บทบาทหน้าที่ของเพลงในการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน

วรวุฒิ เครือแก้ว

ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของเพลงและการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน ผ่านแนวคิดบทบาทหน้าที่ของเพลงในละครเพลงและแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน ใช้เครื่องมือเชิงปริมาณในการวิเคราะห์เนื้อหาละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเฉพาะฤดูกาลที่ 1 จำนวนทั้งสิ้น 6 เรื่อง 108 ตอน ได้แก่ Fame, Cop Rock, Hannah Montana, Big Time Rush, Glee, Smash

ผลการวิจัย พบว่า ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันใช้เพลงที่มีบทบาทหน้าที่ในการบ่งบอกลักษณะและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครมากที่สุด รองลงมาคือ เพลงที่ปรากฏซ้ำเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลง เพลงที่มีบทบาทหน้าที่ในการเล่าเรื่องและดำเนินเรื่อง เพลงที่ให้นักแสดงแสดงความสามารถเท่านั้น เพลงที่มีบทบาทหน้าที่ในการปูเรื่องและสร้างอารมณ์พื้นฐาน และเพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่น ตามลำดับ ส่วนการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันนั้น ได้แก่

1) ขั้นวางแผน ทีมงานที่มีชื่อเสียงมักจะได้รับความไว้วางใจจากทางสถานีและผู้อุปถัมภ์รายการในการสร้าง

2) ขั้นเตรียมการ มักสร้างบทโดยใช้สูตรสำเร็จในการวางโครงเรื่องแบบ Boy Meets Girl Formula แก่นเรื่องแบบ Career Theme และ Outcast Theme

3) ขั้นการถ่ายทำ มีการซ้อมร้องเต้น และบันทึกเสียงล่วงหน้า ไม่ได้ร้องสดในฉาก ทุกเรื่องถ่ายทำในสตูดิโอ มีเพียงไม่กี่ฉากเท่านั้นที่ถ่ายทำนอกสถานที่

4) ขั้นประเมินผลรายการ มีการวางจำหน่ายเพลงและอัลบั้มเช่นเดียวกับสินค้าและบริการอื่นๆ

วรวุฒิ เครือแก้ว (นศ.ม.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556) และ ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร (นศ.ด. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554) ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งจากวิทยานิพนธ์เรื่อง "บทบาทหน้าที่ของเพลงในการสร้างสรรค์ละครเพลง ทางโทรทัศน์อเมริกัน" ของ วรวุฒิ เครือแก้ว โดยมี อาจารย์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก "ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต" ทุน 90 ปี บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจัยที่ทำให้ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันประสบความสำเร็จก็คือ ความนิยมในตัวนักแสดง การนำเพลงที่เคยได้รับความนิยมมาทำใหม่ โดยเฉพาะเพลงสมัยนิยม ซึ่งมีคีตลักษณ์แบบเพลงสามท่อนทำให้ติดหูและขายได้ไม่ยาก เรื่องราวมักเกิดในสังคมอเมริกันทั่วไป ตอกย้ำความฝันแบบอเมริกันชนผ่านตัวละครที่หลากหลาย มีการปลูกฝังอุดมการณ์ทางความคิด ตีแผ่ปัญหาสังคมเกาะติดสถานการณ์ปัจจุบัน และมีลักษณะของหลังสมัยใหม่

คำสำคัญ: *บทบาทหน้าที่เพลง ละครเพลงโทรทัศน์อเมริกัน*

Abstract

The aim of this research paper is to study about functions of songs in the first season of six American musical television series and its creation. These series are Fame, Cop Rock, Hannah Montana, Big Time Rush, Glee, and Smash. The total of 108 episodes were examined, using quantitative content analysis.

Results show that the most obvious function of songs in American musical television series are character songs, followed by narration songs, reprises, cameo songs, and exposition songs, and the pastiche songs are the least used. The creation procedure are:

1) production planning, in which well-known teams were often trusted by the networks and sponsors,

2) preparation, in which scripts were usually created from successful patterns such as the Boy-Meet-Girl formula, as well as the Career and Outcast themes as main plots,

3) production, in which the teams carried out dance and sing rehearsals, recording, lip-syncing, as well as shooting in-studio and on location, and 4) program assessment, in which producers conducted rating evaluation, as well as launching the sales of singles and albums along with other merchandises and services.

Furthermore, the factors that enhance the popularity of American musical television are casts' popularity, as well as reinterpretation and rearrangement of songs in various genres and styles. The most popular and frequently-used songs are in ternary form (three-part musical form) or AABA. The plots are usually general occurrences in American society, which reflect the notion of American dream, the cultivation of ideology and utopia, as well as current social problems with postmodernism undertone.

Keywords: Function, songs, American musical television series

บทนำ

การเล่าเรื่องผ่านเสียงเพลงในรูปแบบที่เรียกว่าละครเพลงนั้น ถือกำเนิดขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อบูชาเทพเจ้าในยุคกรีก เพื่อผ่อนคลายและมอบความสนุกสนานกับชนชั้นล่างในยุคโรมัน เพื่อสอนศาสนาในยุคกลาง และเป็นศิลปะของชนชั้นสูงในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการก่อนจะแพร่หลายไปทั่วโลกในปัจจุบัน จารุณี หงส์จารุ (2553 : 130 – 135) ได้แบ่งประเภทของละครเพลงไว้ 4 ประเภท ได้แก่ อุปรากร (Opera) จุลอุปรากร (Operetta) วิวิธทัศนา (Revue) และละครเพลงอเมริกัน (American Musical) หรือที่เรียกตามชื่อถนนที่ตั้งในนครนิวยอร์กว่าละครบรอดเวย์ (Broadway Musical)

เชื่อกันว่าละครเวทีเรื่อง The Black Crook โดยผู้สร้าง Charles M. Barras ซึ่งมีความยาวกว่า 5 ชั่วโมงครึ่ง เป็นละครเพลงอเมริกันเรื่องแรกที่จัดแสดงบนถนนบรอดเวย์ในปี ค.ศ. 1866 หลังสิ้นสุดสงครามกลางเมืองอเมริกันเพียงปีเดียว (Jean Ferris, 2010: 291) ส่วนภาพยนตร์เพลงเรื่องแรกนั้นคือ The Broadway Melody (1929) โดยสตูดิโอ MGM (Metro-Goldwyn-Mayer) ส่วนละครเพลงทางโทรทัศน์เรื่องแรก ได้แก่ The Boys From Boise ทางช่อง DuMont ออกอากาศในปี ค.ศ. 1944 อย่างไรก็ตาม ละครเรื่องนี้ออกอากาศในช่วงที่เครื่องรับสัญญาณโทรทัศน์ยังพัฒนาได้ไม่เต็มที่ ประกอบกับไม่มีเพลงดังหรือดารานักแสดงยอดนิยม จึงไม่มีผู้ชมมากนัก จากนั้นเป็นต้นมา ละครเพลงทางโทรทัศน์ก็เลือกที่จะดัดแปลงเรื่องราวมาจากสื่ออื่นๆ หรือผลิตออกมาเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์มากกว่าจะสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่

อาทิ Peter Pan, Jack and the Beanstalk, Alice in Wonderland, Cinderella ฯลฯ จนกระทั่งภาพยนตร์เรื่อง Fame (1980) ประสบความสำเร็จ การสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันขึ้นในชื่อเดียวกันจึงตามมา โดยออกอากาศใน ปีค.ศ. 1982 – 1987 ทั้งหมด 6 ฤดูกาล จำนวน 136 ตอน (John Kenrick, 2004)

