ในมาตราที่ 11 และมาตราที่ 12 ความว่า

“มาตรา 11 การละเล่นเพื่อการรื่นเริงโดยประเพรีพื้นเมืองของท้องที่เป็นแห่งๆ ไปนี้ถ้ามิได้ผิดวัฒนธรรมที่กำหนดหรือผิดศีลธรรมหรือขัดต่อความก้าวหน้าของชาติในทางที่ควรคงให้ดำเนินการละเล่นได้ตามโอกาสอันควรแต่ให้ขออนุญาตจากพนักงานจากเจ้าหน้าที่และได้รับอนุญาตก่อน จึงจะแสดงได้ ให้กรมศิลปากรเป็นพนักงานเจ้าหน้าที่ผู้อนุญาต และให้มีอำนาจออกระเบียบโดยความเห็นชอบของสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ กำหนดการละเล่นพื้นเมืองที่จะอนุญาตการละเล่น วิธีเล่น เครื่องมือเครื่องใช้ประกอบการละเล่นหรือสิ่งอื่นได้อันเป็นการขัดขืนหรือผิดต่อวัฒนธรรม ศีลธรรมหรือความก้าวหน้าของชาติอันจะนำมาแสดงไม่ได้....”

“มาตรา 12 อำนาจอนุญาตหรือการควบคุมตามมาตรา 10 หรือมาตรา11 นี้กรมศิลปากรจะมอบให้ข้าหลวงประจำจังหวัดหรือบุคคลได้เป็นพนักงานเจ้าหน้าที่ผู้ใช้อำนาจแทนกรมศิลปากรในเขตท้องที่อันกำหนดไว้ก็ได้.....”

ตราพระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางศิลปะเกี่ยวกับการแสดงละครพุทธสักราช 2485 ดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อการละเล่นดั้งเดิมของชาติเป็นอย่างมาก ซึ่งหมายรวมการเล่นเพลงรำโทนด้วยเช่นกัน

จากสภาวะการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 สภาพสังคมในยุคดังกล่าวมีความวิกฤตทางเศรษฐกิจสังคมจากสภาวะดังกล่าว รวมถึงปฏิกิริยาทางสังคมเกี่ยวกับการแสดง การละเล่นก็ชบเซาเช่นกัน การเล่นรำโทนจึงเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ได้รับความนิยมเล่นมาก ซึ่งแพร่กระจายไปตามพื้นที่ต่าง ๆ หลายแห่ง จากปัจจัยดังกล่าวที่ประชาชนนิยมในการจับกลุ่มเล่นรำโทน จนบางครั้งทำให้เกิดความทะเลาะเบาะแว้งกันอยู่เป็นประจำเมื่อมีการแสดงมหรสพดังกล่าว จากเหตุการณ์ทะเลาะวิวาทที่เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก กองบังคับการตำรวจนครบาลได้มีการประชุมเพื่อปรึกษาหารือเรื่องการเล่นพื้นเมือง (ศธ. 0701.29/25(68)) เพื่อจัดการเกี่ยวกับวิวาทในมหรสพดังกล่าวในพื้นที่ต่าง ๆ ไว้เป็น

ประเด็นว่า ประเด็นแรกการเล่นพื้นเมืองในต่างจังหวัดมีระเบียบของทางกรมศิลปากรให้มีการขออนุญาตต่อกำนัน ผู้ใหญ่บ้านหรือกรมการอำเภอและมีการแจ้งตำรวจให้ทราบ เพื่อรักษาความสงบเรียบร้อย เมื่ออนุญาตให้แสดงการเล่นพื้นเมืองแล้วให้ไปขออนุญาตกับกรมตำรวจในท้องที่นั้นด้วย ประเด็นที่สองการแสดงละครในต่างจังหวัดที่กรมศิลปากรมอบให้ข้าหลวงเป็นผู้อนุญาตก็เช่นเดียวกันตำรวจขอว่า เมื่อข้าหลวงอนุญาตแล้ว ให้มีการขออนุญาตไปที่กรมตำรวจด้วย เพื่อที่กรมศิลปากรจะได้แจ้งข้าหลวงให้ทราบ และประเด็นที่สามการเล่นรำโทนในเขตกรุงเทพและปริมณฑล ให้มีการขออนุญาตจากกรมศิลปากรแล้วนำใบอนุญาตแจ้งกับกรมตำรวจอีกครั้งหนึ่ง ให้มีการแจ้งเหมือนกับการขออนุญาตการแสดงละคร ส่วนการเห็นสมควรว่าควรจะอนุญาตหรือไม่นั้น ให้อยู่ในความพิจารณาจากกรมศิลปากร ในเรื่องของการละครและรำโทนเป็นการเล่นกันไม่ถูกแบบเดิม จึงอยากไม่ให้เล่น แต่เนื่องจากบ้านเมืองอยู่ในภาวะคับขัน จึงควรปล่อยให้มีการรื่นเริงกันบ้าง จึงปล่อยกันเล่นไปตามเพลงก่อน แต่ควรอนุญาตให้เล่นได้ไม่เกินอาทิตย์ละ 2 วัน และกำหนดให้เล่นได้เพียง 22.00 น. จนเมื่อถึงหน้าเทศกาลสามารถเล่นรำโทนได้ตลอดทั้งวันจนเมื่อสิ้นสุดเทศกาลนั้น ๆ

