

می دهد، موسیقی های بزرگی که جاودان مانده اند. در واقع کیفیت رومانیک موسیقی فیلم موجب زیبایی آن می شود و سبب می شود که موسیقی بیش از آنکه صرفاً جنبه تزئینی داشته باشد، قسمت مهمی از ساختار فیلم محسوب شود. در آغاز دوره فیلم های صامت، از موسیقی صرفاً برای پرکردن سکوت ها و لحظات خالی فیلم ها استفاده می شد. اما فیلم سازان بزودی متوجه شدند که برخی صحنه ها هنگامی که با موسیقی همراهی می شوند از عمق بیشتری برخوردار می گردند. موسیقی که

آیا صحنه های خاطره انگیزی مثل ملاقات جنیفر جونز و ویلیام هولدن را در فیلم «Love is a many splendored Thing» به یاد می آورید؟ یا سفرهای رعب انگیز بیابانی را در فیلم «Lawrence of Arabia»؟ یا رقص سیاه پوستان در کشتزارها در فیلم «Gone with the Wind»؟ لحظه های وحشت آور فیلم «Laura» را چطور؟^۱ موسیقی اینگونه فیلم ها یادآور خاطرات جالبی که ذکر شد هستند چرا که بخشی از تأثیر و حالت هر فیلم را موسیقی تشکیل

پرویشکا گالاناز و مطالعات فرهنگی

موسیقی معاصر

سرگذشت

جالب

موسیقی فیلم

• چارلز گرهادت
• ترجمه: علی رضا فرهنگ

سمفونیک صحنه ای استفاده می شد. تولید کنندگان معتقدند که اگر قرار باشد نمایش های شکسپیر برای عموم مردم اجرا شود موسیقی باید جزئی از آن باشد. در این مورد می توان به اورتور و موسیقی صحنه ی معروف نمایشنامه شکسپیر به نام «رویا در شب نیمه ی تابستان» اشاره کرد که توسط «فلیکس مندلسون» ساخته شده است

(A Midsummer Nights Dream by Felix Mendelssohn).

دیگر بخشی از احساس فیلم به شمار می رفت چنان اهمیت پیدا کرد که هم گام با صنعت فیلم سازی رشد و رونق یافت. امروزه سینما ترکیبی است از انواع فرم های هنری از قبیل ادبیات، نمایش و موسیقی.

از مدت ها پیش موسیقی بخشی از نمایش را تشکیل می داد. تراژدی کلاسیک یونان از همراهی فلوت برخوردار بود. در دوران الیزابت اول ماسک ها (Masques) با موسیقی اجرا می شدند. در قرن هجدهم تاثیر زیادی روی صحنه می رفت که در آن از موسیقی های



موسیقی فیلم چه می‌کند؟

موسیقی فضا ایجاد می‌کند، همراه با جریان و پیشرفت یک فیلم حرکت کرده و آن را توصیف می‌کند و تخیل و احساس بیننده را برمی‌انگیزد. باند صدای یک فیلم از سه قسمت تشکیل شده است: بانددیالوگ، باند جلوه‌های صوتی (مثل صدای باران، باد، شلیک تفنگ، شیهه‌ی اسب و غیره...) و باند موسیقی.

آهنگساز مشهور فیلم، «هوگو فریدهوفر» (Hugo fridhofer) می‌گوید: «احساس می‌کنم که یک آهنگساز باید عنصر بصری یک فیلم را به منزله‌ی «کتوس فرموس» (Cantus Firmus) [آواز پایه] تلقی کند که با دو کنترپوان یعنی دیالوگ و جلوه‌های صوتی همراهی شده است و مسأله‌ای که او باید از عهده حل آن برآید، ساختن کنترپوان سومی است که بافت به وجود آمده را تکمیل کند.»

در فیلم، موسیقی به این پرسش‌ها پاسخ می‌گوید: «در حال انجام چه کاری هستیم؟» موسیقی فعالیت (Action music)، «کجا هستیم؟» موسیقی صحنه (Scenic music)، «در چه دوره‌ای از زمان قرار داریم؟» موسیقی دوره (Period music)، «چه روی خواهد داد؟» موسیقی تنش‌های دراماتیک (Music of Dramatic Tension) و «حس شخصیت‌های فیلم چیست؟» موسیقی احساسی. هنگامی که موسیقی در طول تیتراژیک فیلم پخش می‌شود «صحنه‌ها را القا می‌کند»، چنین موسیقی‌ای، موسیقی تیتراژ اصلی نام دارد، مثل مارش پرهیجانی که در شروع فیلم «The sea Hawk» نواخته می‌شود و با فضای عاشقانه و ملایم موسیقی‌ای که در آغاز فیلم «Love is a many Splendored thing» می‌آید و یا تم شوم و مرموزی که آغازکننده‌ی فیلم «Charade» است.

