**ضرورت حضور موسیقی در فیلم**

محمد امامی

عضو هیئت علمی دانشکده هنر، دانشگاه دامغان، دامغان، ایران

چکیده

موسیقی یکی از بخش­های مهم عناصر فیلم است که در تیتراژ و متن به کار گرفته می­شود. هدف اصلی حضور موسیقی در فیلم، تشدید حالت­های مختلف تصویر و بازگویی بیشتر مفاهیم موجود در فیلم برای مخاطب­پذیری بهتر آن است. اهمیت موسیقی متن به اندازه­ایست که در اغلب مواقع، ساختار دراماتیک فیلم به کمک یک ساختار منطقی و متناسبِ موسیقایی تبیین می­شود. از آنجائیکه موسیقی فیلم، کارکردی جدا از موسیقی محض دارد، نحوه ساخت و استفاده از آن، شرایط خاص خود را می­طلبد. این پژوهش در پی آن است که عوامل مختلف در ساخت و انتخاب موسیقی و همچنین ضرورت­های استفاده از موسیقی برای تیتراژ و متن فیلم را بیان کند. این پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی صورت گرفته است. برای رسیدن به نتیجه بهتر و کاربردی، فیلم و سریال­های ایرانی نیز مورد مطالعه قرار گرفته شده است. پژوهش حاکی از آن است که حضور موسیقی در فیلم کمک مهمی در تداوم و یکپارچگی ساختار اثر دارد و با استفاده از تم‌ها و بافت‌های موسیقایی که در طول فیلم تکرار می‌شوند می‌توان نوعی وحدت و پیوستگی در کل فیلم ایجاد کرد.

کلیدواژه

موسیقی فیلم، فیلم و سریال، موسیقی تیتراژ، ساختار دراماتیک، تم

# 

# مقدمه

مشکل بتوان فیلمی را بدون موسیقی تجسم کرد. موسیقی برای فیلم عنصر همراهی­کننده­ایست که در برجسته­سازی مفاهیم موجود و هویت­بخشی به شخصیت­های داستان نقش اساسی ایفا می­کند که این مهم، از طریق به­کارگیری نشانه­های خاص موسیقایی و تصویری به مخاطب القاء می­شود. بدون شک برای ایجاد یک تصّور و احساس قوی در تصویر، نیازمند آنیم که موسیقی پیوند منطقی­ای با فیلم داشته باشد. پرواضح است که موسیقی به تنهایی نمی­تواند چیزی را تعیین­کرده و به آن دلالت کند ولی این ویژگی را در طبیعت و ذات موسیقی می­توان متصور شد که در همراهی با سایر عناصرِ دراماتیکی ازجمله تصویر، احساسات مخاطب را با الگوی دقیقی منطبق سازد. قدرمسلم پیوند موسیقی با تصویر موقعی ویژه­تر می­شود که موسیقی به تصاویر دیداری نزدیک­تر شده و به نوعی در درون تصویر حل شده باشد. موسیقی فیلم از جنبه­های متعددی مورد بررسی قرار می­گیرد که از آن جمله باید به تناسب موجود بین موسیقی و محتوای فیلم اشاره کرد. موسیقی فیلم را می­توان در وهله­ی اول[[1]](#footnote-1) به عنوان برآیندی از تلفیق دو هنر موسیقی و فیلم دانست که در خلق آن باید هر دو هنر در خدمت یکدیگر بوده و با به­کارگیری برخی المان­های موجود که تقریباً با زیبایی­شناسی عامه مطابقت دارد، ارتباط موسیقی و تصویر برقرار شده، به نوعی که موسیقی فیلم تاثیرگذاری تصویر در مخاطب را به همراه داشته باشد: «برداشت ما از داستان، شخصیت­ها و محتوایِ دراماتیکِ صحنه­ها و سکانس­های فیلم به شدت از نوع و شیوه­ی دریافت ما از نمودهای دیداری را شکل می­دهد و، بسته به مورد، این دریافت را تقویت، مشروط یا حتا نفی می­کند. از این­روست که تاثیر موسیقی فیلم اغلب گرچه ناخودآگاه اما شدید است؛ کافی است صحنه­ای تأثیرگذار را بدون موسیقی­اش تماشا کنیم تا این نکته دستگیرمان شود» (یاسینی، 1391: 102). به دلیل نوپا بودن صنعت فیلم در کشورمان و اخذ نتیجه­ی بهتر، در تحقیق حاضر ناگزیر از آنیم که در تحلیل­های صورت­گرفته علاوه بر بررسی موسیقی­های فیلم و سریال­های داخلی، از نظریه­های آهنگسازان موسیقی فیلم خارجی نیز استفاده کنیم. آز آنجائیکه حضور موسیقی به صورت قطعات باکلام در تیتراژ سریال­های سال­های اخیر کشورمان، یکی از پرکاربرترین موارد استفاده موضوع بیان شده است، در بخشی از مقاله به بررسی و آسیب­شناسی آن پرداخته شده است.

# نگاهی به تاریخ موسیقی فیلم

تاریخ تغییر و تحولات نمایش و به­کارگیری و ترکیب هنر موسیقی در آن، شاید به درستی معلوم نباشد ولی قدرمسلم ردپای بهره­گیری از ترکیب این دو هنر را می­توان از همان تاریخ اولیه­ی حیات بشر تلقی کرد. موسیقی در دوران اولیه تاریخ به عنوان اصواتی در همراهی نمایش­ها و آیین­هایی بوده که در برخی موارد برای پرستش و در موارد دیگر برای شفای بیماران و حتی در جنگ­ها به کار گرفته می­شده است: «اقوام بابلی و مصری هر یک به نوعی از اصوات و موسیقی در مراسم آیینی خود استفاده می­کردند. تکامل فکری و اتحاد بین اقوام مختلف، کوچ و حرکت آنها، نیروهای قومی و بسیاری عوامل دیگر باعث ترکیب فرهنگهای متفاوتی شد. در کنار این تحولات، هریک از هنرها نیز، راه تکامل خود را می­پیمود و به طور جداگانه­ای موجودیت پیدا می­کرد، اما پیوسته در طول تاریخ پیوندهایی با یکدیگر داشتند» (خواجه نوری و تمجیدی،1383: 16). از آنجائیکه تولد اکثر علوم و هنرها را می­توان به یونانیان نسبت داد، در استفاده­ی توأم موسیقی و نمایش به معنای امروزی را نیز در این کشور باید جست­وجو کرد: «شاید بهترین نقطه­ی شروع تئاتر و درام در یونان باستان باشد. درام­نویسی و تئاتر یونان از همان سرودهای "دیتی رامب"[[2]](#footnote-2) در جشن "دیونوسوس"[[3]](#footnote-3) سرچشمه می­گیرد. گروه­های کُر به صورت دسته­جمعی دایره­وار پایکوبی می­کردند و همراه با نوای فلوت، آواز­خوانی می­کردند. با اوج­گیری هنر درام و مطرح شدن آن به عنوان یک هنر مستقل از مراسم آیینی، پدیده­ی جدیدی متولد شد که امروزه آن را "تراژدی"[[4]](#footnote-4) می­نامیم. تراژدی آن روز یونان پایه­ی تئاتر امروزی قرار گرفت، موسیقی در تئاتر یونان از اجزای اصلی به شمار می­رفت و بخش تفکیک­ناپذیر از سرودهای درون نمایش بود» (همان).