จากมติการประชุมดังกล่าวได้ส่งผลกระทบกับการละเล่นพื้นเมืองและรำโทนในพื้นที่ต่าง ๆ ของประเทศรวมถึงการเล่นรำโทนในเขตพื้นที่ศึกษาจังหวัดนครสวรรค์เช่นกัน

2.3 อรรถาธิบายสถานภาพ สภาวะเพลงรำโทน ตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์

2.3.1 อรรถาธิบายประวัติ ตำนาน กายภาพเมืองนครสวรรค์

เมืองนครสวรรค์ เป็นเมืองโบราณที่เริ่มมีมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 13 - 16 เป็นเมืองเก่าแก่ตั้งแต่สมัย “ทวารดี” ครั้งถึงสมัย “สุโขทัย” พุทธศตวรรษที่ 19 - 20 เมืองนครสวรรค์ปรากฏชัดในหลักศิลาจารึกว่า “เมืองพระบาง” ซึ่งเป็นเมืองหน้าด่านตอนใต้ของอาณาจักรสุโขทัย อีกทั้งยังเป็นเมืองที่เคยรู้จักในนามของ นครพังคา , เมืองชอนตะวัน และเมืองปากน้ำโพ

ปากน้ำโพหรือนครสวรรค์เป็นที่รวมแม่น้ำ 4 สายมาบรรจบกันแล้วรวมตัวกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำทั้ง 4 คือ แม่น้ำปิง กับแม่น้ำวังไหลมาจากทางเหนือมาบรรจบกันที่อำเภอบ้านแตกจังหวัดตาก รวมไหลต่อลงมาที่ปากน้ำโพเรียกว่า “แควกำแพง” (น.ปิง) และแม่น้ำยมกับแม่น้ำน่าน ไหลมาจากทางเหนือ มาบรรจบกันที่ตำบลเกยไชย อำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์ เรียกว่า “แควใหญ่” (น.น่าน)รวมไหลต่อมาที่ปากน้ำโพ เมื่อรวมกันแล้วเป็นต้นน้ำเจ้าพระยาไหลผ่านหลายจังหวัดจนถึงทะเลอ่าวไทย ดังนั้นจังหวัดนครสวรรค์จึงเป็นเมืองที่มีความสำคัญเป็นศูนย์กลางการค้าขายสินค้า ทั้งทางเมืองเหนือและเมืองใต้จะมาแลกเปลี่ยนซื้อขายกันที่ปากน้ำโพ ตลาดการค้าขายคงจะเกิดจากตลาดน้ำก่อนแล้วจึงเกิดตลาดขึ้นมาในภายหลัง

หมู่บ้านเขาทองเดิมว่า ภูเขาซึ่งมีดินเป็นสีแดงคล้ายทอง ชาวบ้านจึงเรียกชื่อหมู่บ้านว่า **“บ้านเขาทอง”** และเชื่อว่าในสมัยก่อนมีวัดแห่งหนึ่งเรียกว่า วัดเขาทอง มีภูเขาหลายลูก บริเวณที่เหล่านั้นเรียกว่าหมู่บ้านลับแล วันดีคืนดีได้มีทองผุดขึ้นมาจากยอดเขาผู้คนก็แตกตื่นพากันไปดูแล้วจึงได้สร้างวัดเรียกว่าวัดเขาทอง (วิเชียร อชิโนบุญวัฒน์ ,2536 : 102)

สำหรับความเชื่อนั้น ประชากรในชุมชนนับถือศาสนาพุทธกันอย่างเหนียวแน่น และอีกส่วนหนึ่งนับถือทางไสยศาสตร์ด้วย ดั้งเดิมชาวเขาทองเป็นชาวมอญอพยพมากจากเมืองเมาะตะมะ โดยเดินทางข้ามมาทางจังหวัดอุทัยธานี อีกส่วนหนึ่งอพยพมาจากภาคอีสาน หลักฐานของชาวมอญที่หลงเหลืออยู่คือพระประธานในโบสถ์วัดเขาทอง ซึ่งประดิษฐานโดยหันหน้าไปทางทิศตะวันตกอันเป็นประเพณีของชาวมอญอย่างหนึ่ง ชนชาติดังกล่าวจะไปตั้งถิ่นฐานอยู่แห่งใดก็ตามจะต้องสร้างพระประธานให้หันหน้าไปทางเมืองหงสาวดี มาตุภูมิของบรรพบุรุษนั่นเอง (ประเทือง เมือนเตย , 2538 : 3 - 4)