ในปีค.ศ. 1990 Steven Bochco และ William M. Finkelstein ได้สร้างละครเพลงทางโทรทัศน์เรื่อง Cop Rock ขึ้น แต่กลับไม่ได้รับความนิยม แม้จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับตำรวจ (Police Drama) ไม่ต่างจากละครโทรทัศน์เรื่องอื่นๆ ที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นก็ตาม จึงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ ABC ได้เพียง 1 ฤดูกาล 11 ตอน ก็ถูกยกเลิก (Bootie Cosgrove-Mather, 2002)

ต่อมา ในปีค.ศ. 2006 – 2008 ความสำเร็จของภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่อง High School Musical ทางเคเบิลทีวีช่อง Disney Channel ทั้ง 3 ภาค ทำให้กระแสความนิยมในการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันกลับมาอีกครั้ง โดยทางสถานีได้สร้าง Hannah Montana ขึ้นในรูปแบบของซิทคอม ออกอากาศระหว่างปี ค.ศ. 2006 – 2011 ทั้งหมด 4 ฤดูกาล จำนวน 98 ตอน ขณะเดียวกัน Nickelodeon เคเบิลทีวีอีกช่องหนึ่ง ก็ได้สร้างละครเพลงทางโทรทัศน์ในรูปแบบของซิทคอมเช่นกัน นั่นคือ Big Time Rush ออกอากาศมาตั้งแต่ปีค.ศ. 2009 จนถึงปัจจุบัน และกำลังจะมีฤดูกาลต่อไปอีก (Steven Cohan, 2010: 10)

ส่วนละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันที่ออกอากาศทางฟรีทีวีและได้รับความนิยมอย่างมากในปัจจุบันนั้น ได้แก่ Glee ที่ออกอากาศทางช่อง Fox ตั้งแต่ปีค.ศ. 2009 และ Smash ที่เริ่มออกอากาศทางช่อง NBC ในปีค.ศ. 2012 โดยเฉพาะ Glee ที่เพียงฤดูกาลแรกก็ได้สร้างประวัติศาสตร์หน้าใหม่ให้กับวงการดนตรีโดยทำลายสถิติของวงดนตรี The Beatles ในการเป็นศิลปินประเภทกลุ่มที่มีเพลงติดอันดับ Billboard มากที่สุดกว่า 100 เพลง ถ้ารวมเอาหมวดศิลปินเดี่ยวเข้าไปด้วย Glee ก็ยังเป็นเจ้าของสถิติอันดับ 3 รองจาก Elvis Presley และ James Brown ที่มีเพลงติดอันดับ Billboard ถึง 108 เพลง และ 91 เพลงตามลำดับ (ปุ๋ม – ปุ๋ย, 2554)

ด้วยสถิติของผลงานเพลงและกระแสความนิยมในการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันนี้เอง จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะทำการศึกษาภายใต้หัวข้อ บทบาทหน้าที่ของเพลงในการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อตอบปัญหานำวิจัยดังต่อไปนี้

1. บทบาทหน้าที่ของเพลงในละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันมีลักษณะเป็นอย่างไร

2. การสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันมีลักษณะเป็นอย่างไร

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ภายใต้กรอบแนวคิดและทฤษฎีดังต่อไปนี้

1. แนวคิดบทบาทหน้าที่ของเพลงในละครเพลง

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของเพลงในสื่อบันเทิงจากการศึกษาที่ผ่านมา เช่น บทบาทหน้าที่หลักของดนตรีประกอบภาพยนตร์ (Michael Fink, 1996) บทบาทหน้าที่ของเพลงในละครเพลง (Larry A. Brown, 2007) และบทบาทหน้าที่ของดนตรีคลาสสิกในการสื่อสารผ่านละครโทรทัศน์ (องค์กช วรรณภักตร์, 2552) มาผสมผสานกัน เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ถึงบทบาทหน้าที่ของเพลงในละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน 6 ประเภท ดังนี้

1.1 ปูเรื่องและสร้างอารมณ์พื้นฐาน (Exposition)

หมายถึง เพลงที่ให้ข้อมูลด้านภูมิหลังของเรื่อง รวมถึงสร้างบรรยากาศตามท้องเรื่อง หรือเตรียมการล่วงหน้าถึงสิ่งที่จะเกิดต่อไป

1.2 เล่าเรื่องและดำเนินเรื่อง (Narration) หมายถึง เพลงแสดงการกระทำ ขับเคลื่อน และเชื่อมต่อเรื่องราว รวมถึงสรุปเหตุการณ์นั้นๆ

1.3 บ่งบอกถึงลักษณะและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (Character) หมายถึง เพลงประจำตัวที่ตัวละครใช้บ่งบอกลักษณะทางกายและจิต แสดงความรู้สึกและเจตุจำนงของตัวละคร

1.4 เพลงที่ให้นักแสดงแสดงความสามารถเท่านั้น (Cameo) หมายถึง เพลงโชว์คั่นเวลาในเรื่อง ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องหลัก

1.5 เพลงที่ปรากฏซ้ำเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลง (Reprise)หมายถึง เพลงที่ปรากฏซ้ำและมักมีเนื้อหาหรือความรู้สึกต่างไปจากเดิม แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์หรือตัวละคร

1.6 เพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่นมาใช้ (Pastiche) คือเพลงที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องโดยตรง แต่จะเล่นกับประสบการณ์การรับรู้ร่วมกันของผู้ชมในสังคม ไม่ว่าจะเป็นไปเพื่อการสรรเสริญสดุดี (Tribute) หรือเพื่อการแสดงความคิดเห็น ติติง ล้อเลียนเสียดสีต่อสิ่งที่มีอยู่จริง (Parodies)

2. แนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน

สหศักดิ์ กลิ่นสุวรรณ (2548) อธิบายว่า กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศนอเมริกัน ได้แก่

2.1 ขั้นวางแผน (Planning) ผู้สร้างจะต้องคิดวางแผนโครงการเพื่อเสนอและสนองต่อนโยบายของสถานีและผู้อุปถัมภ์รายการ หรือนายทุนอื่นๆ ก่อน โดยต้องคำนึงว่าเนื้อหาและแนวเรื่องเป็นอย่างไร วัน เวลา และสถานีที่ออกอากาศ ความยาวต่อตอนมีกี่นาที ความยาวต่อฤดูกาลมีกี่ตอน ระยะเวลาในการสร้างและที่สำคัญก็คือ ผู้ชมกลุ่มเป้าหมายเป็นใคร จากนั้นผู้สร้างจะกำหนดปริมาณค่าใช้จ่ายในการสร้างทั้งหมด เช่น ค่าตัวทีมงาน ค่าอุปกรณ์ในการถ่ายทำ ค่าสถานที่ถ่ายทำ ในกรณีที่ถ่ายทำนอกสตูดิโอ ค่าใช้จ่ายในส่วนนี้จะขึ้นอยู่กับข้อตกลงที่มีต่อเจ้าของสถานที่เป็นรายๆ ไป รวมถึงกำหนดตัวบุคลากรผู้ร่วมงานหรือทีมงานฝ่ายต่างๆ