نظریه­ی دیگری نیز در باب استفاده­ی اولیه از موسیقی برای فیلم وجود دارد که از لحاظ کارکردی بسیار جالب توجه است، چراکه در اولین بررسی­های صورت­گرفته از طرف برخی از کارشناسان این حوزه، در آن دوران موسیقی صرفاً برای خنثی کردن صدای پروژکتورهای اولیه­ی سالن­های سینمایی به­کار می­رفت که به خاطر نقص آکوستیکی آنها نیاز مبرمی به استفاده از موسیقی بود (پرندرگاست، 1381: 26). مروین کوک[[5]](#footnote-5) آهنگساز و پژوهشگر موسیقی فیلم نیز در این رابطه می­نویسد: «انگیزه­ی تدارک موسیقی در سینمای صامت را نه تنها نیاز به انسانی­کردنِ تصاویر تصنعی پرده بلکه ملاحظات عملی برای پوشاندن سر و صدای مکانیکی پروژکتور و هموارسازیِ گذار میان نماهای منقطع دوربین دانسته­اند» (کوک، 1391: 44). شاید به هیچ­وجه کسی در آن زمان باورش نمی­شد که موسیقی بعداً به صورتی که در حال حاضر کاربرد دارد، یکی از ارکان اصلی فیلم باشد.

از لحاظ تاریخ سینمایی و بهره­مندی از موسیقی برای فیلم، اولین مورد شناخته­شدة استفاده از موسیقی در سینما در 28 دسامبر 1895 می­باشد، زمانی که برادران لومیر برای اولین­بار ارزش تجاری بعضی از فیلم­های اولیه را درک کردند. به نمایش درآمدن با همراهی پیانو در گراندکافه در بلوار کاپوسن[[6]](#footnote-6) در پاریس بود (همان: 27). در فیلم­های اولیه­ای که موسیقی برایشان اجرا می­شد، نکته­ی مهم، بداهه­نوازیِ نوازنده­ی پیانو در حین اجرا بود که نوازنده می­بایستی با نگاه به نمایش، قطعه­ی خود را اجرا می­کرد. این درحالی بود که این امر برای یک ارکستر میسر نبوده و باعث ایجاد هرج و مرج در موسیقی می­شد. این امر موجب آن شد که موسیقی فیلم از قبل آماده شده، و در حین اجرای نمایش پخش شود (همان: 33). به هر روی رفته­رفته و به مرور زمان، با مشاهده­ی استقبال مردم از ترکیب این دو هنر، قواعد و قوانین خاصی برای به خدمت گرفتن موسیقی برای جذابیت و فروش بیشتر فیلم صورت گرفت که بعداً از آن به عنوان موسیقی فیلم یاد شد.

# لزوم حضور موسیقی در فیلم

نظرات مختلفی در مورد موسیقی فیلم و و لزوم بود یا نبود آن ارائه شده است. درباره این که موسیقی چه [نقش](http://xn--zgb1al.artandculture.ir/T______نقش.htm)ی در فیلم می­تواند داشته باشد بحث­های مفصلی وجود دارد. بعضی­ها معتقدند که موسیقی فیلم باید در خدمت فیلم باشد؛ مثلاً کمکی در [انتقال](http://xn--mgbai0hli.artandculture.ir/T______انتقال.htm) فضای فیلم به [مخاطب](http://xn--mgbcq1b2d.artandculture.ir/T______مخاطب.htm) داشته باشد و یا بتواند احساساتی که از طریق زبان قابل بیان نیستند مثلا احساساتِ درونی [شخصیت](http://xn--pgbhrf96e.artandculture.ir/T______شخصیت.htm)­ها را به بیننده منتقل کنند: «از آنجائیکه موسیقی در بخش­های جداگانه­ای از فیلم حضور دارد و مسلما در همه جای فیلم نیست، درنتیجه شکل یا فرم موسیقی فیلم، یکی از وجوه تشکیل­دهنده­ فیلم می­شود» (برت، 1383: 14). شاید براساس این گفته­ها و نظریات است که در ترکیب موسیقی و فیلم، فرم و قالب اصلی را فیلم یا سریال درنظر گرفته و درنهایت نیز آن را به عنوان یک فرم ادبی و نه موسیقایی به­حساب می­آورند که موسیقی درحد زیادی می­تواند در دستیابی به یک فرمِ کلی کمک کند. ولی این فرم با خود فیلم به­وجود می­آید و نه موسیقی: «موسیقی فیلم موسیقی­ای است که به منظور همراهی یک قالب هنری ساخته شده است که مشخصه­های فرمال آن، به درجات مختلف، زاده­ی ساختار روایی­اند» (براون، 1391: 68). با علم به این مسئله، برخی از موسیقیدانان و آهنگسازان بزرگ کشورمان همچون علیرضا مشایخی، موسیقی فیلم را استفاده­ای ابزاری از این هنر دانسته و بدین­خاطر نیز با دید حرفه­ای و موسیقایی بدان نگاه نمی­کنند[[7]](#footnote-7).

بعضی دیگر معتقدند که موسیقی و فیلمی که موسیقی برایش ساخته می­شود، تا حدود زیادی مستقل از هم هستند و لزومی ندارد که موسیقی به فضاسازی یا بیان فیلم [کم](http://xn--hhb3r.artandculture.ir/T______کم.htm)ک کند، بلکه موسیقی باید به­طور مستقل حرفی برای گفتن داشته و فیلم هم توانایی آن را داشته باشد که محتوای مورد [نظر](http://xn--wgbn5b.artandculture.ir/T______نظر.htm)ش را بدون [کم](http://xn--hhb3r.artandculture.ir/T______کم.htm)ک موسیقی مطرح کند. در اینگونه موارد نیز بسیارند از آهنگسازانی که موسیقی را با دید ­فنیِ موسیقایی با فیلم یا سریال ترکیب می­کنند. از نظر این آهنگسازان، موسیقی باید به چشم آمده و خوب شنیده شود. در حال­حاضر نیز اکثر آهنگسازان فیلم، هرچند برای سریال یا فیلم خاصی موسیقی می­سازند ولی همیشه خواهان آن بوده­اند که کار موسیقی را به صورت تخصصی و به عنوان مبحثی جداگانه از فیلم مطرح کنند. ولی در این­میان همواره این سوال مطرح بوده که؛ با توجه به اهمیت نقش و کارکرد موسیقی در فیلم، موسیقی فیلم کلاً تا چه حدی باید آگاهانه شنیده شود و یا به تعبیری دیگر؛ استقلال آن تا چه حدی است؟ در جواب اینگونه سوالات از آنجایئکه آهنگسازی موسیقیِ فیلم در کشور ما امری نوپا بوده، بدین جهت بهتر است که جواب این سوالات را از دیدگاه آهنگسازان برجسته و باتجربه­ی خارجی جویا شویم که بی­شک در مورد فیلم یا سریال­های ایرانی نیز می­تواند صادق باشد.