“พยุหะคีรี” เดิมเรียกว่า **“หัวแด่น”** หรือ **“พยุหะแด่น”** ทั้ง 2 คำนี้เพี้ยนมาจากคำว่า **“หัวแดน”** หรือ **“พยุหะแดน”** เพราะที่นั่นเป็นเขตแดนระหว่างเมืองใหญ่สองเมืองคือ เมืองพระบาง (นครสวรรค์) และเมืองสวรรค์ (สวรรค์บุรี) เป็นกองทัพเมืองพระบางยกลงมาทางใต้ได้มาพักที่นั่น และกองทัพเมืองสวรรค์ยกขึ้นไปทางเหนือก็พักที่นั่น พยุหะคีรีจึงเป็นเพียงที่พักทัพ เรียกว่า “พยุหะแดน” และเป็นเขตแดนของทั้งสองเมืองจึงเรียกว่า หัวแดนของเมือง เมื่อนานวันเข้าก็เพี้ยนมาเป็น **“หัวแด่น”** (วิเชียร เกษประทุม , 2528 : 50 - 51)

เมืองพยุหะคีรีเป็นเมืองที่ตั้งขึ้นใหม่เมื่อรัชกาลที่ 4 เดิม เรียกว่า **“บ้านพรมแดน”** อยู่ในแขวงจังหวัดนครสวรรค์ เป็นที่มีแร่เหล็กมากแต่โบราณเอาแร่ที่บ้านพยุหะแด่นนี้มาถลุงเป็น **“เหล็กหางกุ้ง”** เรียกเช่นนั้นเพราะเหล็กที่ถลุงแล้วรูปร่างคล้ายกับกุ้งตอนหาง ใช้ทำเครื่องเหล็กสำหรับทำการต่าง ๆ ในสมัยก่อนก็มี “เหล็กเทศ” คือเหล็กต่างประเทศเข้ามาขายราคาถูกกว่าเหล็กที่ถลุงในเมืองไทย ที่บ้านพยุหะแด่นจึงเป็นที่ผู้คนอยู่มากมาแต่เดิม และมีเหตุอีอย่างหนึ่งด้วยระยะทางแต่เมืองมโนรมย์ขึ้นไปถึงเมืองนครสวรรค์ห่างมากนัก ประสงค์จะให้มีที่อยู่อาศัยของเรือขึ้นล่อง ทั้งเรือราชการ คือ เรือที่ส่งฟืน เรือไฟ เป็นต้น และเรือราษฎรที่ไปมาค้าขาย จึงได้ตั้งเมืองพยุหะคีรีขึ้น (ดำรงราชนุภาพ , สมเด็จฯกรมพระยา ,2534 : 232)

2.3.2 อรรถาธิบายสภาวะ สถานะเพลงรำโทน ตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์

ความเข้มเข็งของการก่อรูปทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ถือว่ามีการอนุรักษ์และพัฒนาอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง ซึ่งการคงอยู่ของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ปรากฏมีหลากหลาย อาทิ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงร่ำวงประกอบบทหรือเพลงรำโทนเป็นต้น

จากการสำรวจข้อมูลภาคสนามในการรวบรวมเพลงที่ปรากฏในวัฒนธรรมท้องถิ่นโดนเฉพาะเพลงรำโทน ได้รวบรวมไว้ทั้งสิ้น 87 เพลง ซึ่งแต่ละเพลงได้สะท้อนวิถีชีวิตของคนในชุมชนอย่างต่อเนื่องในแต่ละยุคสมัยได้อย่างชัดเจน ซึ่งการละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ มีลีลาสง่างาม จังหวะช้า ๆ ทำบทให้เข้ากับเนื้อร้องและท่วงทำนองการละเล่นในสถานที่รำเล่นมักจะใช้ ลานบ้าน ลานวัด ฤดูเทศกาลต่าง ๆ อาทิ ตรุษ-สงกรานต์ บวชนาค โกนจุกหรืองานมงคลต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งบทเพลงดังกล่าวได้สะท้อนภาพทางสังคมหลายความคิดไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนตามภาวการณ์เปลี่ยนเปลงการปกครองในยุคสร้างชาติของจอมพลป.พิบูลสงคราม เช่นเพลงไตรรงค์ธงไทย หรือสะท้อนวิถีความเชื่อทางอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่นเพลงพิษฐาน หรือสะท้อนความสัมพันธ์เชิงสังคมหนุ่มสาวแบบเกษตรกรรม เช่น เพลงกาเหว่าบินมาลอยล่อง เป็นต้น