موسیقی فیلم واسطه و پلی میان صحنه‌ها نیز هست. موسیقی انتقال از یک وضعیت به وضعیت کاملاً متضاد دیگر را نرم می‌کند. به طور مثال شخصیتی را در نظر آورید که در یک صحنه پسر بچه کوچکی است: و بعد از یک «فید آرام» (Slow Fade) به صورت مردی جا افتاده ظاهر می‌شود: یک تم موتیفی با اجرایی ساده برای آن شخصیت

در هنگام طفولیت و گسترش و بسط آن به ارکستر بزرگ برای وقتی که صحنه او را به صورت مردی بالغ معرفی می‌کند؛ بدین ترتیب این تغییر ناگهانی از طریق موسیقی نرم می‌شود. به علاوه موسیقی به بیننده کمک می‌کند تا با هنر پیشه ارتباط شخصی برقرار کند. موسیقی هنر پیشه را «تا جلوی صحنه» (up to the footlights) پیش می‌آورد و به او کمک می‌کند همان تصور حضور فیزیکی هنرپیشه تاثر در روی صحنه را به تماشاگر القا کند. و هنگامی که او مونولوگی طولانی را ادا می‌کند و به صورت «نمای نزدیک» (Close up) در دوربین قرار می‌گیرد، یک پس زمینه موسیقی ظریف می‌تواند حالت و وضعیت او را تقویت کند و حرکت را در صحنه حفظ کند و هنرپیشه را در نگاه داشتن بیننده اش یاری دهد.

چگونه موسیقی به فیلم اضافه شد؟

موسیقی به سه روش فیلم را همراهی کرده است: موسیقی دانانی که به صورت زنده در تئاتر، فیلم‌های صامت را هنگام نمایش همراهی می‌کردند، سپس فونوگرافهایی که موسیقی و دیالوگ روی آنها ضبط شده و از طریق بلندگو در تئاترها پخش می‌شد که در آنها به تناسب حرکات، عمل همزمانی انجام شده بوده و بالاخره موسیقی و صداها مستقیماً روی فیلم در کنار تصاویر ضبط شدند («باند صدا» که امروز هنوز استفاده می‌شود).

فیلم صامت در پایان قرن نوزدهم یکی از فرم‌های رایج سرگرمی مردم شد. این فیلم‌ها توسط پیانیست‌های مدرسه «قلب‌ها و گلها» (Hearts and Flowers school) همراهی می‌شد. پیانیست‌هایی که آموزش دیده بودند تنها برای مبلغ ناچیزی معادل ۴ دلار در هفته؛ هر روز از ساعت یک تا یازده بعد از ظهر به اجرای پیانو می‌پرداختند. هنگامی که نل کوچولویه ریل‌های قطار بسته می‌شد، بتھون ولیست نواخته می‌شد. وقتی قهرمان ما او را نجات می‌داد، آثار شوپرت و شومان صحنه‌های عاشقانه بعدی را همراهی می‌کرد. بعداً جای پیانورا، ارگ بادی و ورلیتز (Wurlitzer) که خیلی مردمی و پربیان‌تر بود، گرفت. به تناسب نوع صحنه موسیقی‌ای که باید آن را

همراهی کند به ناشران موسیقی سفارشی داده می شد و آنها از این طریق جلد‌های زیادی از موسیقی های طبقه بندی شده بر اساس حالت (mood) فروختند. این موسیقی های طبقه بندی شده غالباً عنوان هایی نظیر: «ایست، دزد!»، «کمک، کمک» و... داشتند.