دیوید راکسین، یکی از برجسته­ترین و با­تجربه­ترین آهنگسازان فیلم، در مورد نحوه­­ی تأثیرگذاری موسیقی فیلم اینچنین نظر می­دهد که: «قصد موسیقی فیلم این نیست که به خاطر خودش مورد توجه قرار گیرد. سودمندی مهم موسیقی فیلم این است که نقش خود را به­گونه­ای ایفا کند که آگاهانه دریافت نشود. بیشترین تأثیرگذاری موسیقی هنگامی است که به طور نهانی در خاطر ما ثبت شود، به­گونه­ای که درواقع متوجه این اتفاق نشویم» (برت،1383: 14). بدون شک وجود این آکاهی و به­کارگیری آن در ساختن موسیقی فیلم، هرچند که با مخالفت­هایی ازطرف برخی آهنگسازان موسیقی فیلم کشورمان همراه است، ولی باید این ایده را ترکیب بسیار هوشمندانه­ی این دو هنر دانست. چراکه باید واقف به این مسئله بود که موسیقی فیلم درجهت تکمیل و زیبایی فیلم به­کار گرفته می­شود و بدین­جهت به هیچ­عنوان خدشه­ای به ارزش و اعتبار موسیقی (به جهت درخدمت بودنِ آن برای فیلم) وارد نمی­شود. از سوی دیگر به راحتی می­توان ادعا کرد که فیلم برای اثربخشی بیشتر خود نیاز به موسیقی دارد. پس نباید چنین تلقی شود که موسیقی در خدمت فیلم است، بلکه موسیقی مکمل فیلم بوده و در عین­حال، موسیقی به صورت مستقل از فیلم باید دارای [ارزش](http://xn--mgbudi.artandculture.ir/T______ارزش.htm) معنوی بوده و باید ارزش­های فنی و زیباشناختی خود را به همراه داشته باشد. با توجه به این امر، موسیقی و فیلم ارتباطی کنترپوانتیکِ[[8]](#footnote-8) موافق با یکدیگر برقرار کرده و تأثیرات دوجانبه­ای بر یکدیگر می­گذارند. ارتباط موافق از آن جهت گفته می­شود که انتظار بر آن است که موسیقی فیلم، تناسبی با محتوای آن فیلم داشته باشد.

**نقش­های اصلی موسیقی فیلم**

علاوه بر عناصر مختلف فیلم از قبیل؛ بازیگر و لوکیشن و ابزار صحنه، که هر کدام نقشی در ساخت فیلم دارند، موسیقی یک عنصر انتزاعی­ای است نقشی فراتر از سایر عناصر در ساختار فیلم دارد. ایجاد پیوستگی در فیلم، بیان افکار و احساسات بیان نشده و موقعیت­های زمانی و مکانی صحنه از نقش­های مختلف موسیقی در فیلم است که نظریه­پردازان مختلفی در این باب سخن گفته­اند. ریچارد دیویس در کتاب «راهنمایی کامل برای به ثمر رساندن فیلم»[[9]](#footnote-9)، نقش­های اصلی موسیقی فیلم را در سه بخش، فیزیکی، روان­شناختی و تکنیکی بیان کرده است (دیویس، 1399، 138):

## نقش­های فیزکی به بخش­های زیر تقسیم می­شود:

**-** بیان و بازتاب مکان یا موقعیت خارجی فیلم (موقعیت مکانی). یکی از ویژگی­هایی موسیقی فیلم، دلالت بر هویت ملی و فرهنگ و خاستگاهی­ست که در فیلم مستتر بوده و موسیقی برای برجسته­کردن این شاخص­ها به کار گرفته می­شود. به بیانی دیگر، هر موسیقی فیلم باید دربرگیرنده­ی المان و نشانه­های فرهنگی تصویر بوده باشد:

«یکی از کارکردهایی که اغلب از موسیقی فیلم انتظار می­رود این است که به سبکی کلی زمان و مکان صحنه را، اغلب در سکانس اصلی عنوان­بندی، در نماهای مُعرف (shots establishing) یا در طی فیلم تثبیت کند. این نقش مکان­نمایی موسیقی می­تواند به نمایاندنِ چشم­انداز، ملیت، خاستگاه و حتا جایگاه اجتماعی گسترش یابد و سپس به تصویرسازی دقیق از شخصیت بدل شود» (بِرنند و سارنِیکِر، 1391: 57). البته بیشتر این ویژگی­ها از طریق نشانه­شناسی سازها، آوازها و ریتم­های موسیقی هر منطقه­ امکان­پذیر بوده که در برخی موارد مخاطب نیز جهت درک بهتر فیلم نیازمند آشنایی با آنهاست.

## - بیان و بازتاب دوره زمانی وقوع فیلم (موقیعت زمانی)

## - همراهی ملودی با حرکت و تعقیب گریز شخصیت­های داستان (میکی ماوسینگ[[10]](#footnote-10))

**-** همراهی ملودی با صحنه‌های تعقیب و گریز یا مبارزه و یا مشاجره شدید میان کاراکتر‌ها و همچنین صحنه‌های دارای تعلیق. برای تشدید درام، آهنگسازان غالبا در این صحنه‌ها از موسیقی استفاده می‌کنند که حرکت[[11]](#footnote-11) را روی تصویر به شکل تنگاتنگی دنبال می‌کند و نقاط تطابق زیادی با آن دارد. در این روش موسیقی به جای افزودن عناصر احساسی جدید و متفاوت به تصویر، به شکل تنگاتنگی با درام شریک می‌شود و چیزی که دیده می‌شود را برجسته و موکّد می‌کند.