จากการศึกษาเพลงดังกล่าวค้นพบเพลงถึง 87 เพลง ซึ่งปรากฏชื่อดังนี้ เพลงชักชวนสาวงาม ดารา เชิญมาร่ำวง กุหลาบบานเย็น บ้านอยู่ไกล เธอจ๋า สวัสดีเธอจ๋า ดาวเดียงเดือน พวงมาลัย รักกันไทรย้อยห้อยระย้า ทำไม ดาวล้อมเดือน ความรักของชาย กาเหว่า หนูจ๋า สาวน้อยเอวกลม สวนลุมพินีร่ำวงชาวไร่ ไม่รักก็ไม่ว่า ยินเสียงโทน สายลมพัดล่อง สาวเอย บัวบังใบ เดือนจ๋าเดือน รำเสียทีสาวเอย น้ำทะเล พลับพลึงช่อใหม่ ออกแดด เสียดายตัว ยามเย็น (เดินเล่นชายเขา) รักกลับกลอกสายัณห์ หมู่นกเขา ยามเย็น (เดินเล่นสระแก้ว) ดอกบัวไทย ช่อมะปรางปริง สายหยุดพุด ช้อนนกน้อย จงสิริบรรจง กล้วยไม้ เรียมเคยรำ หวาน ชมสวน สายลมหวน นกเขา นั่นอะไร ช่อมะลิป่าคิดถึงรัก เดือนดารา สาวสวยร่ำน่าดู ไตรรงค์ธงไทย ยูงลำแพน แหงนดูดาว หมู่มาลี สายน้ำ รำไปยิ้มไป ลาที ลาร่ำ ยามเย็น (รำไปยืนไป) หมดเวลา ขี่ควายเกี้ยวสาว ช่อมาลีดอกรัก คอแห้ง ฝากรักช่อมาลี กลัวเธอไม่รัก หล่อจริงนะดารา นกยูงยังมีแววทอง ไตรรงค์ ชะนี้ห้อยโหน

คนละฝั่ง หงส์ทองพระรถเมรี กุหลาบหนามคม เจ้าเงาะ ราตรี วันทองสองใจ บ้านนี้ไม่ได้มาเสียนาน เธอจ๋า ดวงตะวันแล กุหลาบงามหนามคม ใกล้กันวันละนิด ทรงพระเจริญ คนสวย ลา และเพลงตามองตา เป็นต้น

2.4 นัยยะทางปัญญาตะวันออกกับการผสมผสานปัญญาตะวันตก

การประดิษฐ์สร้างดนตรีร่วมสมัยที่อยู่บนการละเล่นพื้นบ้านรำโทนนั้น ได้มีแนวคิดการผสมผสานในการนำแนวคิด 2 ส่วนเข้าประกอบกัน คือ แนวคิดทางนัยยะทางสังคม กับแนวคิดทางนัยยะการผสมผสานดนตรีตะวันตก เชื่อว่าการผสมผสานดังกล่าวจะก่อเกิดมิติทางความคิดใหม่ให้กับวัฒนธรรมของสองวัฒนธรรม และการก่อเกิดการต่อยอดทางวัฒนธรรมโลกของโลกอีกชิ้นหนึ่ง

- แนวคิดทางนัยยะทางสังคม

เพลงพื้นบ้านรำโทน เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่ก่อเกิดจากผลผลิตทางสังคม ดนตรีเป็นอย่างไรสังคมเป็นอย่างนั้น สังคมเป็นอย่างไรดนตรีเป็นอย่างนั้น บทเพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นสังคมนั้นตัวของมันไม่ได้อยู่อย่างโดดเดี่ยว แต่มันย่อมมีปัจจัยเงื่อนไขของการก่อเกิดทั้งสิ้น โดยเฉพาะการก่อเกิดเพลงรำโทนมักมีปัจจัยเงื่อนไขของการเกิดขึ้นจากปัจจัยภายนอกเป็นหลัก และจากศึกษาพบว่า การปรับเปลี่ยนของบทเพลงนั้นมีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นเงื่อนไขของวิถีแบบเกษตรกรรมดั้งเดิม หรือเงื่อนไขทางการเมืองที่นโยบายรัฐพยายามสร้างวัฒนธรรมใหม่ให้เกิดขึ้นในสังคมไทย อาทิในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นต้น ปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้เห็นถึงนัยยะทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปของวัฒนธรรมพื้นบ้านดังกล่าวที่เกิดจากเงื่อนไขของสังคมทั้งสิ้น

ความสำคัญอีกประการหนึ่งของบทเพลงพื้นบ้านหรือเพลงรำโทน กระบวนแบบ (Style) ในการละเล่นที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านนั้น ถือว่าเป็นสิ่งที่น่าสนใจ เพราะการนำเสนอแนวคิดทางดนตรีและทางปรัชญาทางสังคมได้ถูกสะท้อนผ่านออกมาทางบทเพลงทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นวิถีเกษตรกรรมของตน วิถีชีวิตดั้งเดิมของสังคมนุ่มสาวชนบท ที่พวกเขาพยายามสะท้อนออกมาจากการเกี้ยวพาราสี หรือรวมถึงการพยายามรับเอาวัฒนธรรมเพลงใหม่ของเมืองหลวงในยุครัฐนิยม ซึ่งปัจจัยดังกล่าวพวกเขาได้นามาใช้กับตนองอย่างผสมกลมกลืน อาทิจากการรับเอาวัฒนธรรมเพลงหลาย ๆ เพลง เช่น เพลงไตรรงค์ธงไทย เป็นต้น สิ่งที่ก่อเกิดเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงภาพสะท้อนทางสังคมได้อย่างชัดเจน

