



# موسیقی فیلم

موسیقی فیلم؛  
هنر فراموش شده

نویسنده: روی مارتین پرندرگست  
ترجمه: محسن الهامیان



## فهرست

مقدمه .....	۱۳
پیش‌گفتار چاپ اول .....	۲۳
پیش‌گفتار چاپ دوم .....	۳۱
قدردانی‌ها .....	۳۵
فصل اول: تاریخچه .....	۳۷
(۱) موسیقی در سینمای صامت .....	۳۹
(۲) موسیقی در ابتدای دوران فیلم‌های ناطق .....	۶۳
(۳) موسیقی فیلم بین سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۵۰ .....	۸۷
(۴) از ۱۹۵۰ تا به امروز .....	۱۷۵
(۵) موسیقی در کارتون و فیلم انیمیشن تجربی .....	۲۷۹
خصلت موزائیکی موسیقی .....	۳۰۹
دینامیک .....	۳۱۰
منحنی آهنگ‌تن .....	۳۱۱
کیفیت تن .....	۳۱۲
هارمونی .....	۳۱۲
کیفیت آکوستیکی .....	۳۱۲
فصل دوم: زیبایی‌شناسی .....	۳۱۹
(۶) زیبایی‌شناسی موسیقی فیلم .....	۳۲۱
(۷) فرم در موسیقی فیلم .....	۳۳۹

۳۶۱	فصل سوم: تکنیک
۳۶۳	۸) سنکرونیزه کردن موسیقی با تصویر
۳۷۸	کلیک تراک
۳۸۳	زمان گیری آزاد
۳۸۷	نشست برای ضبط موسیقی
۳۹۲	تراکینگ
۳۹۳	صدا گذاری
۳۹۵	۹) موسیقی برای تلویزیون: یک نگاه کلی
۴۱۳	فصل چهارم: تکنیک‌ها و دستگاه‌های جدید
۴۱۵	۱۰) تکنیک‌های تولید ویدئویی
۴۲۵	۱۱) دیجیتال اودیو
۴۳۱	۱۲) سینتی‌سایزرهای موسیقی

## مقدمه

هرسال کتاب‌هایی در مورد تاریخ موسیقی منتشر می‌شوند که به نوآوری‌های موسیقی توجه دارند. استفاده از موسیقی برای همراهی نمایش فیلم که در آخرین دهه‌ی قرن نوزدهم آغاز شد نیز تقریباً از این موارد جدید محسوب می‌شود و آنچه که در این زمینه به وقوع پیوسته، باعث شده است افرادی باهوش و مطلع، در این مورد کنکاش کنند و مطلب بنویسند. در همین راستا چاپ اول این کتاب نیز کوششی در نگاه به تاریخ، زیبایی‌شناسی و تکنیک موسیقی فیلم بوده است.

تا قبل از چاپ اول کتاب موسیقی فیلم، هنوز کسی در مورد ادبیات موسیقی فیلم نقد نمی‌نوشت و مقالات انتقادی و تا حدودی هوشمندانه‌ی لارنس مورتون<sup>۱</sup> استثنایی بود. باقی آنچه را که در مورد موسیقی فیلم نوشته شد، باید پیش پا افتاده خواند. نویسندگان این مطالب اغلب با اینکه توجه خوبی به موضوع داشتند، فاقد اطلاعات کافی در مورد موسیقی بودند و عمق معلومات آن‌ها به ندرت از مطالبی سطحی چون «فیلم می‌تواند با همراهی موسیقی باشد یا نباشد» تجاوز می‌کرد. با این حال این نویسندگان خود را در مقابل تبلیغ برای آهنگسازان اسطوره‌ای موسیقی

---

1. Lawrence Morton

## مقدمه

هرسال کتاب‌هایی در مورد تاریخ موسیقی منتشر می‌شوند که به نوآوری‌های موسیقی توجه دارند. استفاده از موسیقی برای همراهی نمایش فیلم که در آخرین دهه‌ی قرن نوزدهم آغاز شد نیز تقریباً از این موارد جدید محسوب می‌شود و آنچه که در این زمینه به وقوع پیوسته، باعث شده است افرادی باهوش و مطلع، در این مورد کنکاش کنند و مطلب بنویسند. در همین راستا چاپ اول این کتاب نیز کوششی در نگاه به تاریخ، زیبایی‌شناسی و تکنیک موسیقی فیلم بوده است.