در ایجاد نقش­های روانشناختی موسیقی می‌تواند به تأثیر احساسی و روانی فیلم به روش­های مختلف کمک کند. در مواردی موسیقی می­تواند به­صورت موازی با درام حرکت کند و همان چیزی که تصویر بیان می‌کند را همگام با آن بیان کند. در برخی دیگر از موارد، موسیقی همراه تصویر است ولی حرفی متفاوت با ابعاد تازه و یا ایده‌های متفاوتی از تصویر را مطرح می‌کند. گاهی اوقات کارگردان نمی‌خواهد به طور واضح و مستقیم و در قالب کلمات و یا تصاویر، مطالبی را در مورد یک کاراکتر بیان کند و به جای آن در لفافه و با استفاده از موسیقی این کار را می‌کند. در این مواقع تأثیر موسیقی آنچنان عمیق است که با حذف کردن آن ممکن است تصاویر، حالت متفاوتی را به بیننده القا کنند (همان). همچنین موسیقی می‌تواند با ایجاد حس تعلیق و یا حس حل یک وضعیت، به نوعی تصویرسازی ذهنی انجام دهد و به شکل پنهانی مخاطب را متوجه چیزی که قرار است اتفاق بیفتد بکند و به او نوعی اخطار یا اطلاع قبلی دهد. از سوی دیگر به کمک موسیقی می‌توان به مخاطب القا کرد، باور کند چیزی اتفاق خواهد افتاد در حالیکه آن چیز اتفاق نمی‌افتد و حتی چیزی کاملاً متفاوت و متضاد با برداشت مخاطب اتفاق خواهد افتاد. این کاربرد بیشتر در موقعیت‌هایی که نیاز به تعلیق دارند، استفاده می‌شود.

نقش‌های تکنیکی مربوط به مواردی است که موسیقی در سرتاسر فیلم به کمک ساختار آن می‌آید. برخی از این نقش‌ها عبارتند از:

موسیقی می‌تواند به عنوان انتقال­دهنده[[12]](#footnote-12) از پلانی به پلان بعدی عمل کند. در مواردی که قطع[[13]](#footnote-13) از یک تصویر به تصویری دیگر با موقعیتی متفاوت، برای چشم ناخوشایند است، موسیقی ِ پیوسته بر روی این دو تصویر، آن را برای ذهن مخاطب خوشایند می­کند و مانند یک پل این ناهمگونی را هموار می‌سازد. البته گاهی اوقات تغییر ناگهانی تصویر، مناسب و از نظر کارگردان لازم است. وقتی نیاز است که این تغییرِ تصویر برای چشم خوشایند باشد، موسیقی در تصویر اول شروع می‌شود و بر روی تصویر دوم ادامه می­یابد. در اینجا چشم و گوش، هردو به کار گرفته می‌شوند. چشم تغییر ناگهانی تصویر را می‌بیند و گوش یک قطعه موسیقی ادامه دار را می‌شنود. برآیند این دو، حالتی ملایم را پدید می‌آورد (دیویس، 1399، 141). با استفاده از تم‌ها[[14]](#footnote-14) و بافت‌های موسیقایی که در طول فیلم تکرار می‌شوند می‌توان نوعی وحدت و پیوستگی در کل فیلم ایجاد کرد. برای این منظور می­توان برای کاراکترها، احساسات و یا مکان‌های معین، از لایت موتیف‌هایی[[15]](#footnote-15) مجزا و منحصر به فرد استفاده کرد که آن­ها را از هم متمایز می‌کند. همچنین ممکن است از یک یا چند تم با سازبندی و هارمونی‌های مختلف، یا از یک ترکیب معین از سازها و اصوات که در تمام فیلم حضور دارند، استفاده شود (همان).

# بیانگری موسیقی فیلم

توجه به بیانگری موسیقی در همراهی با فیلم از عواملی­ست که می­تواند تاثیرگذاری موسیقی فیلم را افزایش دهد و این درحالیست که موسیقی به عنوان تجریدی­ترین هنرها مطرح بوده و بیانگری آن همیشه با تردید همراه بوده است. از این­روی لازمه­ی بیانگر بودن موسیقی، نیازمند خلاقیت و استادی آهنگساز و همچنین ارتباط قوی کارگردان و آهنگساز در جهت ایجاد تناسب موسیقی با محتوای اثر و یا به بیان دیگر ارتباط زبان سینمایی با موسیقی است. « ....لازم است که آهنگسازان و کارگردانان ارتباط فکری داشته باشند. اگرچه ارتباط فکری میان آنها عموماً سخت است. حتی خلاق­ترین و ماهرترین افراد حرفه­ای هردو طرف، دائماً از این مشکل شکایت دارند. علت این امر چیست؟ موسیقی یک زبان پیچیده و تخصصی­ست و صحبت کردن درباره­ی مسائل مربوط به موسیقی برای غیرموزیسین­ها فوق­العاده مشکل است. اصطلاحات موسیقی نیز مانعی محسوب می­شوند. علاوه بر این، اغلب در مورد اینکه موسیقی چه کاری را می­تواند انجام دهد و چه کاری را نمی­تواند انجام دهد و در مورد تفاوت ارزش­های ادبی و موسیقایی اشتباه­هایی به وجود می­آید. این تصور نادرست ولی شایع وجود دارد که بعضی انواع موسیقی لزوماً در بعضی موقعیت­ها لازم­اند. برای مثال، بسیاری معتقدند که اگر کسی می­دود، موسیقی هم باید بدود. چنین تصوری اگر آزاردهنده نباشد، حداقل محدودیت­زاست» (برت، 1383: 7). البته برای به ­وجودآوردن بیانگری موسیقی فیلم و تناسب آن با محتوای داستان هرچند که قوانین کلی و صددرصدی موجود نیست ولی توجه به تلفیق موسیقی با سایر عناصر از جمله تصویر و شعر و بهره­گیری از نشانه­ها و المان­های متعدد می­تواند تأثیرگذار باشد. بیانگری و شکل­گیری موسیقی با توجه به نماها و لوکیشن­های مختلف و همچنین با توجه به شخصیت­های داستان و در رأس آنها؛ شخصیتِ محوری داستان، متفاوت می­باشد که در این­زمینه آگاهی آهنگساز و خلاقیت وی در تنظیم ملودی و انتخاب کلام از عوامل تأثیرگذار در انتخاب موسیقی است. برای ایجاد بیانگری در موسیقی فیلم، فاکتورهای متعددی وجود دارند که از مهمترین آنها می­توان به *نشانه­شناسی برای سازها* اشاره کرد.

البته برخی از نشانه­های موجود، حالت عمومی را دارا بوده و برخی دیگر بنابه فرهنگ هر جامعه و نوع موسیقی­ ملی آن کشور، با کشور دیگر متفاوت است. به­ عنوان مثال، در اکثر فیلم­ها سازهای بادی (بادی برنجی) بیانگر جنگی­بودن فضای داستان می­باشد. همچنین در فیلم و سریال­هایی که در ایران ساخته می­شود، ساز ویلون برای عوامل خارجی داستان به­کار گرفته می­شود. البته این فاکتورها همیشه ثابت نبوده و ژانر و حال و هوای هر فیلم و سریال، تعیین­کننده­ی نوع سازها و ملودی می­باشد. همچنین با وجود قواعد و نشانه­شناسی سازها در موسیقی فیلم، از لحاظ زیبایی­شناسیِ موسیقی، هر موسیقی­دان و آهنگساز پیش از آن که به ساخت هنری و خلاقانه­ی یک اثر موسیقایی مبادرت ورزد، ابتدا نوع ساز یا سازهایی را که برای بیان افکار موسیقایی خود لازم می­داند، مشخص می­سازد (زاهدی، 1388: 84). لذا از این حیث، وجود سلایق موسیقایی در ساخت موسیقی فیلم اجتناب­ناپذیر است.