2.2 ขั้นเตรียมการ (Pre-production) ผู้สร้าง ซึ่งเป็นเจ้าของเรื่อง อาจเขียนบทละครโทรทัศน์ ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ในแต่ละตอน หรือจะมอบหมายงานให้ผู้อื่นทำก็ได้ เพื่อให้ผู้กำกับในแต่ละตอน รวมถึงทีมงานทุกฝ่ายนำบทไปศึกษาวิเคราะห์และทำความเข้าใจให้ตรงกันกับฝ่ายอื่นๆ รวมถึงจัดหาอุปกรณ์ที่เอื้อต่อการถ่ายทำให้พร้อมสำหรับขั้นต่อไป

2.3 ขั้นการถ่ายทำ (Production) ต้องมีการบันทึกเสียงในส่วนของเพลง ฝึกซ้อมท่าเต้น รวมถึงตระเตรียมคิวเทคนิคและการแสดง เมื่อถ่ายทำเสร็จเรียบร้อย ผู้กำกับรายการจะรวบรวมเทปบันทึกภาพทั้งหมดมาตัดต่อลงเสียงและเพิ่มเติมเทคนิคพิเศษ ก่อนจะนำเทปส่งไปยังสถานีเพื่อออกอากาศต่อไป

2.4 ขั้นประเมินผลรายการ (Post-production/ Evaluation) เมื่อละครออกอากาศไปแล้ว ผู้สร้างจะสำรวจความนิยม (Rating) เพื่อกำหนดทิศทางการตลาดและสำรวจข้อผิดพลาดในส่วนต่างๆ เพื่อมอบหมายงานให้ทีมงานส่วนนั้นๆ แก้ไขปัญหาได้ทันท่วงที

ทั้งนี้ ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้แก่ (ชยพล สุทธิโยธิน และ สันติ เกษมสิริทัศน์, 2548: 78 – 80)

1) ปัจจัยภายใน อาทิ นโยบายของสถานี ปรัชญาการดำเนินธุรกิจ การกำหนดเงื่อนไขในสัญญาสัมปทาน บุคลากร งบประมาณ ระบบเทคโนโลยี และพื้นที่ครอบคลุมสัญญาณ

2) ปัจจัยภายนอก อาทิ ปัจจัยแวดล้อม คือ การเมือง เศรษฐกิจ และกฎข้อบังคับต่างๆ รวมถึงปัจจัยทางการตลาด คือ ผู้อุปถัมภ์รายการ สถานีผู้แข่ง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชม เพราะสิ่งที่ผู้ชมต้องการคือหัวใจในการสร้างสรรค์

ผู้สร้างและทางสถานีต้องคำนึงว่า ในแต่ละวันควรจะมีละครประเภทใดบ้างที่ผู้ชมจะติดตามอย่างสม่ำเสมอไม่เบื่อหน่าย และผู้อุปถัมภ์รายการจะเข้ามาให้การสนับสนุน ดังนั้น วันเวลาออกอากาศเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้สามารถกำหนดกลุ่มผู้ชมว่าเป็นใคร มีสถานภาพอย่างไร มีวิถีชีวิตอย่างไร มีรสนิยมอย่างไร มีแบบแผนการชมละครอย่างไร การออกอากาศละครของสถานีคู่แข่งเป็นอย่างไร จะทำละครแนวเดียวกันหรือต่างแนวกันเพื่อหลบหลีกคู่แข่ง

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฤดูร้อน ซึ่งมีวันหยุดยาวหากใครอยู่กับบ้านก็จะได้ชมละครที่นายซ้ำ (Rerun) หรือละครตอนแรก (Pilot) ที่ผู้สร้างจะผลิตและนำมาออกอากาศเพื่อทดสอบกระแสความนิยมว่าเป็นที่ต้องการของตลาดหรือไม่เพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไขต่อไป

ระเบียบวิธีวิจัย

เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ ใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เก็บรวบรวมข้อมูลจากละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน เฉพาะฤดูกาลที่ 1 จำนวน 6 เรื่อง รวมทั้งสิ้น 108 ตอน ได้แก่

1. Fame (1982) 16 ตอน
2. Cop Rock (1990) 11 ตอน
3. Hannah Montana (2006 – 2007) 26 ตอน
4. Big Time Rush (2009 – 2010) 18 ตอน
5. Glee (2009 – 2010) 22 ตอน
6. Smash (2012) 15 ตอน

โดยผู้วิจัยจะรับชมข้อมูลดังกล่าวตั้งแต่ต้นจนจบ เรียบเรียงและจดบันทึกโดยใช้แบบวิเคราะห์ข้อมูลในรูปของตาราง ผ่านแนวคิดบทบาทหน้าที่ของเพลงในละครเพลงเพื่อตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 ประกอบกับศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเรื่องดังกล่าว ทั้งในสื่อสิ่งพิมพ์และอิเล็กทรอนิกส์ เช่น ข่าว บทสัมภาษณ์ บทความ บทวิจารณ์ เป็นต้น ผ่านแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเพื่อตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 2

ผลการวิจัย

บทบาทหน้าที่ของเพลงในละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน

การวิเคราะห์เนื้อหาพบว่า ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเรื่อง Fame (1982) มีบทบาทหน้าที่ของเพลงในการเล่าเรื่องและดำเนินเรื่อง (Narration) บ่งบอกลักษณะและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (Character) และเป็นเพลงที่ให้นักแสดงแสดงความสามารถเท่านั้น (Cameo) มากที่สุดจำนวน 8 เพลงเท่ากัน และมีเพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่นมาใช้ (Pastiche) น้อยที่สุดจำนวน 1 เพลง

ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเรื่อง Cop Rock (1990) มีบทบาทหน้าที่ของเพลงในการบ่งบอกลักษณะและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (Character) มากที่สุดจำนวน 31 เพลง และไม่มีเพลงที่ปรากฏซ้ำเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลง (Reprise)

ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเรื่อง Hannah Montana (2006 – 2007) มีเพลงที่ปรากฏซ้ำเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลง (Reprise) มากที่สุดจำนวน 17 เพลง และไม่มีเพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่นมาใช้ (Pastiche)

ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเรื่อง Big Time Rush (2009 – 2010) มีเพลงที่ปรากฏซ้ำเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลง (Reprise) มากที่สุดจำนวน 23 เพลง และมีเพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่นมาใช้ (Pastiche) น้อยที่สุดจำนวน 1 เพลง

ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเรื่อง Glee (2009 – 2010) มีบทบาทหน้าที่ของเพลงในการบ่งบอกลักษณะและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (Character) มากที่สุดจำนวน 52 เพลง และมีเพลงที่ปรากฏซ้ำเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลง (Reprise) น้อยที่สุดจำนวน 7 เพลง

ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเรื่อง Smash (2012) มีเพลงที่ปรากฏซ้ำเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลง (Reprise) มากที่สุดจำนวน 26 เพลง และมีเพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่นมาใช้ (Pastiche) น้อยที่สุดจำนวน 5 เพลง

กล่าวโดยสรุป ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (1982 – 2012) ที่ผู้วิจัยได้เลือกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างนั้น ใช้เพลงที่มีบทบาทหน้าที่ในการบ่งบอกลักษณะและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (Character) มากที่สุดจำนวน 117 เพลง รองลงมาคือ เพลงที่ปรากฏซ้ำเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลง (Reprise) กับเพลงที่มีบทบาทหน้าที่ในการเล่าเรื่องและดำเนินเรื่อง (Narration) จำนวน 76 เพลง และ 68 เพลงตามลำดับ และมีเพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่นมาใช้ (Pastiche) น้อยที่สุดจำนวน 16 เพลง ดังตารางแสดงผลการวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตาราง 1 แสดงบทบาทหน้าที่ของเพลงในละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน

