



دفاع مقدس

بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس

جمع‌آوری، طبقه‌بندی و تشریح موسیقی فیلم‌های سینمای
دفاع مقدس در دهه‌های ۷۰ و ۹۰ خورشیدی

استاد راهنما: دکتر پویان آزاده

استاد ناظر: مصطفی محدثی

نخبه‌وظیفه: پدram سرپرست یکتا

تشکر و قدردانی:

از استاد گرانقدرم دکتر پویان آزاده و همچنین استاد ناظر جناب محمدثی سپاسگزارم، چرا که یاری‌ها و راهنمایی‌های بی‌چشم داشت ایشان در تهیه این پژوهش بسیاری از سختی‌ها را برایم آسان‌تر نمودند. قدردان لطف، محبت و همراهی جناب سرهنگ امجدیان در مسیر پیشرفت این پروژه مرا همراهی کردند. در انتها، قدردان خانواده‌ی عزیز و مهربانم هستم که در تمامی مسیرهای پر پیچ و خم زندگی حامی و همراه من هستند.

چکیده

بی شک یکی از مهم ترین حوادث چهار دهه گذشته، تحمیل جنگی هشت ساله به جمهوری اسلامی ایران بوده است. درباره تأثیرات کوتاه مدت و بلندمدت این پدیده کتاب ها، پژوهش ها و آثار هنری فراوانی تهیه شده است. شاید ماندگارترین این آثار به حوزه سینما مربوط باشد؛ جایی که گونه ای جدید از فیلم سازی، با نام «ژانر دفاع مقدس» توانسته بسیاری از مخاطبان هنر هفتم را به سمت خود جلب کند. با بررسی تاریخ سینما می توان به راحتی دریافت که بیشینه آثار سینمایی، برای تأثیرگذاری بیشتر، به موسیقی وابسته اند. سینمای دفاع مقدس نیز از این مهم مستثنی نیست. بسیاری از آهنگسازان برجسته ایرانی، بهترین آثارشان را در همراهی با فیلم های دفاع مقدس خلق کرده اند. با توجه به اهمیت موسیقی فیلم های ژانر دفاع مقدس، و همچنین کمرنگ بودن سابقه پژوهش در این زمینه، نگارنده کوشیده است با توجه به پیشینه تحصیلی و تخصص خود، بخشی از این جای خالی را پر کند. این پژوهش در چهار فصل انجام شده است. چیدمان آثار سینمایی دهه های ۷۰ و ۹۰ شمسی، به ترتیب سال تولید انجام و موسیقی هر یک از این فیلم ها در بخش های مختلف بررسی شده است. در فصل اول به اهمیت موضوع و پرسش های تحقیق اشاره شده است. در فصل دوم و سوم، به ترتیب، موسیقی آثار دهه های ۷۰ و ۹۰ از نظر مَد، سازبندی، حضور خوانندگان و در نهایت رویکرد آهنگسازی تحلیل شده است. از آنجایی که در هیچ اثر موسیقایی نمی توان نقش خالق اثر را نادیده گرفت، در فصل چهارم پژوهش، فهرستی از آهنگسازان این دو دهه ارائه شده و همچنین نمودارهایی که تنوع مَد و سازبندی را نشان می دهند در انتها آمده است. در نتیجه گیری پژوهش نشان داده می شود که آهنگسازان از ترکیب و تلفیق سازها و مَد های شرقی و غربی بیشترین بهره را برده اند؛ سازهای زهی غربی و مَد نوا بیشتر از باقی سازها و مَد ها به کار رفته اند. امید است در پژوهش های آتی، دلایل استفاده بیشتر از سازهای غربی و مَد های شرقی بررسی شود.

واژگان کلیدی

سینمای دفاع مقدس، موسیقی، آهنگساز، مَد، ساز، خواننده

عنوان	صفحه
۱. کلیات	۱
۱-۱. مقدمه	۲
۲-۱. بیان مسئله	۲
۳-۱. اهمیت و ضرورت انجام پروژه	۳
۴-۱. پیشینه‌ی تحقیق	۴
۵-۱. اهداف اصلی و فرعی تحقیق	۴
۶-۱. سوالات اصلی و فرعی تحقیق	۵
۷-۱. روش‌شناسی تحقیق	۵
۸-۱. تعریف مفاهیم	۵
۹-۱. محدودیت‌ها	۱۰
۲. دسته‌بندی و بررسی آثار دهه‌ی ۷۰ خورشیدی	۱۱
۱-۲. انفجار در اتاق عمل	۱۳
۲-۲. اوینار	۱۳
۳-۲. پرنده آهنین	۱۴
۴-۲. تویی که نمیشناختم	۱۵
۵-۲. چشم شیشه‌ای	۱۶
۶-۲. خانه خلوت	۱۷
۷-۲. عروس حلبچه	۱۷
۸-۲. عملیات کرکوک	۱۸
۹-۲. وصل نیکان	۱۹
۱۰-۲. هور در آتش	۱۹
۱۱-۲. آبادانی‌ها	۲۱
۱۲-۲. از کرخه تا راین	۲۲
۱۳-۲. پرواز در نهایت	۲۳
۱۴-۲. پوتین	۲۳
۱۵-۲. حماسه مجنون	۲۴
۱۶-۲. شکوه بازگشت	۲۵
۱۷-۲. نصف جهان	۲۶

۲۷.....	۱۸-۲. باز باران
۲۸.....	۱۹-۲. بازی بزرگان.....
۲۸.....	۲۰-۲. بر بال فرشتگان
۲۹.....	۲۱-۲. تونل
۳۰.....	۲۲-۲. جنگ نفتکش ها
۳۱.....	۲۳-۲. خاکستر سبز.....
۳۱.....	۲۴-۲. سایه های هجوم.....
۳۲.....	۲۵-۲. شعله های خشم.....
۳۳.....	۲۶-۲. صلیب طلایی.....
۳۴.....	۲۷-۲. کودکانی از آب و گل
۳۵.....	۲۸-۲. آخرین شناسایی
۳۵.....	۲۹-۲. دشت ارغوانی.....
۳۶.....	۳۰-۲. دیدار
۳۷.....	۳۱-۲. راه افتخار
۳۸.....	۳۲-۲. کودک قهرمان
۳۹.....	۳۳-۲. آخرین مرحله
۳۹.....	۳۴-۲. برج مینو.....
۴۰.....	۳۵-۲. تا آخرین نفس (نجات یافتگان).....
۴۱.....	۳۶-۲. پرواز از اردوگاه
۴۲.....	۳۷-۲. حمله به اچ-۳.....
۴۲.....	۳۸-۲. خط آتش.....
۴۳.....	۳۹-۲. دشمن
۴۴.....	۴۰-۲. سجاده آتش.....
۴۵.....	۴۱-۲. سلام به انتظار
۴۵.....	۴۲-۲. کیمیا
۴۶.....	۴۳-۲. منطقه ممنوع
۴۷.....	۴۴-۲. قلعه دنیا.....
۴۸.....	۴۵-۲. ارابه مرگ
۴۸.....	۴۶-۲. براده های خورشید
۴۹.....	۴۷-۲. بوی پیراهن یوسف
۵۰.....	۴۸-۲. پاتک
۵۱.....	۴۹-۲. طوفان
۵۱.....	۵۰-۲. دایره سرخ
۵۲.....	۵۱-۲. دکل
۵۳.....	۵۲-۲. ستارگان خاک
۵۴.....	۵۳-۲. سرزمین خورشید

۵۴-۲	سفر به جزابه.....	۵۴
۵۵-۲	سرعت	۵۵
۵۶-۲	فرار مرگبار	۵۶
۵۷-۲	قاصدک.....	۵۷
۵۸-۲	گارد ویژه	۵۷
۵۹-۲	لیلی با من است	۵۸
۶۰-۲	نامزدی	۵۹
۶۱-۲	هفت گذرگاه	۵۹
۶۲-۲	متهم	۶۰
۶۳-۲	آژانس شیشه ای	۶۱
۶۴-۲	پرواز روح.....	۶۱
۶۵-۲	تارهای نامرئی.....	۶۲
۶۶-۲	حماسه ۲۵۱۹	۶۳
۶۷-۲	حماسه قهرمان	۶۳
۶۸-۲	خلبان (عبور از خط سرخ).....	۶۴
۶۹-۲	سجده بر آب	۶۵
۷۰-۲	سفر شبانه	۶۶
۷۱-۲	شمارش معکوس	۶۶
۷۲-۲	عشق بدون مرز	۶۷
۷۳-۲	فرار بزرگ	۶۸
۷۴-۲	مردی شبیه باران	۶۸
۷۵-۲	هدف سخت.....	۶۹
۷۶-۲	یاس‌های وحشی	۷۰
۷۷-۲	یورش	۷۱
۷۸-۲	آخرین نبرد.....	۷۲
۷۹-۲	آی پارا	۷۳
۸۰-۲	باشگاه سری	۷۳
۸۱-۲	پنجه در خاک	۷۴
۸۲-۲	تنها	۷۵
۸۳-۲	روبان قرمز.....	۷۵
۸۴-۲	خطها و سایه‌ها.....	۷۶
۸۵-۲	سیاوش	۷۷
۸۶-۲	فریاد.....	۷۷
۸۷-۲	مجروح جنگی	۷۸
۸۸-۲	مردی از جنس بلور.....	۷۹
۸۹-۲	معصوم	۸۰

۸۱	 ۹۰-۲ پرواز خاموش
۸۱	 ۹۱-۲ تو را دوست دارم
۸۲	 ۹۲-۲ رنجر
۸۳	 ۹۳-۲ سحرگاه پیروزی
۸۴	 ۹۴-۲ شیدا
۸۴	 ۹۵-۲ نیمه گمشده
۸۵	 ۹۶-۲ متولد ماه مهر
۸۶	 ۹۷-۲ لانه عقاب ها
۸۷	 ۹۸-۲ آقای رئیس جمهور
۸۸	 ۹۹-۲ ترکش های صلح
۸۸	 ۱۰۰-۲ موج مرده
۸۹	 ۱۰۱-۲ هیوا
۹۰	 ۱۰۲-۲ جدول و نمودارها
۹۸	 ۱۰۳-۲ جمع بندی

۳. دسته بندی و بررسی آثار دهه ی ۹۰ خورشیدی

۱۰۳

۱۰۵	 ۱-۳ بزرگ مرد کوچک
۱۰۶	 ۲-۳ بوسیدن روی ماه
۱۰۶	 ۳-۳ روزهای زندگی
۱۰۷	 ۴-۳ ضدگلوله
۱۰۸	 ۵-۳ ملکه
۱۰۹	 ۶-۳ دلتنگی های عاشقانه
۱۱۰	 ۷-۳ زیباتر از زندگی
۱۱۰	 ۸-۳ خاکستر برف
۱۱۲	 ۹-۳ پنجاه قدم آخر
۱۱۳	 ۱۰-۳ چ
۱۱۳	 ۱۱-۳ خانه ای کنار ابرها
۱۱۴	 ۱۲-۳ شیار ۱۴۳
۱۱۵	 ۱۳-۳ معراجی ها
۱۱۵	 ۱۴-۳ میهمان داریم
۱۱۶	 ۱۵-۳ عاشق ها ایستاده می میرند
۱۱۸	 ۱۶-۳ تا آمدن احمد
۱۱۹	 ۱۷-۳ تگرگ و آفتاب
۱۱۹	 ۱۸-۳ حکایت عاشقی
۱۲۱	 ۱۹-۳ ارونند
۱۲۲	 ۲۰-۳ بادپگارد

۱۲۲.....	۲۱-۳. ایستاده در غبار.....
۱۲۳.....	۲۲-۳. دلبری.....
۱۲۴.....	۲۳-۳. نفس.....
۱۲۵.....	۲۴-۳. آباجان.....
۱۲۵.....	۲۵-۳. اشنوگل.....
۱۲۶.....	۲۶-۳. دریاچه ماهی.....
۱۲۷.....	۲۷-۳. ویلایی‌ها.....
۱۲۸.....	۲۸-۳. ماهورا.....
۱۲۹.....	۲۹-۳. بمب؛ یک عاشقانه.....
۱۳۰.....	۳۰-۳. تنگه ابوغریب.....
۱۳۰.....	۳۱-۳. سرو زیر آب.....
۱۳۲.....	۳۲-۳. ۲۳ نفر.....
۱۳۳.....	۳۳-۳. اینجا خانه من است.....
۱۳۴.....	۳۴-۳. ماجرای نیمروز؛ رد خون.....
۱۳۵.....	۳۵-۳. درخت گردو.....
۱۳۶.....	۳۶-۳. منصور.....
۱۳۷.....	۳۷-۳. تک تیرانداز.....
۱۳۸.....	۳۸-۳. یدو.....
۱۳۹.....	۳۹-۳. جدول و نمودارها.....
۱۴۳.....	۴۰-۳. جمع‌بندی.....

۴. آهنگسازان ۱۴۸

۱۵۰.....	۱-۴. ابطحی، سید بهنام.....
۱۵۲.....	۲-۴. ارجمند، پیروز.....
۱۵۴.....	۳-۴. اردلان نسب، رضا.....
۱۵۶.....	۴-۴. آرزومانیان، آندره.....
۱۵۸.....	۵-۴. اسعدیان، فرهاد.....
۱۶۰.....	۶-۴. افشار، بامداد.....
۱۶۲.....	۷-۴. اکرمی، مهران.....
۱۶۳.....	۸-۴. انتظامی، مجید.....
۱۶۶.....	۹-۴. انصاری، سعید.....
۱۶۸.....	۱۰-۴. اورکی، ستار.....
۱۷۱.....	۱۱-۴. بکان، علی.....
۱۷۳.....	۱۲-۴. بیات، بابک.....
۱۷۶.....	۱۳-۴. بیرقدار، احسان.....
۱۷۸.....	۱۴-۴. پرواس، پرهام.....

۱۸۰.....	۱۵-۴. پژمان، احمد.....
۱۸۲.....	۱۶-۴. پورمندان، مهدی.....
۱۸۴.....	۱۷-۴. توسلی، امیر.....
۱۸۶.....	۱۸-۴. ثابت، حامد.....
۱۸۸.....	۱۹-۴. جنایی، مهرداد.....
۱۹۰.....	۲۰-۴. جهانشاهی، کیوان.....
۱۹۲.....	۲۱-۴. چشم آذر، ناصر.....
۱۹۴.....	۲۲-۴. خزائی، حبیب.....
۱۹۶.....	۲۳-۴. خلعتبری، فردین.....
۱۹۹.....	۲۴-۴. دنگ شو.....
۲۰۱.....	۲۵-۴. دهقان یار، بهرام.....
۲۰۳.....	۲۶-۴. رجبیان، رضا.....
۲۰۵.....	۲۷-۴. رضاعی، کریستف.....
۲۰۷.....	۲۸-۴. رفیعی، ارشک.....
۲۰۹.....	۲۹-۴. روشن روان، کامبیز.....
۲۱۱.....	۳۰-۴. زندباف، حسن.....
۲۱۳.....	۳۱-۴. سخاوت دوست، مسعود.....
۲۱۵.....	۳۲-۴. سعادت‌مند، فرید.....
۲۱۷.....	۳۳-۴. سعیدی، بهرام.....
۲۱۹.....	۳۴-۴. شریف لطفی، محمدرضا.....
۲۲۱.....	۳۵-۴. شکرابی، ناصر.....
۲۲۳.....	۳۶-۴. شهرام، سعید.....
۲۲۵.....	۳۷-۴. شهبازیان، فریدون.....
۲۲۸.....	۳۸-۴. عبدی، بهزاد.....
۲۳۰.....	۳۹-۴. عزیزی، افشین.....
۲۳۲.....	۴۰-۴. عطاردی، همایون رضا.....
۲۳۴.....	۴۱-۴. عظیمی نژاد، آریا.....
۲۳۶.....	۴۲-۴. علیزاده، حسین.....
۲۳۸.....	۴۳-۴. علیقلی، محمدرضا.....
۲۴۱.....	۴۴-۴. کارا‌بندرو، النی.....
۲۴۳.....	۴۵-۴. کهن دیری، علیرضا.....
۲۴۶.....	۴۶-۴. لاچینی، فریبرز.....
۲۴۹.....	۴۷-۴. مقدم، کیان.....
۲۵۱.....	۴۸-۴. موسی پور، آرمان.....
۲۵۳.....	۴۹-۴. میرزمانی، محمد.....
۲۵۵.....	۵۰-۴. ناصری، فریدون.....

۲۵۷.....	۵۱-۴. هاشمی، سید جواد.....
۲۵۹.....	۵۲-۴. هرتل، پل.....
۲۶۰.....	۵۳-۴. همایون فر، کارن.....
۲۶۳.....	۵۴-۴. جمع‌بندی.....

۲۶۵ نتیجه‌گیری

۲۷۳ منابع و مآخذ

۱.

کلیات

۱-۱. مقدمه

بیش از ۳۰ سال از پایان جنگ تحمیلی می‌گذرد. این دوران، شاید به عنوان نقطه‌ی اشتراک اعتقاد معنوی و سربلندی ملی ایرانیان، بخشی جدایی‌ناپذیر از حافظه‌ی تاریخی مردم ایران به شمار می‌رود. در چند دهه‌ی گذشته آثار هنری، بخصوص آثار سینمایی، یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال ارزش‌های دفاع مقدس بوده‌اند. سینمای ایران، بعد از انقلاب شکوهمند اسلامی، معمولاً به دو ژانر کمدی و اجتماعی خلاصه می‌شد. اما با آغاز جنگ تحمیلی و تغییر دغدغه‌ی عمومی، ژانری جدید، با عنوان «سینمای دفاع مقدس»، در سینمای ایران تعریف شد. بسیاری از این آثار به روایت سرگذشت و دلاوری‌های شهیدان دوران دفاع مقدس و عملیات‌های رشادت‌طلبانه‌ی رزمندگان اختصاص داشته است و برخی دیگر، مانند *آژانس شیشه‌ای*، به آسیب‌های فراوانی که به جانبازان وارد شده است پرداخته‌اند. بیشترین حجم تولید اثر در این ژانر به دهه‌های ۶۰ و ۷۰ شمسی بازمی‌گردد. نکته‌ای که در هیچ کدام از آثار مطرح این ژانر قابل چشم‌پوشی نیست، کیفیت بالای موسیقی و همخوانی درون‌مایه‌ی فیلم با موسیقی متن این فیلم‌ها است. موسیقی این آثار در بعضی موارد، بیشتر از خود فیلم، در حافظه‌ی جامعه ایرانی نقش بسته است و بی‌شک نمی‌توان به سادگی از کنار آن‌ها عبور کرد. موسیقی از مهم‌ترین عناصر ایجاد یکپارچگی، تنوع و ارتقا کیفی فیلم است. کیفیت بالای موسیقی متن می‌تواند به اثری که فیلمنامه، کارگردان و بازیگرانی قوی دارد، جانی تازه ببخشد. باتوجه به اینکه تا به امروز، موسیقی فیلم‌های دوران دفاع مقدس کمتر مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته است این پژوهش در نظر دارد با گردآوری، طبقه‌بندی و تشریح موسیقی فیلم‌های این حوزه، این خلاء را بپوشاند.

۱-۲. بیان مسئله

جنگ یکی از مهم‌ترین حوادث زندگی بشر است که در طول تاریخ، تاثیرات و تغییرات بسیاری بر جوامع بشری در طول تاریخ داشته است. چنین رویدادی در فرهنگ و هنر جامعه بازتاب می‌کند و تأثیر بسیاری بر انسان‌ها می‌گذارد. به طور مثال این تاثیرات در آثار سینمایی این چهار دهه مشهود بوده به طوری که ژانر دفاع

مقدس به طور جداگانه شناخته می‌شود که علاوه بر بیان ارزش های هشت سال دفاع مقدس یکی از نقاط قوت فیلم‌ها برای ثبت در حافظه دیداری و شنیداری بیننده، موسیقی آن است که انتخاب و استفاده شده یا به طور خاص برای آن فیلم آهنگسازی شده است. همان‌طور که کارگردان، نویسنده، بازیگران و دیگر عوامل اثر در کنار یکدیگر مهم هستند، آهنگساز و موسیقی آن نیز از اهمیت بسیاری برخوردار است و شاید دلیل آن را می‌توان تأثیرگذاری موسیقی بر بیننده در میان سکانس‌های متفاوت هر فیلم دانست. موسیقی فیلم‌های دفاع مقدس بسیار پر اهمیت و قابل توجه هستند تا آنجایی که حتی بیننده با فراموشی اطلاعات و جزئیات فیلم و بدون نیاز به تماشای سکانس‌هایی از فیلم، موسیقی و آهنگ‌های ساخته شده برای فیلم‌ها را به خاطر می‌آورد.

سینمای دفاع مقدس، موسیقی فیلم در سینمای ایران را وارد کلاسی متفاوت کرد و حال با گذشت بیش از ۳۰ سال از جنگ تحمیلی و ساخت و انتشار فیلم‌های متعدد در این ژانر، با توجه به اهمیت حفظ ارزش‌های دوران دفاع مقدس و طبقه‌بندی موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس و همچنین اهمیت حفظ و نگه‌داری این آثار در قالبی مکتوب و طبقه‌بندی شده، در این پژوهش با گردآوری و بررسی اطلاعات مربوط به فیلم‌ها شامل کارگردان اثر، ژانر فیلم، سال ساخت و اکران، جوایز و افتخارات آن و همچنین در فصل اصلی آن به گردآوری اطلاعات مربوط به موسیقی هر فیلم شامل آهنگساز اثر، سابقه فعالیت‌های هنری وی مرتبط با فیلم‌های دفاع مقدس، مد و تنالیت، ترکیب‌بندی اصلی سازها، جوایز و افتخارات موسیقی هر فیلم به طبقه‌بندی تحلیلی-تشریحی موسیقی فیلم‌های دفاع مقدس در دو دهه ۷۰ و ۹۰ پرداخته خواهد شد.

۱-۳. اهمیت و ضرورت انجام پروژه

دوران هشت ساله‌ی دفاع مقدس، بخش جدایی‌ناپذیر از حافظه‌ی تاریخی مردم ایران است که نقطه‌ی اشتراک اعتقاد معنوی و سربلندی ملی ایرانیان محسوب می‌شود؛ بنابراین شایسته است آثار فرهنگی و هنری خلق شده در آن دوران توسط متخصصان بررسی شود تا یادآور مبانی هویتی و ارزش‌های آن دوران باشد و ساختار و درون‌مایه‌ی آن‌ها برای آیندگان نیز مشهود شود. با گذشت بیش از ۳۰ سال از دوران دفاع مقدس و با وجود اهمیت بسیار موسیقی فیلم‌های دفاع مقدس، تاکنون پژوهش‌های کاملی در زمینه موسیقی فیلم‌های دفاع مقدس و طبقه‌بندی آن‌ها انجام نشده است و در تمامی موارد، به صورت موردی، به بررسی موسیقی یک یا چند

فیلم از این ژانر پرداخته شده است. این پژوهش، با توجه به اعلام نیاز سازمان بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس برای طبقه‌بندی آثار موسیقی این حوزه و اهمیت حفظ و نگه‌داری این آثار در قالبی مکتوب و طبقه‌بندی شده، به جمع‌آوری و طبقه‌بندی تشریحی موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس پرداخته است. امید است که در پژوهش‌های آینده، دسترسی به اطلاعات جامع در این زمینه، با سهولت صورت پذیرد.

۴-۱. پیشینه‌ی تحقیق

برخی از آثار سینمایی ایران، از جمله بعضی از فیلم‌های دفاع مقدس، در مقاله‌ها و کتاب‌های پژوهشی بررسی شده‌اند. همچنین موسیقی فیلم به صورت جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است، اما درمورد ویژگی‌ها و ساختار موسیقی فیلم‌های دفاع مقدس به صورت مستقل پژوهش خاصی صورت نگرفته است و موسیقی فیلم‌های آن دوران به صورت جداگانه جمع‌آوری و طبقه‌بندی نشده است. از نقاط اشتراک پژوهش‌های پیشین با این پروژه، می‌توان به جمع‌آوری فیلم‌ها و ارائه آن‌ها به صورت فهرست‌گونه و همچنین فراهم کردن زمینه‌ی بررسی و تحلیل آن‌ها توسط محققان و متخصصان این حوزه اشاره کرد. اما نقطه افتراق این پژوهش می‌تواند جمع‌آوری، طبقه‌بندی و بررسی موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس باشد. بررسی پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که تا به حال پژوهشی با رویکرد مشابه انجام نشده است.

۵-۱. اهداف اصلی و فرعی تحقیق

هدف از انجام دادن این پروژه دستیابی به اطلاعات موسیقایی از فیلم‌های دفاع مقدس برای طبقه‌بندی کردن و رسیدن به مرجعی برای محققان و موسیقی‌دانان در آینده است. در این پژوهش تلاش بر این است که نتیجه‌ی نهایی مرجعی قابل استناد برای موسیقی‌دانان و آهنگ‌سازان این حوزه در جهت شناخت آثار فاخر و ماندگار باشد تا با آگاهی دقیق از آنچه بر موسیقی فیلم‌های دفاع مقدس گذشته بتوانند موسیقی خود را خلق و آفرینش کنند.

از اهداف فرعی این پروژه می‌توان به دستیابی به اطلاعاتی نظیر نام آهنگ‌ساز، مُد و سازبندی هر یک از آثار بررسی شده یادکرد. همچنین امید است با به سرانجام رسیدن چنین پروژه‌ای زمینه‌ای برای تحقیقات بیشتر بر روی نقاط اشتراک و افتراق موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس با دیگر آثار سینمایی فراهم شود.

