تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۰۱/۲۰
تاریخ پذیرش‌نهایی: ۹۱/۰۴/۱۲

سیّدمحسن‌هاشمی [۱]، هانی صباحی [۲]

موسیقی افتتاحیه در سینما [۳]

چکیده

دغدغهٔ آغاز یک اثر هنری، اضطرابی همیشگی برای هنرمند و مخاطب به ارمغان می‌آورد. هنرمند مایل است در همان ابتدا مخاطب را جذب کند تا بعدتر بتواند وی را کاملاً تحت تأثیر قرار دهد. مخاطب نیز در ابتدا آماده است که از عالم واقع فاصله بگیرد و ازاین‌رو اشتیاق بیشتری برای دریافت و ادراک دارد. هنر سینما نیز از این حکم برکنار نیست. در طول تاریخ سینما، شاهد آثاری بوده‌ایم که با شروع اعجاب‌انگیز و مسحورکننده‌شان، اشتیاق تماشاگر را برانگیخته‌اند و تمرکز او را تا پایان نمایش معطوف خود کرده‌اند.مهم‌ترین اصل در سکانس افتتاحیه، القای حس شروع داستان به مخاطب است. این مسئله در طول تاریخ سینما مورد توجه فیلمسازان بوده است. نقش موسیقی در این انگیزش و جلب توجه، انکارناپذیر است. موسیقیِ سکانس افتتاحیه می‌تواند در القایِ زمان و مکانِ داستان بسیار مؤثر باشد. این موسیقی همچنین می‌تواند در معرفیِ شخصیت، تعیّنِ سبک، تشخّصِ گونه (ژانر)، پذیرشِ فضا و ایجادِ حال و هوا نقش بسزایی داشته باشد. این مقاله ضمن بررسی انواع فیلم‌ها و موسیقی‌های سکانسِ افتتاحیه آنها، از طریق تقسیم‌بندی گونه‌های شاخص سینمایی، نمونه‌هایی را برای موردپژوهی ارائه می‌کند. البته تنوع بیش از اندازهٔ موسیقی افتتاحیهٔ فیلم‌هایی که در ژانر ملودرام قرار می‌گیرند و گستردگی فراوان آن‌ها، بحث و پژوهشی مستقل را طلب می‌کند. ازآن‌روی بررسی موسیقی افتتاحیه را به ژانرهای نُوار [۱] (سیاه)، جنگی، موزیکال، حماسی و وسترن منحصر کرده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: سینما، ژانر، موسیقی فیلم، سکانس افتتاحیه، موسیقی سکانس افتتاحیه.

۱. استادیار گروه سینما، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران. (نویسنده مسئول)
E-mail: hashemi@art.ac.ir

۲. کارشناس ارشد سینما، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران.
E-mail: hanisabahi@yahoo.com

۳. این مقاله برگرفته از پایان نامه آقای هانی صباحی با عنوان «موسیقی سکانس افتتاحیه در سینما» به راهنمایی آقای دکتر محسن هاشمی در دانشکده سینما تئاتر دانشگاه هنر تهران است.

مقدمه

آغاز و پایان، همواره از دغدغه‌های اساسی بوده است. مفاهیمی چون ابد و ازل، آغاز خلقت، شروع تاریخ و اول هر پدیده برای انسان‌ها مسئله‌ای قابل تأمل و تفسیر است. در انواع هنرها نیز از قدیم‌ترین آنها همچون ادبیات داستانی تا درام صحنه‌ای، از موسیقی تا معماری و نهایتاً سینما، مسئلهٔ آغاز یک اثر و چگونگی ورود به آن و هدایت مخاطب به درون اثر همواره بخشی مهم و تأثیرگذار در اقبال مخاطب، موفقیت و ماندگاری یک اثر هنری بوده است.

شروع و پایان با عنصر زمان ارتباط مستقیم دارد. در واقع هر پدیده‌ای که با زمان سروکار دارد، بلافاصله با شروع و پایان سنجیده می‌شود. بنابراین، هنرهای زمانمند[۲] مانند موسیقی و اپرا، تئاتر و سینما در کنار ادبیات و شعر و حتی معماری در ساختارشان شروع و پایانی مشخص و طراحی‌شده‌اند. در این مقاله ابتدا به سابقهٔ تاریخی این هنرها پرداخته ایم و در ادامه با جزئیات بیشتر به موضوع سکانس افتتاحیه در سینما و موسیقی آن خواهیم پرداخت.

وظیفهٔ عمدهٔ موسیقی افتتاحیه، جذب تماشاگر از لحاظ صوتی و علاقه‌مند نگاه‌داشتن اوست تا زمانی که داستان فیلم شروع شود. تجربهٔ به‌دست‌آمده از تاریخ سینما نشان می‌دهد که تماشاگران به وساطت یک موسیقی افتتاحیهٔ‌مناسب، ارتباط بهتر و سریع‌تری با موضوع فیلم برقرار می‌کنند و با دل‌سپردگی بیشتری ماجرا را تعقیب می‌کنند. درهمان‌حال، موسیقی افتتاحیه به‌مثابه نماد هویت و شناسنامهٔ فیلم همواره در حافظهٔ تماشاگر باقی می‌ماند ــ آنچه ماندگاری یک اثر را با خاطره‌انگیزی خود باعث می‌شود.

روش تحقیق

پژوهشگران روش توصیفی- تحلیلی را بکار می‌برند که با استفاده از دانش موسیقایی به سکانس‌های افتتاحیهٔ فیلم‌های شاخص تاریخ سینما بپردازند و با تأکید برمنابع مکتوب موسیقایی و سینمایی شامل کتاب‌ها، مقاله‌ها، مصاحبه‌ها و سایت‌های اینترنتی و همچنین نسخهٔ فیلم‌های مورد بحث (به‌عنوان منابع بی‌واسطهٔ تحقیق)،مسائل موسیقی سکانس‌های افتتاحیه را مطالعه و بررسی و آنها را طبقه‌بندی کنند.

هدف تحقیق

در این پژوهش قصد داریم که ویژگی‌های خاص موسیقی سکانس افتتاحیه تحلیل و بررسی شود که به‌صورت زیر دسته‌بندی می‌شوند:

- این موسیقی‌ها باید توجه تماشاگر را به خود جلب کند و برای آنها جذّاب باشد و اشتیاق تماشاگر را برای دیدن بقیهٔ فیلم برانگیزد؛
- این قطعات باید معرّف سبک و ژانر فیلم باشد؛
- این موسیقی‌ها باید فضا، درون‌مایه و حس وحال داستان فیلم را نشان دهد؛

همچنین در این تحقیق می‌خواهیم به سؤالاتی پاسخ دهیم که به‌زعم ما به درک اهداف این تحقیق کمک خواهد کرد. ازآن‌دست، می‌توان به سؤالات زیر اشاره کرد:

- ژانرهای گوناگون سینمایی چگونه موسیقی افتتاحیه را به کار می‌گیرند؟
- چگونه و با چه الگویی باید برای سکانس افتتاحیهٔ فیلم‌ها ازسبک‌های مختلف موسیقی استفاده کرد؟

ضرورت تحقیق

سکانس افتتاحیه و موسیقی آن همواره نقش اساسی و مؤثری در ساختمان فیلم بلند دارند. سکانس افتتاحیه وموسیقی آن واجد عناصر سبکی، ژانری و روایی هستندکه در طول زمان برای تماشاگر سینما شناسایی شده‌اند و قادرند توجه تماشاگر را برای تماشای فیلم تا انتها به خود جلب کنند. ازآنجاکه در سینمای ایران به این مقوله کمتر پرداخته شده است و سینماگران ازاین ابزار کمتربرای جذب مخاطب استفاده کرده‌اند، این پژوهش می‌تواند الگویی برای توجه دادن به این مقوله باشد. دراین پژوهش با بررسی و تحلیل نمونه‌های شاخص سینمایی، از جنبهٔسبک و ژانر، به رابطهٔ متقابل موسیقی و تصویر پرداخته خواهد شد.

جایگاه و اهمیت پیش‌درآمد و بخش آغازین در سایر هنرها

در ادبیات، شعر و هنرهای دراماتیک همچون تئاتر، واژهٔ پیش‌درآمد یا پرولوگ برای بخش آغازین اثر بکار می‌رود. این کلمه از ریشهٔ یونانی پرولوگوس[۳] گرفته شده است و از دو بخش پرو به معنای پیش و لوگوس به معنی سخن، تشکیل می‌شود که ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن به معنای پیش‌سخن یا همان مقدمه و پیش‌درآمد است. در این هنرها، فنون و شیوه‌هایی بر مبنای سبک هنرمند و دورهٔ تاریخی، به کار گرفته می‌شود که زمینه‌چینی مناسب برای جلب توجه و طلب تمرکز و درگیر کردن مخاطب با موضوع و روند قصه صورت پذیرد. مخاطب اثر هنری، باید ابتدا آمادگی ورود به اثر را پیدا کند و از طریق چنین تمهیدی می‌توان به‌خوبی مخاطب را آمادهٔ ورود و مشتاق به دنبال کردن اثر تا پایان کرد.