กระบวนแบบอีกลักษณะหนึ่งคือลีลาของการนำเสนอแนวคิดทางดนตรีที่พยายามสะท้อนตัวตนของชุมชน ที่อยู่อย่างเจียมเนื้อเจียมตัว หรือพยายามสะท้อนตัวตนอย่างพอเพียงในสิ่งที่ตนเองเป็นอยู่ นัยยะดังกล่าวทำให้เห็นภาพที่ชัดเจนของวิถีชีวิตอย่างพอเพียง ภาพสะท้อนอีกประการของเพลงรำโทนได้ใช้กระบวนแบบทางดนตรีที่เรียกว่า **การด้น** (Improvisation) หรือทางดนตรีตะวันตกเรียกว่า **คีตปฏิภาณ** การด้นดังกล่าวชาวบ้านมักใช้โครงสร้างทางความคิดของสาระเพลงที่เกิดขึ้นมานำเสนอเป็นหลัก และได้พยายามสร้างสรรค์ในสิ่งที่ตนเองคิดแล้วนำเสนออย่างทันทีทันใด ซึ่งลักษณะดังกล่าวถือว่าเป็นลักษณะสำคัญของการก่อเกิดงานศิลปะที่ไม่ค่อยเป็นทางการนัก แต่ที่ปรากฏมักเกิดจากการสร้างสรรค์ความคิดบนเบื้องหลังทางดนตรีและเบื้องหลังโครงสร้างทางสังคมเป็นหลัก

- แนวคิดทางนัยยะการผสมผสานดนตรีตะวันตก

การประดิษฐ์สร้างงานดังกล่าวมีแนวคิดในการสร้างงานวัฒนธรรมใหม่ให้เกิดขึ้น โดยการผสมผสานความเป็นพื้นบ้านไทย กับแนวคิดทางดนตรีตะวันตก ซึ่งแนวคิดดังกล่าวหมายถึงการผสมผสานแนวคิดดนตรีแจ๊ส ทั้งนี้ความเป็นนัยยะของ 2 วัฒนธรรมนั้นมีความเหมือนกันอยู่ อาทิในเรื่องของการใช้คีตปฏิภาณของนักดนตรีที่มักปรากฏอยู่ในดนตรีแจ๊สเสมอ และสิ่งดังกล่าวก็มักเกิดกับเพลงรำโทนด้วย เช่นกันนักวิชาการดนตรียอมรับโดยทั่วกันว่า ช่วงเวลาที่แจ๊สถือกำเนิดขึ้นนั้น อยู่ระหว่างปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 กับต้นศตวรรษที่ 20 โดยมีหลักฐานที่สำคัญคือ นักดนตรีที่บันทึกเสียงดนตรี

แจ๊ส ออกมาเป็นรุ่นแรกในตอนสงครามโลกครั้งที่ 1 แจ๊สในยุคแรกเริ่มต้นจากนิวออลีนส์ ตั้งแต่ค.ศ. 1900 กระบวนแบบชิคาโก และกระบวนแบบสวิงเป็นยุคสุดท้าย แรกเริ่มนักดนตรีแจ๊สล้วนมาจากนิวออลีนส์ที่ซึ่งมีวัฒนธรรมผสมผสานระหว่างชนผิวขาวชั้นกลาง และกลุ่มทาสที่พลัดถิ่นมาจากอัฟริกา จนแจ๊สนิวออลีนส์ได้ชื่อว่าเป็นแนวดนตรีที่สร้างความนิยมของเมืองใหญ่จนเป็นที่รู้จัก

จากการที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเข้าร่วมในสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้เมืองนิวออลีนส์กลายเป็นเมืองท่าสำคัญของสงครามไปโดยสิ้นเชิง หน่วงานรัฐสั่งปิดสถานบริการยามราตรีหลายแห่งจึงทำให้นักดนตรีจึงพากันย้ายที่ทำมาหากินเข้าไปอยู่ที่เมืองชิคาโกในเขต **‘เซาธ์ไซด์’** ซึ่งเป็นเขตคนผิวสี ที่นั้นคือแหล่งรวมระหว่างนักดนตรีจากเมืองนิวออลีนส์ กับนักร้องเพลงบลูส์ที่มีชื่อเสียงความสัมพันธ์ดังกล่าวจึงถือกำเนิดลักษณะดนตรีอีกรูปแบบเรียกว่า **‘กระบวนแบบชิคาโก’** นักดนตรีกลุ่มสำคัญแบ่งออกเป็น3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มนักดนตรีผิวสีจากเมืองนิวออลีนส์, กลุ่มนักดนตรีผิวขาวจากเมืองนิวออลีนส์ และกลุ่มนักดนตรีผิวขาวที่เป็นชาวเมืองชิคาโกท้องถิ่น ภาพรวมของแจ๊สกระบวนแบบชิคาโกนับว่าเป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากความเป็นนิวออลีนส์โดยตรง หากด้วยมีลีลาใหม่ๆ ที่เกิดจากการเรียบเรียงเพลงและประยุกต์แนวทางการเล่นให้มีความซับซ้อนมากขึ้น