۶-۱. سوالات اصلی و فرعی تحقیق

چگونه می‌توان موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس را دسته‌بندی کرد؟
ساختار کلی موسیقی هر فیلم (تنالیت، مد، سازبندی و...) چگونه است؟
چه ترکیبی از سازها بیشتر در فیلم‌های سینمای دفاع مقدس استفاده شده است؟
کدام مُدها در موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس بیشترین استفاده را داشته است؟

۷-۱. روش‌شناسی تحقیق

روش‌های اتخاذ شده در مراحل مختلف این تحقیق عبارت‌اند از توصیفی و تحلیلی، به این صورت که با گردآوری اطلاعات با روش کتابخانه‌ای و رجوع به منابع تصویری، داده‌ها به صورت کیفی توصیف شده و نتایج آن مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

۸-۱. تعریف مفاهیم

سینمای دفاع مقدس: مسعودی، نقیب‌السادات و گنج کریمی (۱۳۹۹) اظهار دارند که: سینمای دفاع مقدس بخشی از فیلم‌های سینمای ایران را دربر می‌گیرد که از سال ۱۳۶۰ در سینمای ایران متولد شده. دفاع مقدس اصطلاحی است که از سوی ایرانیان در مورد جنگ

ایران و عراق به کار می رود. دفاع مقدس به مجموعه فعالیت های نظامی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی انجام شده در ایران در طول هشت سال جنگ ایران و عراق اشاره میکند که موجب حفظ تمامیت ارضی ایران در برابر عراق شد. بسیاری از سینماگران، سینما را با جنگ تجربه کردند. فیلم هایی که در بستر جنگ ساخته شده اند، هیجان و حادثه را با حالات عرفانی و عدالت طلبی افراد در بطن جنگ پیوند میزنند. (ص. ۷)

مُد: مُد به تعبیر هرولد پاورز از گام یا اشل صوتی خاص تر و از ملودی عام تر است. مُد همواره دربردارنده مفهوم اشل صوتی است، همچنین در این مفهوم نقش نغمات نیز مؤلفه ای تعیین کننده محسوب می شود، و در بسیاری موارد ملودی مُدل ها یا انگاره ها و فرمول های ملودیک نیز در هویت مُدال سهمی تعیین کننده دارند (اسعدی ۱۳۸۲، ص. ۴۷).

مد شرقی: منظور از مدهای شرقی در این رساله مدهایی است که نقش نغمات و ملودی مدل های آن ها بر روی مدهای موسیقی شرقی - به ویژه خاورمیانه - شامل دستگاه، آواز و مقام ها قابل انطباق است.

مد غربی: در این رساله هر زمان که نقش نغمات و همچنین ملودی مدل های استفاده شده در آثار با مدهای ماژور، مینور و همچنین مدهای کلیسایی منطبق بوده است از واژه ی مد غربی برای بیان آن استفاده شده است.

تونالیت: در موسیقی، اصل سازمان دهی قطعات آهنگسازی شده حول یک نت مرکزی یا به عبارتی نت تونیک را تونالیت می گویند. به طور کلی، هر موسیقی غربی یا غیر غربی که به طور دوره ای به نت مرکزی برمی گردد، تونالیت را به نمایش می گذارد (ویراستاران، ۲۰۱۴، پاراگراف ۱).

مقام: به عنوان سیستمی مدال و ملودیک، تداعی کننده ی یک اشل صوتی خاص همراه با ملودی مدل ها یا ملودی تیپ های ویژه می باشد که در آن نقش نغمات نیز نهفته است. (اسعدی، ۱۳۷۸، ص. ۱۳-۱۲)

مسعودیه (۱۳۶۵، به نقل از اسعدی، ۱۳۸۰) بیان داشت مفهوم مقام عمدتاً حاکی از توالی های ویژه ای از اصوات در ارتباط با لحن یا ملودی بوده است.

گام: گام به پشت سر هم قرار گرفتن نغماتی با فواصل از پیش تعیین شده - معمولاً در محدوده ی یک هنگام (اُکتاو) - اطلاق می شود. موسیقی ایرانی را می توان هپتاتونیک یا هفت نغمه ای دانست، زیرا اگر قطعه ای در محدوده ی یک هنگام نواخته شود هیچ وقت از نظر تئوریک، بیش از هفت نغمه از آن هنگام را به کار نمی گیرد. هرگاه تمام اصوات تشکیل دهنده ی یک تشکل را از بم به زیر بنویسیم به اشل صوتی آن دست می یابیم. این اصوات با توجه به زیبایی شناسی نهفته در فرهنگ هر ملت و ملایمت های فواصل در آن فرهنگ در هنگام ساخت و پرداخت ملودی انتخاب می شوند (علیزاده و دیگران ۱۳۸۶).

گام کروماتیک: این گام - با آغاز از هر نت - به فاصله های نیم پرده ای درجه ها را طی کرده، به تدریج بالا می رود تا در صوت سیزدهم به هنگام صوت آغازین برسد. (منصوری، ۱۳۷۶، ص. ۹۹)

گام ماژور: منصور (۱۳۷۶) در رابطه با گام ماژور چنین می‌گوید:

این گام با احتساب نت همنام آخر، هشت نت دارد و فاصله‌ی میان درجه‌های متوالی، متشکل از پنج پرده و دو نیم پرده، براساس الگوی زیر تنظیم شده است، از چپ به راست عبارت‌اند از:

VIII نیم پرده VII پرده VI پرده V پرده IV نیم پرده III پرده II پرده I

در گام دیاتونیک بزرگ، ردیف فاصله‌های میان درجه‌ای همواره تغییرناپذیر باقی می‌ماند، به این معنی که هرگاه جای پرده‌ها و نیم پرده‌ها تغییر کند، ممکن است که الگوی به دست آمده، دیگر متعلق به این گام نباشد. (ص. ۱۰۳-۱۰۲)

گام مینور: این گام تابعی از گام ماژور است و در واقع بر درجه‌ی VI آن منطبق می‌شود. گام مینور براساس الگوی زیر تنظیم می‌شود. (منصور، ۱۳۷۶: ۱۲۶)

VIII پرده VII پرده VI نیم پرده V پرده IV پرده III نیم پرده II پرده I

گام مینور هارمونیک: هرگاه درجه‌ی هفتم گام مینور نیم پرده‌ی کروماتیک بالا رود، مینور هارمونیک ساخته خواهد شد. الگوی این گام به شرح زیر است. (منصور، ۱۳۷۶: ۱۲۸)

VIII نیم پرده VII یک پرده و نیم VI نیم پرده V پرده IV پرده III نیم پرده II پرده I

نقش نغمات: آرش محافظ در مقاله‌ی *مقام دلکش؛ نگاهی تطبیقی به مفهوم و خصوصیات مقام در موسیقی دستگاهی ایران* به نظریه‌ی سیر در مقام ترکی - عثمانی اشاره می‌کند: «در خیل نظریه‌های موجود، سیر هر مقام ترکی به شکل متفق‌القول از دو جنبه شناسایی می‌شود؛ «جهت کلی ملودیک» و «سیر مدون ملودیک» (محافظ ۱۳۹۰: ۱۱۰) جنبه‌ای که در رساله پیش رو مورد استفاده قرار می‌گیرد «سیر مدون ملودیک» است. «سیر مدون ملودیک» (Seyir) نقشه‌ی راه و خطوط اصلی رفتارهای ملودی‌های مقام در مراحل مختلف شکل‌گیری، گسترش و بازگشت (ما بدون طرح مقام‌گردانی‌های ابتکاری) در رابطه با نقش درجات مهم اشل است» (همان: ۱۱۲). یکی از روش‌هایی که منابع ترکی برای توضیح سیر مدون ملودیک شرح می‌دهند عبارت است از:

این روش امروزی‌تر است و مربوط است به ساخت «آهنگ - مدل‌های مکتوب» بسیار کوتاهی که به صورت فشرده همه‌ی مراحل سیر مقام را در چند میزان به خواننده‌ی مطلب یا شنونده‌ی اجرای آن‌ها معرفی می‌کند. برای موسیقی شناس ایرانی بدیهی است که تمام مقام‌های ردیفی او نیز دارای سیر مدون ملودیک ثابت، الگوریتمی و در نوع خود ناب هستند و می‌توانند و باید به شکلی کاربردی و برای آموزش عملی در قالبی نظری ریخته شوند. مفهوم سیر ملودیک را به هیچ وجه نباید ملودی - الگوهای مقام‌های ردیف اشتباه گرفت و مخلوط کرد؛ سیر دستورالعمل و الگوریتم ساخت مقام است، ملودی - الگوها موادی هستند که درون این دستورالعمل و الگوریتم جای می‌گیرند و موسیقی می‌سازند. آنچه که می‌توان به عنوان یک فرضیه مطرح کرد این است که از منظر موسیقی‌شناسی طرح ساخت یا تدوین ردیف اساساً ایده‌ای بسیار نزدیک دارد به آنچه روش فهماندن و آموزش «سیر» در سنت موسیقی عثمانی قلمداد می‌شود - یعنی ثبت و

آموزش سیر با «موسیقی - مدل فشرده‌ی هدفمند» - با این تفاوت که ردیف قدیمی تر از این روش ترک‌هاست (همان: ۱۱۳-۱۱۲).

همانطور که اشاره شد سیر نغمگی به نوعی ملودی فشرده شده‌ای است که می‌تواند به دور از جزئیات و تزئینات مورد استفاده در گوشه‌ها، یک الگوی کاربردی از نغماتی با اهمیت بیشتر ارائه دهد. نغماتی که گاه نقش اساسی و از پیش تعیین شده‌ای دارند.

موسیقی کلاسیک غربی: در فرهنگ لغات آکسفورد این‌گونه تعریف می‌شود: موسیقی که از سنت حمایت دربار و کلیسا در اروپا سرچشمه می‌گیرد، موسیقی کلاسیک اغلب رسمی و از نظر هارمونی پیچیده است. موسیقی عمدتاً آوازی بود، تا قرن شانزدهم که سازها به طور فزاینده‌ای مورد استفاده قرار گرفتند.

موسیقی محلی: تقریباً همه‌ی فرهنگ‌های پیشرفته دنیا، علاوه بر موسیقی سنتی دارای موسیقی دیگری هستند که در نفاط مختلف قلمروشان رواج دارد. در ایران معمولاً به آن موسیقی محلی می‌گویند. (بینا، ۱۳۷۲، ص. ۱۲۶) در واقع این نوع از موسیقی ریشه در آداب و رسوم یک قوم یا ناحیه دارد.

موسیقی آتنال: در عمومی‌ترین تعریفش به موسیقی فاقد تونالیتیه مرکزی یا کلید گفته می‌شود که تقریباً از سال ۱۹۰۸ میلادی تاکنون رواج داشته است. در این نوع موسیقی از به‌کارگیری سلسله‌مراتب نواک‌ها حول یک نت پایه پرهیز شده و نت‌های گام کروماتیک کارکردی مستقل دارند.

موسیقی ملی: کیانی (۱۳۷۹) بیان می‌کند که:

اگر بخواهیم از واژه‌ی ملی در موسیقی ایرانی استفاده کنیم بهتر است بگوییم که موسیقی ملی ایران شامل: الف. موسیقی سنتی ایران است که خود شامل موسیقی مقامی سایر نقاط ایران، موسیقی مذهبی، موسیقی آیینی و عامیانه و موسیقی ردیف دستگاهی است.

ب. موسیقی جدید ایرانی است که خود شامل موسیقی ایرانی به شیوه‌ی کاملاً کلاسیک اروپایی، موسیقی ترکیبی (مکتب وزیری)، موسیقی الکترونیک و موسیقی مردم‌پسند (پاپ ایرانی) متأثر از موسیقی سنتی و موسیقی جدید ایرانی است. (ص. ۳۲-۳۱)

تم: یکی از اجزاء اصلی موسیقایی تم است که بیشتر به شکل ملودی نمایان می‌گردد و ساختمان و استراکچر موسیقی بر بنیان آن گذارده می‌شود. (نفری، ۱۳۷۷)

واریاسیون: در موسیقی، شیوه‌ی پایه‌ای است که بر مبنای تغییرات ملودی، هارمونی و کنترپوانی بنا شده‌است. آهنگساز با ایجاد تغییراتی در ریتم یا دیگر جزئیات تم یا یک موتیف کوچک از آن واریاسیونی بر روی آن خلق می‌کند. (ویراستاران، ۲۰۱۴، پاراگراف ۱).

گروه سازهای زهی: هر ساز موسیقایی که با ارتعاش سیم‌های کشیده‌شده صدا تولید می‌کند، که ممکن است از الیاف گیاهی، فلز، روده حیوانات، ابریشم یا مواد مصنوعی مانند پلاستیک یا نایلون ساخته شده باشد.

سیم‌ها ممکن است با کوبش، زخمه‌زدن، آرشه‌کشی و به ندرت با دمیدن هوا مرتعش شوند. (هافپنی و گریم، ۲۰۲۲، پاراگراف ۱).

در این رساله منظور از گروه سازهای زهی تنها سازهای زهی آرشه‌ای رایج در ارکستر سمفونیک شامل ویلن، ویولا، ویلنسل و کنترباس بوده‌است و هرگاه این آنسامبل در کنار یک‌دیگر مورد استفاده قرار گرفته‌اند با این عنوان نام برده شده‌اند.

گروه سازهای بادی: طبق طبقه‌بندی انجام‌شده توسط کرت ساکس و اریک فن هورنباستل، تمام سازهای بادی - تمام سازهایی که به واسطه‌ی ارتعاش هوا تولید صدا می‌کنند - هواصدا نامیده می‌شوند، خواه هوا در یک لوله باشد یا نباشد. (وارنر، آستین، بردرز و جیمز، ۲۰۲۱، پاراگراف ۲).

با توجه به این تعریف، در این رساله نیز هرگاه سازهای بادی اعم از بادی چوبی و برنجی تحت عنوان آنسامبل حضور داشته با عنوان گروه سازهای بادی نام برده شده‌اند.

پرکاشن: هر ساز کوبه‌ای متعلق به یکی از دو گروه، خودصدا - سازهایی هستند که بدنه‌ی آنها برای تولید صدا مرتعش می‌شود (بر خلاف سیم‌های گیتار). به عنوان مثال می‌توان به زنگ‌ها و جفجغه‌ها اشاره کرد - یا پوستی - سازهایی که با ارتعاش یک پوست یا غشای کشیده‌شده صدا منتشر می‌کنند و نمونه‌ی اصلی آن درام است - را می‌توان پرکاشن نامید. اصطلاح ساز کوبه‌ای به این واقعیت اشاره دارد که اغلب سازهای خودصدا و پوستی با ضربه زدن به صدا در می‌آیند، اگرچه سایر روش‌های نوازندگی شامل مالش، تکان دادن، کندن و خراشیدن است. (مارکوس اس، بولس و آدیسون، ۲۰۲۳، پاراگراف ۱).

سازبندی: هنر ترکیب سازها در هر گونه‌ی آهنگسازی‌شده در موسیقی، شامل عناصر متعددی مانند گروه -

های مجلسی، جز، راک، سمفونیک و دیگر ارکسترها است. (جیمز، ۲۰۱۶، پاراگراف ۱)

موسیقی تئاتر: تمی که به صورت مستمر مطابق با محتوای فیلم در حال اجرا است.

رویکرد موسیقایی: منظور نگارنده در پژوهش حاضر از این مفهوم، نگرش آهنگسازان آثار پیش‌رو در چگونگی به کارگیری و هم‌نشینی سازها، خوانندگان و مدها در کنار هم است. رویکردهای موسیقایی معرفی شده در این پژوهش به سه گونه قابل شرح است؛ رویکرد نخست استفاده از موسیقی ملی ایران، رویکرد دوم استفاده از موسیقی محلی ایران و آخرین رویکرد استفاده از موسیقی کلاسیک غربی است که تمام این موارد از بررسی آثار ساخته‌شده به‌دست آمده است. لازم به ذکر است، در تمام رویکردهای مذکور تنوع سازی و آوازی تاثیرگذار خواهد بود.

ساز غربی: در پژوهش حاضر تمام سازهای مورد استفاده در موسیقی غربی اعم از سازهای زهی، بادی، پرکاشن و دیگر سازهای بومی در دسته‌بندی سازهای غربی ذکر شده است.

ساز شرقی: در پژوهش حاضر تمام سازهای مورد استفاده در موسیقی شرقی همچون سازهای ملی ایران، سازهای اقوام مختلف (مانند نی تالشی) و همچنین دیگر کشورهای خاورمیانه (مانند کمانچه آذری) در این دسته‌بندی قرار گرفته‌اند.

۱-۹. محدودیت‌ها

پژوهش حاضر حاصل جمع‌آوری فیلم‌های سینمای دفاع مقدس در دو دهه‌ی ۶۰ و ۸۰ خورشیدی است. در این دو دهه آثاری تولید شده است که متأسفانه به دلایل مختلف به مرحله‌ی نمایش عمومی نرسیده‌اند یا به هر دلیل برای عموم در دسترس نبوده است. به طبع، فیلم‌هایی که در این دسته‌بندی قرار می‌گیرند برای بررسی در دسترس نبوده است.

دسته‌بندی و بررسی آثار دهه‌ی ۷۰ خورشیدی

بیش از چهار دهه از آغاز جنگ تحمیلی و دوران دفاع مقدس می‌گذرد. در این مدت فیلم‌سازان متعددی، با رویکردهایی متنوع، به ساخت آثار سینمایی و روایی روی آورده و آثار گران‌بهای به یادگار گذاشته‌اند. شاید بتوان دهه هفتاد شمسی را، از نظر کمی و کیفی، سرآمد این چهار دهه فیلم‌سازی به حساب آورد. حضور کارگردان‌های شاخص و ساخت فیلم‌های *آژانس شیشه‌ای*، *چون از کرخه تا راین*، *بوی پیراهن یوسف* و *سفر به جزایر* از دستاوردهای مهم این دوران به شمار می‌رود. اما جدا از قصه و کیفیت بیانی این آثار، باید به جذابیت موسیقی متن این فیلم‌ها هم اشاره کرد؛ ملودی‌های به یاد ماندنی، سازبندی جذاب و اجرای با کیفیت موسیقی نیز به ماندگار شدن این فیلم‌ها کمک شایانی کرده است.

در فصل پیش رو آثار سینمایی حوزه دفاع مقدس، در دهه هفتاد شمسی، استخراج و فهرست‌بندی شده‌اند. فیلم‌ها با ترتیب سال ساخت مرتب شده‌اند و همچنین اطلاعاتی درباره نام کارگردان، تهیه‌کننده و آهنگساز نیز در اختیار مخاطب قرار گرفته است. علاوه بر این، برای آن دسته از پژوهش‌گرانی که به بررسی کمی گرایش دارند، موسیقی این آثار از منظر مُد، سازبندی و رویکرد موسیقایی نیز مورد بررسی آماری قرار گرفته است.

در ابتدا موسیقی تیتراژهای ابتدا، انتها و همین‌طور موسیقی متن هر فیلم از نظر مُد و سازبندی مورد بررسی قرار گرفته است. رویکرد موسیقایی هر فیلم به یکی از سه دسته‌ی موسیقی ملی ایران، موسیقی محلی ایرانی و موسیقی کلاسیک غربی نسبت داده شده است. در پایان این فصل نیز فیلم‌های دهه ۷۰، به صورت آماری و به تفکیک سال تولید، سازبندی و مدپردازی، در یک جدول و همچنین در نمودار، ارائه شده‌اند.

• سال ۱۳۷۰

۱-۲. انفجار در اتاق عمل

کارگردان: رحیم رحیمی‌پور

تهیه کننده: موسسه امور سینمایی بنیاد جانبازان و مستضعفان

آهنگساز: ناصر چشم‌آذر

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: بادی، زهی و پرکاشن

آهنگساز از ابتدا در تیتراژ این فیلم از فضای موسیقی ایرانی منطبق بر مد چهارگاه و بر بستر سازهای غربی استفاده کرده است. یک ملودی کاملاً نظامی با استفاده از سازهای بادی مانند ترومپت و پرکاشن که این حس را بیشتر کرده است. موسیقی متن به صورت تماتیک و با واریاسیون‌های کوتاه بر روی تم اصلی با همان ترکیب سازی خلق شده است. آهنگساز فضای مد چهارگاه را تا پایان فیلم حفظ کرده که با ترکیب سازها به صورت‌های مختلف به طور مثال همراهی گروه زهی به تنهایی یا ترکیب زهی و بادی ساخته شده است. در لحظات ابتدایی که سکانس‌هایی در خط مقدم روایت شده، ساختار موسیقی کاملاً نظامی است. اما در سکانس‌های دیگر، موسیقی متن با ملودی پردازی خلوت تر و همراهی بیشتر سازهای زهی و بادی بدون پرکاشن خلق شده است. موسیقی تیتراژ پایانی با ایده‌ای از تیتراژ ابتدایی و با ترکیب سازی بادی، زهی و پرکاشن، اما این بار با ساختاری ریتمیک تر و قدرت بیشتر پرکاشن در زیر صدای گروه نوازی ارکستر زهی و بادی. در تمام طول فیلم موسیقی روایت شده در مد چهارگاه بوده است.

۲-۲. اوینار

کارگردان: شهرام اسدی

تهیه کننده: سازمان سینمایی ارومیه

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، دف، نی، کمانچه، گروه کر و خواننده محلی

آهنگساز در سکانس ابتدایی و پیش از تیتراژ آغازین، موسیقی متن را با همراهی سازهای بادی، زهی و گروه کر در مد ماژور و منطبق بر گام ماژور پیش برده است. این آغاز باعث ایجاد حس همدردی بیننده با داستان فیلم در همان ابتدای فیلم شده است. موسیقی تیتراژ ابتدایی با پیتزیکاتوهای ساز ویلنسل و جواب ساز دف به آن ملودی آغاز شده است که دو ساز نی و کمانچه به این مجموعه اضافه شده که فضای موسیقی دستگاهی ایرانی و مد ماهور را برای بیننده القا می‌کند. در سکانس‌هایی که فضایی پر از اضطراب را روایت می‌کند، موسیقی متن با آرشه کشی گروه سازهای زهی و حرکت کروماتیک این حس را تشدید می‌کند. در بیشتر سکانس‌ها موسیقی تماتیک با ساختاری یک دست و ارائه خرده تم‌های کوتاه‌تر میان تم اصلی، موسیقی را با شکلی ثابت اما با تغییراتی در ساختار سازی ارائه کرده است. در این میان با توجه به روایت فیلم در منطقه کردنشین، در بعضی سکانس‌ها با موسیقی محلی کردی با ترکیب سازهای کمانچه و دف با همراهی خواننده با زبان محلی کردی روبه‌رو می‌شویم که ارتباط آن با فیلم برای بیننده ملموس تر می‌شود. در تیتراژ پایانی از همان تم ابتدایی این بار با تغییراتی چون پرداختن بیشتر به ملودی و همراهی، همچنین تغییرات سازی و ریتمیک‌تر شدن اثر، اضافه شدن خواننده محلی (همان ملودی که در سکانس‌های پایانی اجرا شده است) که کاملاً بر مبنای موسیقی تیتراژ ابتدایی و متن فیلم روایت شده است.

۲-۳. پرنده آهنین

کارگردان: علی شاه حاتمی

تهیه کننده: سیروس تسلیمی

آهنگساز: محمدرضا شریف لطفی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، زایلوفون، پیانو، ابوا، پرکاشن، تار و خواننده

در تیتراژ ابتدایی فیلم به نظر می‌رسد با استفاده از صدای محیط که بمباران را نشان می‌دهد و سازهای زهی و زایلوفون فضایی در مد مینورتئوریک با اشاره‌ای به مینور هارمونیک را ایجاد کرده است تا بیننده از همان ابتدای فیلم هر چه بیشتر و بهتر با فضای فیلم ارتباط بگیرد. آهنگساز برای موسیقی متن در همان فضای تماتیک، با ارائه‌ی مجدد تم‌ها و در بعضی سکانس‌ها با بسط و گسترش تم‌ها با سازهای مختلف، روایتی

جدید را در موسیقی به وجود آورده است. در میانه فیلم در سکانس هایی با استفاده از ترکیب ساز تار و پرکاشن موسیقی فیلم روایت‌گر مد اصفهان منطبق بر گام مینور هارمونیک است. آهنگساز در بخش هایی از موسیقی باکلام استفاده کرده که با ترکیب سازی تار، زهی، پیانو و پرکاشن آمده است. نکته قابل توجه اجرای موسیقی توسط خواننده در فضایی منطبق بر مد فریزین است که در همان لحظه با همراهی ساز تار در مد اصفهان تکمیل شده است. این موسیقی در تیتراژ پایانی تکرار عینی همین موسیقی باکلام را استفاده کرده است. فضای اصلی موسیقی در طول فیلم منطبق بر مد مینور هارمونیک بوده است. بخشی از شعر استفاده شده در این موسیقی:

شعر:

تو که مثل یک پرستو	همه جا پر میکشیدی
مثل یک ره‌ای عاشق	همه جا سر میکشیدی
وقتی برگرشتی به خونه	بال تو شکسته دیدم
دل من شکسته تر شد	روح‌ت گسسته دیدم

۲-۴. تویی که نمیشناختم

کارگردان: ابراهیم سلطانی فر

تهیه کننده: گروه تلویزیونی شاهد

آهنگساز: سید محمد میرزمانی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، ابوا و فلوت، پرکاشن، ضرب زورخانه، سنتور و زایلوفون

آهنگساز در تیتراژ فیلم با استفاده از ترکیب سازهای زهی و بادی و همچنین تم هایی نزدیک به موسیقی ایرانی در فضایی منطبق بر مد اصفهان، ترکیبی از موسیقی ملی و سازهای غربی را به وجود آورده است. موسیقی متن در دو شکل متفاوت روایت شده است، فضایی منطبق بر مد اصفهان که غالباً ملودی ها بر اساس این فضا ارائه شده و مد دیگر ماهر است که در سکانس های کمتری شاهد این فضا هستیم. به طور مثال سکانس هایی که فضایی شادتر دارند این نوع موسیقی شنیده می‌شود. در ادامه، در بعضی سکانس ها شاهد استفاده از سازهای ایرانی مانند عود و سنتور هستیم که به نظر می‌رسد آهنگساز با این کار حس نزدیک تری

به بیننده برای درک بهتر صدا و تصویر ارائه کرده است. در سکانس‌هایی که فضای جبهه و مقاومت نیروهای ایرانی را نشان می‌دهد، بیشتر از موسیقی با ترکیب نظامی به طوری که سازهای زهی و بادی با همراهی پرکاشن بیشتر استفاده شده است. در تیتراژ پایانی از تمام ترکیب سازی مذکور استفاده شده و فضایی منطبق بر مد اصفهان و با همان روند تماتیک و واریاسیون‌های متعدد بر روی آن را روایت کرده است.