«واژه پرلود یا پرلودیو نیز در موسیقی، به بداهه‌نوازیی گفته می‌شود که به‌عنوان مقدمهٔ پیش‌درآمد، غالباً قبل از شروع قطعات آغازین اجرا می‌کردند و در اکثر موارد جملات کوتاه و کوچکی بود که قبل از شروع یا آغاز مس[۴] ، به‌وسیلهٔ ارگ اجرا می‌شد. در واقع ارگ فواصل مختلفی را می‌نواخت به‌منظور آنکه خوانندگان، صدای درست یا فاصلهٔ درست را قبل از شروع مس، بگیرند. همچنین در نتیجهٔ گستردگی و امتداد معنی، لغت یا واژهٔ پرلود یا پرلودیک شخصیت موسیقی پیدا کرد و به قطعاتی چون فوگ، سوئیت، کانتات و بالأخره اپرا و فرم‌های دیگر راه یافت. اینجا معنی پرلود مترادف شد با مقدمه و پیش‌درآمد [۵]، همچنین لغات دیگری مثل انتری[۶] ، اینترادا[۷] و انترادا [۸] بدان اضافه شد. اُورتور نیز از جملهٔ اسامی بود که به این مجموعهٔ نام‌ها اضافه شد.»(ناصری، ۱۳۸۷: ۲۹۱-۲۹۲).

اُورتور قطعه‌ای بود سمفونیک که برای ورود یا آغاز یک اثر بزرگ و برجسته مثل اپرا یا اوراتوریو [۹] به‌کار گرفته می‌شد» (همان: ۲۶۶). اُورتور یک پرولوگ‌سازی است و در آغاز برای جلب توجه تماشاگر به اثر پدید آمد و در طولِ تاریخ موسیقی و اپرا، آهنگسازان بزرگ تحوّلات و دگرگونی‌های بسیاری در آن به وجود آوردند. در ابتدا جایگزینی بود برای بازیگران یا پیش‌پرده‌خوانان نمایش و اپرا که بینندگان را به سکوت فرا می‌خواندند و رفته‌رفته به شکل سازی درآمد و به عصاره‌ای از همهٔ تم‌ها و قطعات مورد استفاده در کل اثر تبدیل شد (کامینز، ۱۳۷۵: ۷۵-۸۶). درواقع، این ویژگی‌های اساسی موسیقی پیش‌درآمد به مدت صدها سال در دنیای اپرا به کار رفته و در دنیای فیلم نیز آهنگسازان آن را برای موسیقی سکانس افتتاحیه به‌کار گرفته‌اند.

در معماری نیز ورودی و درآمدگاه نقش مهمی در ساختار و ساختمان یک بنا، هم به لحاظ زیبایی‌شناسی و هم به لحاظ کارکرد، داراست. درواقع، شاید ملموس‌ترین قیاس برای سکانس

افتتاحیهٔ فیلم، ورودی یک بنای معماری باشد. در هر دو نمونه، هم به لحاظ کارکرد و هم به لحاظ زیبایی‌شناسی، ورودی و درآمدگاه نقش اساسی و کلیدی دارند. هیچ بنایی بدون ورودی یا درآمدگاه قابل تصور نیست و ضرورتاً سکانس افتتاحیهٔ فیلم بلند داستانی با همهٔ جزئیات و ملزوماتش از جمله موسیقی، نقش اساسی در ساختمان فیلم را داراست. برای روشن شدن مطلب، مثالی می‌زنیم، اگر هنگام ورود به یک بنا با یک فضای تودرتو، پیچیده و کم‌نور مواجه شویم، به‌احتمال‌زیاد، تصورمان از آن ساختمان، می‌تواند یک بنای مرموز و اسرارآمیز باشد. حال اگر در ورودی یک ساختمان، یک راهرو بسیار بزرگ و باشکوه، با سقفی بسیار بلند و نور زیاد باشد، به‌احتمال‌فراوان، آن ساختمان چیزی شبیه آثار معماری دوران گوتیک را در ذهن متبادر می‌کند.

در سینما نیز سکانس افتتاحیه، کارکردی مشابه مثال‌های یادشده خواهد داشت. سکانس افتتاحیه متشکل است از عناصر اصلی فیلمنامه، کارگردانی (دکوپاژ، میزانسن و...)، فیلم‌برداری و موسیقی. هریک از این عوامل اصلی باید برای سکانس افتتاحیهٔ فیلم طراحی ویژه‌ای صورت دهند که حس شروع را در تماشاگر ایجاد کند و باعث جلب توجه و هدایت او به درون ساختمان فیلم برای پیگیری روایت اثر شود. سوزان هیوارد در کتاب *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، زیر عنوان *سکانس بندی/سکانس* ضمن تعریف سکانس، آورده است «رسم بر این بوده است که سکانس آغازین فیلم دارای نماهای معرّف باشد تا برای بیننده (از نظر زمانی، مکانی و روایی) کاملاً جا بیفتد» (هیوارد، ۱۳۸۶: ۱۴۷).

جایگاه و ویژگی‌های سکانس افتتاحیه و موسیقی آن

پیش‌ازآنکه به نقش و کارکرد موسیقی و ضرورت آن در سکانس افتتاحیه بپردازیم، لازم است جایگاه سکانس افتتاحیه در ساختمان یک فیلم بلند داستانی را بررسی و به اختصار، ویژگی‌های آن را ارزیابی کنیم.

با بررسی فیلم‌های بلند داستانی، الگوی کلی و رایج سکانس‌بندی در ساختار فیلم که معمولاً از تولیدات استودیویی‌هالیوود (و پیروان آن در سایر نقاط جهان) بنابر اقتضای داستان و ژانر، می‌توان استنباط کرد به‌صورت زیر دسته‌بندی می‌شود:

۱. سکانس افتتاحیه (Opening Sequence)
۲. سکانس آغازین داستان(Story being Sequence)
۳. سکانس ضرب‌آهنگ (Rhythmic Sequence)
۴. سکانس عاشقانه (Love Sequence)
۵. سکانس پُرتحرّک (Dynamic Sequence)
۶. سکانس اوج و واگشت (Climax Sequence)
۷. سکانس پایان داستان (Closing Sequence)
۸. سکانس اختتامیه (Ending Sequence)

همچنین دو سکانس *تیتراژ آغازین* [۱۰] و *تیتراژ پایانی* [۱۱] نیز طبعاً وجود دارند که به شکل‌های مختلف طراحی می‌شوند. برحسب طراحی فیلمساز یا فیلمنامه‌نویس، سکانس تیتراژ به‌صورت مستقل یا تلفیق با سکانس افتتاحیه به‌کار می‌رود و در برخی موارد سکانسی پیش از تیتراژ قرار می‌گیرد که به آن Cold Open می‌گویند. در مواردی هم سکانس تیتراژ ابتدایی حذف و به پایان فیلم انتقال می‌یابد. قابل یادآوری است که بسیاری از فیلم‌ها، خصوصاً در دوران

کلاسیک، از موسیقی افتتاحیه بر روی تیتراژ آغازین باعنوان تم تیتراژ آغازین یا تم اصلی تیتراژ استفاده می‌کردند.

در میان این ساختار و سکانس‌هایی که برشمردیم، سکانس افتتاحیه یکی از ستون‌های تشکیل‌دهندهٔ ساختمان فیلم است که بار اصلی را به دوش می‌کشد. به‌این‌ترتیب «فیلمساز فقط در سکانس افتتاحیه فرصت دارد تا تماشاچی را کاملاً تحت تأثیر قرار دهد و اگر در این کار موفق نشود، در باقی مسیر در نبردی دشوار گرفتار خواهد شد. در واقع مسئلهٔ مهم آن است که این سکانس به اندازهٔ کافی پویا و مؤثر باشد. اگر کارگردان نتواند در همان سکانس افتتاحیه تماشاگر را تحت تأثیر قرار دهد و او را با شخصیت‌ها و داستان فیلم درگیر کند، کارش برای ادامهٔ فیلم تا به انتها دشوار خواهدشد.»[۱۲]

یکی از عوامل اساسی که باعث پویایی و جذّابیت این سکانس می‌شود، بدون شک موسیقی آن است، اما باید دید چگونه موسیقی از عهدهٔ آن برمی‌آید و به این منظور سکانس افتتاحیه و موسیقی آن باید چه ویژگی‌هایی داشته باشند؟

مهم‌ترین اصل در سکانس افتتاحیه، القای حس شروع داستان به مخاطب است. این مسئله در طول تاریخ سینما مورد توجه فیلمسازان بوده است ــ هر چند در ابتدا و در فیلم‌های اولیه به این موضوع توجهی نمی‌شد، اما رفته‌رفته فیلمسازان و استودیوها به نقش مهم و ضروری سکانس افتتاحیه پی بردند و به‌تدریج با خلاّقیت و نوآوری فیلمسازان، سکانس افتتاحیه به یکی از ارکان اصلی ساختمان فیلم بدل شد. استودیوها نیز با شناخت نقش مؤثر آن، خواستار رعایت قواعد و الگوهای آن برای تولیدات سینمایی شدند.