## موسیقی تیتراژ آغازین و پایانی

هرچند که موسیقی تیتراژ از لحاظ بیانگری و تناسب با محتوای فیلم بخش مهمی از موسیقی فیلم را بر عهده دارد، ولی بررسی موسیقی تیتراژ، به تنهایی و جدای از موسیقیِ کلی فیلم، نمی­تواند بیانگر محتوای کلی فیلم باشد. بدین­جهت باید درنظر گرفت که بسیاری از ویژگی­های موسیقی تیتراژ و موسیقی متن یکسان بوده و نباید این دو مقوله را جدای ازهم تلقی کرد.

اهمیت استفاده از موسیقی تیتراژ از آنجائیست که باید بیانگر فضای کلی داستان بوده و بدین­جهت نیز توجه به وجود تناسب موسیقی با محتوای داستان و ارتباط زبان فیلم با موسیقی امریست بسیار ضروری. «قطعه موسیقی که در ابتدای فیلم پخش می‌شود و به همراه آن نام فیلم و عوامل اصلی آن معرفی می‌شوند، “Main Title” نام دارد. در این قطعه موسیقی، حالت کلی و فضای فیلمی که قرار است مخاطب ببیند به او معرفی می**‌**شود. اگر در شروع فیلم موسیقی فقط همراه با تیتراژ و معرفی عوامل باشد، موسیقی به شکل برجسته‌ای مطرح می شود ولی اگر از ابتدای فیلم و به همراه معرفی عوامل، دیالوگ نیز وجود داشت، موسیقی نقش زمینه را پیدا می‌کند» (دیویس، 1399، 149). در ساخت تیتراژ آغازین از یک موسیقی گیرا استفاده می‌شود و حتی می‌توان از یک موسیقی با کلام پاپ استفاده کرد. معمولاً این موسیقی را شخص دیگری به غیر از آهنگساز موسیقی زمینه برنامه، می‌سازد. زمان معمول تیتراژ بین 45 تا 90 ثانیه و بسیار کم است. موسیقی باید از چنان قدرتی برخوردار باشد که‌ در این زمان کوتاه برنامه را معرفی کند و در ذهن مخاطبین به عنوان نشانه این برنامه حک شود به طوری که با شنیدن آن به یاد برنامه بیفتند. زمان تیتراژ آغاز بسیار کوتاه است بنابراین ملودی آن باید دارای ایده‌های بسیار مختصر و مفید و به دور از بسط و گسترش باشد که مخاطب آن را به آسانی به خاطر بسپارد. در کل ملودی تیتراژ آغاز باید شاخص و گیرا باشد.

موسیقی تیتراژ پایانی نیز از اهمیت خاصی برخوردار است. موسیقی تیتراژ پایان در اغلب فیلم‌ها به سبک پاپ است هرچند موسیقی کل فیلم ارکسترال باشد. استفاده از موسیقی پاپ در تیتراژ پایان دو دلیل عمده دارد: اول اینکه این موسیقی به دلیل عامه­پسند بودن و داشتن جذابیت برای مخاطبان، آنها را مجبور به دیدن کل تیتراژ و اسامی عوامل فیلم می‌کند. دوم اینکه این موسیقی نوعی تأثیر تبلیغاتی و تجاری بر مخاطب می گذارد که باعث می‌شود بیننده فیلم برای تهیه این قطعه پاپ، کل آلبوم موسیقی فیلم را بخرد. «در این میان خیلی از فیلم­ها هم هستند که از موسیقی ارکسترال مشابه آنچه در طول فیلم وجود داشته در تیتراژ پایان استفاده می‌کنند. در این موارد معمولاً موسیقی ساخته شده برای تیتراژ پایان، بسط و گسترش تم‌های موجود در طول فیلم است. به دلیل زمان زیاد تیتراژ پایان (5 تا 6 دقیقه) و نبودن محدودیت دراماتیک در آن، دست آهنگساز باز است و می­تواند قطعه‌ای بنویسد که بیشتر شبیه یک سوییت[[16]](#footnote-16) است. متأسفانه معمولاً در این حالت بینندگان، سالن سینما را ترک کرده و به این سوییت گوش نمی‌دهند» (همان، 149).

رایج­ترین موسیقی­های تیتراژ، قطعات موسیقی با­کلامی است که در سریال­های تلویزیونی کشورمان در بخش آغازین یا پایانی فیلم یا سریال­ها پخش می­شوند که شاید بتوان نگاهی غیرموسیقایی نیز به آنها انداخت. از نقطه­نظر کارشناسی برخی اوقات این موسیقی­ها بیش­از آنکه کمکی به درک و دریافت بهتر فیلم و سریال و همچنین ملموس­کردن محتوای داستان برای پذیرش هرچه بهتر مخاطب بوده باشد، بیشتر برای معرفی خوانندگان پاپ و فرصتی برای تبلیغ آنهاست. گاهی در این قبیل از قطعات سوای پایین­بودن ارزش هنری، تناسبی بین محتوای فیلم و موسیقی برقرار نمی­شود و جالب­توجه اینکه موسیقی تیتراژ و موسیقی متنِ داستان سنخیتی باهم نداشته و به بیانی دیگر دو موسیقی از دو جنس مختلف به کار گرفته می­شوند. البته گفتنی­ست که در حال­حاضر اکثر موسیقی­های تیتراژ، سبک­هایِ پاپِ با­کلامی را شامل می­شوند که از نظر جامعه­شناسی موسیقی موجود آنها با توجه به آسیب­شناسی نیازهای قشر جوان بوده و از این­حیث برخی از آنها با مقبولیت­ عمومی نیز مواجه بوده­اند.