۲-۵. چشم‌نیش‌ای

کارگردان: حسین قاسمی جامی

تهیه کننده: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن کرال

در ابتدای فیلم همزمان با سکانس ابتدایی و تیتراژ فیلم، بیننده با صدای اذان همراه می‌شود و تا حدود ۱۰ دقیقه اول در این فیلم خبری از موسیقی نیست. در سکانشی جدید، پس از فراز و فرودهای زیاد در فضای جبهه و مباران، موسیقی جان تازه‌ای به فیلم می‌دهد. تم موسیقی ایرانی با استفاده از سازهای زهی و فضایی منطبق بر مد شور این حس را برای بیننده ملموس‌تر کرده است. در ادامه با استفاده از همین تم که حالا برای بیننده ملموس شده، و ترکیب سازهای جدید بادی و پرکاشن حسی جدید را القا کرده است. از آنجایی که تمام سکانس‌ها در فضای جبهه و مقاومت نیروهای ایرانی روایت شده، موسیقی نظامی که از ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن تشکیل شده بیشترین استفاده را داشته است. در انتها و تیتراژ پایانی نیز همین ترکیب فضای شور و سازهای زهی، بادی و پرکاشن این بار با همراهی گروه کر استفاده شده است. موسیقی متن روایتی تماتیک و با تغییراتی اندک داشته است که به نظر می‌رسد به واسطه‌ی موضوع فیلم، آهنگساز با ثابت نگاه داشتن ترکیب سازی نظامی، سعی کرده است حس موسیقی به فیلم نزدیک‌تر باشد.

۶-۲. خانه خلوت

کارگردان: مهدی صباغ زاده

تهیه کننده: مهدی صباغ‌زاده، مهوش جزایری، حسین پورحسین، خسرو خسروی

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، کلارینت، پیانو و ویلنسل

شخصیت اصلی فیلم خانه خلوت در سکانس‌هایی به نواختن ساز ویلنسل پرداخته است. به همین منظور آهنگساز در بیشتر سکانس‌ها ملودی اصلی را برای اجرا به این ساز سپرده است. آهنگساز در ابتدا با بهره گرفتن درست از این موضوع سعی کرده ترکیب تصویر و موسیقی در سکانس‌ها دقیق‌تر باشد. در تیتراژ ابتدایی موسیقی ایرانی در مد شور با استفاده از سازهای زهی و پیانو با همراهی ویلنسل در برخی لحظات ساخته شده است. یکی از نکات مورد توجه استفاده از تم موسیقی غوغای ستارگان از ساخته‌های همایون خرم در سکانس‌های از این فیلم با نوازندگی ساز ویلنسل توسط جلال با بازی عزت الله انتظامی هست که در موسیقی فیلم نیز آهنگساز با واریاسیون‌هایی بر روی تم اصلی این اثر، از آن استفاده کرده است. روند آهنگسازی در موسیقی متن فیلم کاملاً روایت‌گر موسیقی تماتیک و یادآور موسیقی غوغای ستارگان هست که با بسط و گسترش تم‌ها و واریاسیون‌های متعدد بر روی تم اصلی و استفاده از ترکیب بندی سازهای مختلف، فضایی متفاوت در طول فیلم روایت شده است. همچنین در تیتراژ پایانی نیز از همین روال پیروی شده اما با تغییرات ریتمیک و سازی به این صورت که سازهای زهی و کلارینت بیشترین مسئولیت را برای ارائه ملودی اصلی داشته‌اند و پیانو در لایه‌ی زیرین صدا برای همراهی بیشتر استفاده شده است.

۷-۲. عروس حلبچه

کارگردان: حسن کاربخش

تهیه کننده: تعاونی فیلم صدرا و مجلس اعلای انقلاب اسلامی عراق

آهنگساز: فریدون ناصری

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پرکاشن، بادی، آکاردئون و سازهای ایرانی: تار، دف، کمانچه و خواننده کردی

موسیقی تیتراژ ابتدایی فضایی دلهره آور با همراهی سازهای زهی و پرکاشن و درام، منطبق بر مد شور را روایت کرده است که در لحظاتی با افکت های صوتی این حس بیشتر شده است. در همان سکانس های ابتدایی در مجلس عروسی موسیقی محلی کردی با سازهای محلی فضایی متفاوت را برای بیننده ایجاد کرده است. فضای آن در مد اصفهان روایت شده است. تا اواخر فیلم گوش ما با موسیقی های مختلفی آشنا می شود به طوری که کاملاً با موسیقی ابتدای فیلم متفاوت بوده و از سازهای موسیقی ایرانی مانند کمانچه، تار و دف استفاده شده و در سکانس هایی با ترکیب ساز عود و خواننده کردی، موسیقی محلی کردی را این بار در جایگاه موسیقی متن سریال در میان سکانس های احساسی آورده است. با توجه به سکانس های فیلم از فضا و مد خاصی استفاده شده است. آهنگساز بیشترین استفاده از مد نوا و اصفهان را در موسیقی کردی بهره گرفته است. در تیتراژ انتهایی که با سکانس پایانی همراه شده است نیز تمام و کمال از موسیقی محلی کردی این بار مانند تیتراژ ابتدایی منطبق بر مد شور و ترکیب سازهای همان منطقه و خواننده محلی این بار در فضایی شاد و پیروزمندانه بهره برده است.

۲-۸. عملیات کرکوک

کارگردان: جمال شورجه

تهیه کننده: موسسه امور سینمایی بنیاد جانبازان و مستضعفان

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: بادی، زهی، پرکاشن، تار، دایره و خواننده

آهنگساز از همان ابتدا از موسیقی محلی آذری با ترکیب سازهای غربی مانند سازهای زهی، بادی و پرکاشن بهره برده است به طوری که ترکیبی نظامی را با این سازها در فضایی محلی ایجاد کند. بیشترین استفاده در موسیقی متن از ساز تارآذری بوده است که منطبق بر مد ماهور ساخته و پرداخته شده است. در سکانس های موسیقی باکلام آذری با ترکیب سازهای تار و فلوت و دایره استفاده کرده است. در سکانس های احساسی فیلم با ترکیب سازهای غربی مانند کلارینت و زهی و همینطور گروه کرال آذری، به نظر می رسد سعی در ارتباط گیری مخاطب با سکانس ها داشته است. در انتها برای تیتراژ پایانی موسیقی پیروزمندانه و قدرتمندی را ارائه داده برای نشان دادن اقتدار و بزرگی از فضایی مازور و ترکیب سازهای کوبه ای مانند دایره با ساز

های غربی نظیر ویلن و کلارینت استفاده کرده است. می‌توان تا حدودی موسیقی کل فیلم را بر تکیه بر موسیقی محلی آذری و گاهی موسیقی غربی برای ایجاد تنوع در شنیدار دانست.

۹-۲. وصل نیکان

کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا

تهیه کننده: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی و پیانو

در تیتراژ ابتدایی فیلم، آهنگساز صدای محیط را به عنوان موسیقی انتخاب کرده است. در همان سکانس ابتدایی ما با یک موسیقی غنی از ملودی های ایرانی در فضای مینور با بهره گیری از سازهای کلاسیک غربی مانند گروه سازهای زهی و ابوا که ترکیب این سازها با ملودی ایرانی بسیار تاثیرگذار است. بیشترین ترکیب سازی شامل ابوا و گروه زهی است که منطبق بر مد مینور و با واریاسیون هایی بر اساس تم های ابتدایی خلق شده است. در میانه ی فیلم در بعضی سکانس ها ساز پیانو به ترکیب سازی قبل اضافه شده و با بسط و گسترش هارمونی ابتدایی این بار فضای موسیقی را با ترکیب سازی جدید، متفاوت و پر صدا تر ارائه کرده است. در مجموع موسیقی متن این فیلم با ارائه ی اولیه تم اصلی و بسط و گسترش تماتیک ادامه پیدا کرده است. ترکیب سازی زهی، بادی و پیانو در مواردی که لازم است به شکل های مختلف با یکدیگر ترکیب شده اند. همچنین در تیتراژ پایانی از همان تم های موسیقی متن و ارائه ی واریاسیون آن ها این بار با ساز پیانو و ابوا به صورت جداگانه و با همراهی گروه سازهای زهی در زیر صدای آن ها این ترکیب را پرصداتر و کامل تر کرده است.

۱۰-۲. هور در آتش

کارگردان: عزیزالله حمیدنژاد

تهیه کننده: شرکت تبلیغاتی تماشا

آهنگساز: کامبیز روشن روان

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن و ساز نی

از رخداد های جذاب فیلم هور در آتش، نواختن ساز نی توسط یکی از شخصیت های فیلم در همان ابتدای فیلم (قبل از تیتراژ ابتدایی) در مد دشتی و استفاده آهنگساز از همین روند در ادامه سکانس ها و ارتباط دادن آن به تیتراژ ابتدایی فیلم در همان فضای دشتی و با این بار با ترکیب ساز های زهی و نی که فضایی غم‌انگیز را درست مانند فضای جنگ تحمیلی برای بیننده القا می‌کند. در میان سکانس های مختلف که همچنان در محیط جبهه و مقاومت می‌گذرد، آهنگساز از همان تم ابتدایی با تفاوتی اندک در روند ملودی و تم اصلی با اضافه کردن ساز پرکاشن استفاده کرده است. در فیلم برای سکانس های احساسی بیشتر از ساز نی و ترکیب ساز های زهی بهره جسته اما در بعضی از سکانس ها نیز از سازهایی همچون پیانو و گروه بادی مانند کلارینت نیز در کنار ترکیب سازی قبلی استفاده کرده است. در تیتراژ پایانی نیز مانند تیتراژ ابتدایی از مد دشتی و با ترکیب ساز نی با همراهی گروه زهی با بسط و گسترش و واریاسیون هایی بر روی تم ابتدایی استفاده شده است.

• سال ۱۳۷۱

۲-۱۱. آبادانی‌ها

کارگردان: کیانوش عیاری

آهنگساز: سعید شهرام

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: زهی، کوبه ای محلی (دایره زنگی، دمام) و نی‌انبان^۱

در تیتراژ ابتدایی موسیقی به کار نرفته و در سکوت اجرا می‌شود. در همان سکانس‌های ابتدایی ما ملودی را می‌شنویم که فضایی نزدیک به موسیقی جنوبی با تلفیقی از موسیقی غربی دارد. موسیقی متن منطبق بر مد شور و گام فریژین است. بیشترین استفاده سازی در این موسیقی از گروه سازهای زهی و ترکیب آن با نی‌انبان و دمام بوده که به نظر می‌رسد برای نزدیک کردن حس بیننده با فیلم استفاده شده است. به نظر می‌رسد با توجه به اینکه سکانس‌های فیلم روایتی مستقیم از فضای جبهه و مقاومت ندارد، آهنگساز از ترکیب سازی بادی و پرکاشن در موسیقی این فیلم استفاده نکرده است. روند موسیقی در تمام طول فیلم کاملاً تماتیک و وابسته به واریاسیون‌های متعدد بر روی تم اصلی بوده است. در تیتراژ پایانی نیز از همین فضای محلی این بار با ترکیب بندی کامل‌تری از سازهای جنوبی مانند دمام، نی‌انبان و همراهی گروه زهی با این سازها که در همان مد شور روایت شده است.

^۱- نی‌انبان نوعی هواصدا است با لوله‌های صوتی مضاعف (دوتایی)، زبانه‌های یک‌لایه و یک مخزن ذخیره‌ی هوا که در نواحی جنوبی ایران مانند بوشهر، خوزستان، هرمزگان و مناطقی از جنوب کرمان متداول است. (اطرائی و درویشی، ۱۳۸۸، ص. ۲۲۴)

۲-۱۲. از کرخه تا راین

کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا

تهیه کننده: سازمان سینمایی سینا سیف‌الله داد (مجری طرح و مدیر تولید)

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، پیانو و گیتار، سینتی‌سایزر^۱، گروه کر

موسیقی فیلم از کرخه تا راین با آهنگسازی مجید انتظامی شاید یکی از ماندگارترین نواهای شنیده شده در متن فیلم های دفاع مقدس باشد. حس همزاد پنداری بیننده و شنونده فیلم با نواهای ایرانی و غربی و که با سازهای زهی و پیانو و گیتار با همراهی گروه کر استفاده شده است. این حس از همان تیتراژ ابتدایی که تم اصلی و معروف این موسیقی شنیده می‌شود، آغاز شده و تا انتهای فیلم با بسط و گسترش تماتیک و واریاسیون هایی بر روی تم اصلی به طور مداوم شنیده می‌شود. تم اصلی در ابتدا با ساز گیتار و همراهی گروه زهی و سینتی‌سایزر آمده است. در فضاهای احساسی، این تم با ترکیب سازهای زهی و گروه کر فضایی متفاوت را روایت کرده است. فضای کلی موسیقی متن منطبق بر مد مینور هارمونیک بوده است. در بعضی سکانس هایی که روایتی پر از اندوه و غم را نمایش می‌دهد، تم اصلی این بار با کمک گرفتن از ساز ترومپت و واریاسیون هایی بر روی آن ارائه شده است. از دیگر ترکیبات سازی که می‌توان به آن اشاره کرد، در سکانس هایی ست که روایتی مبهم دارد. این سکانس ها بیشتر با ساز پیانو و با ارائه‌ی تم های جدید خلق شده است. نقطه‌ی عطف موسیقی متن در جایی شکل گرفته که آهنگساز با استفاده از صدای سوت زدن ملودی اصلی را روایت کرده است. این روایت می‌تواند بهترین نوع انتقال حس بین موسیقی و بیننده فیلم باشد. همچنین در تیتراژ پایانی با همان ترکیب سازی قبل و اضافه شدن صدای سوت، تم قبلی را گسترش داده است. به نظر می‌رسد آهنگساز سعی کرده با تکرار ملودی متن و اضافه شدن احساس انسانی (صدای سوت) حس نزدیک‌تری را برای بیننده و شنونده ایجاد کند.

^۱ - سینتی‌سایزر، دستگاهی است که به صورت الکترونیکی صداها را اغلب با استفاده از رایانه دیجیتال تولید و تغییر می‌دهد. از سینتی‌سایزرها برای آهنگسازی موسیقی الکترونیک و اجرای زنده استفاده می‌شود. (ویراستاران، ۲۰۲۲، پاراگراف ۱)

۲-۱۳. پرواز در نهایت

کارگردان: محمدمهدی عسگرپور

تهیه کننده: ناصر شفق محمدمهدی عسگرپور

آهنگساز: کامبیز روشن روان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن و پیانو - بلز

آهنگساز در تیتراژ ابتدایی با استفاده از ترکیب سازی زهی، پرکاشن و ابوا، فضایی کاملاً نظامی با ضرب های مداوم پرکاشن در زیر صدا خلق کرده است. فضای این موسیقی منطبق بر مد فریژین است. در موسیقی متن فیلم در سکانس های زیادی از همان ترکیب سازی با همان روند ارائه تماتیک با واریاسیون هایی پر تکرار استفاده کرده است. سکانس هایی که روایت گر مستقیم فضای جبهه و مقاومت است، موسیقی متن با ترکیب سازهای بادی و پرکاشن حسی شبیه به موسیقی نظامی را برای بیننده القا کرده است. در چند سکانس کوتاه که خاطرات کودکی را به نمایش گذاشته است، آهنگساز از ساز بلز با ترکیب ساز پیانو استفاده کرده است تا فضایی فانتزی تر از فضای کلی فیلم برای بیننده روایت شود. در تیتراژ پایانی تم های ارائه شده در موسیقی متن به صورت یکپارچه و با بسط و گسترش اندک خلق شده‌اند. ترکیب سازی تیتراژ پایانی نیز مانند موسیقی متن زهی، بادی و پرکاشن است.

۲-۱۴. پوتین

کارگردان: عبدالله باکیده

تهیه کننده: تعاونی ایراد میلاد

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، فلوت و پیانو

آهنگساز در تیتراژ ابتدایی این فیلم از صدای محیط به عنوان موسیقی انتخاب شده استفاده کرده است. صدای قدم های تند یک اسیر ایرانی در حال فرار، شلیک خمپاره و گلوله، خود موسیقی غم آلود و دردناکی را روایت میکند. در ادامه ی همین سکانس با موسیقی غربی در فضای مد فریژین همراه می‌شویم که بسیار

هنرمندانه در آن می‌توان فواصلی را شنید که گوش شنونده را به فضای موسیقی ایرانی نزدیک می‌کند. در بیشتر سکانس‌ها با همان ترکیب سازی زهی، بادی روند موسیقی تماتیک حفظ شده است و با تغییراتی اندک در ملودی و همراهی آن سعی شده روایتی متفاوت از تم اصلی بیان شود. در بخش‌هایی با اضافه شدن ساز پیانو و فلوت و خلق ملودی‌های جدید اما بر بستر تم‌های گذشته، موسیقی حس و حالی متفاوت را برای بیننده روایت کرده است. در سکانس‌های پایانی که پیروزی سربازان ایرانی را نشان می‌دهد، موسیقی در همان فضای قبلی اما این بار با متر و ریتم ترکیبی و سرزنده‌تر که روایت شادی و غرور در موسیقی این فیلم است. موسیقی تیتراژ پایانی ترکیبی از تم‌های ارائه شده این بار به صورت منسجم‌تر و کامل‌تر با ترکیب سازی زهی و بادی منطبق بر مد فریزین است.

۲-۱۵. حماسه مجنون

کارگردان: جمال شورجه

تهیه کننده: ناصر شفق

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، باید، پرکاشن، پن فلوت و سیتتی سائزر- خواننده

آهنگساز در فیلم حماسه مجنون تنها به صدای محیط یا موسیقی برای تیتراژ بسنده نکرده است و از ترکیب این دو استفاده کرده است. در فضایی منطبق بر مد اصفهان و گام مینور هارمونیک و با ترکیب سازهای زهی و سیتتی سائزر که فضای الکتریک را به موسیقی اضافه کرده است. در موسیقی متن فیلم، سازهای زهی، بادی جایگاه ثابتی داشته‌اند که سازهایی همچون پن فلوت و دایره به این مجموعه اضافه شده و فضای موسیقی را متفاوت روایت کرده است. در بخش‌هایی از فیلم که نمایش مستقیم فضای نبرد و دفاع سربازان ایرانی را نشان می‌دهد، ترکیب سازی مذکور با اضافه شدن پرکاشن روایتی شبیه‌تر به فضای موسیقی نظامی پیدا کرده است. در تیتراژ پایانی موسیقی با همراهی خواننده با غزلی از مولانا به پایان می‌رسد. فضای این موسیقی کاملاً ریتمیک و با ترکیب سازهای زهی، بادی، سیتتی سائزر و پرکاشن است. همچنین این اثر نیز منطبق بر گام مینور هارمونیک بوده است. بخشی از غزل مولانا:

شعر:

عشق است بر آسمان پریدن	نادیده گرفتن این جهان را
اول نفس از نفس گسستن	گفتم که دلا مبارکت باد

صد پرده به هر نفس دریدن مر دیده خویش را بریدن
اول قدم از قدم بریدن در حلقه عاشقان رسیدن

۲-۱۶. شکوه بازگشت

کارگردان: سیروس مقدم

تهیه کننده: ابراهیم کاوه علی ترابی

آهنگساز: پرهام پرواس

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، پیانو، سیتی سایزر، تنبک، کمانچه و تار

از آنجایی که در این فیلم تیتراژ پس از چند سکانس ابتدایی آغاز می‌شود، ما در همان سکانس اول موسیقی متن فیلم با ترکیب سازهای زهی، پیانو و سیتی سایزر آغاز شده است که منطبق بر گام فریژین خلق شده است. اما در تیتراژ ابتدایی با ترکیب متفاوتی رو به رو هستیم، سیتی سایزر و موسیقی الکترونیک با همراهی سازهای ایرانی مانند تمبک، کمانچه و تار ترکیبی جدید را برای شنونده ایجاد کرده است. از این بخش که سازهای ایرانی اضافه شده‌اند موسیقی منطبق بر مد شور روایت شده است. در مجموع می‌توان گفت در بیشتر سکانس‌ها دو نوع موسیقی متن وجود دارد، موسیقی با ساختاری بیشتر شبیه به موسیقی ایرانی که در فضای شور شنیده می‌شود و دیگری زمانی که بیشتر از سازهای غربی و موسیقی الکترونیک با کمک سیتی سایزر استفاده شده که در فضای فریژین ارائه شده که بسیار نزدیک به فضای شور است. همچنین آهنگساز در سکانس‌هایی که فضای فیلم مذهبی تر می‌شود با ترکیب سازهای ایرانی با همراهی پرکاشن و سنج، روایتی متفاوت از موسیقی متن خلق شده است. در سکانس‌هایی که نیاز به خلق موسیقی خلوت‌تر و ملایم‌تری بوده است، از ساز پیانو به صورت تکنواز استفاده شده است. موسیقی تیتراژ پایانی به مانند تیتراژ ابتدایی، روند تماتیک و ریتمیک حفظ شده است و با اضافه شدن ساز پیانو ملودی‌های جدیدی را بر روی تم قبلی با واریاسیون‌های متعدد خلق کرده است.

۲-۱۷. نصف جهان

کارگردان: مرتضی شاملی

تهیه کننده: صدا و سیما

آهنگساز: کامبیز روشن روان

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، بادی، پیانو و سه تار - خواننده

در تیتراژ این فیلم، آهنگساز با استفاده از ترکیب سازهای بادی، زهی و سیتتی سایزر موسیقی را کاملاً با شکل و شمایلی غربی روایت کرده است. موسیقی متن در تمام فیلم به دو شکل روایت شده است. در بخش هایی که از سازهای غربی استفاده شده، موسیقی منطبق بر مد مینور روایت شده است که حال و هوایی غربی را برای بیننده القا می‌کند، اما در بخش هایی دیگر که ساز سه تار به موسیقی متن اضافه شده، موسیقی منطبق بر مد ماژور و کاملاً فضای موسیقی ایرانی را برای بیننده روایت کرده است. موسیقی به صورت تماتیک و با بسط و گسترش تماتیک در سکانس های مختلف مجدد ارائه شده است. در یکی از سکانس های فیلم که روایتی از شهر اصفهان است، موسیقی با کلام با ترکیب سازی زهی و منطبق بر مد اصفهان ساخته و اجرا شده است. شعری با مضمون اصفهان و نصف جهان که در میانه این سکانس آمده و فضایی کاملاً ایرانی را به موسیقی متن اضافه میکند. در تیتراژ پایانی با ساختاری مشابه موسیقی باکلامی که در اواخر فیلم استفاده شده با این تفاوت که این بار بدون خواننده روایت شده است. این ملودی نیز با ترکیب سازهای زهی منطبق بر مد اصفهان خلق شده است.

• سال ۱۳۷۲

۲-۱۸. باز باران

کارگردان: محسن محسنی نسب

تهیه کننده: گروه تلویزیونی شاهد

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، بادی، پیانو، هارپ و گروه کر

تیتراژ ابتدایی با ترکیب سازهای زهی و بادی منطبق بر مد مینور ساخته و پرداخته شده است. در اواسط موسیقی گروه کر و پیانو به این ترکیب اضافه شده و هارمونی اثر کامل‌تر شده است. در ابتدا موسیقی متن بیشتر با ترکیب ساز زهی به تنهایی ظاهر شده است. اما همچنان مانند تیتراژ ابتدایی، در بیشتر سکانس‌ها سازهای بادی، پیانو و گروه کر به این ترکیب اضافه شده است. رفته رفته که فیلم به سکانس‌های احساسی خود نزدیک شده با همان ترکیب سازی این بار فضایی نزدیک به ملودی ایرانی را می‌شنویم که در طول فیلم بیشتر و بیشتر می‌شود. یکی از نکته‌های جالب فیلم، استفاده از شعر باز باران با ترانه در تیتراژ پایانی توسط آهنگساز بوده که با همراهی گروه کر خوانده می‌شود. از منظر تماتیک، کاملاً وابسته به تم اصلی حرکت کرده و از لحاظ ریتمیک نیز الگوهای پرتکرار ابتدایی در آن استفاده شده و همچنین منطبق بر مد مینور خلق شده است. این موسیقی در میانه‌ی فیلم نیز به صورت عینی اما تنها با خواننده‌ی تکخوان پخش شده است. بخشی از این شعر خاطره انگیز:

شعر:

باز باران با ترانه	با گهرهای فراوان
می خورد بر بام خانه	یادم آرد روز باران
گردش یک روز دیرین	خوب و ششیرین
توی جنگل های گیلان	کودکی ده ساله بودم
شاد و خرم نرمو نازک	چست و چابک
با دو پای کودکانه	می دویدم همچو آهو

۲-۱۹. بازی بزرگان

کارگردان: کامبوزیا پرتویی

تهیه کننده: کادر فیلم

آهنگساز: مهرداد جنایی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: دف و خواننده محلی کردی، زهی، پیانو، پرکاشن و فلوت

برخلاف تصویری که از موسیقی ابتدایی داریم، این موسیقی برای مجلس شادی نیست. برای مراسم ترحیم، غم و اندوه، از ساز دف و دهل برای ایجاد ریتم و خواننده برای فضای کردی استفاده شده است. در این شلوغی و اندوه، همزمان تیتراژ فیلم ظاهر شده که با موسیقی محلی کردی که با سازهای کوبه ای و خواننده و صدای بمب و خمپاره همراهی شده است. موسیقی منطبق بر مد اصفهان خلق شده است. درست درجایی که ما همچنان موسیقی محلی را انتظار میکشیم، آهنگساز از سازهای غربی مانند پیانو و ویلن استفاده کرده و فضایی متفاوت را برای بیننده رقم زده است. بستر نغمات در این بخش منطبق بر مد فریژین ساخته شده است. در مجموع ما با موسیقی محلی کردی منطبق بر مد اصفهان و در بعضی سکانس ها با ترکیب سازهای غربی مانند پیانو، زهی، فلوت و پرکاشن منطبق بر مد فریژین که به نظر نوایی از موسیقی ایرانی در دستگاه شور را میشنویم. تیتراژ پایانی در همین فضا و با حفظ ساختار تماتیک و ریتمیک، ملودی های جدیدی با واریاسیون هایی بر روی تم اصلی خلق کرده است.