با نگاهی اجمالی به فیلم‌های اولیهٔ تاریخ سینما می‌توان دریافت که ابتدا کارگردانان توجهی به کارکرد سکانس افتتاحیه نداشتند و مستقیماً مخاطب را وارد ماجرای اصلی فیلم می‌کردند، اما رفته‌رفته در اواخر دههٔ ۱۹۱۰، با تلاش‌های کسانی همچون دیوید گریفیث [۱۳]، این پدیده مورد توجه قرار گرفت و در پی آن در فیلم مطب *دکتر کالیگاری* (۱۹۱۹، روبرت وینه [۱۴]) قواعد این سکانس پایه‌ریزی شد. در این دوران فیلمسازان دریافتند که برای القای حس شروع[۱۵] ، که در هنرهای دراماتیک و موسیقی از دوران باستان وجود داشت، باید شروع داستان را به تأخیر انداخت. در واقع فیلمسازان می‌بایست با مقدمه‌چینی و ارائهٔ جزئیات به‌تدریج وارد اصل ماجرا می‌شدند تا مخاطب بتواند فیلم را تا انتها دنبال کند. اساساً اگر فیلمساز بخواهد در ابتدا سیل عظیمی از اطلاعات را به سوی مخاطب سرازیر کند، بیننده قادر به تحلیلشان نخواهد بود و دچار سردرگمی خواهد شد. بااین‌اوصاف، اصلی‌ترین تکنیکی که برای به تأخیر انداختن شروع داستان در سکانس افتتاحیه شکل گرفت، قانون Wها [۱۶] بود؛ این قانون که به خاطر حروف ابتدای کلمات پرسشی انگلیسی (When، Who، Why و Where)، به این نام شناخته می‌شود، در واقع چهار پرسش اساسی دربارهٔ مکان، زمان، شخصیت و موضوع داستان است که لازم است در ابتدای فیلم مطرح و به آن پاسخ داده شود. در واقع این پرسش‌ها و پاسخ‌های آنها، مجموعه‌ای از تمهیدات صرفاً سینمایی هستند که از طریق دکوپاژ با استفاده از قواعدی همچون به‌کارگیری نماهای به ترتیب دور تا نزدیک، ورود از دنیای خارج به دنیای داخل به‌صورت تدریجی و همچنین از طریق فیلمنامه به‌صورت صدای راوی یا شخصیت اصلی و از طریق موسیقی با استفاده از ارکستراسیون و انتخاب سازهای مرتبط با زمان و مکان داستان و به‌کارگیری فرم‌های اُورتور آغازکننده، به صورت الگوها و قواعد مشخص، برای سکانس افتتاحیه در دوران کلاسیک سینما

در نظام استودیویی به‌کار گرفته شده‌اند و تا به امروز با تغییرات و تحوّلات گسترده‌ای به‌کار می‌روند.

نقش موسیقی در سکانس افتتاحیه

در طول تاریخ سینما، با پیدایش هر تمهید تازه، مجموعه‌ای از الگوها و قواعد نیز به همراه آن، وارد چرخهٔ تولید فیلم می‌شد و تحت نظارت شدید کمپانی‌های فیلمسازی، همهٔ فیلمسازان مجبور به رعایت آن بودند. به‌همین‌دلیل، پس از ورود صدا به سینما، الگویی ایجاد شد که طبق آن فیلم نمی‌توانست با دیالوگ آغاز شود؛ زیرا همان بی‌مقدمگی که پیش از آن برای تصویر وجود داشت، برای صدا نیز صادق بود و پیگیری اطلاعات ارائه‌شده از این طریق برای مخاطب به‌سختی صورت می‌گرفت. برای جلوگیری از این حالت، فیلم‌ها عمدتاً با استفاده از موسیقی شروع می‌شدند و این موضوع باعث شد که نیاز به موسیقی افتتاحیه و ضرورت آن بیش از پیش احساس شود.

ضرورت استفاده از موسیقی برای سکانس افتتاحیه، علاوه بر دلیل فنی فوق، درواقع، خاصیت دیگری نیز دارد: در طول سالیان نمایش فیلم در سالن‌های سینما، به تجربه ثابت شده بود که مخاطبان در دقایق ابتدایی حضور در سالن، در حال جابه‌جایی، پیدا کردن شمارهٔ صندلی و نشستن بر سر جای خود، هنوز تمرکز کافی برای شروع اصل ماجرای فیلم را ندارند و اگر در همان ابتدا اطلاعات مهمی از درام فیلم ارائه شود، سبب از دست دادن موضوع اصلی فیلم برای تماشاگر خواهد شد و ممکن است آنها درگیر داستان فیلم نشوند. در اینجاست که موسیقی نقشی اساسی در جلب توجه و تمرکز مخاطبان به آنچه را دارد که بر پرده نمایش داده می‌شود. بااین‌اوصاف، باید توجه داشت که موسیقی فیلم تابعی است از فیلمنامه، کارگردانی، فیلمبرداری و تدوین فیلم.

اگر کارکرد و خاصیت سکانس افتتاحیه و قانون Wها را آن‌طور که پیشتر توضیح داده شد یادآور شویم، با مثالی که جرج برت در کتاب *هنر موسیقی فیلم می‌زند*، نقش موسیقی سکانس افتتاحیه برجسته‌تر خواهد شد «خانه کوچکی را تصور کنید که پایین شیب کوهی جای گرفته است و از دودکش آن، دود بیرون می‌آید. چه کسی داخل خانه است؟ خانواده‌ای که با آرامش خاطر آماده خوابیدن می‌شوند؟ یا اینکه همین حالا قتلی رخ داده است؟»(برت، ۱۳۸۳: ۱۸). این خانه در چه مکان جغرافیایی و چه کشوری یا در چه دورهٔ تاریخی واقع است؟ و سؤالاتی از این قبیل. در اینجا موسیقی می‌تواند این اطلاعات را آن‌گونه که ضرورت دارد و در فیلمنامه آمده یا مورد نظر کارگردان است، از طریق تکنیک‌های خود و نحوهٔ انتخاب سازها و ارکستراسیون، به مخاطب انتقال دهد.

موسیقی افتتاحیه برای جلب نظر مخاطب و مشتاق کردن او می‌تواند عناصری از داستان را برجسته کند. عناصر اساسی از قبیل ژانر فیلم، شخصیت یا شخصیت‌های اصلی فیلم از طریق تم‌های اصلی و در صورت نیاز، مکان و زمان وقوع قصه را با نحوهٔ انتخاب سازها و ارکستراسیون به مخاطب معرفی نماید و به‌این‌ترتیب، بخشی از پاسخ به پرسش‌های قانون Wها را به دوش بگیرد «موسیقی نافذ و تکان‌دهندهٔ جری گلداسمیت برای تیتراژ آغازین فیلم *ژنرال پاتون* (۱۹۷۰) مثال بسیار خوبی است. در این مورد گلداسمیت توانسته است از همان ابتدا چیزهای بسیاری را دربارهٔ شخصیت اصلی به ما بگوید. حس ایمان مذهبی او و تعهد شخصی‌اش نسبت به ارتش که ما را برای آنچه پیش خواهد آمد آماده می‌کند.» (همان، ۱۳-۱۴). در موسیقی افتتاحیهٔ این فیلم،

آهنگساز با استفاده از دو عنصر، ساز ترومپت به نشانهٔ موسیقی نظامی و ارگ کلیسایی به‌عنوان نماد کلیسا، جنبه‌های اساسی تم فیلم را در آغاز فیلم برای مخاطب بیان کرده است.

ژانر نُوار
خاستگاه موسیقی افتتاحیهٔ ژانر نُوار

فیلمسازان و آهنگسازان فراری یا تبعیدی حکومت‌های نازی و فاشیستی که به آمریکا مهاجرت کرده یا تبعید شده بودند، با خود تأثیرات سینما و موسیقی اکسپرسیونیستی را به آمریکا آوردند و نقش مهمی در پرورش و رشد ژانر نُوار در دههٔ ۱۹۴۰ ایفا کردند. فیلم نُوار در درون خود گونه‌های جنایی، کارآگاهی، گانگستری و درام‌های روان‌شناختی را شامل می‌شود. این گونه فیلم‌ها همواره دارای یک مؤلفهٔ زن اغواگر و یک ضدقهرمان خونسرد و تنها هستند و غالباً مرد فیلم اسیر این زن می‌شود. در واقع در دوران اوج فیلم‌های نُوار در دههٔ ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، که دوران طلایی موسیقی فیلم شناخته می‌شود، آهنگسازان شیوه‌ها و الگوهای مشخصی برای ساخت موسیقی فیلم داشتند که مهم‌ترین شاخصهٔ آن استفاده از روش‌های موسیقی کلاسیک قرن نوزدهمی، خصوصاً شیوه‌های واگنری در اپرا بود. اما آهنگسازان مهاجر و تبعیدی اروپایی، کمی مدرنیسم را نیز با خود به دنیای موسیقی فیلم‌های نُوار[۱۷] آوردند. موسیقی فیلم نُوار که بسیار تحت تأثیر موسیقی اکسپرسیونیستی است، دارای ویژگی‌های متفاوت از موسیقی مرسوم آن دوران بود تا جایی که تهیه‌کنندگان‌هالیوودی در مواجهه با آن، این موسیقی را دارای اشکال می‌دانستند و خواهان رفع نقص از سوی آهنگسازان بودند.

ویژگیهای خاص موسیقی افتتاحیهٔژانرنُوار

موسیقی فیلم‌های نُوار بسیار تحت تأثیر موسیقی مدرن شوئنبرگ [۱۸] و همچنین موسیقی اکسپرسیونیستی بود. بارزترین ویژگی این موسیقی‌ها استفاده از فواصل دیسونانس [۱۹] و روش ۱۲تنی یا دودکافونیک است.