تا قبل از چاپ اول کتاب موسیقی فیلم، هنوز کسی در مورد ادبیات موسیقی فیلم نقد نمی‌نوشت و مقالات انتقادی و تا حدودی هوشمندانه‌ی لارنس مورتون<sup>۱</sup> استثنایی بود. باقی آنچه را که در مورد موسیقی فیلم نوشته شد، باید پیش پا افتاده خواند. نویسندگان این مطالب اغلب با اینکه توجه خوبی به موضوع داشتند، فاقد اطلاعات کافی در مورد موسیقی بودند و عمق معلومات آن‌ها به ندرت از مطالبی سطحی چون «فیلم می‌تواند با همراهی موسیقی باشد یا نباشد» تجاوز می‌کرد. با این حال این نویسندگان خود را در مقابل تبلیغ برای آهنگسازان اسطوره‌ای موسیقی

---

1. Lawrence Morton

## مقدمه

بدهم. اول اینکه کتاب ادعایی درخصوص بررسی همه‌جانبه‌ی موضوع ندارد، بلکه تمرکز خود را بر آموزش‌های اولیه یا پرداختن به شاهکارهایی قرار داده است که سعی در روشن کردن موضوع به‌عنوان یک کل دارند. به همین دلیل تعداد اندکی از بررسی‌های انتقادی نت‌های موسیقی نیز در کتاب آمده است. با توجه به این محدودیت در نظر گرفته‌شده، چند اثر مورد توجه قرار گرفته که نشان‌دهنده‌ی مهارت‌های بالای مصنفان نابغه‌ای است که روی رسانه‌ی فیلم کار کرده‌اند. فهرست اسامی این نخبگان امروز تا حد قابل ملاحظه‌ای افزایش یافته و حتی اسامی تعدادی از خانم‌ها نیز در میان آن‌ها دیده می‌شود. با اینکه در سال‌های اخیر در اروپا و به‌خصوص در انگلستان آهنگسازی فیلم توسعه‌ی زیادی یافته است، به آن دسته از مصنفان فیلم که در دوره‌ی حاضر خارج از امریکا مشغول فعالیت هستند پرداخته‌ام و این موضوع را به کتاب دیگری موکول کرده‌ام. از جمله‌ی این آهنگسازان می‌توان به استنلی میر<sup>۱</sup>، هاوارد بلیک<sup>۲</sup> و کریستوفر گانینگ<sup>۳</sup> (و در سال‌های اخیر اسکات پاتریک دوایل<sup>۴</sup>) اشاره کرد که خیلی بیشتر از هم‌تایان امریکایی خود برای فیلم‌های اروپایی و امریکایی موسیقی نوشته‌اند.

دوم اینکه از صحبت تخصصی درمورد موسیقی فیلم مستند (یا غیرداستانی، آن‌طور که امروز نامیده می‌شود) خودداری کرده‌ام، چون اساس کارکرد آن‌ها با خصیصه‌های موسیقی فیلم یکی است. اولین تفاوت آن‌ها در سبک تصنیف است، چون هدف فیلم‌های مستند افزون بر سرگرمی، روشنگری و نمایش موضوع‌هایی است که بیشتر جنبه‌ی ناخوشایندی از شرایط انسانی را نشان می‌دهند و طبیعتاً موسیقی در این گونه فیلم‌ها حالت نامطبوع‌تری دارد. موسیقی می‌تواند تأثیر فشرده‌گی این نوع فیلم‌ها را شدت بخشد و تأثیرات کوبنده‌ای روی تماشاگر/ شنونده داشته باشد، درست مثل

1. Stanley Meyer
2. Howard Blake
3. Christopher Gunning
4. Scote Patrick Doyel

اینکه خود، ناظر حوادث هستند. شرایط مالی نیز در بیانی که موسیقی فیلم مستند به خود می‌گیرد، نقش زیادی دارد. در این فیلم‌ها که به ندرت برای منفعت مالی ساخته می‌شوند، سازنده‌ی فیلم و آهنگساز اگر نخواهند خود را محدود کنند، شرایط دشواری در بیان هنرمندانه خواهند داشت.

بالأخره، صحبت آهنگسازان مختلف در طول کتاب آورده شده است و هر مطالعه‌ی انتقادی در این زمینه این موضوع را آشکار می‌کند که بعضی از آهنگسازان کوشش چشمگیری درخصوص این هنر فراموش شده دارند.