۲-۲۰. بر بال فرشتگان

کارگردان: جواد شمقدری

تهیه کننده: موسسه امور سینمایی بنیاد جانبازان و مستضعفان

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: پیانو، بادی، پرکاشن و زهی

فیلم با سکانس‌هایی خارج از فضای جبهه آغاز شده است، به همین ترتیب آهنگساز از موسیقی غربی در مد مینور و ماژور استفاده کرده تا روایت ساده و بدون پیچیدگی خاصی را با سازهای زهی، بادی و پیانو روایت کند. رفته رفته که سکانس‌های فیلم به سمت فضای خط مقدم و جبهه می‌رود، آهنگساز با توجه به نیاز فیلم و درک بهتر بیننده، از موسیقی نظامی با اضافه شدن پرکاشن به ترکیب سازی آن استفاده کرده است. همچنین با استفاده‌ی بیشتر از ترکیب سازهای بادی مانند ترومپت و فلوت، و همراهی پرکاشن با آن‌ها، فضای موسیقی متن هرچه بیشتر نزدیک به موسیقی نظامی شده است. رفته رفته فضای اصلی موسیقی بیشتر نزدیک به موسیقی ایرانی شده و آهنگساز از مد شور در همان فضای ریتمیک نظامی و ترکیب سازی غربی بهره برده است. در تیتراژ انتهایی ترکیب سازی به همان شکل گذشته باقی مانده اما اثری ریتمیک تر و شاداب‌تری شنیده می‌شود. با توجه به نیاز موسیقی نظامی، آهنگساز در این بخش از سازهای بادی و پرکاشن بیشترین استفاده را کرده است.

۲-۲۱. تونل

کارگردان: مجتبی راعی

تهیه کننده: موسسه امور سینمایی بنیاد جانبازان و مستضعفان

آهنگساز: سید محمد میرزمانی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: آکاردئون، پرکاشن، زهی، بادی و کر

موسیقی در ابتدای فیلم با مد فریزین و فضای موسیقی غربی آغاز شده و از ترکیب سازهای زهی و پرکاشن با همراهی گروه کر استفاده شده است. موسیقی متن نیز با ترکیب سازی مذکور و بهره‌گیری بیشتر از سازهای زهی به صورت گروهی و تکنوازی و همینطور از آنجایی که تمام سکانس‌های فیلم در جبهه می‌گذرد، به نظر می‌رسد آهنگساز برای ایجاد حس حماسی و نظامی در بیشتر موسیقی متن از پرکاشن استفاده کرده است. همچنین آهنگساز در بعضی سکانس‌ها با اضافه کردن سازهای بادی، علاوه بر نظامی تر کردن فضای موسیقی متن، توانسته با ملودی‌های جدید روایتی احساسی از موسیقی را برای بیننده القا کند. آهنگساز به طور مداوم در موسیقی متن، ملودی‌های جدیدی خلق کرده است که در مواردی هم که ملودی جدیدی روایت نشده، با بسط و گسترش تماتیک سعی شده ملودی‌های اصلی این بار به شکلی جدید روایت شوند. در سکانس‌های پایانی و تیتراژ پایانی نیز ما با همان تم ابتدای فیلم این بار با تفاوت در ریتم و سرعت آن مواجه هستیم

که حس پایان بندی خوبی را به بیننده همراه با دیدن سکانس پایانی القا می‌کند. در مجموع موسیقی بیشتر بر پایه سازهای زهی و بادی شکل گرفته است که در طول فیلم منطبق بر مد فریژین ساخته و پرداخته شده است.

۲-۲۲. جنگ نفتکش‌ها

کارگردان: محمد بزرگ نیا

تهیه کننده: غلامرضا موسوی

آهنگساز: بابک بیات

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: بادی، گیتار، زهی، پیانو و سازهای محلی

بابک بیات در موسیقی تیتراژ ابتدایی با ترکیب فواصل مختلف منطبق بر مد فریژین با ترکیب سازی متفاوت به صورتی که تم ابتدایی با گروه زهی ارائه شده و در ادامه با ساز ابوا به صورت واریاسیون هایی کوتاه ارائه شده که در تمام مدت با ساز گیتار همراهی شده است. در بیشتر سکانس هایی که در خارج از ایران می‌گذرد سعی شده از موسیقی غربی با اضافه شدن ساز پیانو به ترکیب قبلی بهره بگیرد. موسیقی تماتیک در تمام طول فیلم به صورت یک‌دست حضور داشته که آهنگساز با ترکیب سازی متفاوت و با واریاسیون هایی جدید بر روی تم اصلی، تغییراتی را بر روی آن اعمال کرده است. به همین ترتیب در سکانس هایی که در جنوب ایران می‌گذرد برای ارتباط گیری بهتر از نوای محلی جنوبی با سازهای جنوبی مانند نی انبان و دمام و خواننده کر استفاده کرده است. در سکانس هایی که نبرد نفتکش‌ها را نشان می‌دهد، موسیقی متن به صورتی ریتمیک‌تر و پر از هیجان روایت شده به صورتی که سازهای بادی جلوه‌ی بیشتری پیدا کرده‌اند و پیانو تنها برای پر کردن هارمونی به این مجموعه اضافه شده است. در برخی سکانس ها با اضافه کردن گروه کر و پرکاشن به ساز پیانو، موسیقی متن را منطبق بر مد شور خلق کرده است که برای بیننده‌ی ایرانی ملموس‌تر شنیده می‌شود. تیتراژ پایانی مجدد به صورت تمام و کمال با سازهای پیانو، ابوا، گیتار و گروه زهی روایت شده است که همچنان سعی شده در فضای مد فریژین ساخته شود و از لحاظ ریتمیک و متریک آهسته‌تر از تم های سکانس های پایانی بیان شده است.

۲-۲۳. خاکستر سبز

کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا

تهیه کننده: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

آهنگساز: پل هرتل

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، گیتار، پیانو، پرکاشن و آکاردئون

آهنگساز فیلم خاکستر سبز، پل هرتل است که به واسطه‌ی شناختی که از موسیقی غربی دارد، در موسیقی تیتراژ و متن فیلم از مد مینور استفاده کرده است. پل هرتل از همان ابتدای فیلم فضایی کاملاً غربی را بر موسیقی متن غالب کرده تا شاید بیننده ساده تر بتواند با سکانس‌های بسیاری که در خارج از ایران فیلمبرداری شده ارتباط برقرار کند. ترکیب سازی چیزی جز ترکیب غربی نیست. از سازهای پیانو، گیتار، گروه زهی و بادی و در بعضی سکانس‌ها با همراهی پرکاشن و آکاردئون استفاده شده است. موسیقی متن در سکانس‌هایی که روایت زمان سال‌های دفاع مقدس است، از موسیقی با ترکیب بیشتر سازهای زهی، بادی و پرکاشن بهره برده است. اما در سکانس‌هایی که روایت عاشقانه و احساسی دارد از ترکیب ساز پیانو با گروه زهی استفاده بیشتری شده است. در چند سکانس پایانی و تیتراژ انتهایی از سیتی سایزر برای فضا سازی الکتریک استفاده شده که فضایی متفاوت را برای موسیقی این فیلم روایت کرده است. فضای کلی موسیقی متن در مد مینور گذشته و تا تیتراژ پایانی بر همین روال ترکیب سازی و مد موسیقی پیش می‌رود. در مجموع آهنگساز سعی کرده با استفاده از فواصلی که نزدیک به موسیقی ایرانی هستند، حسی شبیه به آثار ایرانی را برای بیننده القا کند.

۲-۲۴. سایه‌های هجوم

کارگردان: احمد امینی

تهیه کننده: خانه ادبیات و هنر کودکان و نوجوانان و شبکه دوم سیما

آهنگساز: کیوان جهانشاهی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: فلوت، ترومپت، توبا، زهی و سیتی سایزر

آهنگساز فیلم، در تیتراژ ابتدایی از موسیقی غربی در مد فریژین و ترکیب سازهای فلوت، توبا، زهی و پرکاشن استفاده کرده و توانسته در ایجاد حس دلهره موفق عمل کند. موسیقی متن منطبق بر همان مد فریژین و بر اساس تم‌های ابتدایی و واریاسیون‌هایی بر روی آن تم‌ها، ملودی‌های جدیدی خلق شده است. در بیشتر سکانس‌ها اصلی‌ترین سازی که از آن استفاده شده فلوت است که با توجه به صدای لطیف و نرمی که دارد همزمان حس آرامش و ترس را توانسته ایجاد کند. از آنجایی که سکانس‌های فیلم روایت مستقیم جریان جبهه و دفاع نیروهای ایرانی نیست، در موسیقی متن از ساز پرکاشن که فضایی کاملاً نظامی به موسیقی اضافه می‌کند استفاده نشده است. سکانس‌هایی که مقابله‌ی خانواده‌ی ایرانی با نیروهای عراقی را نشان می‌دهد، از سازهای بادی با حجم بیشتر مانند ترومپت و توبا استفاده شده است تا با حجم دهی به موسیقی بتوان حس دلهره را برای بیننده القا کند. آهنگساز در تیتراژ پایانی نیز از ترکیب زهی و بادی با همراهی سیتی‌سایزر استفاده کرده که در همان فضای قبلی با ارائه مجدد تماتیک و بسط و گسترش بر روی آن ساخته و پرداخته شده است.

۲-۲۵. شعله‌های خشم

کارگردان: حمیدرضا آشتسانی پور

تهیه کننده: تعاونی فیلم ایران و آذر فیلم جمهوری آذربایجان

آهنگساز: فریدون ناصری

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: نی انبان، کوبه‌ای، زهی و فلوت، پرکاشن و پیانو

فیلم با سکانسی از جشن عروسی آغاز شده و در زیر صدا صدای ساز نی انبان شنیده می‌شود. در تیتراژ ابتدایی کاملاً با فضایی متفاوت روبرو هستیم، موسیقی کاملاً غربی با ترکیب سازهای زهی، فلوت، پیانو و پرکاشن در مد مینور است که یک تم ثابت با همراهی متفاوت را روایت کرده است. این تم هر بار با سازهای مختلفی مانند پیانو و زهی ارائه شده است. در همان سکانس‌های ابتدایی، در بعضی از سکانس‌ها که در کشورهای عرب زبان می‌گذرد، تم موسیقی محلی عربی منطبق بر مد مینور هارمونیک با ترکیب سازهای زهی و کوبه‌ای استفاده شده است. همینطور در سکانس‌هایی ما با تکنوازی ساز پیانو و بعد اضافه شدن گروه ساز زهی همراه هستیم که حسی متفاوت و به واسطه‌ی ارائه‌ی آن در مد مینور هارمونیک، نزدیک به فضای موسیقی ایرانی برای بیننده به گوش می‌رسد. در نهایت به نظر می‌رسد آهنگساز در تیتراژ پایانی برای حس

شکوه و قدرت، از موسیقی محلی جنوبی با ترکیب سازهای آن مانند نی انبان و دمام استفاده کرده است. این موسیقی بیشتر ریتمیک بوده و در لحظاتی کوتاه با ساز نی انبان ملودی‌هایی محلی ارائه شده است.

۲-۲۶. صلیب طلایی

کارگردان: عبدالله باکیده

تهیه کننده: موسسه سینما سیاوش

آهنگساز: حسن زندباف

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: فلوت، ترومپت، توبا، زهی و پرکاشن

آهنگساز در تیتراژ ابتدایی از یک مارش نظامی در مد ماژور با ملودی‌هایی نزدیک به موسیقی ایرانی استفاده کرده است که از همان ابتدای فیلم فضای نظامی را بر بستر فیلم روایت می‌کند. همچنین از ترکیب سازی نظامی مانند گروه زهی، ترومپت و پرکاشن استفاده شده است. در همان سکانس ابتدایی با نوای ربنای زنده‌یاد محمدرضا شجریان به خوبی بیننده را به حال و هوای ماه مبارک رمضان برده است. در ادامه فیلم، آهنگساز سعی کرده ترکیب نظامی سازها را حفظ کرده و حالات متفاوتی را با آن‌ها با اضافه کردن ساز پیانو، زهی و کلارینت ایجاد کند. فضای کلی موسیقی متن برخلاف موسیقی تیتراژ ابتدایی، این بار منطبق بر مد مینور خلق شده است. به واسطه‌ی نمایش بیشتر سکانس‌ها در فضای جبهه و دفاع نیروهای ایرانی، آهنگساز بیشتر از همان ترکیب سازی بادی و پرکاشن بهره برده است. در لحظاتی که فضای فیلم احساسی‌تر می‌شود از ترکیب پیانو به صورت تکنواز یا با همراهی سازهای زهی استفاده شده است. در سکانس پایانی با استفاده از گروه کر و با ارائه مجدد تم‌های قبلی، موسیقی را برای بیننده ملموس‌تر بیان کرده است. در تیتراژ پایانی از تکرار عینی موسیقی تیتراژ ابتدایی استفاده شده است.

۲-۲۷. کودکانی از آب و گل

کارگردان: عطاالله حیاتی

تهیه کننده: بنیاد سینمایی فارابی

آهنگساز: فریدون شهبازیان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، فلوت و ابوا

تیتراژ ابتدایی با گروه نوازی سازهای زهی آغاز شده که با یک تم آغازین و بسط و گسترش آن با سازهای مختلف زهی ادامه پیدا کرده است. اواخر این اثر ساز فلوت به این مجموعه اضافه شده و با ارائه‌ی مجدد تم اصلی آن را تثبیت کرده است. فضای آن منطبق بر مد مینور است. در تمامی سکانس‌هایی که با موسیقی متن همراه شده، موسیقی در فضای مینور و با همراهی سازهای زهی و فلوت بوده اما آهنگساز سعی کرده با استفاده از برخی فواصل موسیقایی، حس آن را شبیه به موسیقی ایرانی کرده بدون آنکه از سازهای ایرانی بهره بگیرد. موسیقی تماتیک در تمام فیلم به صورت یک‌دست ظاهر شده است و با بسط و گسترش تماتیک و واریاسیون‌های متعدد بر روی تم‌های اصلی، فضای متفاوتی را روایت کرده است. در برخی از سکانس‌ها ساز ابوا به ترکیب سازی قبلی اضافه شده و با گرمی صدای این ساز حسی متفاوت و دلنشین را برای بیننده القا می‌کند. تیتراژ پایانی نیز با ترکیب سازی تیتراژ ابتدایی و ارائه‌ی مجدد تم آن، اما این بار در فضایی ریتمیک‌تر و شاداب‌تر با تغییرات ملودیک ظاهر شده است که حس شکوه و زیبایی را به بیننده القا می‌کند

• سال ۱۳۷۳

۲-۲۸. آخرین شناسایی

کارگردان: علی شاه حاتمی

تهیه کننده: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

آهنگساز: فربرز لاجینی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، پرکاشن، سیتتی سائزر

در تیتراژ ابتدایی فیلم با استفاده از ترکیب سازهای زهی، سیتتی سائزر و پرکاشن منطبق بر مد فریژین که فواصل نزدیک به موسیقی ایرانی و مد شور دارد علاوه بر ایجاد حسی ملی در موسیقی، در القای حس نظامی موسیقی نیز با استفاده از ساز پرکاشن موفق بوده است. همچنین از تم ابتدایی که در تیتراژ شنیده شد، در تمام موسیقی متن به اشکال مختلف تماتیک و ریتمیک استفاده شده و به واسطه‌ی آن در موسیقی این فیلم مجموعه-ی زیادی از ملودی و الگوهای متفاوت خلق نشده و موسیقی تماتیک با بسط و گسترش تماتیک استفاده شده است. بیشترین گروه سازی که در موسیقی این فیلم استفاده شده گروه زهی بوده است که در مواردی با اضافه شدن پرکاشن و سیتتی سائزر به این مجموعه، حسی ریتمیک‌تری به آن افزوده شده است. آهنگساز تیتراژ پایانی را نیز با همان الگوهای موسیقی تیتراژ ابتدایی با اندک واریاسیون‌هایی بر روی تم اصلی و بدون تغییرات سازی خلق کرده است.

۲-۲۹. دشت ارغوانی

کارگردان: نادر مقدس

تهیه کننده: پرویز شیخ طادی، نادر مقدس

آهنگساز: فریدون شهبازیان

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، پرکاشن و دودوک

آهنگساز این فیلم، فریدون شهبازیان در تیتراژ ابتدایی با یک خط ملودی ساده اما تاثیر گذار با همراهی مارش گونه‌ی گروه سازهای زهی در زیر صدای ملودی اصلی، یک اثر کوتاه و گیرا برای آغاز این فیلم خلق کرده است. مد اصلی موسیقی تیتراژ و متن منطبق بر مینور بوده. در بسیاری از سکانس‌ها، تم ابتدایی با سرعت‌ها و الگوهای ریتمیک مختلف استفاده شده است که روند موسیقی تماتیک کاملاً حفظ شده است. به نظر می‌رسد در سکانس‌های میانی از ترکیب دو ساز فلوت و ابوا برای ایجاد تنوع استفاده شده که ملودی ساده و کاملاً همخوان با آن سکانس ساخته شده است. در بعضی از سکانس‌های غم‌انگیز فیلم از نوای ساز دودوک در مقام راست برای انتقال حس این سکانس به بیننده استفاده شده است. در مجموع موسیقی متن به صورت تماتیک و با واریاسیون‌های مختلف بر روی تم اصلی خلق شده که بستر نغمات آن بر مد مینور روایت شده است. همچنین تیتراژ پایانی تکراری عینی از موسیقی تیتراژ ابتدایی بدون هیچگونه تغییر تماتیک و سازی است.

۲-۳۰. دیدار

کارگردان: محمدرضا هنرمند

تهیه کننده: مه‌اب فیلم و حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

آهنگساز: بابک بیات

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: پیانو، زهی، فلوت، ابوا و خواننده

بابک بیات در تیتراژ ابتدایی با ساز فلوت به عنوان ساز اصلی و همراهی گروه زهی و پیانو، ملودی‌هایی منطبق بر مد مینور هارمونیک خلق کرده است. این موسیقی صدایی کاملاً غربی با ترکیب سازهای غربی دارد. در میان سکانس‌های مختلف ما با همان تم اصلی تیتراژ مواجه هستیم که آهنگساز با بسط و گسترش تم به ایده‌های جدید رسیده است. بیشترین استفاده از ساز پیانو برای ملودی پردازی‌های ساده در زیر صدای دیالوگ‌ها و سکانس‌های مختلف بوده است. به جز ترکیب سازی قبلی که در تیتراژ و سکانس‌های مختلف آمده، در برخی سکانس‌ها ساز ابوا به این مجموعه اضافه شده که گرمی صدای این ساز حسی متفاوت را برای بیننده در سکانس‌های مختلف القا می‌کند. آهنگساز برای حفظ روند تماتیک، موسیقی ابتدایی را با تغییراتی اندک در الگوهای ریتمیک و متریک در سکانس‌های مختلف استفاده کرده است. در سکانس‌های

پایانی متنهی به تیتراژ از موسیقی با کلام استفاده شده که تم آن بسیار نزدیک به فضای اصلی موسیقی متن و در فضای مینور هارمونیک بوده است. بخشی از متن شعر آن در زیر آمده است:

شعر:

جاده و پرسه ی وحشت من و تب لـرز شـبـونه
تـو نـگاه مـیکنـی و مـن از تـو مـیرسـم بـه خـونـه
تـو نـبودی آسـمون رواق ظـلمت تـو نـبودی حـادثـه بـا هـر نـفس بـود
مـن پـرنـده ی زمـینی شـده ی عـشق تـو نـبودی هـر پـر مـن یـه قـفس بـود
تـوی لـحـظـه های تـنـهـایی و غـربـت یـاد تـو مـی کـردم و گـل بـاز مـی شـد

۲-۳۱. راه افتخار

کارگردان: داریوش فرهنگ

تهیه کننده: حوزه مشاورین فرهنگی وزارت نفت و بنیاد سینمایی فارابی

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، کر، نی و دف

در ابتدای فیلم و همان تیتراژ ابتدایی، به نظر می‌رسد برای ایجاد فضایی متفاوت در موسیقی، از ساز سینتی سایزر و افکت های صوتی استفاده شده است که در انتهای آن به موسیقی محلی و جشن و پایکوبی در سکانس اول فیلم متصل شده و ارتباط جذابی را در سکانس ابتدایی ایجاد می‌کند. از همان سکانس های ابتدایی موسیقی متن منطبق بر گام ماژور با سازهای غربی مانند گروه زهی و بادی رایت شده است که در سکانس های میانی از سازهای غربی و ترکیب آن با سازهای ایرانی مانند نی و دف و نوای کرال برای ایجاد حسی ملی و نزدیک به موسیقی اصیل ایرانی در مد مایور استفاده شده است. آهنگساز از ساختار تماتیک و ریتمیک ملودی های ارائه شده تا انتهای فیلم با بسط و گسترش آن‌ها بهره برده است. موسیقی روایت شده به شکل های متفاوت با واریاسیون هایی کوتاه بر روی تم اصلی خلق شده است که این کار باعث شده بیننده در تمام سکانس ها تم یادآور را شنیده و ارتباط بهتری با موسیقی داشته باشد. همچنین از این ترکیب در تیتراژ پایانی نیز با ارائه ی مجدد تم ها و تغییراتی اندک و ترکیب سازهای زهی، بادی، پرکاشن با همراهی نی، دف و گروه کر که ملودی شنیده شده را بیشتر نزدیک به فضای مایور و موسیقی ایرانی کرده است.

۲-۳۲. کودک قهرمان

کارگردان: کمال تبریزی

تهیه کننده: سازمان سینمایی سبحان

آهنگساز: حسن زندباف

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، پرکاشن

از همان ابتدای فیلم به مانند موسیقی بسیاری از فیلم های دفاع مقدس، برای ایجاد حس نظامی و فضای سالهای دفاع مقدس، از ترکیب سازهای زهی در کنار پرکاشن استفاده شده است. فضای ایجاد شده در موسیقی ابتدایی منطبق بر مد ماژور است. موسیقی متن فیلم بر اساس تم ابتدایی و تقریباً بدون تغییر سازی روایت شده است. به طول کلی در تمام طول فیلم از همان تم ابتدایی با تغییرات تماتیک با بسط و گسترش و واریاسیون های متعدد بر روی آن روایت شده است. آهنگساز با همان ترکیب ساز های زهی و پرکاشن با ایجاد تنوع در حالات نواختن سازها و ایجاد الگوهای متفاوت سعی شده حسی جدید را القا کند. بیشترین تغییری که می توان به آن اشاره کرد، تغییرات ریتمیک و متریک در میانه ی فیلم هست که در سکانس های مختلف به منظور انتقال حس متفاوت ایجاد شده است. تیتراژ پایانی نیز با تکرار عینی موسیقی تیتراژ ابتدایی و بدون تغییر آمده است.

• سال ۱۳۷۴

۲-۳۳. آخرین مرحله

کارگردان: محسن محسنی‌نسب

تهیه کننده: مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، محراب فیلم با حمایت انجمن سینمای دفاع مقدس
آهنگساز: ناصر چشم‌آذر

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: پرکاشن، زهی، بادی، پیانو و هارپ

در تیتراژ ابتدایی آهنگساز با ترکیب سازهای زهی، بادی و بیشترین استفاده از پرکاشن، فضایی کاملاً نظامی را ایجاد کرده است. یک تم در ابتدا خلق شده و بر روی آن به صورت متفاوت واریاسیون شده است. فضای آن منطبق بر فریژین بوده است. بیشتر سکانس‌های فیلم در فضای خط مقدم و جبهه می‌گذرد و به نظر می‌رسد آهنگساز با حفظ ترکیب سازی و فضای مورد نظر سعی کرده حس و حال زمان سالهای دفاع مقدس را برای بیننده تداعی کند. در سکانس‌هایی با اضافه شدن ساز پیانو و هارپ فضایی با لطافت بیشتر خلق شده که با روند تماتیک موسیقی همخوانی داشته است. همچنین در بخش‌هایی از صدای سمپل گروه کر استفاده شده که حسی متفاوت را برای بیننده القا می‌کند. آهنگساز سعی کرده است در تیتراژ پایانی با استفاده از ساز هارپ و اضافه کردن آن به ترکیب قبلی، ارائه‌ای جدید از موسیقی تیتراژ ابتدایی را خلق کند. موسیقی پایانی بر بستر نغمگی مد فریژین و بر اساس ملودی‌هایی با بسط و گسترش بر روی تم اصلی ساخته شده است. ترکیب سازی همچنان بیشتر بر پایه‌ی گروه سازهای زهی و پرکاشن بوده است.

۲-۳۴. برج مینو

کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا

تهیه کننده: مجید مدرسی و محمدمهدی دداگو

آهنگساز: علی کهن دیری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: سیتی سایزر و پن فلوت

در بخشی کوتاه از تیتراژ ابتدایی موسیقی با ساز سیتی سایزر آغاز شده فضایی منطبق بر مد ماژور را روایت می‌کند. آهنگساز در موسیقی متن نیز با ساز سیتی سایزر و خلق صداهای سمپل سازهای زهی، بادی و پیانو سعی کرده رنگ‌های مختلف صدایی را در موسیقی روایت کند. در مجموع با همین فضای ابتدایی در بیشتر سکانس‌ها با تغییراتی اندک در روند تماتیک با موسیقی و ملودی‌های متفاوتی روبرو هستیم. در تیتراژ پایانی نیز سیتی سایزر و افکت‌های صوتی آن غالب بوده و در کنار آن از ساز پن فلوت استفاده شده است.

۲-۳۵. تا آخرین نفس (نجات یافتگان)

کارگردان: رسول ملاقلی‌پور

تهیه‌کننده: افق فیلم و مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

آهنگساز: پیروز ارجمند

رویکرد موسیقایی: موسیقی ملی و کلاسیک غربی بر بستر سازهای شرقی و غربی

سازبندی: پیانو، زهی، فلوت، عود، تار و نی - گروه کر

کلام و آواز در موسیقی می‌تواند بیشتر از یک موسیقی بدون کلام بر بیننده تأثیر بگذارد. به نظر می‌رسد به همین منظور آهنگساز موسیقی تیتراژ ابتدایی را با گروه کر آغاز کرده و بعد از آن تم اصلی را به ساز فلوت سپرده و با سازهای زهی، پیانو و افکت‌های صوتی آن را همراهی کرده است. فضای موسیقی منطبق بر مد مینور بوده است. در سکانس‌های ابتدایی که فضا کمی غمگین می‌شود، از سازهای ایرانی مانند تار و نی با همراهی گروه کر استفاده شده تا به موسیقی و فضای ایرانی نزدیک‌تر شود. فضای آن در مد شور خلق شده است. در بخش‌هایی که با سازهای غربی روایت می‌شود، موسیقی منطبق بر گام فریزین پیش رفته است. بیشترین استفاده از گروه سازهای زهی بوده که در بعضی سکانس‌های بستغر نغمات منطبق بر مد مینور و در مواردی که با سازهای ایرانی همراهی شده به صورت فریزین روایت شده است. تا انتها از همین فضا با اضافه شدن سازهای دیگر بهره‌برده و در سکانس پایانی از دو نوازی ساز پن فلوت و پیانو استفاده شده و که فضایی متفاوت از دیگر سکانس‌ها را برای بیننده القا کرده است. موسیقی تیتراژ پایانی به صورت تماتیک

و با همان ترکیب سازی موسیقی تیتراژ ابتدایی با این تفاوت که سازهای زهی بیشتر شنیده شده اما همچنان ساز فلوت به عنوان ساز اصلی برای اجرای ملودی‌ها انتخاب شده است.