سبک اکسپرسیونیسم از شیوه‌های آهنگ‌سازی آتونال بسیار بهره می‌برد. شیوه‌های آهنگ‌سازی آتونال در بطن خود با قانون‌شکنی و فرم‌گریزی عجین شده است و به‌خوبی حس سرخوردگی، افسردگی و اندوه را به شنونده القا می‌کند. «این سبک معمولاً شامل ساختارهای پیچیده یا بدون سوم است که با اشکال ملودیکی با محدودهٔ وسیع، درون یک بافت ارکسترال واحد ولی متغیّر همراه است. اکسپرسیونیسم برخلاف یک سبک کلاسیک، تمایل بسیاری دارد که به اهمیت دراماتیک و تفاوت هر لحظهٔ گذرا تأکید کند.» (برت، ۱۳۸۳: ۵۴). آهنگسازان فیلم‌های نُوار درواقع تحت تأثیر این شیوهٔ آهنگ‌سازی برای سکانس‌های تیتراژ و افتتاحیه، موسیقی‌ای نوشته‌اند که به‌سرعت مخاطب را با مضمون تلخ و گزندهٔ این فیلم‌ها مواجه می‌کند.

به‌دلیل‌آنکه تقریباً تمامی فیلم‌های نُوار با بودجه‌های اندک را استودیوهای کوچک تولید می‌کردند، موسیقی این فیلم‌ها را عموماً به‌وسیله ارکسترهای کوچک، شامل چند ساز زهی و معمولاً نه ساز بادی و همچنین سازهای کوبه‌ای مانند تیمپانی اجرا می‌کردند و می‌توان نقش تیمپانی را پُررنگ‌تر از سایر سازها دانست. همچنین می‌توان نقش موسیقی جَز آمریکایی را به‌وضوح در پایه‌های اکثر موسیقی‌های فیلم نُوار یافت.

حال و هوای تلخ و تیره و همچنین پُررمز و رازی که در داستان و تصاویر فیلم‌های نُوار وجود

دارد، عیناً در ارکستراسیون و سبک موسیقی آن نیز جلوه می‌کند. در موسیقی سکانس افتتاحیهٔ فیلم‌های نُوار، نوعی حس بلاتکلیفی و غریب پرورش می‌یابد که گاهی ناشی از حس تراژدی و گاهی ناشی از حس شکست، تأسف و تأثر است. این ژانر که تاحدی معادل ادبیات تراژیک معاصر است، تم‌های تراژیک نیز دارد. شاید ازآن‌روی که بیانگر مرگ محتوم یا شکست قهرمان فیلم هستند، حس اندوهی را منتقل می‌کنند که از همان آغاز تأسف تماشاگر را برمی‌انگیزد.

بررسی موسیقی افتتاحیهٔیک نمونه از ژانر نُوار

موسیقی افتتاحیهٔ فیلم غرامت مضاعف، ساختهٔ میکلوش روژا با خصوصیت‌های اساسی ژانر نُوار از قبیل نور و سایه‌ها، کشمکش و رهایی، کاملاً سازگاری دارد. این موسیقی تم‌های بسیار کمی را دربرمی‌گیرد و دیسونانت و کم‌حجم است.

تم سکانس افتتاحیه با ترومبون‌ها و هورن‌ها (بادی-برنجی‌ها)، در حال وقوع بودن یک سرنوشت بد و تیره را برای تماشاگر نقل می‌کند و ضربات تیمپانی با ریتم مراسم تدفین یا تشییع جنازه با قدم‌های لنگ‌لنگان کاراکتر در نمای ضدنور، که خود را به زور به سمت دوربین می‌کشاند، کاملاً هماهنگ است.

موسیقی فیلم *غرامت مضاعف*، دومین همکاری *میکلوش روژا* و *بیلی وایلدر* پس از فیلم *پنج قبر تا قاهره* (۱۹۴۳) بود؛ وایلدر برای موسیقی این فیلم ایده‌های خاصی داشت که مانند افتتاحیهٔ سمفونی ناتمام *شوبرت*، از سازهای زهی بدون آرام و قرار و عصبی استفاده شود. هنگامی که *روژا* در حال نوشتن موسیقی و بسط و گسترش آن بود، وایلدر مشتاقانه کار او را دنبال می‌کرد و می‌پسندید، اما کارگردان موسیقی استودیو[۲۰] ، *لوییس لیپستون* [۲۱]، نظر متفاوتی داشت. او و وایلدر هنگام صداگذاری فیلم قبلی هم، بر سر تداوم و منطق موسیقی، با یکدیگر اختلاف نظر داشتند. موسیقی روژا برای لیپستون آنقدر عجیب و ناشناخته بود که وی با تحقیر به روژا پیشنهاد کرد که با دیدن فیلم *مادام کوری* (فرانک کاپرا) نحوهٔ نوشتن موسیقی برای فیلم را یاد بگیرد، اما پس از تأیید مدیر هنری فیلم، *بادی داسیلوا* [۲۲]، موسیقی روی فیلم گذاشته شد و برای هفدهمین دورهٔ مراسم اسکار، نامزد دریافت جایزهٔ بهترین موسیقی فیلم و موجب موفقیت‌های بعدی روژا شد.

میکلوش روژا پس از موفقیت برای موسیقی این فیلم، برای فیلم‌های نُوار *طلسم شده* (۱۹۴۵، آلفرد هیچکاک) و *آخرهفتهٔ از دست رفته* (۱۹۴۵، بیلی وایلدر) هم دعوت به همکاری شد و در آنها برای اولین بار از ساز الکترونیکی ترمین، برای بیان حس روانی کاراکترها و موقعیت دراماتیک‌شان استفاده کرد.

ژانر جنگی

خاستگاه موسیقی افتتاحیهٔ ژانر جنگی

ژانر جنگی به دو شاخهٔ اصلی فیلم‌های جنگی و فیلم‌های ضدجنگ تقسیم می‌شود. طبیعتاً موسیقی افتتاحیهٔ این ژانر هم به دو دسته موسیقی قابل تفکیک است.

در فیلم‌های جنگی کلاسیک و تبلیغاتی، از ارکستر موسیقی نظامی یا رنگ‌آمیزی شبیه به آن برای ساخت موسیقی به‌خصوص در سکانس افتتاحیه استفاده می‌شود. این ارکسترها در هر کشوری، عموماً مارش‌های نظامی و سرودهای ملی و میهنی را می‌نوازند. در ژانر فیلم‌های جنگی

کلاسیک اکثراً از این موسیقی استفاده می‌شود که همراه با تصاویر مراسم رژه یا تمرین سربازان یا اعزام آنان به جنگ است. این تصاویر همراه با موسیقی نظامی همواره بیننده را برای دیدن یک فیلم جنگی آماده می‌کند، ضمن اینکه فضا و دورهٔ جنگ مورد نظر را نیز معرفی و در برخی موارد نیز بیننده را با شخصیت‌های داستان آشنا می‌کند.

اساساً ژانر جنگی، یا محصولاتی تبلیغی به قصد تهییج مردم برای شرکت در جنگ است که کاربردی مصرفی در دوران جنگ دارد، یا بیانگر قهرمانی‌ها و رشادت‌های یک ملت است که در این موارد عموماً خود جنگ مورد انتقاد و تقبیح قرار نمی‌گیرد. اما در فیلم‌های ضدجنگ، مقولهٔ جنگ و کشتار انسان‌ها مورد نکوهش و تقبیح است و طبعاً زاویهٔ نگاه و رویکرد هنرمند نیز درباره موضوع متفاوت خواهـد بـود.

ویژگی‌های خاص موسیقی افتتاحیهٔ ژانر جنگی

موسیقی سکانس افتتاحیهٔ فیلم‌های جنگی کلاسیک با فانفار[۲۳] آغاز می‌شود؛ در اینجا فانفار به قطعاتی گفته می‌شود که گروه موسیقی نظامی اجرا می‌کنند. ارکستر موسیقی نظامی شامل سازهای بادی-برنجی(ترومپت، ترومبون، شیپور فرانسوی و توبا)، طبل بزرگ، طبل کوچک و سنج است. همچنین بعد از بوجود آمدن گارد جمهوری در فرانسه، عموم مردم جهان به هر ارکستری که فقط از سازهای بادی-برنجی تشکیل شده است، از کوچکترین تا بزرگترینشان، فانفار می‌گویند. به این ارکستر کلرون [۲۴] یا موسیقی کلرون نیز گفته می‌شود(ناصری، ۱۳۸۷: ۱۴۵).

موسیقی نظامی، عموماً و به چند دلیل، ساختاری ساده دارد. اول آنکه ارکستر کوچک نظامی با تعداد کم سازها (گاهی موارد با دو ساز)، بتواند این آهنگ‌ها را برای مراسم نظامی بنوازد. دوم اینکه این موسیقی باید بر مبنای ریتم چهارتایی نوشته شود که گروه سربازان پیاده بتوانند با آن رژه بروند. بنابراین موسیقی فیلم‌های جنگی، به‌ویژه در سکانس افتتاحیه، یک سرود ملی-میهنی یا یک مارش سادهٔ نظامی است که به‌سرعت بیننده را به فضای جنگی فیلم می‌برد. بدیهی است ارکستراسیون موسیقی، به دوران جنگی که فیلم مربوط به آن است بستگی دارد.