บทบาทหน้าที่ของเพลง	จำนวนเพลงที่ปรากฏในละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน						
	Fame (1982)	Cop Rock (1990)	Hannah Montana (2006 – 2007)	Big Time Rush (2009 – 2010)	Glee (2009 – 2010)	Smash (2012)	รวม
ปูเรื่องและสร้างอารมณ์พื้นฐาน (Exposition)	2 เพลง	2 เพลง	5 เพลง	3 เพลง	12 เพลง	7 เพลง	**31 เพลง**
เล่าเรื่องและดำเนินเรื่อง (Narration)	8 เพลง	12 เพลง	2 เพลง	5 เพลง	30 เพลง	11 เพลง	**68 เพลง**
บ่งบอกลักษณะและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (Character)	8 เพลง	31 เพลง	4 เพลง	3 เพลง	52 เพลง	19 เพลง	**117 เพลง**
เพลงที่ให้นักแสดงแสดงความสามารถเท่านั้น (Cameo)	8 เพลง	13 เพลง	1 เพลง	2 เพลง	17 เพลง	9 เพลง	**50 เพลง**
เพลงที่ปรากฏซ้ำเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลง (Reprise)	3 เพลง	-	17 เพลง	23 เพลง	7 เพลง	26 เพลง	**76 เพลง**
เพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่นมาใช้ (Pastiche)	1 เพลง	1 เพลง	-	1 เพลง	8 เพลง	5 เพลง	**16 เพลง**

การให้ความสำคัญกับเพลงที่มีบทบาทหน้าที่ในการบ่งบอกลักษณะและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (Character) ในละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้น แสดงให้เห็นว่า ในการสร้างสรรค์บทเพลงในละครเพลง เพลงประเภทนี้ยังคงเป็นบทบาทหน้าที่ที่ขาดไม่ได้ในการสร้างความเข้าใจและอารมณ์ร่วมแก่ผู้ชม อีกทั้งยังสอดคล้องกับที่ Aaron Frankel (2000: 95 – 96) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงที่ใช้บ่งบอกลักษณะของตัวละคร (I am songs) และเพลงที่ใช้บ่งบอกความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (I want songs) เป็นสูตรสำเร็จในการสร้างละครเพลง เช่นเดียวกับในภาพยนตร์ที่ใช้เพลงหรือดนตรีประกอบในการบ่งบอกลักษณะและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (Psychological/Unseen/Unspoken) (Michael Fink, 1996: 169 – 171)

สำหรับเพลงที่มีบทบาทหน้าที่ในการเล่าเรื่องและดำเนินเรื่อง (Narration) นั้น Larry A. Brown (2007) ได้จัดรวมอยู่ในเพลงประเภท Songs that Tell Stories อยู่แล้ว ดังนั้น ไม่ว่าจะมีเพลงมากเท่าไรก็ไม่เป็นปัญหา แต่สำหรับภาพยนตร์และละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันนั้น อาจมีบางเพลงที่เป็นเพียงฉากแสดงความสามารถของนักแสดง เรื่องอาจหยุดชะงักไปบ้าง แต่ก็ถือเป็นการสร้างฐานคะแนนนิยมให้กับนักแสดงด้วยการตามใจ

แฟนคลับ (Fan Service) และทำให้ทางสถานีอนุมัติการสร้างละครต่อไปอีกฤดูกาลนั่นเอง

ในส่วนของแนวเพลงนั้น เพื่อความแพร่หลายและเจาะกลุ่มผู้ชมทุกเพศทุกวัย Glee และ Smash จึงเลือกที่จะนำเพลงเก่าหลายแนว (Genre) อาทิ R&B, Rock, Pop, Country, Gospel, Broadway รวมถึงเพลงติดอันดับ ณ ปัจจุบัน (Top 40) มาตีความใหม่ โดยดัดแปลงรูปแบบเนื้อหา และวิธีการนำเสนอ (Style) ให้แตกต่างไปจากเดิม แม้แต่ละครเพลงทางโทรทัศน์ที่จบไปกว่าทศวรรษแล้วอย่าง Fame และ Cop Rock ที่ใช้เพลงแต่งใหม่เป็นหลักก็ยังต้องอาศัยเพลงเก่าในการเชื่อมต่ออารมณ์ของเรื่องหรือสร้างความหมายอะไรบางอย่างโดยอาศัยภาพจากละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือมิวสิกวิดีโอ ซึ่งมีเพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่นมาใช้ (Pastiche) ปรากฏอยู่

การสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันไม่ต่างจากกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อเมริกันทั่วไป หากแต่มีรายละเอียดปลีกย่อย ดังนี้

1. ขั้นวางแผน (Planning)

การที่จะได้รับคำอนุมัติจากทางสถานีให้สร้างละครเพลง ทางโทรทัศน์หรือไม่นั้น ไม่ต่างจากการผลิตรายการโทรทัศน์ประเภทอื่น ผู้สร้างมักเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงมากพอที่จะทำให้ทางสถานีและผู้อุปถัมภ์รายการไว้วางใจ อาทิ Steven Bochco (Cop Rock) และ Ryan Murphy (Glee) หรือไม่เช่นนั้นก็จะเป็นเพราะชื่อเสียงของทีมงาน เช่น Steven Spielberg ผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อดังซึ่งเป็นหนึ่งในผู้อำนวยการสร้าง Smash ละครเพลงทางโทรทัศน์ที่ไม่มีการทดลองออกอากาศตอนแรกดังเช่นละครโทรทัศน์ทั่วไป แต่จัดฉายรอบปฐมทัศน์นอกสถานีราวกับเป็นภาพยนตร์

นอกจากนี้ เนื้อหาของเรื่องก็มีส่วนสำคัญในการพิจารณาเช่นกัน อาทิ ละครเพลงทางโทรทัศน์เรื่อง Fame ซึ่งเกิดขึ้นจากความนิยมในภาพยนตร์เพลงเรื่อง Fame (1980) เช่นเดียวกับ Cop Rock ที่เกิดขึ้นในช่วงที่ละครตำรวจได้รับความนิยม (Michael A. Hoey, 2010: 3)

2. ขั้นเตรียมการ (Pre-production)

การสร้างบท ในแง่ความสัมพันธ์และความขัดแย้งระหว่างตัวละครนั้น เนื่องจากเป็นละครซีรี่ส์ โครงเรื่องหลักของทั้งเรื่องจึงไม่จำเป็นต้องพัฒนาไปจนถึงจุดแตกหักและจบทุกอย่างภายในเวลาอันสั้นเหมือนภาพยนตร์ แต่จะค่อยเป็นค่อยไป นานๆ ทีจึงจะมี Turning Point เห็นได้ชัดใน Fame ซึ่งเป็นละครเรื่องเดียวในที่นี้ที่ดัดแปลงมาจากภาพยนตร์