۲-۳۶. پرواز از اردوگاه

کارگردان: حسن کاربخش

تهیه کننده: موسسه سینمایی مینا فیلم

آهنگساز: سعید انصاری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: سیتی سائزر، بادی، زهی، پرکاشن، پیانو

همانطور که از اسم فیلم برمی‌آید، آهنگساز در ابتدا صدای پرواز هلی‌کوپتر را جایگزین موسیقی تیتراژ ابتدایی کرده و در ادامه موسیقی با ساز سیتی سائزر و خلق ملودی‌هایی کوتاه حسی متفاوت و مبهم را برای بیننده القا کرده است. سکانس‌های بعدی با ترکیب سازهای بادی و زهی همراهی شده و ملودی‌هایی آرامش‌بخش و در بعضی سکانس‌ها همچنان دلهره‌آور را ایجاد کرده است. روند موسیقی تماتیک با بسط و گسترش بسیار و در برخی موارد با واریاسیون‌های متعدد بر روی تم‌های اصلی روایت شده است که در بیشتر سکانس‌ها با همراهی گروه سازهای زهی آمده است. در سکانسی که مربوط به فرار کردن اسرای جنگی ایرانی می‌شود، از فضای مارش در موسیقی متن با استفاده از سازهای بادی و پرکاشن بهره برده است. در مجموع موسیقی منطبق بر مد مینور هارمونیک بوده و در بیشتر سکانس‌ها براساس تم ابتدایی و واریاسیون‌های متعدد بر روی آن خلق شده است. در سکانس پایانی نیز از ترکیب سازهای بادی و زهی با همراهی پرکاشن برای یادآوری سکانس‌های ابتدایی فیلم استفاده شده است. موسیقی تیتراژ پایانی کاملاً به صورت مارش نظامی با پرکاشن آغاز شده و با همراهی سازهای بادی کامل شده که در ادامه با همراهی گروه کر و خواننده فضایی حماسی را برای موسیقی تداعی کرده است.

۲-۳۷. حمله به اچ-۳

کارگردان: شهریار بحرانی

تهیه کننده: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن و سینتی سایزر

در تیتراژ ابتدایی با فضایی شبیه به یک موسیقی نظامی غربی مواجه هستیم که با هوشمندی و استفاده از فواصل مختلف سعی شده فضای موسیقی ایرانی را برای شنونده القا کند. ترکیب اصلی سازی شامل گروه بادی و پرکاشن و در اواخر با سینتی سایزر ملودی‌های مختلفی اجرا شده است. موسیقی منطبق بر مد فریزین بوده است. در بیشتر سکانس‌ها با همین ترکیب سازی زهی و بادی همراه هستیم که در بعضی موارد پرکاشن و سینتی سایزر آن را همراهی میکنند. موسیقی تماتیک برای یادآوری موسیقی در سکانس‌های مختلف آمده که با بسط و گسترش تماتیک و ریتمیک و همینطور تغییر در ساختار متریک فضایی متفاوت را روایت کرده است. در یکی از سکانس‌ها که روایتی عاشقانه دارد، برخلاف روند اصلی موسیقی متن که بر موسیقی ارکسترال پیش می‌رود، از ترکیب دو ساز ویلن و گیتار به صورت دوئت استفاده شده است که تفاوت شاخصی در موسیقی متن این فیلم ایجاد کرده است. در سکانس پایانی که روایتی پیروزمندانه را نمایش می‌دهد، موسیقی این بار با ترکیب سازی زهی، بادی و پرکاشن اما منطبق بر مد مازور خلق شده است. در تیتراژ پایانی نیز ما بیشتر با همان تم‌های قبلی مواجه هستیم که این بار با همراهی بیشتر سینتی سایزر و با ارائه‌ی مجدد تم‌ها در مد فریزین آمده است.

۲-۳۸. خط آتش

کارگردان: سیدعلی سجادی حسینی و سید فرید سجادی حسینی

تهیه کننده: موسسه خدمات سینمایی یاران فیلم

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: بادی، زهی، پرکاشن

در این فیلم مشابه فیلم پرواز از اردوگاه، از صدای پرواز هلی‌کوپتر و دیالوگ‌های شخصیت‌های فیلم در تیتراژ به جای موسیقی استفاده شده و در بخش پایانی تیتراژ موسیقی با یک ریتم نظامی با پرکاشن آغاز شده که در ادامه سازهای زهی آن را همراهی میکنند که فضایی منطبق بر گام مینور و شبیه به موسیقی ایرانی در مد نوا را روایت کرده است. در این فیلم بیشتر با دو نوع موسیقی روبرو هستیم، در بیشتر سکانسهای احساسی از سازهای زهی و در سکانس‌هایی که نشانگر شکوه و عظمت نیروهای ایرانی هستند از ترکیب ساز بادی و پرکاشن بیشتر استفاده شده است. از آنجایی که بیشتر سکانس‌ها به نمایش فضای جبهه و دفاع نیروهای ایرانی از خاک وطن است، آهنگساز در موسیقی با استفاده‌ی بیشتر از ترکیب بادی و پرکاشن، حس موسیقی نظامی را برای بیننده القا کرده است. آهنگساز سعی کرده با حفظ روند تماتیک ملودی‌ها، بر اساس تم اصلی و واریاسیون‌هایی کوتاه بر روی آن، ملودی‌های جدیدی خلق کند که وابسته به تم اصلی باشد. در تیتراژ پایانی که با ضرب پرکاشن و ساز فلوت و ترومپت آغاز شده و منطبق بر مد نوا ساخته و پرداخته شده است.

۲-۳۹. دشمن

کارگردان: عباس بابویی

تهیه کننده: دیدار فیلم

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: بادی و کوبه ای محلی (جنوبی)، بادی، زهی، پیانو، سینتی سایزر و گروه کر

تیتراژ ابتدایی با موسیقی ریتمیک محلی با استفاده از سازهای کوبه ای جنوبی مانند سنج و دمام استفاده شده که به زیبایی با ساز نی انبان همراهی می‌شود. در سکانس ابتدایی با ترکیب سازهای زهی و بادی حسی مبهم و رمزآلود را ایجاد کرده است. موسیقی متن اصلی فیلم با همراهی همین ترکیب سازی و در بعضی موارد سینتی سایزر ایجاد شده که هرچه به میانه و پایان فیلم نزدیک می‌شویم با استفاده از تم‌های جدید سعی در ایجاد روندی جدید برای شنونده شده است. آهنگساز بیشتر از ترکیب گروه سازهای زهی استفاده کرده و در سکانس‌هایی با استفاده از گروه کر روند ملودی را با ارائه‌ی تم‌هایی جدید به شکلی متفاوت و با احساس بیشتر خلق کرده است. موسیقی در مجموع منطبق بر مد شور و گام فریزین بوده است. همچنین آهنگساز در تیتراژ پایانی کاملاً فضایی متفاوت را هم از نظر موسیقایی هم ترکیب سازی تجربه کرده است. استفاده از

کمال در سکانس پایانی و ارتباط دادن آن به موسیقی تیتراژ یکی از این موارد بوده و همچنین از ساز پیانو در تیتراژ پایانی نیز استفاده شده است. روند موسیقی همچنان تماتیک و با واریاسیون‌های کوتاه ارائه شده است.

۲-۴۰. سجاده آتش

کارگردان: احمد مرادپور

تهیه کننده: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، ابوا، ترومپت و پرکاشن

در موسیقی تیتراژ ابتدایی با یک مارش نظامی با تمی ایرانی و حماسی مواجه هستیم که با ترکیب سازهای بادی، زهی و پرکاشن ساخته و پرداخته شده است. فضای اصلی موسیقی متن در مد فریزین ساخته شده است. در بعضی سکانس‌ها از تک نوازی ساز ابوا و در مواردی که بیشتر در فضای جبهه میگذرد از ترکیب پرکاشن و بادی و بیشتر از ساز ترومپت استفاده شده است. موسیقی تماتیک با ارائه‌ی مداوم تم‌های ابتدایی و بسط و گسترش آن‌ها و واریاسیون‌هایی بر روی آن و ایجاد تغییراتی در ریتم و سرعت اجرای آن خلق شده است. در یکی از سکانس‌ها برای ایجاد تنوع در موسیقی و حس ابهام، از سازهای زهی با حالت اجرایی پیتزیکاتو استفاده کرده است. از آنجایی که تقریباً تمام سکانس‌ها در فضای جبهه و خط مقدم میگذرد، آهنگساز در لحظاتی که سکانس‌ها روایت دفاع سربازان از خاک وطن هستند از ساز پرکاشن بهره برده و در لحظاتی که احساسی‌تر شده از ساز ابوا و ترکیب زهی بدون پرکاشن استفاده شده است. در تیتراژ پایانی نیز از تم تیتراژ ابتدایی با بسط و گسترش بیشتر تم‌های اصلی و تنوع ریتمیک در بخش پایانی استفاده شده است.

۲-۱. سلام به انتظار

کارگردان: کریم آتشی

تهیه کننده: سیما فیلم

آهنگساز: آندره آرزومانیان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: پیانو، بادی، زهی، سینتی سایزر

تیتراژ ابتدایی این فیلم با ترکیب سازهای سینتی سایزر، پیانو و گروه زهیمنطبق بر مد مینور ساخته شده است. یک تم کوتاه که با واریاسیون‌های متفاوت در فواصل مختلف ظاهر شده است. در سکانس‌های ابتدایی ما با همان تم اصلی تیتراژ ابتدایی روبرو هستیم که با تغییراتی اندک در ملودی و همینطور ترکیب بندی سازها همراه شده است. ساز ابوا، پیانو و سینتی سایزر در بعضی سکانس‌ها با یکدیگر به همراهی تم اصلی پرداخته‌اند. بیشترین استفاده از ساز سینتی سایزر با فضاهای مختلف صدایی بوده که به راحتی تم اصلی را با رنگ‌های صوتی متفاوت ارائه کرده است. در مجموع بیننده در بیشتر سکانس‌ها با موسیقی تماتیک که تم اصلی آن در ابتدا ارائه شده روبرو شده و تغییرات اندکی در ترکیب بندی سازها و همینطور واریاسیون‌های متعددی ایجاد شده و به این صورت آهنگساز از تکرار عینی ملودی خودداری کرده است. تیتراژ پایانی به طور کلی تکرار عینی از تیتراژ ابتدایی بدون تغییرات تماتیک و ساختار سازی است.

۲-۲. کیمیا

کارگردان: احمد رضا درویش

تهیه کننده: شرکت سهامی پخشیران

آهنگساز: احمد پژمان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، فلوت، سینتی سایزر و پرکاشن

سکانس ابتدایی همراه با تیتراژ فیلم آغاز می‌شود، موسیقی تیتراژ شامل صدای محیط و رادیو است که با موسیقی و سرودهای سالهای دفاع مقدس در آن شنیده می‌شود. آهنگساز در بیشتر سکانس‌های احساسی از ترکیب سازهای بادی مثل فلوت و ابوا با همراهی افکت‌های صوتی بهره برده است. همینطور در سکانس

هایی با مضمون غم، اندوه و دلهره از سازهای زهی بیشتر استفاده شده است. به طور کلی فضای موسیقی بیشتر مبتنی بر دو مد مینور و فریژین روایت شده است اما در بعضی بخش‌ها موسیقی آتنال بدون محوریت بر روی نت تنال و گردش بر روی آن ساخته شده است. همینطور سکانس‌هایی که فضای آن نزدیک‌تر به جبهه و دفاع نیروهای ایرانی است، آهنگساز با قطعیت بیشتری از سازهای زهی، بادی و پرکاشن استفاده کرده است. تیتراژ پایانی به شکلی با تم اصلی موسیقی متن فیلم گره خورده و با بسط و گسترش تماتیک و با بهره‌گیری از سیتی سایزر به خلق ملودی‌های جدیدی پرداخته است.

۲-۳. منطقه ممنوع

کارگردان: رضا جعفری

تهیه کننده: رضا جعفری

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: سیتی سایزر، زهی، فلوت، ترومپت و پرکاشن

همانطور که از فضای تیتراژ اول برمی‌آید، موسیقی آن نیز حالتی مبهم و رمزآلود پیدا کرده و این مهم با سیتی سایزر و ایجاد افکت‌های صوتی ممکن شده است. آهنگساز به واسطه‌ی سیتی سایزر توانسته با رنگ‌های صوتی مختلف ملودی را به صورت تم و واریاسیون خلق کند. این فضای پر از ابهام در سکانس‌های فیلم نیز ادامه پیدا کرده با این تفاوت که از ترکیب سازهای بادی و پرکاشن در سکانس‌هایی که به روایت مستقیم فضای سالهای دفاع مقدس در جبهه و خط مقدم پرداخته، برای ایجاد این حس استفاده شده است. فضای اصلی موسیقی منطبق بر مد شور و با فواصلی در گام فریژین توسط سازهای بادی، زهی و پرکاشن ساخته شده است. در یکی از سکانس‌های فیلم که فضایی غمگین را برای اسرای ایرانی روایت می‌کند، از آوازی محلی استفاده شده تا این حس را بیشتر برای بیننده القا کند. در سکانس‌ها و تیتراژ پایانی از همان ترکیب اولیه این بار با اضافه کردن سازهای بادی نظامی و فلوت حسی متفاوت را از شکوه و اقتدار ایرانی را برای بیننده القا کرده است. همچنین فضای آن منطبق بر مد نوار و در گام مینور خلق شده است.

۲-۴. قله دنیا

کارگردان: عزیزالله حمیدنژاد

تهیه کننده: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: سینتی سائزر، زهی، فلوت، ابوا، ترومپت و پرکاشن

در تیتراژ ابتدایی فیلم قله دنیا از فضای موسیقی ایرانی در مد همایون و منطبق بر گام مینور هارمونیک با ترکیب سازهای ارکستر غربی استفاده شده است. با اینکه در تمام طول فیلم از سازهای ایرانی استفاده نشده، اما موسیقی متن کاملاً فضایی ایرانی منطبق بر دو مد همایون و اصفهان را روایت می‌کند. در یکی از سکانس‌ها، تم تیتراژ ابتدایی با سینتی سائزر آمده تا علاوه بر تکرار تم ابتدایی و درگیر کردن حافظه‌ی شنیداری بیننده، حسی جدید را نیز القا کند. آهنگساز در بیشتر سکانس‌های فیلم، روند موسیقی تماتیک با ارائه‌ی مجدد آنها و ایجاد تغییرات در ساختار ریتمیک و متریک و همچنین با بسط و گسترش تم‌های ابتدایی به خلق موسیقی متن پرداخته است. فیلم هرچه به انتها نزدیک تر می‌شود، با استفاده بیشتر از ساز پرکاشن و گروه بادی فضای موسیقی بیشتر حال و هوای سالهای دفاع مقدس و فضای خط مقدم را القا می‌کند. ترکیب سازهای زهی و بادی با پرکاشن موج جدیدی از ملودی و ریتم را در این فیلم ایجاد کرده و همین روند تا تیتراژ پایانی نیز ادامه پیدا کرده است. تیتراژ پایانی همچنان با گروه سازهای زهی اما این بار با خلق ملودی‌هایی جدید به نسبت تیتراژ ابتدایی و همچنین در فضای مد همایون خلق شده است. علاوه بر گروه زهی در اواخر این اثر سینتی سائزر گروه بادی نیز به آن ترکیب اضافه شده است.

• سال ۱۳۷۵

۲-۴۵. ارابه مرگ

کارگردان: رضا قهرمانی

تهیه کننده: شرکت جوزان فیلم

آهنگساز: کامبیز روشن روان

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، سینتی سائزر، کمانچه

یکی از جذابیت های موسیقی متن استفاده از تم های موسیقی نواحی ایران در تم اصلی موسیقی فیلم است که در این فیلم ما شاهد این اتفاق با همراهی ساز کمانچه در دستگاه ماهور هستیم. در موسیقی متن فیلم در کنار ساز کمانچه از ترکیب سازهای زهی، پیانو و سمپل های صدایی استفاده شده و فضای اصلی آن در مد نوا و منطبق بر گام مینور است. ترکیب موسیقی ایرانی با ساز های غربی و همینطور در بعضی سکانس ها استفاده از ساز کمانچه برای حسی ملی، درک موسیقایی را برای شنونده ساده تر کرده است. در تمام طول فیلم از همین ترکیب بهره گرفته شده و موسیقی کاملاً تماتیک و بر اساس دو تم کلاسیک ایرانی و محلی در دو مد نوا و ماهور روایت شده است. در تیتراژ پایانی از همان ترکیب ابتدایی و تم محلی اما با ترکیب کامل تری از سازهای پیانو، کمانچه و کوبه‌ای و همراهی خواننده محلی نیز استفاده شده است.

۲-۴۶. براده های خورشید

کارگردان: محمدحسین حقیقی

تهیه کننده: منوچهر شاهسواری

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: هارپ، فلوت پیانو، زهی و کر

در تیتراژ ابتدایی موسیقی در فضایی نزدیک به موسیقی ایرانی در مد نوا منطبق بر گام مینور با ترکیب سازهای ارکسترال مانند فلوت، هارپ، زهی و پرکاشن ساخته شده است. در سکانس‌هایی که در فضای جبهه می‌گذرد بیشتر از ترکیب سازهای گروه زهی استفاده شده تا شاید بتوان حالات مختلف اجرایی را به حال و هوای سال‌های دفاع مقدس نزدیک تر کرد. همچنین با اضافه کردن پرکاشن به این ترکیب روایت موسیقی نظامی در متن فیلم بیشتر شده است. موسیقی با روندی تماتیک و با ارائه‌ی واریاسیون‌های متعدد بر روی تم اصلی، ملودی‌های جدیدی توسط آهنگساز خلق شده است. در یکی از سکانس‌های پایانی فیلم که شجاعت و دلیری شخصیت اصلی فیلم را نمایش می‌دهد، از عبارت «لَا سَيْفَ إِلَّا ذُو الْفَقَارِ، لَا فَتَى إِلَّا عَلِيٌّ»؛ شمشیری چون ذوالفقار و جوانمردی همچون علی نیست، که به صورت اجرای کرال آمده، استفاده کرده تا موسیقی و سکانس به درستی با هم ترکیب شوند و حسی حماسی و جوانمردی را برای بیننده القا کند. تیتراژ پایانی نیز با تکرار عینی موسیقی تیتراژ ابتدایی بدون تغییرات در ساختار تماتیک و سازبندی ارائه شده است.

۲-۴۷. بوی پیراهن یوسف

کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا

تهیه کننده: علمجید مدرسی

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: بادی، زهی، گیتار، دف، کمانچه

در سکانس اول فیلم و تیتراژ ابتدایی که با مراسم ازدواج همراه است، آهنگساز از صدای محیط و دیالوگ‌گویی بازیگران به عنوان موسیقی استفاده کرده است. همانطور که از این سکانس و انتظار کشیدن شخصیت اصلی برمی‌آید، تم ابتدایی با گروه کر و ترکیب سازهای زهی، گیتار و پیانو در مد شور و فضایی کاملاً ایرانیزه شده همراه می‌شود که منطبق بر گام فریژین خلق شده است تا این حس را برای بیننده در همین اولین برخورد با موسیقی متن فیلم ایجاد کند. روند موسیقی، تماتیک و در بیشتر سکانس‌های فیلم با همان مضمون غم و اندوه که با ملودی‌های آرام و بدون پیچیدگی ریتمیک دنبال شده است. در مجموع موسیقی متن فیلم از همین تم اولیه ایده گرفته و با بسط و گسترش آن لحظات شنیداری جدیدی را با ترکیب سازهای مختلف ایجاد میکند. اضافه شدن کمانچه و دف در بخش‌هایی از فیلم، لحظاتی پر از حس حماسی و اقتدار را برای

بیننده القا می‌کند. علاوه بر ایجاد رنگ صوتی متفاوت، با تغییر متر اثر به ترکیبی، فضایی دوگانه را برای بیننده تداعی کرده است. نقطه عطف این موسیقی زمانی‌ست که صدای سوت به ترکیب سازی گذشته اضافه شده و برای بیننده حسی همزاد پندارانه با روایت های فیلم ایجاد شده است. آهنگساز در سکانس پایانی که روایت غم و شادی با یکدیگر تلفیق شده، با واریاسیون هایی بر روی تم اصلی و خلق ملودی هایی جدید روند موسیقی را برای لحظاتی تغییر داده است. در تیتراژ پایانی نیز ترکیب سازی بیشتر نزدیک به ایرانی با اضافه شدن کمانچه و دف به ترکیب سازهای غربی و همینطور آوای سوت و کرال به بیشتر کردن حس حماسی آن افزوده است.

۲-۴۸. پاتک

کارگردان: علی اصغر شادروان

تهیه کننده: حسن کفاش عراقی و علی کفاش عراقی

آهنگساز: سعید انصاری

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، کوبه ای، پیانو، دایره

در سکانس ابتدایی یک فرار پر از هیجان را شاهد هستیم که آهنگساز با استفاده از سینتی سایزر و خلق رنگ های صوتی مختلف در گام مینور هارمونیک فضایی دلهره‌آور را برای بیننده ایجاد کرده است. در تیتراژ ابتدایی که بعد از سکانس اول ظاهر شده، موسیقی با ترکیب سازهای زهی و پرکاشن و این بار در مد اصفهان ساخته و پرداخته شده است. یک ملودی ساده با تکرار های متعدد و همراهی پرکاشن که فضایی نظامی را برای بیننده القا کرده است. در سکانس های ابتدایی و میانی برای فضاهای احساسی از ساز پیانو و زهی برای القای این حس به بیننده استفاده شده است. در تیتراژ پایانی از ترکیب بندی سازی موسیقی متن فیلم بهره برده اما با تغییراتی در تم اصلی و بسط و گسترش آن و همچنین اضافه شدن ساز دایره، فضای آن را بیشتر نزدیک به موسیقی ایرانی کرده است. روایت کلی منطبق بر مد اصفهان بوده است.

۲-۴۹. طوفان

کارگردان: محمدرضا بزرگ نیا

تهیه کننده: وزارت نفت

آهنگساز: بابک بیات

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، گیتار، بادی نظامی، درامز و گیتار الکتریک

در تیتراژ ابتدایی ترکیب سازهای زهی، گیتار، پیانو و ترومپت شنیده می‌شود که در مد شور و منطبق بر گام فریژین نزدیک به فضای موسیقی ایرانی ساخته و پرداخته شده است. یک ملودی اصلی که با ساز پیانو آغاز و با ساز ترومپت به واسطه‌ی واریاسیون‌های مختلف و همراهی ساز پیانو و زهی ادامه پیدا کرده است. در بخش‌هایی از فیلم که فضای غالب هیجانی و روایت نبرد و مقاومت نیروهای ایرانی در مقابل حمله عراقی‌هاست از ترکیب ساز بادی و پرکاشن برای ایجاد حس شجاعت و دلیری استفاده شده است. برخلاف آن در سکانس‌هایی که فضایی آرام‌تر و احساسی‌تر دارد، آهنگساز بیشتر از دو ساز پیانو و فلوت به صورت تکنوازی یا دونوازی بهره برده است. در تیتراژ پایانی برخلاف موسیقی متن، با یک موسیقی در سبک جز روبرو هستیم که سعی شده با استفاده از فواصل مختلف، فضای آن را به موسیقی ایرانی نزدیک تر کند. درام، گیتار الکتریک و ترومپت از اصلی‌ترین سازهای تیتراژ پایانی هستند. فضای اصلی آن همچنان منطبق بر گام فریژین بوده است.

۲-۵۰. دایره سرخ

کارگردان: جمال شورجه

تهیه کننده: موسسه امور سینمایی بنیاد جانبازان و مستضعفان

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، بادی، گیتار، سینتی سایزر دایره و کرال

تیتراژ ابتدایی با ترکیب سازهای زهی و گروه کرال و ملودی‌های کششی حس دلهره و اضطراب را برای بیننده القا میکند. در همان سکانس‌های ابتدایی با ترکیب سازهای بادی و پرکاشن سعی شده حسی نظامی و حماسی را به موسیقی متن فیلم بدهد. از آنجایی که سکانس‌های فیلم بیشتر مقاومت و سلحشوری نیروی هوایی را روایت می‌کند، آهنگساز سعی کرده با استفاده از سازهای بادی و زهی و ایجاد ملودی‌هایی کششی در القای حس پرواز برای بیننده پیشرو باشد. در بیشتر سکانس‌های احساسی از ترکیب گروه کر و سازهای مختلف بهره گرفته که در تمام طول فیلم با حسی شبیه به موسیقی ایرانی در مد شور بدون استفاده از سازهای ایرانی و منطق بر گام فریژین بهره برده است. همچنین آهنگساز در بخش‌هایی از موسیقی متن با استفاده از سیتی سائزر و خلق ملودی‌های متفاوت بر روی رنگ‌های صدایی مختلف، موسیقی را با سبکی متفاوت خلق کرده است. در تیتراژ پایانی یک ترکیب ساده و ملودی پردازی‌هایی تماتیک منطق بر تم اصلی موسیقی متن و با استفاده از گیتار و خواننده که به زیبایی در مد مینور ساخته و پرداخته شده است. همچنین این تیتراژ بر روی غزلی از مولانا ساخته شده که بخشی از آن در زیر آمده است:

شعر:

سیم‌رغ کوه قاف رسیدن گرفت
باز مرغ دلم ز سینه پریدن گرفت باز
مرغی که تا کنون ز پی دانه مست بود
درسوخت دانه را و طپیدن گرفت باز
چشمی که غرقه بود به خون در شب فراق
آن چشم روی صبح به دیدن گرفت باز
صدیق و مصطفی به حریفی درون غار
بر غار عنکبوت تنیدن گرفت باز

۲-۵۱. دکل

کارگردان: حسن برزیده

تهیه کننده: مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی و مرکز فرهنگی سپاه

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، گیتار، عود و کوبه ای محلی

آهنگساز برای موسیقی تیتراژ ابتدایی از صدای محیط بهره برده و در این فیلم موسیقی از سکانس ابتدایی با ساز سیتی سائیزر و خلق صدای ساز بادی آغاز شده و در ادامه با سازهای زهی و پرکاشن همراهی شده که با الگوی فاصله‌ای مشخص سعی در القای موسیقی ایرانی در مد اصفهان را دارد. همانطور که در بیشتر آثار ساخته شده توسط علیقلی دیده شد، در سکانس‌های احساسی با یک ملودی روان و به دور از پیچیدگی همراه هستیم و در فضاهایی مربوط به جبهه و خط مقدم از موسیقی ارکسترال با تم نظامی استفاده شده است. در سکانس‌هایی از این فیلم ساز عود منطبق بر مد چهارگاه به اجرای سولو پرداخته که این مد روایت‌گر فضایی حماسی و با اقتدار است. همچنین در سکانس‌ی، رزمندگان با دمام و دهل به اجرای موسیقی ضربی محلی پرداخته‌اند. در تیتراژ پایانی نیز با فضایی کاملاً متفاوت در مد نوا منطبق بر گام مینور روبرو هستیم که با ترکیب سازهای قبلی و اضافه شدن فلوت و بهره‌گیری از ملودی‌های محلی این حس را کامل کرده است.