กระบวนแบบสวิง (Swing) เกิดขึ้นในเมืองนิวยอร์ค มีความหมายว่า แกว่ง ความหมายในทางแจ๊สหมายถึงความรู้สึกที่เป็นอิสระจากแนวคิดรูปแบบ หรือความคงที่ซึ่งบางครั้งแข็งกระด้าง ส่วนความหมายที่เพิ่มเติมเข้ามาพร้อมๆ กับการใช้คำนี้เรียกแบบแผนของดนตรีนี้ ใช้เรียกชื่อลีลาจังหวะของดนตรี ซึ่งเกิดจากการใช้โน้ตเขบ็ตแบบขืนจังหวะหรือสวิงเอท อย่างเป็นล่ำเป็นสันด้วยเครื่องจังหวะ เช่น สตริง เบส และฉาบไฮแฮท ทำให้การดำเนินจังหวะเลื่อนไหลอย่างมีอิสระ ไม่แข็งกระด้างอย่างเคย ท่วงลีลาอย่างนี้นิยมเล่นกันในวงดนตรีขนาดใหญ่ที่มีนักดนตรีมากกว่า10คน วงดนตรีขนาดนี้ได้ชื่อว่า **บิกแบนด์**

โดยเป้าหมายการบรรเลงของวงชนิดนี้คือเพื่อเต้นรำ วงดนตรี”บิกแบนด์” ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว และองค์ประกอบของวงก็เริ่มชัดเจนมากขึ้น โดยเครื่องดนตรีหลักของวงแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Winds) คือ มีทรัมเปทและทรอมโบนเป็นหลัก จำนวน3-5 คัน กลุ่มที่2คือกลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwinds) มีแซกโซโฟนเป็นหลัก จำนวน 3-5 คันและมักมีคลาริเนต ไว้ให้นักแซกโซโฟนเพื่อให้เล่นสลับกันด้วย กลุ่มที่3คือกลุ่มเครื่องเคาะจังหวะ (Percussion) ได้แก่ กลองชุด นอกจากนี้ยังมีเปียโน สตริงเบส และกีตาร์ เป็นต้น

แจ๊สยุคใหม่ได้ริ่มมีการปรับเปลี่ยนขึ้นทีละน้อยในผลงานของศิลปินหลายท่านเช่น **ดิซซี กิลเลสปี, ธีโลเนียส มังค์** ด้วยกลุ่มนักดนตรีเหล่านี้ได้มีแนวคิดทดลองสร้างรูปแบบดนตรีขึ้นมาใหม่ซึ่งมีลักษณะเด่นประการหนึ่งทในแจ๊สยุคใหม่คือขนาดของวงดนตรี ซึ่งมีขนาดเล็กลง เกิดกับวงการเพลงยอดนิยมด้วย อย่างไรก็ตามวงใหญ่ก็มิได้ถึงกับหมดความนิยมไปหมด เนื่องจากนักดนตรีรุ่นใหม่ๆหลายคนยังคงเล่นกับวงดนตรีวงใหญ่กันอยู่เป็นครั้งคราว

บีบ๊อบ เป็นดนตรีที่ต่อต้านดนตรีแจ๊สประเภทสวิงซึ่งเป็นดนตรีสำหรับการเต้นรำ เน้นไปทางด้านการโฆษณาหรือการค้าจนเกินไปและเป็นดนตรีที่ไม่ค่อยใช้การด้นสด ส่วนบีบ๊อบเป็นดนตรีที่มีลักษณะของโครงสร้างซับซ้อนทั้งทางด้านทำนองการประสานเสียง จังหวะที่แปลกๆ ไม่เป็นไปตามปกติ สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้ฟังเพลงต้องการฟังเพลงอย่างจริงจังมากกว่าการใช้เป็นเพลงประกอบการเต้นรำ