ทั้งนี้ การเขียนบทละครโทรทัศน์อเมริกันประเภทซีรี่ส์และซิทคอมมักจบในตอน จึงสามารถใช้ผู้เขียนบทเวียนกันไปในแต่ละตอนได้ ต่างกับประเภท Serials และ Anthopology ซึ่งเป็นละครขนาดยาวมีเรื่องราวแต่ละตอนต่อเนื่องกัน (ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531: 1 – 2) จึงมีจุดบกพร่องด้านความต่อเนื่องของบทในแต่ละตอน ดังที่ปรากฏในละคร Fame ขณะที่ Glee กลับไม่พบจุดบกพร่องด้านนี้ แม้ว่าจะใช้ผู้เขียนคนละคนกันในแต่ละตอน เนื่องจากทีมผู้สร้างได้กำหนดโครงเรื่องหลักแต่ละตอนไว้อย่างชัดเจนอยู่แล้ว

หากจะดูกันที่บทโดยรวมตลอดทั้งฤดูกาล บทที่ดูจะมีชั้นเชิงมากที่สุดก็คือ Glee ฤดูกาลที่ 1 ซึ่งนำเสนอเรื่องราวชีวิตของผู้ใหญ่คู่ขนานไปกับเรื่องราวชีวิตของเด็กวัยรุ่นอันเป็นตัวละครหลักของเรื่องที่ถูกมองว่าเป็นคนชายขอบของสังคม โดยแทนค่าด้วยโรงเรียนมัธยมปลาย กับปัญหาที่ต้องเผชิญ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการค้นหาอัตลักษณ์ การเป็นที่ยอมรับของสังคม เพศสภาพ/เพศวิถี ความรักความสัมพันธ์ ยาเสพติด สิ่งยั่วยุ การพนัน อันธพาล การตั้งท้องก่อนวัยอันควร และปัญหาสังคมร่วมสมัยที่ดำเนินไปบนความสนุกสนานตามประสาละครตลกที่บทสนทนามักจะเกาะกระแสและจิกกัดสถานการณ์ปัจจุบัน

หากจะแยกดูบทละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเป็นตอนๆ Todd VanDerWerff (2010) แห่ง The A.V.

Club หนังสือพิมพ์บันเทิงของชิคาโก้ ได้ให้คะแนนคำวิจารณ์ในระดับ A- สำหรับ Glee ฤดูกาลที่ 1 ตอนที่ 1, 9, 13, 14 และ 22 ซึ่งผู้วิจารณ์ชื่นชมฉากเพลง Bohemian Rhapsody เนื่องจากการตัดต่อภาพและเสียงที่สามารถบอกอะไรหลายๆ อย่างได้ในเพลงเดียว ตั้งแต่ความสัมพันธ์ที่ลงรอยกันระหว่างตัวละครหลัก ไปจนถึงเนื้อหาของเพลงที่เข้ากับฉากคลอดลูกของตัวละครที่ตั้งครรภ์โดยไม่พร้อมอย่างลงตัว

รองลงมาคือ คะแนนคำวิจารณ์ในระดับ B+ สำหรับ Smash ฤดูกาลที่ 1 ตอนที่ 9 โดยอธิบายเพิ่มเติมว่า เป็นตอนที่ดีที่สุดที่ Smash เคยสร้างมา ("better than anything the show has done since the pilot") เพราะนอกจากจะพาไปดูเบื้องหลังละครบรอดเวย์แล้ว ยังได้เห็นเบื้องหลังการถ่ายทำโฆษณาในปัจจุบันอีกด้วย โดยคนดูจะเห็นว่าโฆษณาน้ำส้มมีเพียงกล่องน้ำส้มเท่านั้นที่เป็นของจริง นอกนั้นเป็นกระบวนการหลอกตา ไม่ว่าจะน้ำส้มข้างในกล่องที่สีสดเพราะแต่งให้สวยงามแต่ดื่มจริงไม่ได้ เสื้อผ้าหน้าผมและฉากจะใช้คอมพิวเตอร์กราฟิกล้วนๆ นักแสดงแค่ต้องจำบทกับมุมกล้องเท่านั้น (Noel Murray, 2012)

ส่วนกระบวนการในการคัดเลือกนักแสดงนั้น ทีมผู้สร้างจะคัดเลือกจากใบสมัคร ซึ่งในวงการนักแสดงอเมริกันจะมีรูปแบบของใบสมัครคือ ด้านหน้าเป็นรูปถ่ายที่เห็นหน้าชัดเจน กว้าง 8 นิ้ว ยาว 10 นิ้ว ด้านหลังของภาพจะเป็นชีวประวัติ (Bio) โดยจะมีชื่อของนักแสดงหรือผู้เข้ารับการคัดเลือกอยู่บนสุด ตามด้วยสหภาพที่สังกัด ได้แก่ AEA, SAG, AFTRA (American Federation of Television and Radio Artists) หมายเลขโทรศัพท์สังกัดนายหน้าหรือตัวแทน (Agent) ใดหรือไม่ ข้อมูลทั่วไป เช่น อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง และประสบการณ์ด้านการแสดง การศึกษา การฝึกอบรม รวมถึงความสามารถพิเศษอื่นๆ โดยเฉพาะด้านดนตรี เพราะจะเป็นประโยชน์อย่างมากในการแสดงละครเพลงทางโทรทัศน์และด้านกีฬาเพราะจะเป็นประโยชน์อย่างมากในการปรากฏตัวทางโทรทัศน์ (Lenore Dekoven, 2006: 77 – 94) นอกจากนี้ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันโดยมากมักเป็นละครแนวตลก นักแสดงจึงควรมีอารมณ์ขัน (Sense of Humor) การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าด้วยไหวพริบ เช่น การด้นสด หรือการแทรกมุกตลกเข้าไปเองของนักแสดงจะทำให้ละครมีความน่าสนใจมากขึ้น นอกจากนี้ ความสามารถความเหมาะสมลงตัวต่อบท ความขยัน อดทน มีวินัย ใฝ่รู้ มีศีลธรรมจรรยาบรรณของนักแสดงที่ดี สั่งงานง่าย ควบคุมได้ ไม่เรื่องมากก็เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง (Judith Weston, 1996: 236 – 238)

การคัดเลือกนักแสดงละครเพลงจะยุ่งยากกว่าละครพูดทั่วไป เพราะต้องคัดเลือกผู้ที่มีความสามารถทั้งด้านดนตรี นาฏศิลป์ และการแสดง โดยในด้านดนตรีอาจให้ผู้ที่มารับการคัดเลือกร้องเพลงเอกของเรื่องที่ได้มีการเตรียมไว้ล่วงหน้า หรือเพลงที่เตรียมมาเอง อาจให้เล่นเครื่องดนตรีด้วย ด้านนาฏศิลป์ก็เช่นกัน หากไม่ให้ท่าเต้นที่ได้มีการเตรียมไว้ล่วงหน้า ก็จะให้ผู้ที่มารับการคัดเลือกแสดงท่าเต้นที่ได้เตรียมมาเอง ส่วนด้านการแสดงนั้นจะคำนึงถึงบุคลิกภาพ ปฏิกิริยาตอบสนองทางอารมณ์และพัฒนาการทางการแสดงประกอบ โดยใช้วิธีสัมภาษณ์ตัวต่อตัว หรือวิธีแสดงสด หรือทั้งสองวิธีเลยก็ได้ ผู้สร้าง ผู้อำนวยการสร้าง และผู้กำกับฝ่ายต่างๆ จะมาชมเทปบันทึกภาพของผู้มาทดสอบรอบแรก (Open Call) ก่อนจะเรียกตัวมาตัดสินอีกครั้งในรอบสุดท้าย (Callback) การคัดเลือกนักแสดง (มัทนี รัตนิน, 2549: 228 – 231)