۵۲-۲. ستارگان خاک

کارگردان: عزیزالله حمیدنژاد

تهیه کننده: سیدمحمدتقی رضوی

آهنگساز: سیدمحمد میرزمانی

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: نی انبان، زهی، بادی، کوبه‌ای محلی و خواننده

آهنگساز در تیتراژ ابتدایی با ترکیب نی انبان و سازهای زهی و بادی به زیبایی فضای موسیقی ایرانی را در مد دشتی ایجاد کرده است. در بعضی از سکانس‌ها از آواز محلی به عنوان موسیقی متن استفاده شده است. آهنگساز در بیشتر سکانس‌های فیلم از تم موسیقی محلی در فضای مد دشتی و با ملودی پردازی‌هایی متفاوت با ساختار سازی زهی، بادی و کوبه‌ای و همینطور خواننده بهره گرفته است. فیلم روایت‌گر مستقیم فضای نظامی و دفاع نیروهای ایرانی نیست و به همین واسطه بیشتر با سکانس‌های احساسی و به دور از هیاهو درگیر هستیم. به نظر می‌رسد به همین منظور آهنگساز از مد دشتی به منظور انتقال احساس بیشتر به بیننده استفاده کرده است. در سکانس پایانی که به تیتراژ پایانی نیز ختم می‌شود، از ترکیب آوازی با تکخوانی خواننده استفاده شده است.

۲-۵۳. سرزمین خورشید

کارگردان: احمد رضا درویش

تهیه کننده: گلچهره سجادیه ، سعید پورصمیمی ، اصغر نقی زاده

آهنگساز: بابک بیات

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: پیانو، کرال، زهی، بادی و پرکاشن

بابک بیات در تیتراژ ابتدایی از چند ترکیب مختلف استفاده کرده است. صدای یک کودک در پس زمینه، آغاز نواختن ملودی های ابتدایی با پیانو و رفته رفته اضافه شدن حس نظامی کار با افزودن ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن به این اثر است که روایت گر تمی نزدیک به مد شور با اشاره‌ای به مقام صبا منطبق بر گام فریزین بوده است. مانند بیشتر فیلم های دفاع مقدس در این فیلم نیز برای سکانس های جنگی برای جلوه‌ی حماسی و نظامی، از ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن بهره گرفته شده است. در این میان سکانس های احساسی فیلم نیز با ترکیب زهی یا کرال آمده است. بیشترین ترکیب سازی استفاده شده در این اثر، گروه زهی، بادی و پرکاشن منطبق بر گام فریزین که در برخی سکانس ها آهنگساز با اشاره به مقام صبا ملودی را بر مبنای مد شور پیش برده است. تیتراژ پایانی با ترکیب سازهای مذکور و گروه کر که روایت گر یک قطعه‌ی کاملاً حماسی و پیروزمندانه منطبق بر مد شور است. ملودی اصلی توسط گروه زهی و به صورت تکنوازی ساز ویلنسل در لحظاتی آمده که در بخش همراهی ساز پرکاشن به صورت مداوم با نگاه داشتن متر و سازهای بادی با نواختن عبارت‌هایی کوتاه و کششی به موسیقی شکل متفاوتی داده است.

۲-۵۴. سفر به چزابه

کارگردان: رسول ملاقلی پور

تهیه کننده: افق فیلم و مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

آهنگساز: پیروز ارجمند

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: نی، کمانچه، تار، ستور، پیانو، فلوت، دف و پرکاشن

تیتراژ ابتدایی در فضایی ایرانی منطبق بر مد شور و با اشاره‌ای به دشتی و در گام فریژین ساخته شده که ترکیب سازی تار، زهی، فلوت، کمانچه و پیانو در آن استفاده شده است. در لحظاتی که ملودی اصلی توسط سازهای ایرانی نواخته شده فضایی کاملاً ایرانی برای بیننده القا شده که توسط گروه زهی، فلوت و پیانو با ملودی پردازی های متعدد و واریاسیون های مختلف همراهی شده است. در سکانس ابتدایی که یکی از شخصیت‌های اصلی با ساخت ملودی به دنبال گروه خوانندگان برای هم‌سرایی بوده، یک ملودی در مد شور به عنوان موسیقی متن پخش شده است. در چند سکانس ابتدایی از تکنوازی ساز نی و کمانچه به نظر برای القای حس بیشتر موسیقی ایرانی استفاده شده که ملودی‌هایی بر اساس تم تیتراژ ابتدایی با بسط و گسترش آن و همچنین ایجاد فضای موسیقی آوازی بر مبنای مد دشتی ساخته و پرداخته شده است. موسیقی به صورت تماتیک با ارائه‌ی مجدد تم اصلی در سکانس های مختلف و واریاسیون هایی بر روی آن شکل گرفته است. به نظر می‌رسد در مجموع آهنگساز سعی کرده با ترکیب سازهای ایرانی و غربی حس تلفیق متفاوت موسیقی را در فیلم با نواهای ایرانی و ترکیب آن با موسیقی کلاسیک غربی ایجاد کند. در نهایت در تیتراژ پایانی یک ترکیب کاملاً منطبق بر موسیقی ملی را شاهد هستیم که با اضافه شدن ساز دف، سنتور و خواننده حسی کاملاً ایرانی را در دستگاه شور تداعی کرده است. کلام این اثر غزلی از سعدی ست که بخشی آن در زیر آمده است:

شعر:

سلسله‌ی موی دوست حلقه دام بلاست	هر که در این حلقه نیست فارغ از این ماجراست
گر بزنندم به تیغ در نظرش بی‌دریغ	دیدن او یک نظر صد چو منش خونبهاست
گر برود جان ما در طلب وصل دوست	حیف نباشد که دوست دوست‌تر از جان ما است

۲-۵۵. سرعت

کارگردان: محمدحسین لطیفی

تهیه کننده: سیداحمد میرعلایی

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پن فلوت، پرکاشن، سیتی سائزر

با توجه به اسم فیلم، تیتراژ ابتدایی با صدای مسابقات اتومبیل رانی و سرعت ماشین‌ها آغاز شده و به سکانس ابتدایی که رقابت دو نفر را نشان می‌دهد ختم شده که موسیقی از آنجا با ترکیب سازهای زهی و سینتی سایزر منطبق بر گام مینور آغاز شده است. آهنگساز در سکانس‌های ابتدایی از ترکیب ساز زهی و پن فلوت بیشتر بهره برده است. فضای اصلی موسیقی متن بیشتر نزدیک به موسیقی ایرانی و در مد نوا روایت شده است. در سکانس‌های مرتبط به زمان سالهای دفاع مقدس از همان ترکیب قبلی با اضافه شدن ساز بادی و گروه کر استفاده شده است. در مجموع موسیقی متن فیلم با ارائه‌ی تم‌های ابتدایی و خلق ملودی و همراهی جدید با استفاده از سازهای زهی، بادی به بسط و گسترش ملودی‌های اولیه پرداخته است. در تیتراژ پایانی موسیقی شاداب تر و سرزننده تر و از همان ترکیب ارکستر زهی و سینتی سایزر نیز استفاده شده است.

۵۶-۲. فرار مرگبار

کارگردان: تورج منصوری

تهیه کننده: آرمان فیلم

آهنگساز: بهرام سعیدی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن و سینتی سایزر

در تیتراژ ابتدایی چنان که از اسم فیلم برمی‌آید، موسیقی آن حس و حالی جنایی و رمزآلود دارد که توسط سینتی سایزر با خلق صداهای مختلف ایجاد شده اما رفته رفته روند موسیقی تغییر کرده و با ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن حسی نظامی را برای شنونده القا کرده است. موسیقی خلق شده منطبق بر مد مینور ساخته شده است. در بیشتر سکانس‌ها با استفاده از سینتی سایزر و خلق رنگ صدایی سازهای مختلف از ترکیب صدایی مختلف بهره گرفته است. در لحظاتی آهنگساز با استفاده از فواصل مختلف سعی در القای موسیقی ایرانی منطبق بر مد نوا را برای بیننده داشته است. در تیتراژ پایانی موسیقی با حسی حماسی و پیروزمندانه با استفاده از ترکیب سازهای سینتی سایزر، زهی، بادی و پرکاشن خلق شده که این بار آهنگساز برای القای حس پیروزی از مدام‌آزور بهره برده است.

۲-۵۷. قاصدک

کارگردان: قاسم جعفری

تهیه کننده: امیرحسین شریفی

آهنگساز: کیوان جهانشاهی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پیانو، پرکاشن، گیتار کلاسیک و الکتریک

فیلم با یک موسیقی ریتمیک و با ساز پرکاشن آغاز شده و در ادامه پیانو و گروه زهی به این ترکیب اضافه شده است. ملودی پردازی با توجه به ساختار فواصل نزدیک به مد نوا صدا داده اما منطبق بر گام مینور حرکت کرده است. همزمان با آغاز سکانس‌های ابتدایی سازهای بادی نیز فضایی نظامی را برای بیننده القا میکنند. در سکانس‌های میانی بیشتر از ترکیب گیتار و پیانو با همراهی سازهای زهی و در مواردی صدای سوت بهره گرفته شده است. فضای اصلی موسیقی متن فیلم در گام مینور است که به صورت تم و واریاسیون در بخش‌هایی ارائه شده که آهنگساز با ترکیب سازی مختلف و ایجاد تنوع در رنگ صدایی به شکل‌های مختلف ملودی ابتدایی را روایت کرده است. از آنجایی که موضوع این فیلم به روایت مستقیم فضای جبهه و خط مقدم نمی‌گذرد، به نظر می‌رسد به همین منظور آهنگساز بیشتر از ترکیب ساز پیانو به صورت تکنواز و یا به صورت دوئت با همراهی ساز زهی یا بادی استفاده شده است. در تیتراژ پایانی از ترکیب متفاوت و جدیدی استفاده شده، ساز سینتی‌سایزر، گیتار الکتریک در ساختاری متفاوت از روند تماتیک موسیقی متن ارائه شده که این بار منطبق بر مد ماژور و خلق فضایی شبیه به ساختار موسیقی پاپ خلق شده است.

۲-۵۸. گارد ویژه

کارگردان: پرویز صبری

تهیه کننده: موسسه فرهنگی هنری شکوفا فیلم

آهنگساز: آندره آرزومانیان

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، عود و پیانو

در تیتراژ ابتدایی موسیقی در فضایی نزدیک به موسیقی غربی با ترکیب سازهای بادی، زهی و پرکاشن آغاز شده و رفته رفته با اضافه شدن ساز عود و استفاده از فواصل نزدیک به موسیقی شرقی، فضای موسیقی به سمت موسیقی ایرانی و مد همایون حرکت کرده است. در سکانس های ابتدایی سازهای ابوا و ویلن به صورت تکنوازی ارائه شده که در گام مینور هارمونیک روایت شده است. در بیشتر سکانس ها از همان ترکیب سازی بادی و پرکاشن برای نزدیک نگه داشتن موسیقی متن به فضای جنگی و نظامی فیلم استفاده شده است. ساز ترومپت به عنوان اصلی‌ترین ساز گروه بادی این وظیفه را بر عهده داشته است. همچنین فضای اصلی موسیقی متن در مد مینور هارمونیک روایت شده است. در تیتراژ پایانی نیز با ارائه‌ی تم هایی جدید و خلق نواهای مختلف این بار در مد نوا و بسط و گسترش تم ابتدایی منطبق بر مد همایون با ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن فضای موسیقی را با حالتی نظامی روایت کرده است.

۲-۵۹. لیلی با من است

کارگردان: کمال تبریزی

تهیه کننده: سازمان سینمایی سبحان

آهنگساز: سید بهنام ابطحی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: فلوت، پیانو، پرکاشن، تار و تنبک

آهنگساز در تیتراژ ابتدایی از ترکیب سازهای فلوت، پیانو، پرکاشن و گروه کر در مد نوا و منطبق بر فواصل گام مینور استفاده کرده است. یک تم ساده با ارائه‌ی مداوم توسط سازهای مختلف و بسط و گسترش آن در روند ملودی تفاوت هایی ایجاد کرده است. در مجموع آهنگساز سعی کرده با بسط و گسترش تم ابتدایی و واریاسیون هایی بر روی آن و تغییر سازهای استفاده شده، فضایی یک دست و در عین حال به دور از تکرار را برای موسیقی متن این فیلم رقم بزند. تفاوت اصلی در تیتراژ پایانی رخ داده که با اضافه شدن ساز تار و تنبک به ترکیب سازهای مذکور و همینطور همراهی خواننده فضایی کاملاً ایرانی را در مد ماهر ایجاد کرده است. در زیر بخشی از شعر موسیقی تیتراژ پایانی آمده است:

اگر با من نبودش هیچ میلی

چرا ظرف مرا بشکست لیلی؟

به من آن با وفا را کار باشد

گدایی من او را عار باشد

۶۰-۲. نامزدی

کارگردان: ناصر غلامرضایی

تهیه کننده: شرکت تولید فیلم لرستان و بانک صادرات استان

آهنگساز: فریدون شهبازیان

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: کمانچه، دف، سنتور، بادی محلی و ابوا

تیتراژ ابتدایی با یک تم محلی آغاز شده که از سازهای کمانچه، سنتور و دف با همراهی خوانندگان محلی به صورت گروهی تشکیل شده است. فضای آن در مد ماهور است. ساز بادی غربی که در موسیقی این فیلم استفاده شده، ساز ابوا و فلوت بوده که با اجرای فواصل نزدیک به موسیقی ایرانی سعی شده حس و حالی محلی را با آن القا کند. به طور کلی موسیقی متن فیلم با توجه به مضمون و مکان روایت داستان، به صورت محلی با تم‌هایی ثابت و بسط و گسترش تماتیک ارائه شده است. برای ایجاد تنوع در بخش شنیداری، از ترکیب سازهای مختلف زهی، بادی و ایرانی با همراهی کوبه‌ای مانند دف استفاده شده است. از آنجایی که کل فیلم در مناطق محلی و به دور از فضای مستقیم جبهه و خط مقدم روایت شده، موسیقی آن نیز از این موضوع پیروی کرده و کاملاً تم محلی با ترکیب سازهای ایرانی را ایجاد کرده است. موسیقی تیتراژ پایانی به صورت تکرار عینی از تیتراژ ابتدایی ظاهر شده با این تفاوت که ترکیب سازی از لحاظ صوتی بسیار حجیم‌تر و خوانندگان محلی در این بخش حذف شده‌اند. روایت موسیقی مانند تمام فیلم منطبق بر مد ماهور بوده است.

۶۱-۲. هفت گذرگاه

کارگردان: جمشید حیدری

تهیه کننده: تعاونی پوریکا فیلم

آهنگساز: ناصر چشم آذر

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، فلوت، پرکاشن و دف

در همان تیتراژ ابتدایی با یک تم ضربی نظامی با ساز پرکاشن روبرو هستیم که سازهای زهی و بادی به آن اضافه شده و فضایی کاملاً ایرانی را با ترکیب سازهای غربی ایجاد میکنند. ملودی اصلی منطبق بر مد شور و اشاره‌ای به دشتی خلق شده که بر مبنای گام مینور بوده است. در بیشتر سکانس‌ها از همان تم ابتدایی با ترکیب سازهای فلوت، زهی و پرکاشن (در بعضی موارد دف) استفاده شده است. در سکانس‌های مرتبط با فضای نبرد و مقاومت از ترکیب مذکور با اضافه شدن ریتم مارش و نزدیک کردن آن به حس نظامی بهره برده است. آهنگساز در تیتراژ پایانی با بسط و گسترش و ایجاد موقعیت‌های تماتیک جدید، سعی در خلق فضاهای متفاوت نسبت به موسیقی متن در عین نزدیکی به آن را داشته است.

۲-۶۲. متهم

کارگردان: کریم آتشی

تهیه کننده: منصور مزینانی

آهنگساز: رضا رجبیان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: سینتی سایزر

تیتراژ ابتدایی این فیلم فضایی سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی را با سینتی سایزر ایجاد کرده است. موسیقی متن اصلی در مد مینور ساخته شده است. در بعضی سکانس‌ها موسیقی با صدای سوت همراه می‌شود. در بیشتر سکانس‌های فیلم از همان افکت‌های صوتی مختلف و سمپل‌های صدایی سازها با بهره‌گیری از سینتی سایزر استفاده شده و فضایی دور از موسیقی سنتی ایرانی را القا میکند. موسیقی با روند صدایی متفاوت اما ساختار تماتیک و ریتمیک مشخص خلق شده که با واریاسیون‌هایی بر مبنای تم اصلی، ملودی‌های جدیدی خلق شده است. تیتراژ پایانی با ارائه‌ی تم‌هایی جدید مبتنی بر تم ابتدایی این بار نیز با ساز سینتی سایزر و ایجاد رنگ صوتی متفاوت با سمپل‌های صدایی سازهای مختلف، ملودی‌های جدیدی را خلق کرده است. در این بخش موسیقی منطبق بر مد مینور هارمونیک روایت شده است.

• سال ۱۳۷۶

۲-۶۳. آژانس شیشه‌ای

کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا

تهیه کننده: شرکت ورا هنر و بنیاد سینمایی فارابی

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و گروه کر

تیتراژ ابتدایی شامل سازهای زهی، پرکاشن و گروه کرال و در مد اصفهان منطبق بر گام مینور هارمونیک ساخته شده است. یک تم برای اولین بار ارائه شده و با واریاسیون‌هایی با سازهای مختلف، شکل‌های مختلف رنگ صدایی را برای بیننده القا می‌کند. در سکانس‌های ابتدایی با ارائه‌ی مجدد تم اصلی این بار با ساز پیانو در رجیستر صدایی بم حس و حالی متفاوت را روایت کرده است. در سکانس‌هایی برای یادآوری فضای جنگ تحمیلی و جبهه از ترکیب بندی سازهای ترومپت، پرکاشن، زهی و پیانو استفاده شده تا حسی نظامی به بیننده القا کند. این تم در همان فضای اصفهان اما با ارائه‌ای جدید از ملودی پردازی در این مد و همچنین فضایی نظامی تر که بعد از لحظاتی به مسیر خود به صورت تماتیک برگشته است. در تیتراژ پایانی بیشتر از قبل از گروه کر استفاده شده اما تم اصلی موسیقی متن با اندکی تغییرات تماتیک و بسط و گسترش آن حفظ شده و ترکیب سازی زهی، پیانو و گروه کر تا انتها به صورت گروه شنیده شده است.

۲-۶۴. پرواز روح

کارگردان: حسین قاسمی جامی

تهیه کننده: عبدالله سعیدی

آهنگساز: سیدجواد هاشمی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، کلارینت، گیتار، پرکاشن و گروه کر

آهنگساز تیتراژ ابتدایی را با آوازی ملایم در حال و هوای جبهه آغاز کرده و در سکانس ابتدایی از ترکیب سازهای کلارینت و زهی، پرکاشن، گیتار و گروه کر منطبق بر مد شور استفاده کرده است. به واسطه‌ی بهره بردن از سازهای غربی در موسیقی، ملودی‌های شنیده شده به گوش بیننده به صورت ایرانی اما در گام فریژین روایت شده است. آهنگساز در سکانس‌های ابتدایی ملودی‌های اولیه را با سازهای مختلف غربی مانند کلارینت و گروه زهی و بادی ارائه کرده است. در بیشتر سکانس‌هایی که نیاز به ایجاد فضایی نزدیک به زمان سالهای دفاع مقدس دارد، از ترکیب گروه سازهای زهی و پرکاشن برای القای حس موسیقی نظامی استفاده شده است. در مجموع به نظر می‌رسد از یک روند ثابت تماتیک و ریتمیک در موسیقی متن با ترکیب سازهای مختلف استفاده شده تا درک موسیقی برای بیننده ساده تر باشد. بیشترین استفاده‌ی سازی در سکانس‌هایی که روایتی آرام‌تر و به دور از هیاهوی جبهه و خط مقدم دارد از ساز پیانو و گروه کر به صورت تکی یا گروهی بوده است. آهنگساز در تیتراژ پایانی منطبق بر مد شور و بهره‌گیری از سازهای کوبه‌ای محلی، گیتار و گروه بادی و زهی حسی متفاوت را روایت کرده است. همچنین با خلق ملودی‌هایی جدید و ایجاد تنوع در ساختار تماتیک روند جدیدی را برای موسیقی روایت کرده است.

۲-۶۵. تارهای نامرئی

کارگردان: حبیب الله بهمنی

تهیه کننده: حبیب الله بهمنی

آهنگساز: بهرام دهقان‌یار

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، سیتتی سایزر

موسیقی این فیلم با سمپل‌های صوتی توسط سیتتی سایزر آغاز شده و سازهای بادی، زهی و پرکاشن که از اصلی‌ترین ترکیب بندی موسیقی نظامی هستند به آن اضافه شده و آن را همراهی میکنند. پس از این ترکیب، بیشترین ترکیبی که در موسیقی متن فیلم شنیده می‌شود، ترکیب پیانو و زهی است که همچنان بر روی همان تم ابتدایی بسط و گسترش داده شده و با واریاسیون‌هایی منطبق بر آن ساختار موسیقایی شنیده شده است. همچنین موسیقی متن در مد مینور و منطبق بر فواصل گام مینور ساخته شده است. رفته رفته تا انتها با توجه

به اینکه بیشتر سکانس‌ها در فضای سالهای دفاع مقدس و جنگ تحمیلی میگذرد، آهنگساز سعی کرده موسیقی را بیشتر به سمت موسیقی نظامی با استفاده از ترکیب سازهای نظامی سوق دهد. همینطور در تیتراژ پایانی نیز از ترکیب سازبندی مذکور در فضایی نزدیک به مارش نظامی با ضرب‌های پرکاشن و ملودی پردازی بر اساس تم ابتدایی با تغییراتی تماتیک استفاده شده است.

۲-۶۶. حماسه ۲۵۱۹

کارگردان: کامران ملکي

تهیه کننده: ارتش جمهوری اسلامی ایران - ساحفاجا

آهنگساز: فریرز لاجینی

ویکورد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو خواننده کردی و ارکستر مجلسی

تیتراژ ابتدایی با صدای محیط آغاز شده و در اواسط تیتراژ موسیقی با ترکیب سازهای سینتی سایزر، زهی و پرکاشن روایت شده است. فضای اصلی در گام مینور بوده و در همان سکانس ابتدایی سعی شده شبیه به مارش نظامی ساخته شود. این ترکیب در بیشتر سکانس‌ها با واریاسیون‌های مختلف و با تغییراتی در سرعت و سازبندی مجدد ارائه شده است. بیشترین استفاده از سینتی سایزر با خلق صداها و سازهای مختلف سازی مانند زهی و بادی بوده است. در چند سکانس کوتاه ما با موسیقی ملایم تری روبرو هستیم که از ترکیب سازهای بادی و زهی بدون پرکاشن استفاده شده تا حس ترس و ابهام را ایجاد کند. در مجموع در سکانس‌هایی از پرکاشن استفاده شده که داستان آن در فضای مستقیم جبهه و خط مقدم گذشته است. در تیتراژ پایانی نیز همان تم ابتدایی این بار به صورت مارش نظامی با همان ترکیب سازی ارائه شده است. موسیقی متن با توجه به ساختار سازی غربی در گام مینور ساخته شده که آن را می‌توان به مد نوا نیز نسبت داد.

۲-۶۷. حماسه قهرمان

کارگردان: جمشید حیدری

تهیه کننده: داریوش بابائیان

آهنگساز: فریرز لاجینی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، دلربا، طبل، کمانچه، بادی و خواننده محلی

فریبرز لاچینی در موسیقی تیتراژ ابتدایی این فیلم از ترکیب دو ساز دلربا و طبل استفاده کرده و یک فضای کامل از موسیقی هندی را ارائه کرده است که در بخش پایانی تیتراژ، با استفاده از سازهای گروه زهی و پیانو آن را به موسیقی ایرانی و مد اصفهان منطبق بر گام مینور هارمونیک نزدیک کرده است. در بیشتر سکانس‌ها از همین ترکیب سازی با تغییراتی در روند تماتیک استفاده شده است. در سکانس‌هایی که فضای اصلی روایت مستقیم جبهه و خط مقدم است، بیشتر از سیتی سایزر با خلق صداهاى مختلف سازی استفاده شده است. در روند اصلی موسیقی تغییرات اصلی با بسط و گسترش تم ابتدایی و ارائه‌ی واریاسیون‌های متعدد بر روی آن شکل گرفته است. آهنگساز در سکانس پایانی نیز با ترکیب موسیقی محلی، خواننده و سازهای آن منطقه با سازهای غربی، فضایی جدید را در موسیقی متن خلق کرده که در تیتراژ پایانی نیز ادامه پیدا کرده است. موسیقی تیتراژ پایانی منطبق بر مد شور با ترکیب سازهای محلی ایرانی روایت شده است.