صاحبان جاه طلب تئاترها ارکسترها را برای اجرای زنده موسیقی فیلم هایشان اجیر می کردند. اما این کار چندان رضایت بخش نبود. نوازندگان بدون آنکه ببینند روی پرده چه اتفاقاتی می افتد، قطعات معمول خود را اجرا می کردند: به طور مثال اورتور «ویلیام تل» (William Tell Overture) روسینی به نحو نامتناسبی صحنه های عاشقانه را همراهی می کرد و یا «آواز بهاری مندلسون» (Spring Song) دستبرد به دلبران را. گاهی اوقات فیلم در حالی به اوج و پایان خود می رسید که نوازندگان مدت ها قبل قطعات خود را به پایان رسانده و سالن را ترک کرده بودند.

با رواج سینما تغییرات قابل ملاحظه ای رخ داد. نخستین تولید کننده معروف سینمای امروز، گریفیت (D.W.Griffith) استادانه ترین موسیقی های ارکستری را به سالن های تئاتر درجه یک می فرستاد تا در طول نمایش فیلم «تولد یک ملت»، اجرا شوند. اگر چه به

نحوی موسیقی برای فیلم تنظیم شده بود (گریفیت خود در آهنگسازی صاحب نظر بود) اما حاوی نوشته هایی از بتهوون، گریگ، لیست، روسینی، چایکوفسکی و واگنر (که هیچ یک نیاز به حق استنساخ نداشتند) بود که با «دیگسی» (Dixie) و غیره ترکیب شده بودند. بعدها تولید کنندگان رقابت جو، آهنگسازان مشهور را استخدام کردند تا برای فیلم هایشان موسیقی بسازند (کامیل سن سانس از نخستین آهنگسازانی بود که به این کار دست زد: از جمله آهنگسازان دیگر می توان از آرتور هونگر و داریوس میلو نام برد).

فراموش نکنید که همه ی این موسیقی ها برای فیلم های صامت بود و همزمان و هماهنگ کردن موسیقی با تصویر در هر بار نمایش، به عهده رهبر ارکستر بود. در این کار برای کمک به رهبر ارکستر عنوان های داستان که روی پرده به چشم می خورد، روی پارتیتور نیز نوشته می شد و هنگامی که هیچ دیالوگی روی پرده نبود، یادداشتهایی روی نت ها نوشته می شد مثل: «او در را باز می کند»، «او به چشمانش نگاه می کند» و یا «صد می شکافتد آب با فشار از آن جاری می شود».

در سال ۱۹۲۶ کمپانی وارنر براس، دون ژوان، نخستین فیلم همزمان شده ی صدا دار را تولید کرد. خواننده ی جاز (The Jazz Singer) در سال ۱۹۲۷ نمایش شد و مردم دوباره از پدیده «همزمانی لب» شگفت زده شدند: در حالیکه «آل جالسون» (Al jolson)، «ممی» (Mammy) را می خواند، مردم می توانستند همزمان خواندن او را ببینند و بشنوند. فونوگرافهای ضبط شده در استودیو همراه با فیلم به تئاترها فرستاده می شد و صدای آنها از طریق بلندگوها تقویت می شد و همراه با فیلم پخش می شد. نیاز نیست که بگوییم همیشه چرخش فونوگراف با فیلم هماهنگ نبود، در چنین مواقعی که در همزمانی خطا روی می داد، غالباً نتیجه مضحکی به دنبال داشت.

اولین فیلم ناطق «چراغ های نیویورک» (The lights of Newyork)، در سال ۱۹۲۹ به نمایش درآمد. صدا مستقیماً روی فیلم در کنار صحنه های مربوطه ضبط شده بود و بنابراین هیچ نگرانی برای ناهمزمانی وجود



نداشت. هالیوود با روشی جدید همه ی صداها را پخش می کرد. همه ی بیان ها و احساسات فیلم قابل عرضه شده بود: فیلم های موزیکال (اریش کرن گولد (Erich Korngold) و اسکار هامرشتین (Oscar Hammerstein)، اپرت اختصاصی برای فیلم نوشتند)، کارتون های انیمیشن با موسیقی از پیش ضبط شده (میکي ماوس)، فیلم های مستند با جلوه های صوتی و موسیقی مهمتر از همه فیلم های دراماتیک.