ดังนั้น ผู้มีทักษะและประสบการณ์ย่อมจะถูกหยิบยกมาพิจารณาเป็นพิเศษ อาทิ Glee ตัวละคร อาร์ตี้ รับบทโดย Kevin McHale ซึ่งเคยมีผลงานเพลงบอยแบนด์วง NLT (Not Like Them) และ Smash ตัวละคร ไอลีน และทอม รับบทโดย Anjelica Huston และ Christian Borle เคยชนะรางวัล Academy Award สาขานักแสดงนำหญิงและ Tony Award สาขานักแสดงนำชายตามลำดับ เป็นเครื่องการันตี (AJMeredith, 2013)

อย่างไรก็ตาม รูปร่างหน้าตา บุคลิกลักษณะ และความเหมาะสมลงตัวก็เป็นสิ่งสำคัญ เห็นได้จากการกำหนดตัวนักแสดงให้มาทดสอบบท Hannah Montana มากมายหลายคนกว่าบทจะตกมาถึงมือ Miley Cyrus หรือ Fame ที่ต้องการทีมงานชุดเดิมจากภาพยนตร์ต้นฉบับมาร่วมงาน

ด้วย ซึ่งก็ได้มาเพียงบางส่วนเท่านั้น หรือ Big Time Rush ที่ผู้สร้างถูกใจ Carlos Pena, Jr. มากจนสร้างตัวละครคาร์ลอสเพิ่มเพื่อให้เขาได้แสดงนำโดยเฉพาะ (Radrobd, 2013)

3. ขั้นการถ่ายทำ (Production)

ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันทุกเรื่องจะถ่ายทำกันในสตูดิโอ สำหรับ Hannah Montana และ Big Time Rush ใช้แค่การ Insert ภาพ Stock Shot ที่มีอยู่แล้วในการบอกสถานที่ตามท้องเรื่อง ส่วนเรื่องอื่นๆ มีเพียงไม่กี่ฉากเท่านั้นที่ไปถ่ายทำนอกสถานที่ อาทิ Glee ที่ถ่ายฉากโรงเรียนโรงละครที่ทำการแข่งขัน และลานโบว์ลิ่งในย่านใกล้ๆ สตูดิโอถ่ายทำ หรือ Smash ที่ถ่ายฉากกลางแจ้งกันที่ Time Square บนถนนบรอดเวย์ ในนิวยอร์ก และบอสตัน

ในการสร้างสรรค์ฉากที่ปรากฏเพลงร้อง จะเป็นการบันทึกเสียงล่วงหน้า การซ้อมร้องซ้อมเต้น กำหนดมุมกล้อง และ Blocking ในฉาก อาจเปิดเพลงตอนถ่ายทำ เพื่อที่จะทำการ Lip Sync ก่อนจะไปตัดต่อภาพและเสียงอีกทีในขั้นเตรียมพร้อมออกอากาศ จะไม่มีการร้องสดแต่อย่างใด

4. ขั้นประเมินผลรายการ (Post-production/Evaluation)

แม้ละครที่หยิบยกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างต่างก็ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลมากมาย แต่เรตติ้งของละครแต่ละเรื่องกลับต่างออกไป โดยเรตติ้ง Fame และ Cop Rock นั้น ไม่เป็นที่นิยมตามที่สถานีคาดหวัง ทางสถานีจึงได้ทำการถอดออกจากผังรายการ โดย Fame ถูกถอดออกจากช่อง NBC หลังจบฤดูกาลที่ 2 แต่ก็ได้มีการสร้างฤดูกาลต่อไปในเคเบิลทีวีช่องอื่น ส่วน Cop Rock นั้น ถูกยกเลิกไปอย่างถาวร และถูกจัดให้อยู่ในอันดับที่ 8 ของ 50 อันดับละครโทรทัศน์ยอดแย่ตลอดกาล (50 Worst TV Shows of All Time) โดย TV Guide นิตยสารรายสัปดาห์ของอเมริกาในปี ค.ศ. 2002 (Michael A. Hoey, 2010)

นอกจากนี้ ยอดขายเพลงประกอบละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันยังเป็นเครื่องตอกย้ำความนิยม โดยมีการตัดซิงเกิ้ล วางจำหน่ายอัลบั้ม และปล่อยให้ดาวน์โหลดเพลงอย่างเป็นล่ำเป็นสัน เช่นเดียวกับสินค้าและบริการอื่น อาทิ ของเล่นจาก Hannah Montana เพลงของวง Big Time Rush หรือคอนเสิร์ตของเหล่านักแสดงนำจาก Glee ที่ Kevin McHale นักแสดงซึ่งในความเป็นจริงไม่ได้ขาพิการ แต่รับบทเป็นตัวละครขาพิการก็มักจะปรากฏตัวในท่านั่งรถเข็นเสมอ

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยข้างต้นมาวิเคราะห์ถึงบริบทแวดล้อมที่มีผลต่อความนิยมในละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน ในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ความฝันแบบอเมริกันชน

ไม่ว่าจะด้วยความหล่อสวยชวนฝันของนักแสดงนำ หรือว่าจะด้วยเหตุผลใดก็ตาม ภาพยนตร์เพลงทางโทรทัศน์เรื่อง High School Musical ซึ่งมีผู้ชมอเมริกันมากที่สุดในประวัติศาสตร์เคเบิ้ลทีวีถึง 7.7 ล้านคน หลังจากออกอากาศไปในวันที่ 20 มกราคม ปีค.ศ. 2006 (Steven Cohan, 2010: 5) จนมีภาคต่อในปีถัดมา รวมถึงขยายฐานความนิยมด้วยการเป็นภาพยนตร์เพลงในปีค.ศ. 2008 ได้ปูทางให้กับ Glee ซึ่งบอกเล่าเรื่องราวของตัวละครหลักที่เป็นหนุ่มนักกีฬากับสาวสุดเฉิ่มในโรงเรียนมัธยมปลายเหมือนกัน ในการสร้างความนิยมกับวัยรุ่นและคนวัยอื่นที่ยังมีฝัน โดยสิ่งที่ Glee ได้เรียนรู้จาก High School Musical ก็คือ การสร้างอารมณ์ขันที่เสียดสีรุนแรงและทันเหตุการณ์กว่า เนื่องจากเป็นละครโทรทัศน์ที่ต้องออกอากาศแทบทุกสัปดาห์ และมีผู้รับชมมากกว่าแค่ในเคเบิ้ลทีวี

นอกจากนี้ ยังมีตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศ อายุ อาชีพ เชื้อชาติ และศาสนามากกว่า จึงไม่ยากเลยที่คนดูจะรู้สึกมีส่วนร่วม (Involve) รวมถึงนำตัวละครที่พบเห็นได้จริงและมีมิติเหล่านั้น อาทิ ร้องไม่เก่ง เต้นไม่ได้ เจ้าคิดเจ้าแค้น ทะเยอทะยาน รูปกายไม่งาม ไปจนถึงพิการทางสมอง ตัวใดตัวหนึ่งหรือหลายตัวขึ้นอยู่กับสถานการณ์มาเป็นภาพสะท้อนตัวตน (Identify) เพราะจิตใต้สำนึกของคนดูส่วนใหญ่มักจะคิดว่า “ชีวิตฉันเหมือนกับตัวละครในเรื่อง”