۲-۶۸. خلبان (عبور از خط سرخ)

کارگردان: جمال شورجه

تهیه کننده: موسسه فرهنگی سینمایی زیتون

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، بادی، هارپ و گروه کر

آهنگساز برای تیتراژ ابتدایی از صدای محیط استفاده کرده است. موسیقی در این فیلم بعد از گذشت چند سکانس با ترکیب سازهای زهی، پرکاشن و پیانو آغاز شده است. موسیقی متن فیلم بر مبنای گام کروماتیک در طول فیلم حرکت کرده که در بخش‌هایی با اشاره به مد نوا و گام مینور این ساختار را تغییر داده است. در بیشتر سکانس‌ها از همین سازبندی استفاده شده و ملودی بدون پیچیدگی خاصی ارائه شده است. به نظر می‌رسد آهنگساز برای انتقال حس بهتر پرواز جنگنده‌های ایرانی، این سکانس‌ها را بدون موسیقی متن و بر پایه‌ی صدای پرواز این جنگنده‌ها روایت کرده است. در سکانس‌هایی که از موسیقی برای این روایت استفاده شده از روند کروماتیک با سازهای بادی و زهی بهره برده است. برای ایجاد حس نظامی در سکانس‌ها، از ترکیب زهی و پرکاشن به مانند بسیاری از فیلم‌ها در این فیلم نیز استفاده شده است. سکانس پایانی که به

رشادت و شهامت شهید عباس دوران اشاره دارد برای انتقال حس حماسی این سکانس از گروه کر در کنار ترکیب سازهای بادی و زهی استفاده شده است. در تیتراژ پایانی موسیقی در مد مینور با ترکیب سازهای زهی، هارپ، پیانو، پرکاشن و گروه کر ساخته شده است. ملودی به صورت یکپارچه در این اثر شنیده شده و با ارائه‌ی مجدد آن با سازهای دیگر و واریاسیون‌هایی بر روی آن به خلق ملودی‌های جدید پرداخته است.

۲-۶۹. سجده بر آب

کارگردان: حمید خیرالدین

تهیه کننده: بنیاد سینمایی فارابی و فیلم نور

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، تار، فلوت، پرکاشن

تیتراژ ابتدایی در مد همایون و با ترکیب سازهای زهی و پرکاشن آغاز شده و در ادامه با ساز تار و فلوت فضای موسیقی بیشتر نزدیک به موسیقی ملی ایران شده است. یک ملودی در ابتدا با سازهای زهی و پرکاشن همراهی شده و در ادامه ساز تار و فلوت به این ترکیب اضافه شده و با واریاسیون‌هایی بر روی آن تم، ملودی‌های جدیدی خلق شده است. در چند سکانس از فیلم، آهنگساز از همان تم ابتدایی بدون تغییرات تماتیک و سازی استفاده کرده است. در میانه فیلم از همان فضای همایون بهره برده و این بار با ترکیب سازهای پیانو و تار ملودی جدیدی را خلق کرده است. همچنین در یکی از سکانس‌های پایانی با ترکیب موسیقی و قرآن حس و حال جدیدی را با ترکیب کلام (سوره حمد) و ساز پرکاشن خلق کرده است. در مجموع به نظر می‌رسد آهنگساز با بسط و گسترش تماتیک و واریاسیون‌های متعدد بر روی تم اصلی سعی در ایجاد یکپارچگی در روند خلق ملودی‌های اصلی موسیقی متن داشته است. تیتراژ پایانی نیز تکرار عینی از تیتراژ ابتدایی بدون تغییرات تماتیک و سازی بوده است.

۷۰-۲. سفر شبانه

کارگردان: خسرو معصومی

تهیه کننده: سیما فیلم

آهنگساز: ناصر شکرای

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، بادی، ابوا و پرکاشن

موسیقی تیتراژ ابتدایی با ترکیب ساز ابوا و پیانو در مد نوا که با توجه به الگوی فواصل منطبق بر گام مینور بوده استفاده شده است. یکی از جذابیت های موسیقی متن استفاده از تم های موسیقی نواحی ایران در تم اصلی موسیقی فیلم است که در این فیلم با ترکیب ساز ابوا و تکخوان محلی منطبق بر مد مینور روایت شده است. در سکانس هایی که با یادآوری خاطرات سال های دفاع مقدس پرداخته، موسیقی متن بیشتر با ترکیب سازهای زهی و بادی و با همراهی پرکاشن آمده تا حس موسیقی نظامی را برای بیننده القا کند. موسیقی متن فیلم به صورت تماتیک با ارائه ی پی در پی تم اصلی با واریاسیون هایی بر روی آن خلق شده است. همچنین بیشتر سکانس های فیلم بدون موسیقی متن پیگیری شده است. موسیقی تیتراژ پایانی تکرار عینی و بدون تغییر از تیتراژ ابتدایی بوده است.

۷۱-۲. شمارش معکوس

کارگردان: اکبر حر

تهیه کننده: اکبر حر و حسن زندباف

آهنگساز: کامبیز روشن روان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، بادی، پرکاشن و سیتی سایزر

تیتراژ ابتدایی با ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن با ریتمی نظامی و شبیه به مارش آغاز شده است. موسیقی نزدیک به مد اصفهان با ترکیب سازهای زهی و فواصل منطبق بر گام مینور هارمونیک روایت شده است. در بیشتر سکانس های فیلم با توجه به فضای جنگی آن ها، از ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن

استفاده شده و در بعضی موارد از ساز پیانو نیز برای ایجاد تنوع موسیقایی بهره گرفته است. در سکانس‌هایی که فضایی مبهم و به دور از نبرد و مقاومت روایت شده، موسیقی متن به صورت ملودی‌هایی تک خطی و تک سازی ارائه شده است. همچنین آهنگساز در بعضی از سیتی‌سایزر برای ایجاد صداهای مختلف سازی به صورت افکت‌های صوتی بهره گرفته است. فضای کلی موسیقی متن در مد اصفهان و به صورت موسیقی تماتیک ساخته شده است. تیتراژ پایانی ساختاری ارکسترال با همان ترکیب بندی نخست دارد که همچنان در مد اصفهان و منطبق بر گام مینور هارمونیک خلق شده است.

۷۲-۲. عشق بدون مرز

کارگردان: پوران درخشنده

تهیه کننده: پوران درخشنده و محمدعلی فرج‌اللهی

آهنگساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: گیتار الکتریک، پیانو، درام، زهی و گروه کر

آهنگساز در موسیقی تیتراژ ابتدایی نیز از فضای موسیقی غربی با ترکیب سازی درام، گیتار الکتریک و ترکیب خوانندگان در سبک جز استفاده شده است. فضای موسیقی منطبق بر مد ماژور است. در همان سکانس‌های ابتدایی از سازهای زهی و گروه کر در فضایی منطبق بر مد نوا منطبق بر گام مینور بهره برده است. از ابتدا سعی شده با استفاده از گروه کر با شعر ایرانی و استفاده از ساز دف در کنار درام، حسی شبیه به موسیقی ایرانی را القا کند. آهنگساز با چندین بار تکرار تم ابتدایی در سکانس‌های مختلف، آن را در ذهن بیننده ماندگار کرده و در لحظاتی ترکیب دو ساز پیانو و گیتار الکتریک به مجموعه سازی گذشته اضافه شده و موسیقی متن با ارائه‌ی واریاسیون‌هایی متعدد بر روی تم اصلی پیش رفته است. از آنجایی که داستان فیلم در خارج از کشور روایت شده و به روایت مستقیم فضای سالهای دفاع مقدس پرداخته نشده، آهنگساز برای بیشتر سکانس‌ها از مد غربی و ترکیب سازی غربی استفاده کرده است. همچنین به نظر می‌رسد جایگزین شدن درام به عنوان ساز کوبه‌ای و در جایگاه پرکاشن نیز به دلیل نبود روایتی مستقیم از جبهه و خط مقدم بوده است. تیتراژ پایانی نیز با استفاده از ساختار تماتیک تیتراژ ابتدایی و ترکیب سازی و خواننده غربی با تغییراتی اندک در روند ملودی خلق شده است.

۷۳-۲. فرار بزرگ

کارگردان: ناصر محمدی

تهیه کننده: پوریکا فیلم

آهنگساز: بهرام سعیدی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، بادی، پرکاشن و سیتتی سایزر

در تیتراژ ابتدایی این فیلم از سیتتی سایزر و خلق ملودی‌هایی با تنوع صدایی مختلف استفاده شده است و فضایی نزدیک به موسیقی ایرانی در مد نوا منطبق بر گام مینور خلق شده است. در موسیقی متن فیلم از همین ترکیب صدایی با اضافه شدن سازهای زهی، پرکاشن بهره برده است. در بیشتر سکانس‌هایی که فضایی نظامی دارد، از ضرب ریز پرکاشن برای نزدیک تر کردن بیننده به فضای مربوطه استفاده شده است. در سکانس‌هایی که فضای احساسی تری دارند، شاهد استفاده از سازهای زهی و بادی هستیم. در مجموع موسیقی به صورت تماتیک با ارائه‌ی مجدد تم اصلی و با تغییراتی اندک در ترکیب بندی سازی و همچنین در لحظاتی با بسط و گسترش تماتیک ملودی‌های جدیدی خلق شده است. در تیتراژ پایانی برخلاف تیتراژ ابتدایی، این بار ملودی سازهای بادی و زهی با همراهی پرکاشن شنیده می‌شود که با استفاده از تم‌های استفاده شده در موسیقی متن، حس پیوستگی موسیقی را تا انتها برای بیننده شکل می‌دهد.

۷۴-۲. مردی شبیه باران

کارگردان: سعید سهیلی

تهیه کننده: شرکت سینمایی گوهران

آهنگساز: بابک بیات

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، پرکاشن، سه‌تار، گروه کر و سیتتی سایزر

در تیتراژ ابتدایی فضایی نظامی منطبق بر گام فریژین و نزدیک به موسیقی ایرانی در مد شور شنیده شده که از سازهای پیانو، زهی، پرکاشن، سینتی سایزر و گروه کر در آن استفاده شده است. اولین تمی که در موسیقی متن شنیده می‌شود، ترکیب سازهای هارپ، زهی و سه‌تار با همراهی گروه کر بوده که فضای آن کاملاً ایرانی ساخته شده است. در ادامه‌ی همین موسیقی از ترکیب سوت و هارپ استفاده شده تا فضایی احساسی را ایجاد کند. در بیشتر سکانس‌هایی که فضایی احساسی و ملایم تری دارند از همین ترکیب استفاده شده است. همین‌طور در سکانس‌هایی که فضای نظامی در آن غالب است، از ترکیب زهی و پرکاشن استفاده شده است. در تیتراژ پایانی تم تیتراژ ابتدایی با بسط و گسترش و همین‌طور واریاسیون‌هایی بر روی آن و این بار بیشتر توسط توسط گروه کر و پرکاشن ارائه شده و در پس زمینه‌ی صدا از سازهای زهی نیز بهره گرفته شده است.

۷۵-۲. هدف سخت

کارگردان: هوشنگ درویش پور

تهیه کننده: شرکت تعاونی سینمایی آرمین فیلم

آهنگساز: فریبرز لاچینی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، پیانو، پرکاشن، فلوت و خواننده

از سازهای پیانو، زهی و پرکاشن در فضایی منطبق بر مد مینور و نزدیک به موسیقی ایرانی، در تیتراژ ابتدایی فیلم استفاده شده است. همین تم ابتدایی در سکانس‌های ابتدایی بدون تغییرات خاصی استفاده شده و در ادامه برای لحظاتی که بیننده با سکانسی احساسی مواجه می‌شود از ترکیب ساز فلوت و گروه سازهای زهی در همین فضا استفاده کرده است. در یکی از سکانس‌ها از موسیقی با کلام با همان ترکیب سازی و فضای موسیقایی بهره گرفته است که در پایان این متن، بخشی از متن شعر آمده است. در مجموع موسیقی متن این فیلم را می‌توان به دو بخش احساسی و نظامی تقسیم کرد که در بخش نظامی از ترکیب زهی، پیانو و پرکاشن برای القای این حس استفاده شده است. همچنین در تیتراژ پایانی نیز از همان موسیقی باکلام در میانه‌ی فیلم استفاده شده است.

شعر:

هر چی دارم هر چی داشتم

توی این آبی دریا

هر چی موندم، هر چی خوندم

واسه دلتنگی دنیا
غصه خوردم، غصه خوردم
از خودم باز کم آوردم
گریه کردم ، گریه کردم
دلو بردم غم آوردم

۷۶-۲. یاس‌های وحشی

کارگردان: محسن محسنی نسب

تهیه کننده: فواد نور

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و ایرانی

سازبندی: زهی، گیتار، فلوت، پرکاشن، بادی و تنبک

تیتراژ ابتدایی با سازهای زهی در فضایی مینور آغاز شده و رفته رفته سازهای گیتار و فلوت برای ایجاد ملودی نزدیک به موسیقی ایرانی به آن اضافه شده است. باتوجه به ساختار سازی غربی که در موسیقی استفاده شده، ملودی‌ها بیشتر بر مبنای گام مینور خلق شده اما منطبق بر مد نوا شنیده شده است. در سکانس‌های ابتدایی از همین ترکیب سازی در مد نوا استفاده شده و برای انتقال بهتر احساسات این سکانس، از آوای گروه کر نیز بهره گرفته است. در بعضی از سکانس‌ها برای نزدیکی بیشتر به موسیقی ایرانی از ساز تنبک استفاده شده است. در سکانس مسابقه بین ایران و آمریکا، پس از پیروزی ایران، برای انتقال حس غرور و سربلندی از موسیقی حماسی با استفاده از سازهای بادی، زهی و پرکاشن استفاده کرده است. موسیقی بیشتر به صورت تماتیک و با بسط و گسترش تم اصلی و همینطور در سکانس‌هایی با واریاسیون‌هایی بر روی آن، ملودی‌های جدیدی خلق شده است. آهنگساز در تیتراژ پایانی از ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن با استفاده از تم‌های موسیقی متن و آرائه‌ی مجدد آن‌ها با ترکیب مختلف سازی بهره برده است.

۷۷-۲. یورش

کارگردان: محسن محسنی نسب

تهیه کننده: علی و حسن کفاش عراقی

آهنگساز: سعید انصاری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، فلوت و گروه کر

موسیقی تیتراژ ابتدایی این فیلم شامل سازهای زهی، پرکاشن و بادی است که در فضایی منطبق بر مد نوا و فواصل گام مینور ساخته شده است. به نظر می‌رسد در همان ابتدا برای ایجاد تفاوت در موسیقی، از دو ساز پیانو و فلوت برای خلق ملودی جدید استفاده شده است. آهنگساز در بیشتر سکانس‌هایی که فضای غالب آن نظامی بوده، از ترکیب سازهای نظامی مانند گروه بادی، زهی و پرکاشن استفاده کرده است. در مجموع فضای اصلی موسیقی در گام مینور بوده و آهنگساز از همین ترکیب سازی در بیشتر سکانس‌ها بهره برده است. در سکانس پایانی از ساز گیتار و گروه کر و در تیتراژ پایانی از همان موسیقی تیتراژ ابتدایی با بسط و گسترش آن و روایت مجدد تم اصلی با ترکیب سازی متفاوت استفاده شده است.

• سال ۱۳۷۷

۷۸-۲. آخرین نبرد

کارگردان: حمید بهمنی

تهیه کننده: سید رضا بنی جمالی

آهنگساز: همایون رضا عطاردی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، گیتار، پن فلوت و گروه کر

تیتراژ ابتدایی فیلم از همان ابتدا با ترکیب ساز زهی و پرکاشن قدرتمند آغاز شده و در ادامه رفته رفته سازهای بادی، دف، پیانو و گروه کر به آن اضافه شده است. فضای اصلی موسیقی تیتراژ منطبق بر گام مینور هارمونیک است که نزدیکی زیادی به موسیقی ایرانی در مد اصفهان دارد. در موسیقی متن فضای غالب با استفاده از همان ترکیب سازی مذکور ساخته و پرداخته شده و آهنگساز با بسط و گسترش تماتیک نواهای جدیدی را خلق کرده است. در بیشتر سکانس ها، به نظر می‌رسد برای درک بهتر موسیقی و ارتباط بهتر بیننده با فیلم، بیشتر از موسیقی کرال و همراهی تک خطی استفاده کرده است تا حس همزاد پنداری را در بیننده بیدار کند. در یکی از سکانس ها بخش کوتاهی با همراهی خواننده با شعری از حافظ آمده است که در پایان بخشی از این غزل را مشاهده میکنید. در سکانس پایانی از ساز پن فلوت به تنهایی استفاده شده و همینطور تیتراژ پایانی با فضایی کاملاً متفاوت از موسیقی ابتدایی و متن فیلم روبرو هستیم، به این صورت که با استفاده از ساز گیتار و صدای سوت، ملودی و تمی جدید را ایجاد کرده است.

شعر:

چارتکبیر زدم یکسره بر هر چه هست
که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست
ناامید از در رحمت مشو ای باده پرست

من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق
می بده تا دهمت آگهی از سِرِّ قضا
کمر کوه کم است از کمر مور این جا

۲-۷۹. آی پارا

کارگردان: محرم زینال زاده

تهیه کننده: بنیاد حفظ آثار و ارزش های دفاع مقدس

آهنگساز: سعید انصاری

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، تار، عاشیقی، دایره، هارپ، فلوت و خواننده آذری

موسیقی تیتراژ ابتدایی با سازهای زهی، هارپ، تار و دایره آغاز شده و فضایی منطبق بر موسیقی محلی آذری و مد اصفهان دارد. این موضوع با استفاده از ساز تار آذربایجان قابل درک و ملموس تر شده است. در بخش هایی از موسیقی تیتراژ ابتدایی همچنین از ساز فلوت نیز استفاده شده است. آهنگساز در بیشتر سکانس ها، از موسیقی آذری با ترکیب ساز عاشیقی یا تار و خواننده محلی بهره گرفته شده است. همیطور در سکانس هایی که فضای نبرد و مقاومت را روایت می کند، از ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن استفاده کرده است تا شاید بیننده هرچه بیشتر خود را در فضای دفاع مقدس تصور کند. در تیتراژ پایانی همان ترکیب اصلی سازی موسیقی متن یعنی ساز عاشیقی و خواننده آذری این بار با اضافه شدن گروه زهی و همیطور بسط و گسترش تم های استفاده شده در موسیقی متن، ساخته و پرداخته شده است. همچنین فضای موسیقی تیتراژ انتهایی منطبق بر مد مازور روایت شده است.

۲-۸۰. باشگاه سری

کارگردان: جمال شورجه

تهیه کننده: پژمان فیلم

آهنگساز: سعید انصاری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و گروه کر

تیتراژ ابتدایی با فضایی ریتمیک با استفاده از پرکاشن، حال و هوای نظامی را القا کرده است که به نظر می رسد آهنگساز با ترکیب بندی سازهای زهی، بادی و پرکاشن کاملاً به این مهم دست یافته است. موسیقی متن در مجموع در مد مینور روایت شده است. به نظر با توجه به اینکه بیشتر سکانس های فیلم در خارج از کشور

سپری شده، آهنگساز سعی داشته از فواصل و تم‌های موسیقی غربی بهره‌ی بیشتری ببرد که همین حس را به بیننده انتقال داده است. همچنین در بخش‌هایی با استفاده از سازهای محلی غربی و بسط و گسترش تماتیک و پیوند موسیقی آن‌ها با موسیقی غربی و ایرانی، حسی متفاوت و مرتبط به سکانس‌های مربوطه را القا کند. به نظر می‌رسد در سکانس‌های پایانی برای ایجاد حس غرور و افتخار آفرینی میهن از ترکیب سازهای بادی، زهی و پرکاشن این بار با همراهی گروه کر برای ایجاد حس بیشتر استفاده شده است. تیتراژ پایانی نیز موسیقی کاملاً منطبق بر مد مینور و با همان ترکیب بندی سازهای غربی ساخته و پرداخته شده است.

۲-۸۱. پنجه در خاک

کارگردان: ایرج قادری

تهیه کننده: شعبانعلی اسلامی

آهنگساز: فریبرز لاچینی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، درام، پیانو، دف و گروه کر

تیتراژ ابتدایی این فیلم بدون موسیقی و با روایت راوی آغاز شده و در سکانس ابتدایی یک جمله کوتاه از موسیقی متن شنیده شده که با گروه سازی دف و زهی منطبق بر فضای چهارگاه ارائه شده است. در ادامه با اضافه شدن پیانو این تم به صورت گسترده تری ظاهر شده است. در همان سکانس ابتدایی، آهنگساز در زمان نمایش اقتدار و برافراشتن پرچم ایران، تم ابتدایی سرود "ای ایران" را به صورت یک عبارت کوتاه آورده است. در بیشتر سکانس‌هایی که فضای نبرد و درگیری را نمایش می‌دهد، از ترکیب سازهای بادی، درام و گروه کر استفاده شده است. در این فیلم از چند تم ثابت با ترکیب بندی سازی مشخص و بسط و گسترش تماتیک آن‌ها استفاده شده است. در تیتراژ پایانی نیز مجدد از جمله‌ی اصلی سرود "ای ایران" استفاده شده است که در ادامه‌ی آن با ایده گرفتن از تم اصلی موسیقی متن فیلم و سرود ای ایران جملات جدیدی را خلق کرده است. ترکیب بندی سازی نیز به شکل موسیقی متن آمده است. ملودی پردازی بر مبنای گام مینور و دو مد دشتی و نوا خلق شده است.

۸۲-۲. تنها

کارگردان: علی قوی‌تن

تهیه کننده: علی قوی‌تن ، حبیب‌الله صحرانورد ، طهماسب صلح‌جو

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، دف

در تیتراژ ابتدایی به جای استفاده از موسیقی، از صدای محیط بهره گرفته شده است. در میانه‌ی سکانس اول با اولین موسیقی متن فیلم روبرو می‌شویم که با ترکیب سازهای زهی و بادی و پرکاشن و استفاده از تم موسیقی محلی معرفی می‌شود. فضای آن منطبق بر مد ماهور و فواصل اصلی آن بر مبنای گام ماژور است. به مانند بیشتر آثار این ژانر در سکانس‌های مرتبط به جنگ تحمیلی و دفاع مقدس، از ترکیب سازی زهی، بادی و پرکاشن برای انتقال بهتر فضای نظامی آن استفاده شده است. در چند سکانس، همان تم محلی ابتدایی فیلم این بار با سرعت آهسته‌تر و ترکیب‌بندی سازی نزدیک تر به ترکیب نظامی ارائه شده است. در مجموع بیشترین استفاده از تم ابتدایی با بسط و گسترش آن و واریاسیون‌هایی بر روی آن با ارائه‌ی چند باره با سازهایی مانند فلوت، ابوا و زهی رخ داده است. در تیتراژ پایانی نیز همان روند تم و واریاسیون کمی متفاوت تر از منظر سازی ارائه شده است. از لحاظ سرعت نیز به صورت تندتر اجرا شده و سازهای بادی و زهی به نوبت به ارائه‌ی تم اصلی پرداخته‌اند.

۸۳-۲. روبان قرمز

کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا

تهیه کننده: شرکت ورا هنر

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: زهی، دلربا، کوبه‌ای، کمانچه

در تیتراژ ابتدایی از تم موسیقی هندی با ترکیب سازهای محلی همان منطقه مانند دلربا و طبل استفاده شده است. آهنگساز در موسیقی متن اصلی از همین تم محلی هندی ایده گرفته است و با ترکیب سازهای زهی و کوبه ای متفاوت، تغییر متریک، تماتیک و بسط و گسترش آن فضای مختلفی را در سکانس های فیلم ایجاد کرده است. یه نظر می‌رسد برای ایجاد تنوع و همزاد پنداری بیشتر بیننده در چند سکانس کوتاه از ترکیب ساز کمانچه با دیگر سازها نیز بهره برده است. ملودی های خلق شده بر مبنای گام مینور و نزدیک به مد نوا در موسیقی ایرانی روایت شده است. در تیتراژ پایانی همچنان فضای موسیقی هندی غالب بوده و این بار با ریتم و متر تندتر و در پایان با ارائه‌ی موسیقی نزدیک به موسیقی ایرانی در مد نوا با سازهای زهی موسیقی را به پایان رسانده است.

۲-۸۴. خط‌ها و سایه‌ها

کارگردان: بهروز فرجی

تهیه کننده: علی اکبر مزینانی ، اکبر صادقی

آهنگساز: علی بکان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، هارپ، فلوت و سیتتی سائزر

در تیتراژ ابتدایی از ترکیب سازهای زهی، پیانو، پرکاشن به صورتی استفاده شده که ترکیب موسیقی ایرانی و غربی هردو در آن شنیده شود. همین روال در موسیقی متن با تمرکز بر سازهای زهی و اضافه شدن سیتتی سائزر ادامه پیدا کرده است. در سکانس هایی که فضای نبرد و مقاومت نمایش داده شده، بیشتر از ترکیب سازهای زهی و پرکاشن استفاده شده است. در یکی از سکانس ها برای انتقال فضای احساسی، از تمی متفاوت و ترکیب سازی هارپ، زهی، فلوت در فضایی نزدیک به موسیقی ایرانی منطبق بر مد شور و فواصل گام فریزین استفاده شده است. در مجموع موسیقی این فیلم در فضایی نزدیک به موسیقی ایرانی در مد مینور ساخته و پرداخته شده است. تیتراژ پایانی نیز از این موضوع پیروی کرده و با استفاده از همان ترکیب سازی و ارائه تم های جدید بر روی جمله های قبلی و بسط و گسترش آن ها روند جدیدی در موسیقی پایانی به وجود آمده است.

۲-۸۵. سیاوش

کارگردان: سامان مقدم

تهیه کننده: مرتضی شایسته (هدایت فیلم)

آهنگساز: کارن همایون فر

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، سینتی سایزر، بادی، کیبورد، گیتار، دف، پرکاشن، گروه کر و خواننده

موسیقی تیتراژ ابتدایی با یک اورتور از ترکیب سازهای زهی و ترومپت آغاز شده و در ادامه با تکنوازی ویلن ادامه پیدا کرده و در نهایت ساز فلوت و گروه کر نیز به این ترکیب بندی اضافه شده است. فضای آن منطبق بر مد اصفهان و بر بستر نغمات گام مینور هارمونیک ساخته شده است. به واسطه‌ی موضوع فیلم که درباره‌ی یک آهنگساز جوان است، در بیشتر سکانس ها علاوه بر موسیقی متن، با موسیقی مربوط به سکانس‌های موسیقایی آن نیز روبرو هستیم که ترکیبی متفاوت از موسیقی متن دارد. موضوع فیلم درباره ساخت موسیقی و سازهای اصلی آن کیبورد و گیتار است که برخلاف آن موسیقی متن فیلم از ترکیب سازهای زهی و بادی بیشتر بهره برده است. در یکی از سکانس ها از ترکیب ساز گیتار و گروه زهی با همراهی خواننده استفاده شده است و به یکی از سکانس های اجرای موسیقی در فیلم مرتبط شده است. در این لحظات موسیقی بیشتر در مد شور و منطبق بر گام فریژین خلق شده است. در ادامه‌ی سکانس، موسیقی با ریتم و متر ترکیبی و مارش گونه با اضافه شدن ساز دف و پرکاشن فضای جنگ تحمیلی و دفاع مقدس را یادآور شده است. در تیتراژ پایانی از ترکیب سازی سینتی سایزر، زهی، پرکاشن، بادی و گروه کر بهره گرفته و این بار در مد شور روایت شده است.