اما بحث درباره ویژگی‌های فیلم‌های ضد جنگ، متفاوت از آن چیزی است که در مورد فیلم‌های جنگی صدق می‌کند. موسیقی این گونه فیلم‌ها، به‌ویژه موسیقی افتتاحیهٔ آنها، در بسیاری از موارد از الگوهای ژانر کلاسیک جنگی تبعیت نمی‌کند و در نمونه‌های مشهور تاریخ سینما، به‌خصوص تولیدات درباره جنگ ویتنام، از موسیقی‌های متضاد با آنچه در تصویر می‌بینیم، مانند قطعات موسیقی کلاسیک، راک و ترانه‌های مشهور پاپ استفاده شده است.

بررسی موسیقی افتتاحیهٔ یک نمونه از ژانر جنگی

فیلم جوخه (۱۹۸۶، اولیور استون)، که در مقام یکی از فیلم‌های مهم ضدجنگ شناخته می‌شود، یکی از الگوهای مهم و قابل بررسی برای موسیقی افتتاحیهٔ فیلم‌های ضدجنگ است.

«ازسال ۱۹۴۱ که *ریچارد ادینسل*[۲۵] کنسرتو ورشو خود را برای فیلم انگلیسی *مهتاب‌خطرناک* (۱۹۴۱، برایان دزموند) نوشت، تا به امروز از موسیقی کلاسیک، به‌ویژه کنسرتوهای مشهور آهنگسازان بزرگ، در ژانر جنگی بسیار استفاده شده است. آهنگسازهای فیلم‌ها، کنسرتوهایی برای فیلم‌های جنگی نوشته‌اند که مشهورترین و پرطرفدارترین نمونهٔ اخیر آن، *آداجیو* برای

سازهای زهی [۲۶] اثر *ساموئل باربر* [۲۷] است که در سکانس افتتاحیهٔ فیلم جوخه به‌کار رفته است.» (Cooke, 2008: 425).

پیش‌ازاین، در فیلم *اینک آخرالزمان* (۱۹۷۹، فرانسیس فورد کاپولا) در سکانس افتتاحیه از موسیقی راک دههٔ ۱۹۶۰ استفاده شد و پس‌ازآن، این شیوه بسیار فراگیر شد.«در این فیلم نوآوری‌های *والتر مرچ*، در مقام تدوینگر و طراح صدای فیلم، به‌اوج خود رسید. وی افکت‌های صوتی صحنه و صداهای طراحی شده‌اش را با موسیقی ترکیب کرد. سکانس افتتاحیهٔ این فیلم، نمونهٔ مشهوری است از کاربرد یک ترانهٔ راک از گروه دورر.» (همان، ۴۲۷). پس‌ازاین فیلم، استفاده از موسیقی راک در این گونه از فیلم‌ها مرسوم شد، اما در سال ۱۹۸۶ فیلم جوخه، مجدداً از یک قطعهٔ کلاسیک با همان شیوهٔ صداگذاری مرچ که ترکیبی بود از موسیقی، افکت‌ها، صدای صحنه و دیالوگ‌ها، بهره جست.

سکانس افتتاحیهٔ جوخه، با تیتراژ آغازین تلفیق شده است. پس از دو عنوان شرکت تولیدکننده و تهیه‌کننده، با پدیدار شدن نام کارگردان، موسیقی آغاز می‌شود و پس‌ازآن، این جمله از عهد عتیق بر صفحه نقش می‌بندد *ای جوان، در جوانی شادمانه بزی...* و سپس نمایی از پایگاه نظامی آمریکا در ویتنام دیده می‌شود. موسیقی، که به طرز استادانه‌ای با صدای محیط پایگاه نظامی و با تأکیدی دراماتیک با صدای پروانهٔ هواپیمای هرکولس حامل سربازان و صدای حرکت خودروهای نظامی و هلیکوپترها ترکیب شده است، هنگامی که بر روی نمای ورود هواپیما و پیاده شدن سربازان به گوش می‌رسد، کلّ تم فیلم را بیان می‌کند که حس پوچی جنگ و غم و اندوه و تلخی ناشی از آن است.

این سکانس با دکوپاژ معرف و موسیقی خاص طراحی شده برای سکانس افتتاحیه اش، تم فیلم و سرنوشت محتوم و غم‌انگیز سربازان تازه‌وارد را به بیننده نشان می‌دهد و او را کنجکاو می‌کند که سرنوشت این شخصیت‌ها را تا انتها نظاره‌گر باشد. موسیقی در اینجا نقش دراماتیک و روایی را عهده‌دار است و رویارویی سربازان تازه‌وارد با اجساد وکهنه‌سربازان را با نهایت احساس بیان می‌کند. این صحنه در واقع مواجههٔ شخصیت‌های اصلی فیلم با سرنوشتشان در پایان فیلم است.

پس از نمایش فیلم، *موفقیت قطعهٔ آداجیو برای سازهای زهی* در بازار فروش بسیار غافلگیرکننده بود. این قطعه که تا پیش‌ازاین فیلم، قطعهٔ شناخته‌شده‌ای نبود، ناگاه به قطعه‌ای مشهور تبدیل شد و بارها در فیلم‌های دیگر به‌کار رفت.

ژانر حماسی

خاستگاه موسیقی افتتاحیهٔ ژانر حماسی

«ژانر حماسی، که عمدتاً برگرفته از داستان‌های‌کتاب مقدس با چشم‌اندازهای‌تماشایی در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، موفقیت تجاری خود را ثابت‌کرده‌بود، درسال ۱۹۴۹ با فیلم سامسون و دلیله (سیسیل بی دومیل) مجدداً بهره‌برداری شد. پس از آنکه پرفروش‌ترین فیلم سال شد، به‌دنبال خود در دههٔ ۱۹۵۰، موجی از فیلم‌های این ژانر را به همراه آورد. نیاز این ژانر به انبوه سیاهی لشکر، صحنه‌های عظیم نبرد و دکورهای مجلل، استفاده از پردهٔ عریض را ناگزیر کرد. بنابراین، فیلم‌هایی چون خرقه، بن‌هور، اسپارتاکوس، سقوط امپراطوری رم و ده فرمان، همه تکنولوژی‌های نوین تصویری را به نمایش گذاشتند. همچنین در پی آنها، حماسه‌های تاریخی همچون کلئوپاترا،

الس‌ید، دکتر ژیواگو و لارنس عربستان نیز تولید شدند و از آنها استقبال شد.»(بوردول، ۱۳۸۳: ۴۴۵-۴۴۶).

اولین هدف در موسیقی سکانس افتتاحیهٔ این فیلم‌ها، القای حس شکوه و عظمت است؛ این شکوه، گاه از عظمت خداوند می‌گوید و گاه از وسعت سپاهیان یک لشکر. با پیشرفت تکنولوژی صدا در اوایل دههٔ ۱۹۵۰ و ظهور پدیده‌ای به نام پردهٔ عریض، سالن‌های نمایش فیلم ناگزیر بودند از تعداد بلندگوهای بیشتری در هنگام نمایش فیلم‌ها استفاده کنند. درنتیجه استفاده از افکت‌های صوتی ناگهانی و شوک‌آور برای تماشاگرانی‌که درحال تجربه‌کردن صدای بدیع همراه فیلم بودند، می‌توانست ترسناک و اضطراب‌آور باشد. این نگرانی باعث شدکه تولیدکنندگان فیلم تصمیم بگیرند که پیش از شروع فیلم ازموسیقی اُورتور فیلم استفاده کنند و آن را ابتدا درسالن نمایش پخش کنند. اُورتور به‌صورت غالب، قطعاتی اَنتخاب شده از قسمت‌های اصلی موسیقی فیلم بودکه در حدود چهار یا پنج دقیقه قبل از شروع فیلم بر روی پردهٔ سالن، بدون پخش تصویر اما هنگامی که پروژکتور آپارات روشن بود، پخش می‌شد که گوش و ذهن تماشاگران با صدای غالب فیلم آشنا شود که دستگاه‌های پخش استریوفونیک شش‌باندی منتشر می‌کرد. اما استفاده از اُورتور تأثیر خاصی برروی تماشاگران ایجاد می‌کرد به‌نحوی که فیلمسازان دیگر نمی‌توانستند فیلم خود را با آن موسیقی افتتاح کنند، زیرا گوش تماشاگران از آن موسیقی اشباع شده بود. امروزه در نسخه‌های دی‌وی‌دی منتشرشده از فیلم‌های آن دوران این قسمت از صدای فیلم به همراه یک تصویر ثابت و نوشته اورتور بر روی آن، گنجانده شده است.