ดังนั้น คนดูจึงเกิดอารมณ์ร่วม (Empathy) ไปกับตัวละคร รวมถึงการสร้างความชอบธรรมให้กับตัวเองในการเลียนแบบการกระทำบางอย่างของตัวละครมาใช้ในชีวิตจริง ทำให้พลังแห่งการล่าฝันของตัวละครกลายมาเป็นการเติมเต็มไฟฝันและพลังชีวิตให้กับผู้ชมไป

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันที่ได้รับความนิยมมักมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการล่าฝันกันเสียส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเป็น Fame, Big Time Rush, Glee และ Smash ความขัดแย้งจึงมักจะอยู่ที่การแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น หรือประกวดประชันกันอย่างเห็นได้ชัด ส่วนสาเหตุที่ตัวละครมักจะเป็นเด็กวัยรุ่นนั้นก็เนื่องมาจากวัยรุ่นเป็นวัยที่ประกอบไปด้วยพลังแห่งการล่าฝัน ซึ่งสถานที่ที่เป็นศูนย์รวมของวัยรุ่นก็คงหนีไม่พ้นสถาบันการศึกษานั่นเอง

ทั้งนี้ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในโรงเรียนและมีตัวละครหลักเป็นเด็กวัยรุ่นนั้น ไม่ใช่เรื่องใหม่ในละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันแต่อย่างใด Fame ก็เคยถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้นมาแล้ว การใช้สูตรสำเร็จในการวางโครงเรื่องแบบ Boy Meets Girl Formula กับแก่นเรื่องแบบ Career Theme และ Outcast Theme ในการเขียนบท ทำให้ยังมีละครเพลงทางโทรทัศน์อีกหลายเรื่องเลือกที่จะหวนคืนสู่รั้วโรงเรียนด้วยเรื่องทำนองเดียวกันนี้อยู่บ่อยๆ ส่วนจะประสบความสำเร็จหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมมากกว่า

2. การปลูกฝังภาพโลกในอุดมคติ

ผู้วิจัยเห็นว่า เมื่อ Hannah Montana ที่มีแฟนคลับอยู่ทั่วทุกมุมโลกคอยกำหนดทิศทางและอนาคตของเรื่องเนื่องจากผู้สร้างต้องตามใจแฟนคลับ (Fan Service) Disney ซึ่งมีนโยบายเพื่อการขายสินค้าให้กับเด็กและเยาวชนอยู่แล้ว จึงปรุงแต่งเด็กสาววัย 15 ในขณะนั้นอย่าง Miley Cyrus ผู้รับบทไมลี่ ให้เป็นแบบอย่างทางสังคมโดยปลูกฝังอุดมการณ์ทางความคิดแก่เด็กๆ ผ่านตัวละครของเธอว่าหนทางแก้ปัญหาที่ดีที่สุดก็คือ เมื่อมีปัญหาควรปรึกษาผู้ใหญ่ โดยเฉพาะคนในครอบครัว ("You'll never have anyone else like family.") แม้ว่าจะเป็นเรื่องการอกหักจากรักในวัยเรียนอย่างในตอนที่ 16 ซึ่งควรจะเป็นเรื่องส่วนตัวที่วัยรุ่นน่าจะเรียนรู้ด้วยตัวเองมากกว่าก็ตาม หรือในตอนที่ 23 ที่ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับปัญหาอันธพาลในโรงเรียน ผู้ใหญ่ในที่นี้ก็คือครูใหญ่นั่นเอง เมื่อผู้น้อยไม่มีความลับกับผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ก็จะไม่ต้องยุ่งยากลำบากในการสอดส่องหรือจ้องจับผิดพฤติกรรมลูกหลานที่ต้องดูแลหรือผู้ที่อยู่ภายใต้การปกครองอีกต่อไป

นอกจากนี้ Hannah Montana ยังบ่มเพาะแต่เรื่องภาพเหมารวม (Stereotype) และนำเสนอแต่ภาพโลกสวยในอุดมคติ (Utopia) ดังเช่นที่ Amanda Nell Edgar (2011) ค้นพบใน High School Musical ซึ่งเป็นภาพยนตร์เพลงในเครือเดียวกัน ซึ่งแตกต่างจาก Fame กับ Cop Rock ที่ตีแผ่ปัญหาสังคม และนำเสนอตามสภาพความเป็นจริง หรือ Glee กับ Smash ที่ยกระดับปัญหาเหล่านั้นให้กลายเป็นเรื่องธรรมดาเสียจนใครๆ ก็มีสิทธิ์ที่จะทำได้ เช่น การตั้งครรภ์ การมีชู้ การรักเพศเดียวกัน การติดเหล้าเมายา การใช้เต้าไต่เพื่อความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน เป็นต้น

นอกจากตาราแล้ว สินค้า/บริการ/ตราสัญลักษณ์ (Goods/Service/Brand) ที่แทรกอยู่ในละครโทรทัศน์ (Product Placement/Tie-in) ก็คือ เพลงประกอบละคร จากตารางที่ 1 ข้างต้น จะเห็นว่า มีเพลงที่ปรากฏซ้ำ (Reprise) วนเวียนอยู่ในเรื่องมากกว่าเพลงที่มีบทบาทหน้าที่อื่น แถมเมื่อปิดโทรทัศน์ไปแล้ว ก็ยังมีสื่ออินเตอร์เน็ต ที่นำเพลงแนวหมากฝรั่ง (Bubblegum Pop) มาทำให้ติดหนึบกันต่ออีก รู้ตัวอีกทีเด็กๆ ก็สนิทกับเพื่อนใหม่คนนี้เข้าเต็มๆ และยิ่งมากขึ้นไปอีกเมื่อพวกเขาได้พบว่ามีอีกหลายคนที่คิดเหมือนกัน แสดงว่าการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับไม่ใช่เรื่องแปลกอะไร และการที่ทางต้นสังกัดของละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันเรื่องใดก็ตาม จะผลิตของที่ระลึกออกมาพร้อมคำโปรยที่กระตุ้นความอยากในการเป็นเจ้าของก็ไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรเช่นกัน เพราะหากวิเคราะห์ตามหลักการพื้นฐานของทุนนิยมแล้ว ทุกคนเสมอภาคเท่าเทียม สามารถเข้าถึงสินค้า/บริการ/ตราสัญลักษณ์เหล่านั้นได้ทุกประเภท (Equality in kind) หากแต่ต่างกันในวิธีการเข้าถึง (Different in degree) การที่ใครสักคนจะสามารถจับจองได้หลายสิ่ง หรือบริโภค

ได้หลายครั้ง หลายช่องทาง นั่นก็เป็นเพราะเขามีกำลังทรัพย์มากพอ ไม่ใช่เพราะนายทุนหน้าเลือด (Mary Carolan, 2009)