کتاب طوری نوشته شده که هم برای موسیقیدان‌ها و هم برای کسانی که زمینه‌ی آموزش موسیقی نداشته‌اند، قابل استفاده باشد. هرچند که موسیقی فیلم به طور مختصر به اصطلاحات موسیقی اشاره دارد، اگر خواننده آشنایی اولیه‌ای با این اصطلاحات نداشته باشد، درک معنای آنچه در این مورد گفته می‌شود، برایش میسر نخواهد بود. با این حال موسیقیدان‌ها از آنالیزهای انتقادی نمونه‌های موسیقی، استفاده‌ی لازم را خواهند برد. کتاب به فصل‌های تاریخچه، زیبایی‌شناسی و تکنیک تقسیم شده است. بخش تاریخی (فصل اول) موردتوجه هنرجویان تاریخ فیلم خواهد بود چون بعضی از مطالبی که در اینجا معرفی شده اولین باری است که به شکلی سازمان‌یافته منتشر می‌شود. بخش زیبایی‌شناسی (فصل دوم) موردتوجه هنرجویان زیبایی‌شناسی فیلم قرار خواهد گرفت و بعدی دیگر به دید انتقادی ایشان خواهد افزود.

بخش تکنیک (فصل‌های سوم و چهارم) دارای هدفی کلی است، چون در این فصل‌ها درمورد پارامترهایی صحبت می‌شود که یک آهنگساز فیلم باید در هنر خود آن‌ها را موردتوجه قرار دهد.

فصل چهارم در چاپ اخیر به کتاب اضافه شده تا پیشرفت‌های جاری در صنعت موسیقی فیلم، به خصوص پیشرفت وسایل صوتی دیجیتال و نیز تکنولوژی نوارهای

به فیلم، به کرات خود را می‌نمایانند. اولین موضوع مربوط به «تایل هنرمندانه» و دومی در مورد تئوری هنرپیشه در ساختن فیلم است. اگر بپذیریم که هنر عبارت از کوششی است که شخص انجام می‌دهد تا در ارتباط با چیز یا شخص دیگری قرار بگیرد، پس کوشش خلاقانه‌ی هنرمند، برای مخاطبان عام و به همان میزان برای پژوهشگران اهمیت بسزایی خواهد داشت.

در بررسی فیلم می‌بینیم کوشش‌های هنری فیلم‌سازان در ارتباط با سایر مسائل پیش‌بینی نشده‌ای قرار دارد که بخشی از روند ساختن تصویر متحرک را شکل می‌دهد. به طور مثال، حضور مدام ناظران مالی در شکل هنری یک تصویر متحرک، بیش از آنچه فکر می‌کنیم می‌تواند تأثیرگذار باشد.

می‌توان بین محدودیت‌های مالی که به آهنگساز فیلم تحمیل و باعث پیدا شدن راه‌حلی می‌شود که بعدها به‌عنوان تصمیم‌هایی «خلاقانه» موردنظر قرار می‌گیرد و محدودیتی که موزار در ابعاد ارکسترش داشت، مقایسه‌ی جالبی کرد. همانطور که چارلز روزن<sup>۱</sup> بیانیه‌ی اشاره می‌کند، محدودیت‌هایی اینچنین در اجرای سمفونی‌های موزار، با آنچه موزار در تصور داشته تفاوت چندانی ندارد. او اظهار می‌دارد:

«... ارکستر ویوتی (با ابعادی نظیر ابعاد ارکستر موزار) در آخرین کنسرت‌هایش در لندن، ارکستری گسترده بود. در این زمان رنگ‌های ارکستری تضاد کمتری داشتند و در تقابل با ترکیبی بودند که سونوریت‌های جدیدی را شکل می‌دهند. ارکستری که موزار آثارش را با آن اجرا می‌کرد، به‌طور شگفت‌انگیزی گسترده شده بود ولی ارکستری که موزار علاقه داشت در اختیار داشته باشد عبارت بود از: ۴۰ ویولن، ۱۰ ویولا، ۶ ویولنسل، ۱۰ کنترباس (۱) و دو برابر این‌ها سازهای بادی در هر بخش. اگر به خاطر بیاوریم که صدای تمام سازهای آن

1. Charles Rosen



## مقدمه

دوران کمی نرم‌تر از سازهای امروزی بود، برای اجرای سمفونی‌های موزار، دو برابر این تعداد نوازنده برای هر رهبری مورد نیاز است. البته بیشتر اوقات موزار ارکستری به این ابعاد در اختیار نداشت. با این حال امروز هیچ دلیلی ندارد در جایی که پول به اندازه‌ی کافی برای چنین کارهایی نیست، شرایط اجرایی قرن هجدهم را خواستار شد.<sup>۱</sup>

در مورد «تایل هنری» در ساختن فیلم، ذکر یک نمونه، منظور مرا روشن می‌کند. یک کارگردان انگلیسی در مورد فیلمی که به تازگی آن را کارگردانی کرده بود و مورد پذیرش مستقدان قرار گرفته بود، با من صحبت می‌کرد. در تجزیه و تحلیل‌های انتقادی این فیلم، توجه زیادی به کیفیت «تاریک» تصویر معطوف شده بود و این انتقادها برای کارگردان بسیار سرگرم‌کننده بود، چون می‌گفت:

«ما تنها بیست و پنج روز برای فیلم‌برداری زمان داشتیم و در تمام مدت باران سنگینی می‌بارید.»