ویژگی‌های خاص موسیقی افتتاحیهٔ ژانر حماسی

چون فیلم‌های این ژانر بیشتر وابسته به داستان‌های کتاب مقدس یا افسانه‌های دلاوران باستان است، موسیقی‌های آن را ارکسترهای عظیم می‌نوازند. از طرفی تعداد بسیار ساز و ارکستر بزرگ و حجیم به همراه گروه کُر و از طرف دیگر هماهنگی و حجم صدایی که این ارکستر تولید می‌کند، شکوه مورد دلخواه فیلمساز را به‌وجود می‌آورد و در آن تطبیقی کلی، از دامنهٔ صداهای بسیار زیر سازهای زهی تا دامنهٔ صداهای بم سازهای کوبه‌ای وجود دارد که سبب پیدایش احساسی از قیامت و حضورهمگانی است. این نوع ازموسیقی باید روایتگر حس کهنسالی داستان و اشاره‌های تاریخی داشته باشد که ازسکانس افتتاحیهٔ فیلم به آن پرداخته می‌شود.

همان‌طورکه پیشتر اشاره شد، استفاده از پردهٔ عریض صدای استریوفونیک را برای این ژانر اجتناب‌ناپذیر می‌کرد، چراکه اساساً باید حجم صدا با اندازهٔ تصویر و پردهٔ سینما تناسب داشته باشد. همچنین، علاوه بر القای حس شکوه و عظمت که ارکستراسیون حجیم برای این ژانر استفاده می‌شد، تناسب حجم ارکستر با اندازهٔ نماها به‌خصوص استفاده مکرر و شاخص از نماهای بسیار دور در این ژانر، دلیل فنی و زیبایی‌شناسانه برای آهنگسازان بود که از ارکسترهای بزرگ برای موسیقی این ژانر استفاده کنند. در فیلم‌های حماسی دهه ۱۹۵۰، پس از اُورتور و تیتراژ آغازین، عمدتاً سکانس افتتاحیه با صدای راوی و موسیقی پس‌زمینه، که اغلب ادامهٔ موسیقی تیتراژ است، شروع می‌شود. عدم استفاده از موسیقی افتتاحیه به طور معمول به خاطر استفاده از اُورتور و موسیقی حجیم تیتراژ است.

بررسی موسیقی افتتاحیهٔ یک نمونه از ژانر حماسی

با انتخاب فیلم گلادیاتور به‌عنوان فیلم حماسی پُست‌کلاسیک، روند تاثیرات زمان بر تماشاگران سینما و موسیقی سکانس افتتاحیه را بررسی می‌کنیم.

برای مخاطب امروزی، گوش سپردن به چهار-پنج دقیقه اُورتور فیلم بدون تصویر و بعد از آن تماشای سه تا چهار دقیقه تیتراژ آغازین مفصل با اسامی همهٔ عوامل فیلم، دیگر پذیرفتنی نیست و کسالت‌آور است. در نمونه‌های اخیر این ژانر مانند فیلم گلادیاتور و دیگر تولیدات جدید هالیوود، علاوه‌بر حذف اُورتور آغازین، تیتراژ آغازین یا حذف شده است یا فقط به‌عنوان فیلم بسنده می‌شود؛ زیرا بینندهٔ امروزی بیش از هرچیز علاقه‌مند است هرچه سریع‌تر وارد اصل فیلم شود و دیگر مقدمه‌ای چند دقیقه‌ای مطابق میل او نیست. به‌همین‌دلیل، فیلمسازان نیز بیشتر جذابیت را از طریق موسیقی سکانس افتتاحیهٔ فیلم به تماشاگر منتقل می‌کنند. در شیوه‌ای دیگر تیتراژ آغازین که فقط شامل عوامل اصلی است، با سکانس افتتاحیه تلفیق می‌شود.

سکانس افتتاحیهٔ فیلم گلادیاتور، با یک پرلود کوتاه با ساز دودوک روی نماهای زمان حال آغاز می‌شود و با آوای تراژیک *لیزا جرارد* ادامه می‌یابد. پس‌ازآن، سکانس افتتاحیه که فلاش‌بک به آغاز نبرد است، با ارکستر بزرگ *هانس زیمر* به همراه تک‌نوازی سازهای بادی و همراهی پُرحجم سازهای زهی، هیجان سکانس افتتاحیه را بهنگام نبرد لشکر روم با آلمان‌ها به اوج می‌رساند. این روند هیجان‌انگیز موسیقی، تقریباً تا به انتهای سکانس افتتاحیه ادامه می‌یابد. البته باید یادآور شد که این سکانس، شامل آماده‌شدن سپاه قهرمان فیلم برای نبرد است و زمانی که قهرمان فیلم مشغول صحبت با یارانش است، موسیقی اندکی آرام می‌گیرد و حتی صدایش هم کمتر از قبل به گوش می‌رسد، اما به‌محض شروع نبرد، موسیقی نیز به‌طور همه‌جانبه به مهیج‌تر شدن نبرد کمک می‌کند.

سبک و شیوهٔ هانس زیمر برای موسیقی افتتاحیهٔ این فیلم، به‌ویژه استفاده از آوای زنانه و والس نبرد برای این ژانر، بر روی آهنگ‌سازان دیگر نیز اثر گذاشت و پس از این فیلم آنها نیز استفاده کردند.

ژانر وسترن

خاستگاه موسیقی افتتاحیهٔ ژانر وسترن

در تصویر فیلم‌های ژانر وسترن تحرک زیادی به‌چشم می‌خورد. موسیقی سکانس افتتاحیهٔ آنها نیز براساس حرکت اسب‌ها و ریتم برخورد پاهای آنها با زمین شکل می‌گیرد که خود باعث تولید ریتم در موسیقی می‌شود. از طرف دیگر موسیقی افتتاحیهٔ فیلم‌های وسترن بیان‌کنندهٔ یک حس غنایی نیز هست که به منظره‌پردازی وتوصیف صحراهای وسیع و دشت‌های گسترده که لوکیشن عمدهٔ این فیلم‌هاست می‌پردازد. این توصیف طبیعت با موسیقی باید سرشار از روح آزادگی باشد و به پرستش طبیعت بپردازد. پس به‌صورت اصولی موسیقی این فیلم‌ها یک موسیقی ملودیک و تونال است که اغلب حس غم وتراژدی در آن وجود ندارد.

موسیقی افتتاحیه در بیشتر فیلم‌های ژانر وسترن، در قالب‌ها و انواع گوناگون اما به‌صورت کاملاً برجسته و مشخص به‌کار می‌روند. موسیقی وسترن، قالبی، کلیشه‌ای و درعین‌حال قابل تشخیص است و این به خاطر خود فیلم‌های وسترن است که در مقایسه با گونه‌های دیگر درام سرسخت‌تر و دارای موانع بیشتر و حاشیه‌های کمتر است. اغلب وسترن‌ها از یک ترانه برای

تیتراژ آغازین خود استفاده می‌کنند که بسیار مشخص و برجسته است. این ترانه‌ها هم به‌صورت آوازی [۲۸] و هم به‌صورت سازی [۲۹] به‌کار می‌روند. این موسیقی و آوازها، به‌وضوح ژانر فیلم و شخصیت‌ها را معرفی می‌کنند و تم فیلم و حتی روایت را نیز در درون خود دارند. این ترانه‌ها بسیار قابل توجه هستند، چراکه به‌طور وسیعی ویژگی‌های ژانر را دارند. اینها در متن خود، روایت فیلم را پیشاپیش عرضه می‌کنند و اهمیت تماتیک آنها به‌واسطهٔ بیان مردانه‌شان است.

کاربرد این ترانه‌ها در ژانر وسترن به‌صورت جدایی‌ناپذیری با کابوی‌های خوانندهٔ فیلم‌های وسترن موزیکال دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ گره خورده است؛ فیلم‌هایی که در آنها ستاره‌هایی همچون *جین اوتری*، *روی راجرز*، *تکس ریتر* و *فرد اسکات* [۳۰] به بازی و خواندن آواز می‌پرداختند. آوازهایی به سبک موسیقی کانتری و بومی آمریکایی که بارزترین ویژگی برای موسیقی و فرهنگ آمریکایی هستند. برای مثال آواز *روی راجرز* روی فیلم *ناقوس‌های سن‌آنجلو* (۱۹۴۷،ویلیام ویتنی) یا فیلم *کلمانتین عزیزم* (۱۹۴۶،*جان فورد*) که عنوانش را از یک ترانهٔ سنتی بومی گرفته است و در سراسر تیتراژ فیلم نواخته می‌شود.

این ترانه‌ها مخلوطی هستند از موسیقی کانتری و وسترن با ترکیبی شامل نواهای فتح آمریکا که در قرن نوزدهم رواج داشتند. این ترانه‌ها را، بنابر کارکرد اصلیشان، گاوچران‌ها برای آرام کردن گلهٔ حیوانات اهلی می‌نواختند و می‌خواندند.

مضامین اصلی ترانه‌های کانتری شامل خدا، مملکت، خانه، مادر، خیر و شر و درستی و نادرستی است؛ مضامینی که عیناً در داستان‌ها و کلّیت تم فیلم‌های وسترن هم تکرار می‌شوند. بعدها، در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، ترانه‌سرایان و خوانندگان جدید، این ترانه‌ها را رمانتیک‌تر کردند.