در داستانهای عشقی، وسترن و داستانهای ماجراجویی دهه ۳۰ و ۴۰، موسیقی هایی که اختصاصاً برای فیلم ها نوشته شده بودند به اوج خود رسیدند و بخشی از حیات فرهنگی ما را تشکیل دادند. این رسانه جدید، تخیل و استعداد های برخی از بزرگترین آهنگسازان دنیا را به تسخیر در آورد: در انگلستان رالف وون ویلیامس (Rolph Vawghn Williams)، سرویلیام والتن (Sir Willam Walton)، گوستاو هولست (Gustaw Holst) و سیر آرتور بلیس (Sir Arthur Bliss)؛ در روسیه سرگئی پروکوفیف (Sergei Prokofiev) و دیمیتری شوستاکوویچ (Dimitri Shostakovitch)؛ در آلمان هانس آیسلر (Hanns Eisler)؛ در فرانسه جرج اوریگ (Georges Auric) و اریک ساتی (Erik Satie)؛ در آمریکا ویرجیل تامسون (Virgil Thomson) و آرون کوپلند (Aaron Copland) و حتی هنریشه هایی مثل چارلی چاپلین برای فیلم موسیقی نوشته اند.

آهنگسازی که به عنوان دوره جدید و مهمی از حرفه اش به فیلم روی می آورد، باید با خواسته ها و شرایط تخصصی ای روبرو شود. برای پاسخ به این نیاز نسل نویی ظاهر شد: آهنگساز هالیوود. این مردان معمولاً نسبت به نمایش حس بدون خطا داشتند. از میان اساتید این رسانه جدید می توان از هوگو فریدهوفر (Hugo Friedhofer)، اریش کون گولد (Erich Korngold)، ماکس اشتاینر (Max Steiner)، آلفرد نیومن (Alfred Newman)، فرانس واکسمن (Frans Waxman)، برنارد هرمان (Bernard Herman)، میکلوس روژا (Miklos Rosza) و دیمیتری تیموکین

نداشت. هالیوود با روشی جدید همه ی صداها را پخش می کرد. همه ی بیان ها و احساسات فیلم قابل عرضه شده بود: فیلم های موزیکال (اریش کرن گولد (Erich Korngold) و اسکار هامرشتین (Oscar Hammerstein)، اپرت اختصاصی برای فیلم نوشتند)، کارتون های انیمیشن با موسیقی از پیش ضبط شده (میکي ماوس)، فیلم های مستند با جلوه های صوتی و موسیقی مهمتر از همه فیلم های دراماتیک.

موسیقی دانان فیلم چگونه کار می کنند؟

تصور کنید که چه استعداد، قریحه و پشتکار عظیمی لازم است تا یک تم یا صحنه ای از یک داستان، و یا پردازش احساسی یک شخصیت (عشق، نفرت، لذت، ترس) قابل عرضه شوند. سوختن آتلانتا (Atlanta) چگونه با موسیقی به تصویر کشیده می شود؟ یا پسری که دختری را ملاقات می کند؟ یا شکافته شدن دریای سرخ؟ آهنگسازان فیلم برای شخصیت های اصلی فیلم «تم» (Motive Themes) می سازند و برای صحنه های «تعقیب و گریز»، عاشقانه، مرموز و اضطراب، موسیقی می نویسند. اما هر کدام از آنها چگونه جزئی از یک فیلم می شوند؟ آهنگسازی که به پیشیاز این امر می رود باید در زمانی که به نوشتن مشغول است، خود را برای هفته ها تحقیق آماده کند. او باید تصویرها و شخصیت های اصلی فیلم را درک کند. او باید جزئیات فراوانی را قبل از آنکه استعدادش را برای ساختن ملودی به کار برد، در حافظه اش جذب کند.

آیا ابتدا موسیقی نوشته می شود و بعد تصویر روی آن می نشیند و یا این تصویر است که ابتدا ساخته می شود و



در آغاز دوره فیلم های صامت، از موسیقی صرفاً برای

بعد موسیقی روی آن قرار می گیرد؟ پاسخ هر دو است. اساساً دو گونه موسیقی فیلم وجود دارد: موسیقی واقعی و موسیقی کارکردی. موسیقی واقعی صحنه ای را همراهی می کند که در آن موسیقی واقعاً توسط شخصیت ها نواخته می شود، مثل سکانس رقص در یک سالن و یا آواز خواندن یک هنرپیشه، اجرای موسیقی توسط گروه گرگ، اجرای یک سمفونی یا تکنوازی ویلن. این موسیقی ابتدا ضبط می شود و هنرپیشه ها در حالی که صحنه در حال فیلمبرداری است، به پخش مجدد موسیقی به صورت پلی بک (Play back) گوش می دهند. موسیقی کارکردی، موسیقی ایجاد فضا است و به عنوان زمینه استفاده می شود و چون هنرپیشه ها در صحنه به فعالیت های دیگری نیز مشغولند، پس از آنکه فیلم به اتمام رسید موسیقی روی آن گذاشته می شود.