تئوری سبب‌ساز در کار فیلم‌سازی، اصطلاحی است که برای منتقد آمریکایی، اندرو ساریز<sup>۲</sup> ابداع شده است. این اصطلاح از مقاله‌ای از فرانسوا تروفو<sup>۳</sup> به سال ۱۹۵۴ گرفته شده که در آن از «سیاست سبب‌ساز» (La Politique Auteur) صحبت شده بود. ارتباطات آکادمیک و منتقدان فیلم، به «سیاست سبب‌ساز» بیش از آنچه که شایسته‌اش باشد، اهمیت داده‌اند. عقیده و اظهارنظر من هرچند ممکن است از حقیقت خیلی دور باشد، مورد توجه کارگردانان فیلم است چون توجه دیگران را در اغلب اوقات به طور کامل روی آن‌ها متمرکز می‌کند و مانع جلوه‌ی سایر کسانی می‌شود که در ساختن فیلم شریک هستند.

1. Charles Rosen. The Classical Style (New York: W. W. Norton, 1972), p. 143.

2. Andrew Sarris

3. Francois Truffaut

از دیدگاه هنری، در بررسی‌های شخصی به این نتیجه رسیده‌ام که پرتأثیرترین گروه در ساختن فیلم، نویسندگان، فیلم‌بردارها و آهنگسازان هستند. در موارد متعددی کارگردانان هنری و یا طراحان لباس را به این لیست اضافه می‌کنم. کارگردان آنچه را که وجود دارد به انجام می‌رساند و درواقع، این کیفیت لازم در یک کارگردان خوب و امتیاز او در برابر دیگر کارگردانانی است که از ناامنی ظاهری و نامصمم بودن شخصی رنج می‌برند. ساختن فیلم به دلیل هزینه‌های بالایی آن، تحمل تردید و دودلی را ندارد. کارگردان فیلم باید تصمیم بگیرد و این تصمیم باید سریع گرفته شود.

بارها در پشت صحنه‌ی فیلم‌ها حضور داشته‌ام و در روند فیلم‌برداری، موردی زیبایی‌شناسانه پیش آمده که به تصمیم‌گیری‌ای نیاز داشته و با تبادل نظر و گفت‌وگو، زمان از دست می‌رفته است. در چنین مواردی کارگردان باید بلافاصله راه‌حل را نشان دهد، حتی اگر نامربوط باشد. این به آن معنی نیست که کارگردان‌ها تفکر خوبی ندارند چون گاهی چنین نیز هستند ولی برخی اوقات نیز توانایی‌های مدیریت را با روند خلاقانه اشتباه می‌گیرند. نظریه‌های خلاقانه‌ی ساختن فیلم، کوششی گروهی است و هیچ فردی به تنهایی دارای توانایی‌های آموزشی و ابتکارات اجرایی یا قضاوت درمورد همه‌ی منظرهای ساختن فیلم نیست. کارگردان‌هایی که فکر می‌کنند آنچه انجام می‌دهند بدترین است، کارشان بازگوکننده‌ی این طرز تفکر است. کارگردان‌هایی که از این مطلب آگاه هستند، اطراف خود را با افرادی پر می‌کنند که خلاقیت بالایی دارند و نبوغ و به‌کارگیری آن برایشان ارزشمند است. گردآمدن چنین افرادی که برای هدف مشترکی کار می‌کنند، یکی از پرهیجان‌ترین و ثربخش‌ترین نیازهای ساختن فیلم است.



آقای پرندرگست با تألیف این کتاب خود را یک موسیقیدان و تحلیل‌گرونیزیک نویسنده‌ی آگاه، موشکاف و باقریحه‌نشان داده است. «موسیقی فیلم؛ هنر فراموش شده» یک مطالعه‌ی انتقادی از موسیقی فیلم است که به صورت وسیعی در حوزه‌ی فهم و تحصیل موسیقی فیلم تأثیرگذار بوده و به حق به یک منبع و مرجع استاندارد تبدیل شده است.

مجموعه‌ی  
موسیقی  
جهان

قیمت: ۱۳۰,۰۰۰ تومان



مرکز موسیقی پتهوون شیراز

partpublication.com