ترانه‌های موسیقی افتتاحیهٔ فیلم‌های وسترن کلاسیک، دو وظیفهٔ اساسی برعهده دارند. اول اینکه توجه تماشاگر را جلب کنند و دیگر اینکه توقعات اولیه درمورد فیلم و راه‌های واکنش به آن را شکل دهند. این دو وظیفه با شیوه‌های مختلفی در فیلم‌های وسترن به‌کار گرفته شده‌اند؛ در برخی فیلم‌ها متن این ترانه‌ها شامل تجسّم دراماتیک موقعیت‌اند، در برخی دیگر با توصیف قهرمان داستان سروکار دارند، در بعضی به قصد جلب توجه بی‌واسطهٔ تماشاگر به داستان اصلی فیلم‌اند و در برخی دیگر صرفاً از عاشقی ناامید سخن می‌گویند که احتمالاً قرار است در ادامهٔ فیلم با او روبه‌رو شویم.

همچنین یکی از زیرژانرهای مهم وسترن که اتفاقاً همواره تماشاگران و منتقدان نیز از آن بسیار استقبال کرده‌اند، وسترن اسپاگتی نام دارد که فیلمسازان ایتالیایی شکل داده‌اند، به‌خصوص مشهورترین آنها در این‌گونه، یعنی سرجیو لئونه [۳۱]. این زیرژانرها علاوه‌بر دارا بودن تمامی خواص اصلی وسترن، نوعی وجه‌های کمیک دارند، به‌نحوی‌که، معمولاً فیلم‌های وسترن اسپاگتی، با نوعی پارودی [۳۲](نقیضه) عجین‌اند. این فیلم‌ها با بودجهٔ کم و در لوکیشن‌های اروپایی تولید می‌شدند و با نوآوری‌ها و ابداعاتی که به‌وجود آوردند به شهرتی جهانی دست یافتند. یکی از مؤلفه‌های اصلی این زیرژانر، علاوه‌بر سبک کارگردانی منحصربه‌فرد، موسیقی آن، به‌ویژه موسیقی تیتراژ و سکانس افتتاحیهٔ آن است.

ویژگی‌های خاص موسیقی افتتاحیهٔ ژانر وسترن

«در موسیقی افتتاحیهٔ وسترن‌های اولیه، الگوهای دوران صامت حکمرانی می‌کرد. تا پیش از دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، فرم موسیقی این فیلم‌ها عمدتاً از ریتم حرکت اسب‌ها و سوارکاران و صداهای ریتمیک محیط اقتباس می‌شد و الگوهای مشخص موسیقی برای سکانس‌های مختلف افتتاحیه یا تعقیب و گریز یا درگیری وجود داشت که در اکثر این فیلم‌ها تکرار می‌شد. اما با ظهور تکنیک‌های ابتکاری فیلم‌برداری و رسیدن به کمال در روایت، کارگردانان جنبه‌های روانی را با موسیقی به اسطوره‌های وسترن بخشیدند. به‌عنوان مثال در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ شیوه غنایی و ریتمیک سبک وسترن آرون کوپلند [۳۳] تأثیر بسیاری بر آهنگ‌سازان فیلم و حتی کنسرت گذاشت، به‌طوری که آنان بدون آنکه به نام او اشاره‌ای کنند، موسیقی‌های کوپلندی می نوشتند.» (Bazelon,) 1975: 91).

در موسیقی‌های افتتاحیهٔ ژانر وسترن، عمدتاً از ارکسترهای مجلسی استفاده می‌شود که حجم کمتر سازی و تعداد نوازندگان کمتری در مقایسه با ارکستر سمفونیک دارد به همراه سازهایی مثل گیتار و بانجو که در موسیقی کانتری رواج دارند.

بررسی موسیقی افتتاحیهٔ یک نمونه از ژانر وسترن

به‌عنوان‌نمونه، موسیقی فیلم خوب، بد، زشت اثر شاخص انیو موریکونه را بررسی می‌کنیم. با توجه به غیرمتعارف بودنِ وسترن اسپاگتی و تفاوت‌های آشکار تماتیک با وسترن کلاسیک، موریکونه نیز موسیقی کاملاً متفاوتی برای این فیلم ابداع کرد. او که به علت کمبود بودجهٔ این‌گونه فیلم‌ها نمی‌توانست از ارکسترهای بزرگ و معمول موسیقی فیلم استفاده کند، ترجیح داد که با استفاده از افکت‌های صوتی مثل صدای شلیک‌گلوله و توپ، صدای‌سوت انسان، نعرهٔ آدم‌ها و زوزهٔ شلاق‌ها در هوا، در ترکیب با سازهای بومی سیسیلی، ترومپت، گیتار الکتریک و گیتار اسپانیایی، آثاری به‌مراتب متفاوت از موسیقی‌های وسترن کلاسیک خلق کند. این ترکیب و ارکستر جدید، در آن‌زمان بسیار بدیع و غیرمتعارف بود و سبب تحولی‌اساسی در رویکرد به موسیقی فیلم پس از آن شد. برای‌مثال، اختلاف‌دراماتیک میان موسیقی و کنش فیلم و تشدید تقابل میان خشونت فیلم و لطافت موسیقی یکی از نوآوری‌های موریکونه بود که برای اولین بار او در مجموعهٔ وسترن‌های اسپاگتی آن را به‌کار برد(ناول–اسمیت، ۱۳۷۷: ۶۵۶).

مشهورترین همکاری موریکونه و لئونه، در سه‌گانهٔ *مردی بدون نام* [۳۴] است که شامل فیلم‌های *به‌خاطر یک مشت دلار* (۱۹۶۴)، *به‌خاطر چند دلار بیشتر* (۱۹۶۵) و *خوب، بد، زشت* (۱۹۶۶) می‌شود. مشهورترینِ آثارِ موریکونه مربوط به آخرین فیلم از این سه‌گانه است؛ لئونه و موریکونه مدت‌ها قبل از فیلم‌برداری این فیلم درباره آن بحث کرده بودند و موریکونه بسیاری از قطعات را از قبل ساخته بود و لئونه برای رسیدن به ریتم تصویری مناسب برای حرکت دوربین و تقویت حس بازیگران، آنها را سر صحنه پخش می‌کرد (سیمسولو، ۱۳۷۹: ۱۳۱).

تم اصلی این فیلم که برای تیتراژ آغازین و سکانس افتتاحیه طراحی شده است، یک ملودی دو نتی است که با الهام از نعرهٔ گرگ وحشی صحرایی ساخته شده است که در همان نمای اول در میان خرابه‌ها پرسه می‌زند و زوزه می‌کشد. موریکونه برای توصیف هر یک از شخصیت‌های اصلی فیلم، این تم را با یک ساز جداگانه اجرا کرده است؛ برای شخصیت خوب (کلینت ایستوود)، از فلوت سوپرانو، برای شخصیت بد (لی‌وان کلیف)، از اوکارینا و برای شخصیت زشت (ایلای

والاک) از نعرهٔ انسان. این تم را بارها در فیلم می‌شنویم. بعدها نیز این تم الهام‌بخش بسیاری از گروه‌های موسیقی راک و پانک مانند *رولینگ استونز* [۳۵] و *متالیکا* [۳۶] شد.

ژانر موزیکال

خاستگاه موسیقی افتتاحیهٔ ژانر موزیکال

با پیدایش صدا در سینما، ژانر نمایش موزیکال که در برادوی همیشه مورد استقبال بود، روی پردهٔ سینما آمد. ژانر موزیکال در واقع بیشترین حجم کمّی و کیفی ارتباط میان موسیقی و تصویر را در خود دارد. این ژانر با پیدایش صدا، به یکی از ژانرهای مهم تبدیل شد که زیرشاخه‌های متنوع و متفاوتی را دربرمی‌گیرد« از نخستین موزیکال‌های جُنگ‌مانند که فقط مجموعه‌ای بود از آوازها تا موزیکال‌هایی که داستان‌های پشت صحنهٔ دنیای نمایش، اپرا و موسیقی را تعریف می‌کنند مانند نغمهٔ برادوی، و موزیکال‌های اُپرت‌مانند که داستان آنها و آوازها در مکان‌های تخیّلی روی می‌داد، مثل فیلم رژهٔ عشق، و همچنین موزیکال‌های تلفیقی که رقص و آواز در آنها در مکان‌های معمولی اتفاق می‌افتد، مانند داستان وست‌ساید.» (بوردول، ۱۳۸۶: ۲۹۶).

همچنین موزیکال‌هایی با حضور گروه‌های راک مانند آثار ریچارد لستر با گروه بیتلز [۳۷] و اپرا–راک‌هایی مانند *دیوار* (۱۹۷۹، *آلن پارکر*) و تامی (۱۹۷۵، *کن راسل*) نیز از دسته‌های مهم ژانر موزیکال است.

ویژگی‌های خاص موسیقی افتتاحیهٔ ژانر موزیکال

ژانر موزیکال که خود تحت تأثیر نمایش موزیکال برادوی و ریشه‌های آن در اپرا و بالهاست، در شیوه‌های آهنگ‌سازی، به‌ویژه موسیقی افتتاحیه، تحت تأثیر آثار موسیقیدانان بزرگی همچون واگنر [۳۸] است. موسیقی سکانس افتتاحیه در فیلم‌های موزیکال لزوماً معرّف مکان و زمان نیست، بلکه آنچه در آن اهمیت دارد، القای حس تحرک دسته‌جمعی و گروه رقصنده‌هاست. تحرک مورد نیاز در این موسیقی به رقص و پایکوبی منجر می‌شود و موسیقی باید القاکنندهٔ سرخوشی، لذت و نازک‌خیالی باشد تا تماشاگر را به‌سمتی سوق دهد که به‌هیچ‌وجه به مسائل و مشکلات خود نیندیشد.