3. หลังสมัยใหม่ในละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน

แม้ผลการวิจัยจะแสดงให้เห็นว่าเพลงที่หยิบยืมความหมายจากที่อื่นมาใช้ (Pastiche) จะปรากฏในจำนวนที่น้อยที่สุด แต่เมื่อดูตามยุคสมัยแล้ว จะเห็นว่า ทั้งสองเรื่องมีการสร้างสรรค์และออกอากาศในช่วงก่อนสหัสวรรษใหม่ ก็จะเห็นว่า มีการใช้มากขึ้นเรื่อยๆ ในปัจจุบันเช่นกัน แสดงถึงลักษณะความเป็นหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ซึ่งผู้ชมคงคุ้นชินกันมาแล้วตั้งแต่การนำดนตรี นาฏกรรม และแฟชั่นสไตล์ MTV มานำเสนอร่วมกันในรูปแบบของมิวสิกวิดีโอ จนมาถึงยุคที่เทคโนโลยีการถ่ายทำพัฒนามาเป็นระบบดิจิตอล และมีการตัดต่อที่คมชัดฉับไว ดังเช่นในภาพยนตร์เพลงเรื่อง Chicago (2002) และ Moulin Rouge! (2001) ในแง่ของการอ้างอิงและพาดพิงผลงานเพลงในอดีตที่ผู้ชมคุ้นเคย โดยไม่คำนึงถึงความสมเหตุสมผลในเชิงยุคสมัย แต่สมเหตุสมผลในเชิงการเข้าสู่บทเพลง โดยตัวละครจะเข้าสู่บทเพลงเมื่อต้องทำการแสดงและอยู่ในฝันหรือจินตนาการเท่านั้น (Jeremy Zoref, 2009) ดังเช่นที่พบในแหล่งข้อมูลทุกเรื่อง ยกเว้น Cop Rock ที่ทำแค่คุยกันเป็นเพลงเหมือนละครเพลงขนบเดิม ผู้วิจัยเห็นว่า นี่อาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ Cop Rock ไม่ได้รับความนิยม ในวันที่โลกกำลังหมุนเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ก็ว่าได้

นอกจากฉาก ตัวละคร บทสนทนา เครื่องแต่งกาย รวมถึงเพลงที่ปรากฏในเรื่อง ซึ่งอ้างอิง เชื่อมโยง และดัดแปลงจากของที่มีอยู่แล้ว ไม่ว่าจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ ความหมายจะเปลี่ยนแปลงไปแค่ไหน เมื่อดาราไปปรากฏตัวในสื่ออื่นก็ยิ่งตอกย้ำลักษณะความเป็นหลังสมัยใหม่เข้าไปอีก เช่น ปกนิตยสาร Billboard ฉบับเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 2010 ที่นำภาพเจ้าของเพลงต้นฉบับบางส่วนมาตัดปะ (Collage) กับภาพทีมนักแสดงจาก Glee เพื่อที่จะเลียนแบบปกอัลบั้ม Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band ของวง The Beatles ที่ขณะนั้นเพิ่งถูกพวกเขาทำลายสถิติในการเป็นศิลปินประเภทกลุ่มที่มีเพลงติดอันดับ Billboard มากที่สุดกว่า 100 เพลงไป เป็นต้น

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

1. เนื่องจากละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันบางเรื่องยังคงมีการออกอากาศฤดูกาลต่อๆ มาอีก จึงควรมีการทำวิจัยต่อเพื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลงที่เพิ่มเข้ามาอย่างต่อเนื่อง

2. ควรมีการทำวิจัยในส่วนของผู้รับสาร ทั้งในแง่ของวัฒนธรรม และบริบททางสังคม เพื่อให้เข้าใจถึงปัจจัยที่มีผลต่อความนิยมต่อละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน

3. ควรมีการศึกษาละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกันในแง่มุมอื่น นอกเหนือจากบทบาทหน้าที่ของเพลง และการสร้างสรรค์ละครเพลงทางโทรทัศน์อเมริกัน

4. ควรมีการศึกษาละครเพลงทางโทรทัศน์จากชาติอื่นๆ รวมถึงไทยด้วย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

จารุณี หงส์จารุ. (2553). เสียงในละคร. ใน นพมาส แววหงส์, บรรณาธิการ. **ปริทัศน์ศิลปการละคร.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชยพล สุทธิโยธิน และ สันติ เกษมสิริทัศน์. (2548.) การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์. ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาการสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์ หน่วยที่ 6 – 10.** นนทบุรี: สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2553). การกำกับการแสดง. ใน นพมาส แววหงส์, บรรณาธิการ. **ปริทัศน์ศิลปการละคร.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปนัดดา ธนสถิตย์. (2531). **ละครโทรทัศน์ไทย.** กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปุ้ม – ปุ้ย. (2554. **Glee.** กรุงเทพฯ: สตาร์พิคส์

มัทนี รัตนิน. (2549). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,

สหศักดิ์ กลิ่นสุวรรณ. (2548). **การผลิตรายการโทรทัศน์สมัยใหม่สไตล์อเมริกัน Modern Television Production American Style.** กรุงเทพฯ: First of August Group

องค์กช วรรณภักตร์. (2552). **การใช้ดนตรีคลาสสิคเพื่อการสื่อสารในละครโทรทัศน์เรื่อง โนดาเมะ คันทาบิเล่.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาษาอังกฤษ

AJMeredith. Smash. (2552). [Online].) Available from : http://www.tv.com/shows/smash/cast [2013, May 1].

Brown, Larry A. (2007). **The Dramatic Function of Songs in Musical Theater.** [Online]. Available from: http://larryavisbrown.homestead.com/files/theater_topics/musical_theater.htm [2013, May 1]

Carolan, Mary. (2009). **Disney Moppets, Dead Mothers, Post-Modern Conumer Hell and Mc – A Review of Hanna Montana: The Movie.** [Online]. available from : http://pinkstinks.wordpress.com/2009/06/10/disney-moppets-dead-mothers-post-modern-consumer-hell-and-me-a-review-of-hannah-montana-the-movie [2013, May 1]

Cohan, Steven. (2010). **The Sound of Musicals.** London: Palgrave MacMillan.

Cosgrove-Mather, Bootie. (2002). The Worst TV Show Ever. [Online]. **CBS News**, 12 July. Available from: http://www.cbsnews.com/news/the-worst-tv-shows-ever/ [2014, August 10]

Dekoven, Lenore. (2006). Changing Direction: **A Practical Approach to Directing Actors in Film and Theatre.** Burlington: Focal Press.

Edgar, Amanda Nell. (2011. **Performance, Utopia, and the Ideology of Gender: A Feminist Rhetorical Analysis of High School Musical and Glee.** Master's Thesis, Communication Studies, University of Arkansas1

Ferris, Jean. (2010). **America's Musical Landscape.** 6th ed. New York: McGraw-Hill.

Fink, Michael. (1996). **Inside the Music Industry: Creativity, Process, and Business.** 2nd ed. California: Thomson/Schirmer,.

Frankel, Aaron. (2000). **Writing the Broadway Musical.** New York: Da Capo Press.

Hoey, Michael. A. (2010). **Inside Fame on Television: A Behind-the-scenes History.** California: McFarland1

Kenrick, John. (2004). **Musicals on Television.** [Online]. Available from : http://www.musicals101.com/tv.htm [2013, May 1]

Murray, Noel. (2012). **Hell On Earth | Smash.** [Online]. Available from : http://www.avclub.com/articles/hell-on-earth,71502 [2013, May 1]

Radrobd. (2013). **Big Time Rush.** [Online]. Available from : http://www.tv.com/shows/big-time-rush/cast [2013, May 1]

VanDerWerff, Todd. (2010). **Journey | Glee.** [Online]. Available from : http://www.avclub.com/articles/journey,41944 [2013, May 1]

Weston, Judith. (1996). **Directing actors : creating memorable performances for film and television.** California: Michael Wiese Productions.

Zoref, Jeremy. (2009). **The Postmodern Movie Musical, or, How Moulin Rouge! Changed a Genre.** Master's Thesis, Media Arts Department, Long Island University.