بنابر مطالب بالا، موسیقی تیتراژ را می­توان در حکم مقدمه­ی صوتی و بیانگر کلیت آن به حساب آورد. همچنین آن را می­توان بیانگر فضای عمومی و فهم نوع شخصیت­های فیلم تلقی کرد. در اینصورت از شاخصه­های مهمی که در موسیقی تیتراژ باید تجلی نماید، تناسب موسیقی با محتوای داستان است که برقراری این ارتباط موجب ارتقای ارزش هنری فیلم خواهد شد. بدون شک برقراری تناسب گفته­شده از مهمترین فاکتورهای انتخاب موسیقی برای فیلم و به خصوص تیتراژ آن است. جرج برت[[17]](#footnote-17) آهنگساز موسیقی و موسیقی فیلم در مورد موسیقی تیتراژ و اهمیت آن می­نویسد: «عموماً موسیقی، برای نخستین­بار، در تیتراژ (تیتراژ آغازین) پدیدار می­شود، جایی که می­تواند تفسیری قابل­توجه با تأثیری دیرپا ارائه کند» (برت، 1383: 13). وی همچنین در این مورد مثال جالبی عنوان می­کند: «موسیقی نافذ و تکان­دهنده­ی جری گلداسمیت برای تیتراژ آغازین فیلم ***ژنرال باتون*** (1970) مثال بسیار خوبی است. در این مورد گلد اسمیت توانسته است از همان ابتدا چیزهای زیادی را درباره­ی شخصیت اصلی به ما بگوید ـ حس ایمان مذهبی او و تعهد شخصی­اش نسبت به ارتش ـ که ما را برای آنچه پیش خواهد آمد، آماده می­کند» (همان).

# نیاز به تلفیق شعر و موسیقی با تصویر

نکته­ی بسیار مهمی که در اکثر موسیقی­های تیتراژ سریال­های داخل کشور نمود پیدا می­کند، وجود موسیقی­های باکلام برای موسیقی تیتراژ است. اکثر ما به موسیقی فیلم به طور مستقل فکر نمی­کنیم. یکی از دلایلِ این فکرنکردن را مطمئناً باید در غنای ادبیات کشورمان دانست، چراکه در جامعه­ی ایرانی که هنر ادبیات بسیار برجسته­تر از سایر هنرهاست (و به نوعی پایه­گذار موسیقی آوازی در ایران به حساب می­آید)، مخاطبان به شنیدن موسیقی بی­کلام عادت ندارند و برایشان راحت­تر و جذاب­تر آن است که موسیقی­ای را به خاطر بسپارند که همراه کلام یا [شعر](http://xn--wgbfp.artandculture.ir/T______شعر.htm) باشد. به دلیل اهمیت این موضوع، شاهد آن هستیم که در اکثر موسیقی­های تیتراژ حال­حاضر، شعر حضور موثری داشته و عملا موسیقی تیتراژ را می­توان ترکیبی از سه عنصر **موسیقی**، **شعر** و **تصویر** به حساب آورد. با یک نگاه کلی به موسیقی­های تیتراژ سریال­های ایرانی حال­حاضر، می­توان اذعان کرد که با توجه به آسیب­شناسی جامعه­ی جوان ایرانی، اکثر تیتراژها از موسیقی باکلام بهره­گرفته و به­ندرت از موسیقی­های بی­کلام استفاده شده است. علت این امر همانگونه که گفته شد ریشه در فرهنگِ مردم ایران در علاقمندی و توجه به شعر و ادبیات ایرانی دارد. درواقع می­توان اینگونه گفت که مفهوم «کلام» بیشتر از «موسیقی» در خاطر عامه­ی مردم نقش می­بندد. البته باید درنظر داشت که موسیقی ­سازی در برجسته­کردن زیبایی [شعر](http://xn--wgbfp.artandculture.ir/T______شعر.htm) و [کلامی](http://xn--mgb1de11bxf.artandculture.ir/T______کلامی.htm) که می­شنویم [نقش](http://xn--zgb1al.artandculture.ir/T______نقش.htm) انکارناپذیری را ایفا می­کند، به­طوریکه اگر همان [شعر](http://xn--wgbfp.artandculture.ir/T______شعر.htm) بر روی موسیقی سخیفی خوانده شود جذابیت خود را از دست می­دهد. در مورد شعر ترانه­ها نیز توجه به این امر الزامیست که، عامه­ی مردم بیشتر با شعر ساده و سازگار با شرایطِ حال­حاضر جذب می­شوند به طوریکه [شعر](http://xn--wgbfp.artandculture.ir/T______شعر.htm) ساده و روان برخی از تیتراژها همراه با موسیقی [کم](http://xn--hhb3r.artandculture.ir/T______کم.htm)­ادعایی که خودنمایانه حرکت نمی­کند باعث می­شود تا حس [نوستالژی](http://xn--mgbf0a0egm87c6m.artandculture.ir/T______نوستالژی.htm) [سریال](http://xn--mgbtf4e68a.artandculture.ir/T______سریال.htm) حتی [سال](http://xn--mgbx6c.artandculture.ir/T______سال.htm)­ها پس از [پایان](http://xn--mgba7gxj1n.artandculture.ir/T______پایان.htm) پخش آن، د[وب](http://xn----ymcess9a1it9b.net/)اره به [مخاطب](http://xn--mgbcq1b2d.artandculture.ir/T______مخاطب.htm) منتقل شود. موسیقی این [سریال](http://xn--mgbtf4e68a.artandculture.ir/T______سریال.htm)­ها را باید جزو شناسنامه­ها و امضاهای [سریال](http://xn--mgbtf4e68a.artandculture.ir/T______سریال.htm) به حساب آورد.

در دهه­ی اخیر همچنانکه مشهود است، فرم ترانه بیشترین انتخابِ آهنگسازان برای موسیقی تیتراژ بوده و شاهد آن هستیم که خیلی به­ندرت از موسیقی سنتی، والبته، با کیفیت بالا، در تیتراژ استفاده شده است. وقتی از تیتراژ‌ها سخن به میان می­آید باید اذعان کرد كه با توجه به ‌ازدیاد سریال‌ها و باب­شدن ساخت موسیقیِ مجزا برای تیتراژ پایانی كه معمولا خواننده‌ای آن را همراهی می‌كند، موسیقی پاپ جایگاه اول را در كمیت تیتراژ‌ها ایفا می‌كند و آنها هم تا حدودی اقبال خود را نزد مخاطبان می‌یابند. البته استفاده­ی بیشتر از موسیقی پاپ برای موسیقی فیلم، مقوله­ای نیست که فقط مختص کشورمان باشد بلکه تهیه­کنندگان فیلم در غرب برای فروش بیشتر فیلم­های خود این ترفند را به­کار گرفتند: «تهیه­کنندگان نان را به تنور داغ چسباندند! آنها به دو نتیجه رسیدند. اول این که، موسیقی­های فیلم می­توانند روی صفحه­ی فروش بروند؛ دوم اینکه آنها مصمم بودند که این صفحه­ها تا سر حد امکان به سمت موسیقی "پاپ" گرایش داشته باشند. بنابراین آنها تلاش کردند آهنگسازانی را پیدا کنند که به جای تصنیف موسیقی دراماتیک بتوانند قطعات پاپ تجاری و قابل صفحه­ شدن بنویسند. ورود کمپانی­های صفحه پرکنی به زمینه­موسیقی فیلم، این قلمرو را برای همیشه تغییر داد. برای اولین بار، یک عنصر اساسی در ارزیابی ارزش­های یک موسیقی فیلم به طور کامل از خود فیلم جدا شد: آیا موسیقی فیلم می­توانست روی صفحه به فروش برسد؟» (خواجه نوری و تمجیدی، 1383: 111). این گفته­ها و نظریات ارائه شده، ذهن مخاطب را درگیر این مسئله می­کند که به احتمال زیاد موسیقی فیلم در وهله­ی اول منشأی سودجویانه داشته تا حرکتی مطابق با زیبایی­شناسی هنری. البته هرچند که این نظریه با گذشت زمان اعتبار خود را رفته­رفته از دست داده است ولی هنوز می­توان ردپای آن را در برخی از فیلم و سریال­ها مشاهده کرد. ردپای این تغییر و تحول در موسیقی فیلم غربی را به عینه می­توان در روند تغییر و تحولات عصر حاضرِ موسیقی فیلم کشورمان نیز مشاهده کرد. با توجه به این امر، در فیلم و سریال­های کشورمان نیز تهیه­کنندگان برای کسب موفقیت در فروش، آهنگسازان موسیقی پاپ را به خدمت می­گیرند که این امر مورد استقبال این آهنگسازان نیز قرار می­گیرد.