บีบ๊อบ หรือ บ๊อบนั้นสันนิษฐานว่าอาจจะได้ชื่อมาจาก การร้องโน้ต 2 ตัวเร็วๆ ซึ่งมักอยู่ช่วงจบของวรรคว่า บีบ๊อบ ผู้เดี่ยวดนตรีมักจะเป็นผู้เป่าแซ็กโซโฟนหรือทรัมเปท โดยมีกลุ่มให้จังหวะคือเปียโน เบส กลอง และเครื่องเคาะอื่นๆ ซึ่งเป็นวงดนตรีขนาดเล็ก ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยวที่บรรเลงทำนอง หรือกลุ่มเครื่องทำจังหวะ มักเน้นจังหวะในที่ต่างๆ ไม่เป็นตามกฎเกณฑ์ใดๆ ทั้งสิ้น เรียกว่า **บอมบ์** ทำให้กลุ่มเครื่องทำจังหวะมีบทบาทมากขึ้นกว่าดนตรีแจ๊สประเภทแรกๆ ที่ทำหน้าที่เป็นเพียงการบรรเลงจังหวะที่เป็นรูปแบบตามอัตราจังหวะเท่านั้น การประสานเสียงมักใช้คอร์ดประเภท 6 หรือ7 เสียงมากกว่าคอร์ดประเภท 5 หรือ 6 เสียง กระบวนการบรรเลงเพลงประเภทบีบ๊อบมักเริ่มต้นและจบด้วยทำนองหลักซึ่งบรรเลงโดยเครื่องดนตรีเดี่ยวหนึ่งหรือสองชิ้น ส่วนที่เหลือในช่วงกลางทั้งหมดจะเป็นการบรรเลงของเครื่องดนตรีเดี่ยวชนิดต่างๆโดยการใช้คีตปฏิภาณจากโครงสร้างของทำนองหรือการประสานเสียง บทเพลงที่บรรเลงมีทั้งการนำทำนองจากเพลงที่มีอยู่แล้วมาบรรเลง และประพันธ์ขึ้นมาใหม่ นักดนตรีที่มีชื่อเสียงและมีฝีมือ ได้แก่ **ชาร์ลี พาร์คเกอร์** นักแซกโซโฟนและนักทรัมเปท **ดิซซี กิลเลสปี** ทั้งคู่จัดเป็นบุคคลสำคัญของการบุกเบิกบีบ๊อพขึ้นมา

คูลแจ๊ส (Cool Jazz) เป็นแจ๊สอีกประเภทหนึ่งที่พัฒนาตามบีบ๊อบขึ้นมา แต่แจ๊สประเภทนี้มีความนุ่มนวล มีจังหวะลีลาช้ากว่าบีบ๊อบ ท่วงทำนอง จังหวะตลอดจนการบรรเลงของคูลแจ๊สฟังดูสบายเรียบๆ เป็นเพลงที่มีความยาวกว่าบีบ๊อบ มีการเรียบเรียงเสียงประสานไว้ก่อนบรรเลง และมักใช้เครื่องดนตรีที่แตกต่างจากแจ๊สยุคก่อนๆเช่น ใช้ฮอร์น ฟลูต และเชลโล่ นักดนตรีที่มีชื่อเสียงได้แก่ ไมล์ เดวิด, แสตน เกส ,เลสเตอร์ ยังค์ มีนักดนตรีกลุ่มหนึ่งสนใจและเล่นดนตรีคูลแจ๊ส ได้แก่ นักดนตรีจากฝั่งตะวันตกหรือ เวสต์โคสต์ นักดนตรีส่วนมากเป็นคนผิวขาว กลุ่มนักดนตรีกลุ่มรับนี้ได้รับอิทธิพลจากไมล์ เดวิด, ลี โคนีสต์และ เลสเตอร์ ยังค์ แต่ดนตรีของกลุ่มนี้ฟังดูนุ่มนวล เยือกเย็นและผ่อนคลายกว่า หลังปี 1950 คูลแจ๊สทางฝั่งตะวันตกเริ่มมีคุณสมบัติที่ชัดเจนคือ บางเบา เหมาะสมสำหรับการบรรเลงในห้องโถงอย่างแชมเบอร์มิวสิคของยุโรป นักดนตรีคูลแจ๊สทางฝั่งตะวันตกที่มีผลงานที่น่าสนใจคือ เดฟ บรูเบคและ จิมมี จุฟเฟร ในเวลาเดียวกันนั้น บ๊อบก็ยังได้รับความนิยมอยู่ ท่วงทำนองทรัมเปทของดิซซี กิลเลสปี แฟทซ์ นาวาโร และ คลิฟฟอร์ด บราวน์ ได้ส่งผลต่อเคนนี ดอรัม ทำให้ดอรัมรักษาแบบแผนของบ๊อบไว้อย่างมั่นคง และคลี่คลายไปเป็นฮาร์ดบ๊อบโดยกลุ่มผู้ร่วมบุกเบิกสำคัญหลายคนเช่น ซอนนี โรลลินส์ นักแซกโซโฟนเทอร์เนอร์ , เจ.เจ.จอร์นสันนักทรอมโบนและแมกซ์โรชมือกลอง ลักษณะเด่นของฮาร์ดบ๊อบประการหนึ่งคือ มีทำนองที่ funky,earthyและมีเสียงประสานที่ปรับมาจากดนตรีศาสนา

รูปแบบดนตรีฟรีแจ๊ส (Free Jazz) เกิดขึ้นโดยโคลแมน ซึ่งมีความคิดที่ไม่ต้องการยึดรูปแบบแจ๊สดั้งเดิมคือ การมีทำนองหลักและการบรรเลงโดยการใช้คีตปฏิภาณจากทำนองหลักจึงรวบรวมวงซึ่งมี8คน บรรเลงเพลงโดยอิสระทั้งในด้านทำนอง รูปแบบ และการประสานเสียง ซึ่งมีโครงสร้างของเพลงเพียงคร่าวๆเท่านั้น โคลแมนยังใช้คีตปฏิภาณของทำนอง และจังหวะ และมักเน้นจังหวะตกหรือการรักษาความเร็วจังหวะน้อยกว่าแจ๊สยุคก่อนๆ ส่วนเครื่องประกอบจังหวะ และแนวเบสได้รับการเน้นให้มีอิสระในการบรรเลงมากขึ้น