موسیقی سکانس افتتاحیهٔ این ژانر عمدتاً از ریتم و تمپوهای آرام و ملودی‌هایی که احساساتی و آرام‌بخش باشند پرهیز می‌کنند و برعکس، برآنند که با استفاده از ریتم‌هایی با تمپوی بالا و حجم زیاد سازهای کوبه‌ای، تماشاگر را به‌سمت حرکت فیزیکی سوق دهند.

مهمترین ویژگی‌های موسیقی افتتاحیهٔ فیلم‌های موزیکال را بدین‌صورت می‌توان عنوان کرد: کات روی سرضرب‌ها بهنگام تدوین، استفاده از سازهای کوبه‌ای خصوصاً پرکاشن برای تأکید بر حرکات ریتمیک درون کادر، هماهنگی ریتم موسیقی با ریتم مونتاژ، هماهنگی ریتم موسیقی با ریتم حرکت بازیگران و هماهنگی ریتم موسیقی با حرکت دوربین. در این ژانر، موسیقی به تمام جزئیات تصویر و روایت، واکنش آنی نشان می‌دهد و حتی در مواردی از تکنیک میکی‌ماوسی استفاده می‌کند.

بررسی موسیقی افتتاحیهٔ یک نمونه از ژانر موزیکال

موسیقی افتتاحیهٔ فیلم داستان وست‌ساید (۱۹۶۱، ***رابرت وایز***).

وایز درباره چگونگی طراحی و کارگردانی سکانس افتتاحیهٔ این فیلم می‌گوید: «این را می‌دانستم که می‌خواهم نیویورک را متفاوت با آنچه نمایش بدهم که تا آن زمان از کنار رودخانه یا در خط افق نشان داده شده بود. سکانس افتتاحیه با همین فکر شکل گرفت» دوربین از توی هلیکوپتر مستقیماً به پایین نشانه رفته است. این یک نیویورک واقعی بود اما هیچ‌یک از نیویورکی‌ها از آن زاویه آن را ندیده بودند. فکر می‌کنم به‌خاطر همین تصویرهای انتزاعی آغاز فیلم بود که تماشاگران از نظر ذهنی آماده شدند که چند دقیقه بعد، رقص جوان‌ها را در خیابان بپذیرند.»هرش، ۱۳۷۹: ۲۰۶). وایز در طراحی که برای سکانس افتتاحیهٔ فیلمش می‌کند، از نماهای بسیار دور هلی‌شات از شهر نیویورک، به‌تدریج و به‌آرامی با کوچک کردن اندازهٔ نماها وارد خیابانی می‌شود و سپس به گروهی از جوانان می‌رسد که مشغول تماشای بازی بسکتبال خیابانی هستند و با بشکن‌هایی که می‌زنند، به‌نوعی ریتم به‌وجود می‌آورند و بیننده را به فضای موزیکال فیلم وارد می‌کنند. موسیقی این سکانس، به تبعیت از تصاویر آن، از سکوت کامل بر روی نماهای هلی‌شات اولیه آغاز می‌شود و هرچه به موضوع و شخصیت‌های اصلی نزدیک‌تر می‌شویم، صدای بشکن جوانان خیابانی شدیدتر به گوش می‌رسد و زمانی که به آنها می‌رسیم، حجم صدا بیشتر و موسیقی اصلی آغاز می‌شود.

در موسیقی این سکانس، بیشتر از سازهای بادی نظیر ترومپت و ترومبون استفاده می‌شود، و سازهای کوبه‌ای دیگر مانند انواع طبل‌ها، پرکاشن و سنج آنها را همراهی می‌کنند. در این میان سازهای زهی نیز به فراخور نیاز، ارکستر را همراهی می‌کنند. اگرچه پایان فیلم تراژیک است اما فیلم باموسیقی ریتمیک و پُرتحرک سکانس افتتاحیهٔ خود تماشاگر رافریب می‌دهد و او را سرشار از لذت وخوشی می‌کند که بتواند ضربهٔ نهایی تأثیرگذاری را برذهن او وارد کند.

نتیجه گیری

در این تحقیق پنج ژانر مهمّ و البته قابل طبقه‌بندی، به تفکیک بخش‌های گوناگون و از جنبه‌های خاص، بررسی شدند. بااینکه، نمی‌توان فیلم‌های بسیاری را نادیده انگاشت که در چارچوب‌های ژانر نمی‌گنجند، اما موسیقی افتتاحیهٔ آنها ممکن است الگوهای ذکرشده برای ژانر خاصی را شامل شوند؛ همچنان‌که در برخی فیلم‌ها که در آنها تلفیق ژانر رخ داده است، ممکن است در افتتاحیه از موسیقی مشابه موسیقی یک ژانر استفاده شده باشد و در ادامهٔ فیلم، از موسیقی دیگر ژانرها نیز بهره برده باشند. تنوع بیش‌از اندازهٔ موسیقی افتتاحیهٔ فیلم‌هایی که در ژانر ملودرام قرار می‌گیرند و گستردگی فراوان آن، بحث مستقل در یک پژوهش مستقل را طلب می‌کند، بنابراین، بررسی کامل موسیقی افتتاحیهٔ ژانرهای سینمایی، مبحثی بسیار گسترده است و نیازمند پرداختن به جزئیاتی فراتر از چیزی که در این مقاله آمده، است. اکثر این جزئیات ممکن است به مبحث موسیقایی آن بازگردد، اما آنچه در اینجا ارائه شد، ازاین‌نظر که به‌اختصار و با دسته‌بندی بوده است، می‌تواند مثمر ثمر باشد و الگویی برای پژوهش‌های تخصصی در آینده فراهم کند.

تشکر و قدردانی

نویسندگان در نگارش این مقاله از کمک و راهنمایی دکتر احمد الستی و دکتر دبورا آلیسون از دانشگاه آنجلیای شرقی و محمود متشرعی بسیار بهره برده اند.

تشکر و قدردانی فراوان.

پی‌نوشت‌ها

۱. Noire

۲. این هنرها را با تعریفی دیگر هنرهای پویا (دینامیک) در مقابل هنرهای ایستا، همچون نقاشی و عکاسی، طبقه‌بندی می‌کنند که در آنها شروع و پایان با تعریف مورد نظر این مقاله متفاوت است.

۳. Prologos

۴. Mass: نوعی موسیقی آوازی که بخشی از مراسم عشاء ربانی در کلیسای کاتولیک است.

۵.Introduction

٦.Entree

۷.Intrada

۸.Entrada

۹.Oratorio

۱۰.Credit Sequence

۱۱.Ending Credit Sequence

۱۲.http://zachogle.com/2011/08/02/hook-them-early-the-importance-of-an-opening-scene

۱۳.D. W. Griffith

۱٤.Robert Wiene

۱۵.Exposition Sense

۱٦.W- Rules

۱۷.Jerry Goldsmith

۱۸.Arnold Schoenberg

۱۹.Dissonance

۲۰.Music Director

۲۱.Luis Lipstone

۲۲.Buddy DeSylva

۲۳.Fanfare

۲٤.Clairon

۲۵.Richard Addinsell

۲۶. Adagio for Strings: آداجو به قطعه ای یا موومان گفته می‌شود که دارای حرکتی سنگین و آرام، باوقار، مؤثر و گیرنده و سرشار از بیان احساس است.

۲۷.Samuel Barber

۲۸.Vocal

۲۹.Instrumental

۳۰.Gene Autry, Roy Rogers, Tex Ritter & Fred Scott

۳۱.Sergio Leone

۳۲.Parody

۳۳.Aaron Copland

۳۳.Man with no name

۳٤.Rolling Stones

۳۵.Metallica

۳٦.Beatles

۳۷.Richard Wagner

منابع

- برت، جرج، (۱۳۸۳)، *هنر موسیقی فیلم*، بنیاد سینمایی فارابی، تهران.
- بوردول، دیوید و کریستین تامسون، (۱۳۸۶)، *تاریخ سینما*، مرکز، تهران.
- پرندرگاست، روی مک، (۱۳۸۱)، *موسیقی فیلم*، هنر فراموش‌شده، گشایش، تهران.
- سیمسولو، نوئل، (۱۳۷۹)، *روزی روزگاری سرجو لئونه*، روزنه‌کار، تهران.
- کامینز، دوروتی برلینر، (۱۳۷۵)، *همه‌چیز درباره ارکستر سمفونیک و آنچه اجرا می‌کند*،کارنامه، تهران.
- ناصری، فریدون، (۱۳۸۷)، *فرهنگ جامع اصطلاحات موسیقی*، روزنه، تهران.
- ناول–اسمیت، جفری، (۱۳۷۷)، *تاریخ تحلیلی سینمای جهان*، بنیاد سینمایی فارابی، تهران.
- هرش، جولیا، (۱۳۷۹)، *نقشی از رؤیا*، روزنه کار، تهران.
- هیوارد، سوزان، (۱۳۸۶)، *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، هزاره سوم، زنجان.
- Bazelon, Irwin, (1975), *Knowing the Score*, Van Nostrand Reinhold Co.
- Cooke, Mervyn, (2008), *A History of Film Music*, University Press, Cambridge