هر آهنگساز روشی متفاوت دارد اما در اینجا یک رویه معمول شرح داده می شود: آهنگساز ابتدا با تهیه کننده و کارگردان درباره ی داستان نشستنی دارد. وظیفه ی او تنها گذاردن موسیقی روی فیلم نیست. او باید با دیگر اعضای گروه فیلم ارتباط حسی برقرار کند و مقصود آنها را درک کند. سپس آهنگساز کل فیلم را روی پرده رویت می کند تا فارغ از مسائل تکنیکی گذاشتن موسیقی روی آن، فضا و حالت کلی فیلم را حس کند. بعداً هر بار یک حلقه فیلم را نگاه می کند و تصمیم می گیرد که در کجا موسیقی و زمان گیری لازم است و هر بخش را علامت می زند. در مرحله ی بعد او با مسئول های جلوه های صوتی و صداگذاری که باندهای دیالوگ را برای کار خود کنترل می کنند، صحبت می کند. او باید محل دقیق صحبت هنرپیشه را بداند تا درباره سبک موسیقی ای که قرار است بنویسد و صحنه هایی را که احساس می کند باید موسیقی داشته باشد و یا بدون موسیقی باشد، توضیح دهد. بعداً او سعی می کند تا موسیقی خود را بنویسد. هنگامی که اثر برای ارکستر تنظیم شد، پارت های هر ساز جداگانه توسط پارت نویسان نوشته می شود.

بالاخره با ارکستری قرارداد بسته می شود. در یک سالن صدا برداری مجهز به تعداد زیادی میکروفون، پرده

نمایش، گوشی، ساعت و تجهیزات پیچیده غیر قابل وصفی، ارکستر قرار می گیرد: ابتدا ارکستر موسیقی تنظیم شده برای صحنه ها را به صورت آزمایشی اجرا می کند. این صحنه ها بعداً روی پرده ای در پشت ارکستر طوری نمایش داده می شوند که رهبر می تواند با دیدن آن ارکستر را رهبری کند.

صدای هنرپیشه ها در استودیو شنیده نمی شود، با وجود این رهبر از طریق گوشی آنها را می شنود. این کار برای آن انجام می شود که تکنیسین صداگذار بتواند موسیقی را جدا از دیگر اجزای باند صوتی ضبط کند بعداً موسیقی در حالیکه تصویر در حال نمایش است ضبط می شود. رهبر برای جا افتادن موسیقی روی تصویر، توسط واریاسیونهایی از حجم و نازکی، سرعت و نوانس های نمایشی، به موسیقی شکل و حالت می دهد. گاهی او باید اجراها را بارها و بارها تکرار کند تا موسیقی دقیقاً با تصویر همزمان شود. بعداً در اتاق صدا گذاری چندین مهندس دیالوگ، جلوه های صوتی و موسیقی را روی باند صدای فیلم که اکنون به پایان رسیده است، میکس و تنظیم می کنند.

چنین است مراحل مختلف خلق موسیقی برای یک داستان به تصویر کشیده شده که ما را مشغوف می کند، در ما جذابیت ایجاد می کند و یا می ترساند. هالیوود دستمزدهای هنگفتی را برای آهنگسازانی که روی فیلم ها کار می کنند پیشنهاد می کند. اما مشکلات و مسائلی که بر سر راه ساختن موسیقی فیلم وجود دارد آنقدر بزرگ است که به نظر می رسد میل به ارضای انگیزه های شخصی و غروری که از انجام این کار به وجود می آید برای او بزرگترین لذت را همراه دارد.

پانویس:

- ۱- این فیلم ها در ایران به ترتیب با عنوان های: عشق چیز باشکوهی است، لورنس عربستان، بریاد رفته ولورا نمایش داده شدند.
- ۲- نوعی نمایش که در قرن شانزده و هفده در انگلیس اجرا می شد و در آن عناصری مثل شعر، لباس، صحنه آرایشی و موسیقی (شامل آواز و رقص) از اهمیت بیشتری برخوردار بودند.