ประมาณ ค.ศ.1970 ความหมายของฟรีแจ๊สก็ขยายกว้างขึ้นเนื่องจากนักดนตรีจำนวนมากได้รับอิทธิพลดนตรีของชาติอื่นๆ มาปรับใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากชาติที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากชาวตะวันตก ดนตรีเหล่านี้ได้แก่ดนตรีของอินเดียแอฟริกาและญี่ปุ่นเป็นต้น

ในช่วงปลายทศวรรษ 1960 เพลงร็อคมีอิทธิพลมากขึ้น ทำให้เกิดแจ๊สรูปแบบใหม่ขึ้น คือ แจ๊สร็อคหรือฟิวชั่นแจ๊ส ลักษณะของดนตรีรูปแบบนี้คือ การผนวกการใช้คีตปฏิภาณในการบรรเลงดนตรี โดยการใช้รูปแบบจังหวะ และสีสันของเพลงร็อค เครื่องดนตรีในวงฟิวชั่นมักประกอบด้วยเครื่องดนตรีดั้งเดิม และเครื่องดนตรีไฟฟ้า หรืออีเลคโทรนิค กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะมักจะใหญ่กว่าแจ๊สยุคก่อนๆ และมักมีเครื่องดนตรีต่างชาติร่วมบรรเลงด้วย เช่น เครื่องดนตรีจากอัฟริกา ลาตินอเมริกาหรือ

อินเดียลักษณะเฉพาะอีก 2 ประการของฟิวชั่นแจ๊สคือ แนวทำนองของอีเลคโทรนิคเบสและการซ้ำทวนของจังหวะ นักดนตรีที่มีชื่อเสียงเช่น ชิค โคเรีย มือดีย์บอร์ด

โดยสรุปแจ๊สเป็นดนตรีที่พัฒนาขึ้นมาในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยชนผิวสี ต้นกำเนิดของดนตรีแจ๊สมาจากดนตรีพื้นเมืองของชาวอัฟริกันตะวันตก ดนตรีของอเมริกันเอง และดนตรีจากยุโรป จากแรคไทม์ และบลูส์ ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ต่อช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 แจ๊สเริ่มมีพัฒนาการขึ้น โดยกำเนิดที่เมืองนิวออลีนส์ แจ๊สยุคนั้นเรียกว่าดิกซีแลนด์ ลักษณะของแจ๊สคือการบรรเลงแบบด้นสด จากทำนองหลักที่มีอยู่และใช้จังหวะขัด การประสานเสียงแปลกๆทำให้ดนตรีแจ๊สมีเอกลักษณ์เด่นชัด และแจ๊สก็มีการพัฒนาเรื่อยๆมาจากยุคแรกทำให้เกิดแจ๊สในรูปแบบต่างๆกันได้แก่ สวิง หรือบิกแบนด์ บีบ๊อบ คูลแจ๊ส ฟรีแจ๊สและฟิวชั่น

ในการประดิษฐ์สร้างงานดนตรีนี้ การผสมผสานแนวคิดทางดนตรีแจ๊สได้พยายามเรียบเรียง (Arranging) แนวทำนอง (Melody) ของเพลงรำโทนให้มีกลิ่นอายแบบแจ๊สผสมผสานแบบตะวันตก ซึ่งแนวคิดในการเรียบเรียงดังกล่าวได้ออกแบบในการเรียบเรียงไว้ 4 ประการ คือ การออกแบบโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) การออกแบบสังคีตลักษณ์ (Form) การออกแบบกรอบคิดในการสร้างคีตปฏิภาณ (Improvisation) โดยกำหนดการใช้บันไดเสียง (Scale) หรือโมด (Modes) ต่าง ๆ ที่นำไปใช้ เป็นต้น

ทั้งนี้นัยยะทางการประดิษฐ์สร้างดนตรีร่วมสมัยนี้ได้พยายามอรรถาธิบายถึงกรอบแนวคิดทางสังคม และอรรถาธิบายถึงแนวคิดทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกแบบแจ๊ส ซึ่งนัยยะดังกล่าวทั้งสอง สามารถทำให้เราเข้าใจถึงวัฒนธรรมแบบร่วมสมัยที่เกิดขึ้นจากความต่างของสองวัฒนธรรม อาทิ ทางกายภาพ ทางปรัชญาแนวคิดและโครงสร้างทางสังคม และสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่นี้สามารถอรรถาธิบายถึงหลักคิดของการเกิดการต่อยอดทางวัฒนธรรมใหม่ได้อย่างสมบูรณ์