اما آنچه که در این سالها معمولا خلاء آن در موسیقی­های تیتراژ کاملاً محسوس بوده، عدم حضور موسیقی سنتی ایرانی­ست. شاید هنوز هم خیلی‌ از مردم وقتی به ‌موسیقی‌های متن سریالی فكر می‌كنند یاد موسیقی تیتراژ سریال­هایی همچون؛ امام علی(ع)[[18]](#footnote-18)، روزی روزگاری[[19]](#footnote-19)، **هزار دستان**[[20]](#footnote-20)**، سربه­داران**[[21]](#footnote-21)**، سلطان و شعبان**[[22]](#footnote-22) **و چند سریال دیگر** را در ذهن خود تداعی كنند. بدون­شک یکی از نقاط قوت این سریال­ها را باید در موسیقی قوی آنها دانست که نمود اصلی موسیقی در تیتراژ آنها بوده است. در این سریال­ها، موسیقی تیتراژ آنچنان با محتوای سریال عجین است که در حال حاضر نیز بدون آنکه گذشتِ­زمان، تاریخ انقضای مصرفِ آنها را به همراه داشته باشد، هر بیننده­ای را مجذوب خود می­­کند. در هرکدام از سریال­های مذکور تلفیق هنرمندانه­ای بین دو هنر موسیقی و فیلم و در برخی موارد نیز شعر، ایجاد شده است که این ترکیبِ توأم با حفظ ارزش­های هنریِ هر دو و یا سه مقوله­ی: موسیقی، شعر و تصویر بوده است. قدرمسلم این امر ناشی از شناخت عمیق کارگردان در انتخاب آهنگساز و آگاهی کامل آهنگساز از فیلمنامه بوده است. به عنوان مثال در سریال هزاردستان موسیقی***ِ* ساخته­شده توسط *مرتضی حنانه*** كه رد­پای موسیقی *مرتضی­خان نی­داود[[23]](#footnote-23)* (1369 – 1279) را دنبال می‌كرد با تصاویری كه زنده­یاد **علی حاتمی‌** مانند تابلوهای نقاشی پشت هم ردیف می‌كرد، تركیبی بدیع از تصویر و موسیقی در یادها ثبت کرده است. همچنین یکی از نقاط قوت این موسیقی­ها را می­توان در عرضه­ی آنها در بازار به صورت موسیقیِ تنها دانست.

از فاکتورهای مهم دیگری که در آهنگسازی موسیقی تیتراژ مورد توجه قرار می­گیرد، نحوه­ی انتخاب و به­کارگیری سازها برای خلق ملودی­هاست که در وهله­ی اول استفاده از صدای ساز برای فضاسازی، مد­نظر آهنگساز قرار می­گیرد. شاید خیلی‌ از آهنگسازان هنوز معتقد بر این باشند كه سازهای ایرانی به ‌دلیل ماهیت خود كمتر فضا­ساز باشند که البته، برخی دیگر از آهنگسازان با خلق موسیقی­های تیتراژ موفقی که با بهره­گیری از سازهای موسیقی سنتی بوده، درستی ادعای فوق را با شک و تردید همراه کرده­اند. در اینجا باید متذکر شد که صدای سازها در هر فرهنگی القا­کننده­ی حس­های متفاوتی هستند که هرچند به عنوان یک قانون کلی ثبت نشده­اند و در برخی موارد به سلیقه­ی شنونده بستگی دارد ولی توجه به این نکات می­تواند در تناسب موسیقی با محتوای داستان و درنتیجه، ایجاد ارتباط بهتر مخاطب با داستان تأثیرگذار باشد. به عنوان مثال در موسیقی کلاسیک اعتقاد بر این است که صدای نافذ ساز ابوا بسیار جادویی بوده و معمولا برای ملودی­های حزین و احساسی استفاده می­شود.

اهمیت موسیقی تیتراژ نسبت به موسیقی متن قابل توجه بوده و هماهنگی موسیقی تیتراژ با موضوع سریال نیز از عوامل موثر در ترکیب موسیقی و فیلم است، به نوعی که فضای موسیقی تیتراژ باید معرف فضای سریال باشد. البته در کشورمان این ویژگی در بیشتر سریال­هایی که موسیقی پاپ، موسیقی تیتراژ آنها می­باشد، کمتر رعایت شده است. موسیقی تیتراژ همیشه کمکی به مطرح شدن موسیقی پاپ بوده به­طوریکه برخی از خواننده­ها با موسیقی تیتراژ به شهرت رسیده­اند. موسیقی تیتراژ موجود در سریال­های داخلی را می­توان در دو نوع تقسیم­بندی کرد: گرایش به پاپ و دیگری گرایش به موسیقی ملی که در این­بین گرایش به موسیقی پاپ از نوع باکلام بیشتر به طوریکه برای نشان دادن نقشی فراطبیعی، از شعر استفاده می­شود.

# نتیجه

موسیقی فیلم باید به شناخت بهتر محتوای فیلم کمک کرده و مخاطب را برای فهم آن آماده کند. این امر را می­توان به شیوه­های متنوعی از جمله استفاده­ی موسیقی بومی هر منطقه برای فیلم همان منطقه، به وجود آورد. مهمترین کمک موسیقی به فیلم و هدف آشکار آن، کمک به درک معنی فیلم است. موسیقی باید توانایی ایجاد قدرتی دراماتیک و ارزش هیجانی به فیلم را داشته باشد، در غیر این­صورت­ اگر موسیقی از شکل دراماتیک خود خارج شود مناسب فیلم نخواهد بود. توجه به این نکته ضروری­ست که: موسیقی به کرات می­تواند یک عنصر روانی را بهتر از دیالوگ بازگویی کند. به تعبیری دیگر باید به موسیقی اجازه­ی صحبت کردن داد. موسیقی فیلم باید یک نوع حس تداوم و پیوستگی بین بخش­های تصویری به­وجود آورد که این امر را می­توان یکی از مهمترین عملکردهای موسیقی در بخش تیتراژ به حساب آورد. هرچند که موسیقی برای فیلم به عنوان مکمل محسوب می­شود ولی در عین­حال، موسیقی به صورت مستقل از فیلم نیز می­تواند ارزش­های فنی و زیباشناختی خود را به همراه داشته باشد. موسیقی و فیلم ارتباطی کنترپوانتیکِ موافق با یکدیگر برقرار کرده و تأثیرات دوجانبه­ای بر یکدیگر می­گذارند. ارتباط موافق از آن جهت گفته می­شود که انتظار بر آن است که موسیقی فیلم، تناسبی با محتوای آن فیلم داشته باشد.

# منابع

1. براون، رُیال اس (1391)، *چگونه به موسیقی فیلم فکر نکنیم*. ترجمه­ی: ناتالی چوبینه. تهران: فصلنامه­ی ماهور، سال چهاردهم، شماره 55، ص: 99 – 67.
2. برت، جرج (1383)، *هنر موسیقی فیلم*. مترجم: مرجان بیدرنگ، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
3. برنند، دیوید و سارنِیکِر، بندیکت (1391)، *بیان هویت ملی در موسیقی فیلم*. ترجمه­ی: ساسان فاطمی. تهران: فصلنامه­ی ماهور، سال چهاردهم، شماره 55.
4. پرندرگاست، روی مک (1381)، *موسیقی فیلم: هنر فراموش شده*. ترجمه: محسن الهامیان. تهران: نشر گشایش.
5. خواجه­نوری، شاهرخ و تمجیدی، محمدحسین (1383)، *موسیقی فیلم*. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، چاپ دوم.
6. کوک، مروین (1391)، موسیقی فیلم. ترجمه­ی: حسین یاسینی. . تهران: فصلنامه­ی ماهور، سال چهاردهم، شماره 55، ص: 53 – 7.
7. زاهدی، تورج (1388*)، نشانه­شناسی موسیقی فیلم*. تهران: انتشارات سوره مهر.
8. یاسینی، حسین (1391)، *درون، برون و فراتر از صحنه: نگاهی به برخی از کارکردهای موسیقی فیلم*. تهران: فصلنامه­ی ماهور، سال چهاردهم، شماره 55، ص:110 – 101.
9. بی­تا (1385)، *مجموعه درس­گفتارهای ارائه شده در کلاس­های موسیقی فیلم*. دانشگاه تهران، دانشکده­ی هنرهای زیبا.
10. **Davis, Richard (1999).** Complete Guide to Film Scoring: *The Art and Business of Writing Music for Movies and TV.* Berklee Press. ISBN 0-634-00636-3

1. به این دو هنر در ادامه همانطوریکه اشاره خواهد شد، بُعد سوم یعنی شعر نیز اضافه خواهد شد. [↑](#footnote-ref-1)
2. Dithyramb [↑](#footnote-ref-2)
3. Dionysus [↑](#footnote-ref-3)
4. Tragedy [↑](#footnote-ref-4)
5. استاد موسیقی دانشگاه ناتینگهم و پژوهشگر موسیقی فیلم، جاز و موسیقی پنجمین بریتن. از او مقالات و کتابهایی در این حوزه­ها به چاپ رسیده است. [↑](#footnote-ref-5)
6. Capucienes [↑](#footnote-ref-6)
7. برگرفته از مجموعه مصاحبه­های نگارنده با استاد علیرضا مشایخی. [↑](#footnote-ref-7)
8. کنترپوان اصطلاحیست در موسیقی که به معنی استفاده هم زمان از دو خط ملودی متحرک که در جهت­های مخالف حرکت کرده و در عین­حال هر یک از خطوط ملودی استقلال خود را حفظ می­کنند. برآیند این دو خط در زیبایی و غنای ملودی تأثیر بسزایی دارد. [↑](#footnote-ref-8)
9. complete guide to film scoring [↑](#footnote-ref-9)
10. اصطلاح «میکی‌ماوسینگ» وقتی به­کار­می­رود که موسیقی از هر حرکت کوچک در صحنه تبعیت و تقلید ­کند و با ریتم حرکات، کاملاً مطابق باشد، البته این اصطلاح فقط در مواردی اطلاق می شود که به مقدار زیاد و در تمام طول فیلم اتفاق بیفتد و نه فقط در برخی از صحنه‌ها. از این تکنیک بیشتر در فیلم‌ها و انیمیشن‌های کمیک استفاده می‌شود که نمونه بارز آن را در انیمیشن‌های کلاسیک «والت دیزنی» می‌توان مشاهده کرد. [↑](#footnote-ref-10)
11. . Act [↑](#footnote-ref-11)
12. . Transition [↑](#footnote-ref-12)
13. . Cut [↑](#footnote-ref-13)
14. . Theme [↑](#footnote-ref-14)
15. . Leitmotifs:

    لایت موتیف شگردی بود که «واگنر» در اپراهایش به کار می‌برد به این شکل که آهنگساز برای هر شخصیت و پدیده‌ی خاص، یک موتیف می‌ساخت و به هنگام حضور آن شخصیت یا پدیده در صحنه، موتیف خاص خودش نواخته می‌شد. [↑](#footnote-ref-15)
16. . Suite [↑](#footnote-ref-16)
17. جرج برت (George Burt) در 1929 در سانفرانسیسکو به دنیا آمد. او در دانشگاه کالیفرنیا و میلز کالج و دانشگاه پرینستون در رشته آهنگسازی تحصیل نمود. وی هم در زمینه موسیقی کنسرت و هم موسیقی فیلم فعال است و تاکنون برای هفت فیلم سینمایی موسیقی نوشته است که از جمله آن­ها می­توان به شرف نهایی (1984) و مجنون عشق (1985) کرد که هردو اثرِ رابرت آلتمن می­باشند. آثار او برای کنسرت بارها در آمریکا اروپا اجرا شده­اند. [↑](#footnote-ref-17)
18. (کارگردان: داود میرباقری1373 ، آهنگساز: فرهاد فخرالدینی) [↑](#footnote-ref-18)
19. (کارگردان: امرالله احمدجو 1370، آهنگساز: فرهاد فخرالدینی) [↑](#footnote-ref-19)
20. (کارگردان: علی حاتمی 1358، آهنگساز: مرتضی حنانه) [↑](#footnote-ref-20)
21. (کارگردان: محمد علی نجفی 1363، آهنگساز: فرهاد فخرالدینی) [↑](#footnote-ref-21)
22. (کارگردان: داریوش فرهنگ 1361، آهنگساز: بابک بیات) [↑](#footnote-ref-22)
23. آهنگساز و نوازنده­­ی شهیر تار [↑](#footnote-ref-23)