۲-۸۶. فریاد

کارگردان: مسعود کیمیایی

تهیه کننده: ناصر شفق

آهنگساز: بابک بیات

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، گیتار، پیانو و گروه کر

تیتراژ ابتدایی با همراهی گروه کر، زهی و بادی و ساز گیتار منطبق بر مد شور و بر بستر نغمات گام فریژین ساخته و پرداخته شده است. موسیقی متن این فیلم برگرفته از تم تیتراژ ابتدایی و حرکت های تماتیک و ایجاد ساختار های متنوع با استفاده از ترکیب بندی متفاوت سازهای مذکور خلق شده است. اصلی ترین ترکیب سازی در موسیقی متن را می توان ترکیب سازهای گروه زهی با گیتار و فلوت دانست. پس از آن از ساز پیانو برای ایجاد روایتی متفاوت در ساختار تماتیک قطعات استفاده کرده است. از آنجایی که برخلاف بیشتر فیلم های این حوزه، در این فیلم روایت مستقیم نبرد جنگ تحمیلی را شاهد نیستیم، از موسیقی با ساختار نظامی با ترکیب سازهای بادی و پرکاشن استفاده نشده است. در تیتراژ پایانی نیز از همان ترکیب سازی و تم تیتراژ ابتدایی بهره برده است.

۸۷-۲. مجروح جنگی

کارگردان: اصغر نصیری

تهیه کننده: علی نظری و محسن خاتمی

آهنگساز: فریبرز لاچینی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، سینتی سایزر، پیانو و گروه کر

در موسیقی تیتراژ ابتدایی ساختاری نظامی با ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن ایجاد شده که به نظر می رسد با توجه به همان سکانس ابتدایی که با تیتراژ همراه شده و نیاز آن به موسیقی نظامی، موسیقی تیتراژ به این صورت آغاز شده است. موسیقی بر مبنای فواصل گام مینور و با ترکیب سازهای غربی اما منطبق بر مد نوا ساخته شده است. در موسیقی متن فیلم در ابتدا با تم های کوتاه تر با ترکیب بندی سازی متفاوت همچون ساز ویلن و فلوت استفاده شده است. به نظر می رسد آهنگساز برای پیوند بهتر موسیقی و سکانس های فیلم، در سکانس هایی که مستقیم با فضای جنگ تحمیلی مرتبط است از ترکیب بندی سازهای نظامی و موسیقی آن استفاده کرده و در سکانس هایی که فضایی آرام تر را شاهد هستیم، از موسیقی ملایم تر و ترکیب بندی سازی خلوت تری مانند پیانو و فلوت یا پیانو به صورت تکنواز استفاده کرده است. بیشترین استفاده از ساز سینتی سایزر برای خلق نواهای مختلف سازی به صورت افکت های صوتی بوده است. در مجموع به نظر آهنگساز با ارائه ی تم های متفاوت در لحظات مختلف فیلم سعی در معرفی ملودی هایی مرتبط با هر فضا

داشته است. تیتراژ پایانی نیز ساختاری نظامی و مارش گونه دارد که با ترکیب بندی کامل‌تر شامل یک ارکستر مجلسی با ترکیب سازهای زهی، بادی پرکاشن ساخته و پرداخته شده است.

افق

کارگردان: رسول

۲-۸۸. مردی از جنس بلور

کارگردان: سعید سهیلی

تهیه کننده: شرکت سینمایی گوهران

آهنگساز: کامبیز روشن روان

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، نی و خواننده

کامبیز روشن روان برای تیتراژ ابتدایی به سراغ صدای محیط و استفاده از صدای بوق قطار و باران استفاده کرده است. در سکانس ابتدایی اولین موسیقی در متن فیلم شنیده می‌شود که با سازهای زهی آغاز شده و حس دلهره و اضطراب را به بیننده القا میکند. در سانس دیگری از شخصیت‌ها ساز نی به دست دارد و به اجرای ملودی می‌پردازد، آهنگساز بسیار هوشمندانه با ترکیب ساز نی و گروه کرال در مد اصفهان حسی کاملاً متفاوت و حماسی را برای بیننده ایجاد کرده است. در اکثر سکانس‌ها فضای اصلی در گام مینور هارمونیک و ساختار تماتیک با تغییراتی اندک همراه است. در سکانس پایانی فیلم از موسیقی با کلام با ترکیب سازهای زهی و افکت‌های صوتی بهره جسته که در تیتراژ پایانی نیز همین موسیقی ادامه پیدا کرده است. در پایین بخشی از شعر سروده شده برای این موسیقی آمده است:

شعر:

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
فریب‌نده زاد و فریبا بمیرد
شب مرگ تنها نشیند به موجی
رود گوشه‌ای دور و تنها بمیرد
در آن گوشه چندان غزل خواند آن شب
که خود در میان غزلها بمیرد

۲-۸۹. معصوم

کارگردان: داود توحیدپرست

تهیه کننده: روح الله خوشکام

آهنگساز: بابک بیات

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: سه‌تار، زهی، بادی، گیتار، پیانو و خواننده

آهنگساز در تیتراژ ابتدایی فیلم از ساز سه‌تار و گروه سازهای زهی منطبق بر گام فریژین و با کمک گرفتن از ساز سه‌تار سعی کرده روند ملودی نزدیک به مد شور باشد. در سکانس ابتدایی این بار از ترکیب دو گروه زهی و بادی با ساز فلوت استفاده کرده است. در ادامه روند تماتیک موسیقی متن ثابت بوده، اما ترکیب سازی با اضافه شدن گیتار و پیانو در حجم و رنگ صدایی تفاوت ایجاد کرده است. همچنین در بیشتر سکانس‌ها با بسط و گسترش تماتیک سعی شده تم ابتدایی حفظ شده و بیننده بیش از پیش درگیر موسیقی و ملودی جدیدی نباشد. به نظر می‌رسد برای تاثیرگذاری بیشتر، در تیتراژ پایانی از موسیقی باکلام با ترکیب پیانو و خواننده استفاده شده و در گام مینور ساخته و پرداخته شده است. در لحظاتی اشاره به مد نوا شده است. در پایین بخشی از شعر این موسیقی آمده است:

شعر:

فردا که نیستی جای تو خالی در لحظه‌هایم دوباره هست
فردا که نیستی بغض جدایی در گریه‌هایم دوباره هست
فردا که نیستی ساعت دلگیر روی گذشته نشسته است
فردا که نیستی پنجره‌ی روز از غم امروز شکسته است

• سال ۱۳۷۸

۲-۹۰. پرواز خاموش

کارگردان: حسن برزیده

تهیه کننده: بنیاد سینمایی فارابی

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، گیتار و گروه کر

تیتراژ ابتدایی با یک مارش نظامی با سازهای زهی و پرکاشن آغاز شده و در ادامه تم ابتدایی با ساز بادی معرفی می‌شود. محمدرضا علیقلی این موسیقی را منطبق بر مد نوا و فواصل گام مینور ساخته است. موسیقی متن فیلم نیز در همین فضای تماتیک و با بسط و گسترش و واریاسیون‌های فراوان ادامه پیدا کرده است. تفاوت عمده در ترکیب بندی سازی و اضافه شدن سازهای بادی بیشتر و گروه کر برای ایجاد حس حماسی و همبستگی بیشتر در موسیقی متن فیلم است. به روال ساخته‌های علیقلی، در این فیلم نیز شاهد یک موسیقی منطبق بر چند تم ثابت و ایجاد تغییرات تماتیک و سازی در روند ملودیک هستیم. در تیتراژ پایانی از ساز بادی و گروه کر بهره‌ی بیشتری گرفته شده و در کنار آن‌ها ساز گیتار به این ترکیب اضافه شده است. این اثر با ملودی آهسته‌تر و کشیده‌تری آغاز شده که به نظر می‌رسد آهنگساز با این انتخاب قصد داشته حس آرامش پرواز و رهایی را برای بیننده القا کند.

۲-۹۱. تو را دوست دارم

کارگردان: عبدالله باکیده

تهیه کننده: داود شیرزاد، سید محمد قاضی

آهنگساز: سید محمد میرزمانی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، پیانو، گیتار، سینتی سایزر، گروه کر و خواننده

به نظر می‌رسد آهنگساز در موسیقی تیتراژ ابتدایی از ترکیب صدای سوت و گروه کر برای القای حس دراماتیک در همان برخورد اول بیننده با فیلم استفاده کرده است که در ادامه با اضافه شدن ساز پیانو و ایجاد یک ملودی تک خطی فضایی موزیکال تر خلق کرده است. از ادامه‌ی همین روند تماتیک در موسیقی متن فیلم نیز استفاده شده است. فضای کلی موسیقی این فیلم در مد مینور ساخته و پرداخته شده است. در همان ابتدا از یک موسیقی با کلام بهره گرفته که متن آن می‌تواند تاثیر دوچندانی در القای حس و حال فیلم برای بیننده داشته باشد. در ادامه بخشی از متن شعر آن آمده است. موسیقی این اثر شامل یک ملودی ساده و تکرارشونده با ترکیب ساز گیتار، زهی، پیانو و سینتی سایزر با همراهی گروه کر است. در موسیقی متن بیشترین ترکیب سازی استفاده شده گیتار و پیانو با همراهی سینتی سایزر بوده است. در تیتراژ پایانی نیز از همان موسیقی با کلام بدون تغییر استفاده شده است.

شعر:

گاهی وقتا از خودم بدم میاد
یعنی دنیا به آخر رسیده
همه ی آسمونا شکل همن
همه رو خدای جون ها آفریده

۹۲-۲. رنجر

کارگردان: احمد مرادپور

تهیه کننده: طوبی فیلم و سازمان توسعه سینمایی سوره

آهنگساز: سعید انصاری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، سنتی سایزر و گیتار

فیلم رنجر بدون تیتراژ ابتدایی آغاز شده و در همان سکانس ابتدایی با توجه به حادثه محور بودن آن، سعید انصاری آهنگسازی آن را با یک مارش نظامی زهی و بادی آغاز کرده و پس از آن تم اصلی با ساز ترومپت، سینتی سایزر و پرکاشن این روند را ادامه می‌دهد. فضای اصلی موسیقی منطبق بر مد مینور است. به نظر می‌رسد در فضاهای احساسی از ساز گیتار، پیانو و زهی برای ایجاد حس همدلی بهره گرفته است. در اکثر سکانس های نظامی، از ترکیب سازهای بادی، زهی و پرکاشن استفاده شده که برخلاف ترکیب پیانو و گیتار،

این بار حس نبرد و مقاومت را القا می‌کند. موسیقی تیتراژ پایانی فضایی کاملاً متفاوت از موسیقی متن دارد، از ساز گیتار برای خلق ملودی ساده و بهدور از پیچیدگی‌های ریتمیک با همراهی پرکاشن بهره برده که در ادامه به همان روند موسیقی متن فیلم و تیتراژ ابتدایی برگشته و آن را با همان ترکیب سازهای نظامی تکرار کرده است.

۲-۹۳. سحرگاه پیروزی

کارگردان: حسین بلنده

تهیه کننده: شرکت دژ فیلم خوزستان

آهنگساز: رضا اردلان نسب

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، دف، عود، تار و تنبک

ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن بیشترین کاربرد را در خلق یک موسیقی در فضای نظامی دارد، به نظر می‌رسد آهنگساز به همین منظور از این ترکیب در تیتراژ ابتدایی بهره گرفته است. از مهم ترین نکات این تیتراژ استفاده از ساز دف در کنار پرکاشن است و همین‌طور خلق یک تم در فضایی کاملاً ایرانی منطبق بر مد شور با سازهای غربی ست. موسیقی متن فیلم نیز همین ترکیب سازی را شامل شده است که با تغییرات تماتیک همراه است. در برخی سکانس ها تنها با استفاده ساز دف و گاهی اضافه شدن زهی، سعی شده حس نظامی کار بیشتر نزدیک به موسیقی ایرانی باشد. در تیتراژ پایانی از سازهای تنبک، دف و ترومپت برای خلق یک ملودی کاملاً ایرانی در مد شور استفاده شده که در ادامه ساز عود، تار و گروه زهی به آن اضافه شده که ترکیب سازی را بیشتر به فضای ملی نزدیک کند.

۲-۹۴. شیدا

کارگردان: کمال تبریزی

تهیه کننده: سازمان توسعه سینمایی سوره

آهنگساز: بابک بیات

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: پیانو، زهی، پرکاشن و گروه کر

ساز پیانو از شاخص ترین سازهایی ست که بابک بیات در آثارش استفاده کرده است. در تیتراژ فیلم شیدا نیز در همان ابتدا با یک مقدمه کوتاه پیانویی همراه هستیم که با گروه کر، زهی و پرکاشن همراهی شده است. همان‌طور که ذکر شد، در موسیقی متن نیز ساز اصلی پیانو بوده است. موسیقی به صورت تم و واریاسیون و با تغییراتی کوتاه و گذرا در روندتماتیک و همراهی آن سعی شده موسیقی اصلی را حفظ کند. موسیقی در تمام طول فیلم بر مبنای مد شور و فواصل موسیقی غربی با الگوی گام فریزین خلق شده است. موسیقی متن در این فیلم بیشتر در بخش اصلی و زمونی که دیالوگی وجود نداشته، ظاهر شده است. تیتراژ پایانی نیز کاملاً مشابه تیتراژ ابتدایی ساخته شده است.

۲-۹۵. نیمه گمشده

کارگردان: محمدعلی آهنگر

تهیه کننده: گروه جنگ شبکه اول سیما

آهنگساز: مهدی پورمندان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پرکاشن، گیتار و بادی

تیتراژ ابتدایی در غالبی مشترک از موسیقی و صدای محیط (اعزام رزمندگان) ساخته شده است. از گروه سازهای زهی و پرکاشن در فضایی منطبق بر گام مینور استفاده شده است. در موسیقی متن از ساز گیتار برای خلق ملودی های جدید استفاده شده که فضایی متفاوتی ایجاد شده است. پس از گیتار بیشترین استفاده از گروه سازهای زهی بوده است. در کل فیلم موسیقی کاملاً تماتیک بوده و روی یک مجموعه تم ثابت ساخته

و پرداخته شده که با همراهی و ترکیب سازی متفاوت ظاهر شده است. در روند موسیقی، با ارائه‌ی تم‌ها با واریاسیونی بر روی آن‌ها سعی شده ملودی‌هایی کوتاه و جدید خلق شود. برخلاف الگوی فواصل و ساختار سازی موسیقی متن، فضا سازی و روایت موسیقی بر مبنای مد نوا بوده است. همین روند در تیتراژ پایانی نیز با ساز گیتار به عنوان ساز اصلی و گروه سازهای بادی و زهی همراهی شده است.

۲-۹۶. متولد ماه مهر

کارگردان: احمد رضا درویش

تهیه کننده: سازمان توسعه سینمایی سوره و خوزه هنری و موسسه فرهنگی تماشا

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، کوبه ای محلی، تار، فلوت و پن فلوت

تیتراژ ابتدایی به جای استفاده از موسیقی، از صدای حرکت قطار استفاده شده است. محمدرضا علیقلی در سکانس ابتدایی با استفاده از ساز تار و کوبه ای محلی و همینطور گروه زهی، فلوت و پن فلوت ترکیبی احساسی و ملودی محور را ایجاد کرده است. بیشترین استفاده از سازهای زهی در سکانس‌های احساسی بوده و در سکانس‌هایی که یادآور فضای جنگ تحمیلی و سال‌های دفاع مقدس بوده، از ترکیب زهی و پرکاشن و کوبه ای محلی بهره گرفته است. فضای اصلی موسیقی این فیلم در دو مد نوا و شور بوده که با توجه به استفاده از سازهای غربی میتوان آن را منطبق بر گام مینور و فریژین نیز دانست. آهنگساز با خلق چند ملودی متفاوت برای سکانس‌های مختلف و با ارائه‌ی آن‌ها در لحظاتی مشابه، روند تماتیک موسیقی را تا انتها حفظ کرده است. موسیقی متن با ارائه‌ی تم‌های اصلی و واریاسیون‌هایی بر روی آن‌ها و همچنین تغییرات سازی همراه شده است. در تیتراژ پایانی از تم اصلی موسیقی متن و ترکیب سازی مذکور با اضافه شدن گروه کر بهره برده و فضایی حماسی و دراماتیک را خلق کرده است.

۲-۹۷. لانه عقاب ها

کارگردان: کارگروهی (بهروز خلیج، ایرج رضایی، منوچهر عظیمی)

تهیه کننده: هادی مشکوه

آهنگساز: رضا اردلان نسب

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، فلوت

آهنگساز برای ساخت موسیقی تیتراژ ابتدایی، مارش نظامی با فضای کاملاً ایرانیزه شده را انتخاب کرده است، ترکیب سازهای زهی، بادی و پرکاشن که در مد شور و منطبق بر گام فریژین ساخته شده و الگوهایی از تم سرود ای ایران را در آن شاهد هستیم. در موسیقی متن به مانند موسیقی ابتدایی، از ترکیب سازهای نظامی بیشتر بهره گرفته شده است اما سازی که بیشتر به آن توجه شده، ساز فلوت است که با توجه رجیستر صدایی بالایی که دارد توانسته در اکثر سکانس های احساسی و نظامی حس و حال مورد نظر را برای بیننده القا کند. در سکانس های مختلف با تم هایی متفاوت روبرو هستیم که به نظر می رسد هدف آهنگساز نزدیک تر کردن فضای سکانس های به موسیقی بوده و به همین منظور تنها از ترکیب صرفاً نظامی در انتخاب سازها بهره نبرده است. در تیتراژ پایانی یک موسیقی جدید ساخته شده که با ترکیب سازهای بادی و زهی آغاز شده و فضایی نزدیک به موسیقی ایرانی منطبق بر مد شور ایجاد کرده است. در ادامه با ترکیب این فضا با فضای نظامی هرچه بیشتر موسیقی را به فضای پایانی فیلم مرتبط کرده است.

• سال ۱۳۷۹

۲-۹۸. آقای رئیس جمهور

کارگردان: ابوالقاسم طالبی

تهیه کننده: مرتضی شایسته

آهنگساز: فریدون شهبازیان

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، قانون، سنتور، دف و گروه کر

آهنگسازی فیلم آقای رئیس جمهوری به عهده فریدون شهبازیان بوده و ملودی ساخته شده غالباً بر روی گام فریژین منطبق است. موسیقی در تیتراژ ابتدایی توسط گروه سازهای زهی و بادی اجرا شده و بعد از گذشت دقایقی ساز قانون نیز به آنها اضافه شده است. گردش نغمات در تیتراژ ابتدایی نزدیک به موسیقی ایرانی است اما نسبت فواصل در آن منطبق بر گام فریژین است. موسیقی متن نیز در ابتدا در همان فضا و به کمک سازهای بادی گسترش یافته و در ادامه نیز سازهای زهی و کوبه ای با آن تلفیق شده و بخش عمده ای از سکانس ها را در بر میگیرد. در این میان در یکی از سکانس های ابتدایی نوازنده ی سنتوری را می بینیم که ملودی هایی در مد شور اجرا می کند. از تغییرات عمده ی موسیقی متن در ادامه ی فیلم میتوان به اضافه شدن گروه کر در سکانس های پایانی و ملودی پردازی در فضاهای صوتی نزدیک به مد اصفهان و ماهور توسط همان ارکستر قبلی اشاره کرد. اما در سکانس های پایانی موسیقی به همان فضای اولیه بازگشته و گروه کر با همراهی سازهای زهی و دف ملودی هایی منطبق بر گام فریژین اجرا می کنند. موسیقی در تیتراژ پایانی از نظر ملودی کاملاً مشابه تیتراژ ابتدایی و از نظر ارکستراسیون تنها تغییر صورت گرفته حذف شدن ساز قانون است.

۹۹-۲. ترکش‌های صلح

کارگردان: علی شاه‌حاتمی

تهیه کننده: مجتبی فرآورده

آهنگساز: فردین خلعتبری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، گروه کر

فردین خلعتبری موسیقی فیلم ترکش‌های صلح را بر اساس گام مینور پنتاتونیک ساخته و گسترش داده است و در این راه از سازهای بادی، زهی، کوبه ای (به طور خاص کوزه) و گروه کر و در کنار آن‌ها از افکت‌های صوتی به صورت کامپیوتری استفاده کرده است. تیتراژ ابتدایی بدون موسیقی و تنها با صدای صحنه (باد و عمل کردن زمین) پیش رفته است. اولین استفاده از موسیقی در متن کار بوده که فضا سازی‌هایی توسط سازهای بادی (به طور خاص فلوت) و گروه کر صورت گرفته است. در ادامه ساز کوزه را می‌شنویم که به ترکیب بندی سازهای اضافه شده است. به نظر می‌رسد ملودی‌ها اغلب نقش فضا سازی را دارند، اما در برخی سکانس‌ها فواصل آن بر روی گام مینور پنتاتونیک منطبق است. در سکانس‌های پایانی به تدریج گروه سازهای زهی را می‌شنویم که به ارکستر اضافه شده و در فضا سازی آن‌ها را همراهی می‌کند. تیتراژ پایانی نیز از فضای موسیقایی کل فیلم عبور نکرده و با همان ترکیب بندی سازها (البته بدون حضور گروه سازهای زهی) ملودی‌هایی منطبق بر گام ذکر شده اجرا شده است.

۱۰۰-۲. موج مرده

کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا

تهیه کننده: موسسه فرهنگی روایت فتح

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، چنگ

محمدرضا علیقلی به عنوان آهنگساز این فیلم در تیتراژ ابتدایی بیشتر از افکت‌های صوتی برای فضا سازی استفاده کرده و در کنار آن صدای آب را می‌شنویم که ما را به سکانس ابتدایی که صحنه ای ست در اعماق

دریا متصل میکند. در ادامه موسیقی متن به همان صورت گسترش یافته و به تدریج صدای سازهای زهی را میشنویم که نت‌هایی کشیده در جهت حجیم کردن ملودی اجرا میکنند. ملودی‌ها در موسیقی متن غالباً فضایی مشابه مد شور را به مخاطب القا میکند، اما بر روی گام فریژین منطبق می‌شود. موسیقی متن با همان ترکیب بندی ادامه می‌یابد و بعد از گذشت چند سکانس گروه سازهای بادی و پرکاشن نیز به ارکستر زهی می‌پیوندند و ملودی‌هایی در فضای مدال یاد شده اجرا می‌کنند. تفاوت عمده را در تیتراژ پایانی شاهد هستیم؛ جایی که آهنگساز از ساز چنگ در کنار ارکستر زهی و پرکاشن استفاده کرده تا ملودی‌هایی در مد مینور ملودیک اجرا کنند.

۲-۱۰۱. هیوا

کارگردان: رسول ملاقلی‌پور

تهیه کننده: مؤسسه فرهنگی نگین

آهنگساز: فریدون شهبازیان

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، گیتار، دف و گروه کر

موسیقی فیلم هیوا توسط فریدون شهبازیان آهنگسازی شده است. شهبازیان برای تیتراژ ابتدایی موسیقی نساخته و در آن تنها از صدای محیط استفاده شده است. موسیقی متن در سکانس‌های ابتدایی با صدای گیتار و همراهی گروه سازهای زهی آغاز شده و به تدریج گروه سازهای بادی به آن‌ها می‌پیوندند. ملودی‌های ابتدایی در فضایی مشابه موسیقی ایرانی ساخته و بسط و گسترش یافته و آن را میتوان منطبق بر گام مینور دانست. در ادامه ملودی‌هایی در فضای ماژور نیز میشنویم که توسط گروه سازهای زهی و بادی اجرا شده است. تفاوت اصلی کار نوحه‌های موذن زاده اردبیلی است که آهنگساز از آن‌ها در دو سکانس و در دو فضای مدال کاملاً متفاوت استفاده کرده است. ابتدا نوحه‌ای در مد بیات ترک را میشنویم و سپس همان سازبندی و فضای مدال استفاده شده و تنها گروه کر به آن‌ها افزوده شده است. بار دیگر نوحه‌ای از موذن زاده میشنویم که این بار در مدی مشابه مقام‌های آذری میشنویم. موسیقی با همان ترکیب بندی پیشین ادامه می‌یابد و در انتها و در موسیقی تیتراژ پایانی ملودی‌هایی در فضای مقام‌های آذری ساخته و بسط و گسترش می‌یابد که توسط ارکستر بادی اجرا شده و سازهای زهی به عنوان خط پدال و ساز دف نیست آن‌ها را همراهی کرده‌اند.

۲-۱۰. جدول و نمودارها

همانطور که در ابتدا اشاره شد، در این بخش اطلاعات و داده‌های به‌دست‌آمده در قالب جدول ارائه شده و به این واسطه تمام موارد اعم از نام هر فیلم، آهنگساز آن اثر و همچنین داده‌های مربوط به موسیقی آن در دسترس قرار می‌گیرد. تمام فیلم‌ها به ترتیب سال تولید دسته‌بندی شده و در کنار آن شماره صفحه‌ای که در آن اطلاعات تکمیلی آورده شده نیز ذکر شده است.

پس از آن به کمک نمودارهای دایره‌ای و ستونی به مقایسه‌ی داده‌های موجود پرداخته شده است و نتایج به دست آمده نیز مورد بحث قرار گرفته است.

ردیف	نام فیلم	سال تولید	شماره صفحه	آهنگ‌ساز	سازبندی	مُد
۱	انفجار در اتاق عمل	۱۳۷۰	۱۳	ناصر چشم‌آذر	زهی، بادی و پرکاشن	چهارگاه
۲	اوینار	۱۳۷۰	۱۳	مجید انتظامی	زهی، بادی، پرکاشن، نی، دف، کمانچه، گروه کر و خواننده محلی	ماهور
۳	پرنده آهنین	۱۳۷۰	۱۴	محمدرضا شریف‌لطفی	زهی، ابوا، پیانو، تار، زایلوفون، پرکاشن و خواننده	مینور تئوریک، فریژن و اصفهان
۴	تویی که نمیشناختم	۱۳۷۰	۱۵	سید محمد میرزمانی	زهی، ابوا و فلوت، پرکاشن، ضرب زورخانه، سنتور و زایلوفون	اصفهان و ماهور
۵	چشم شیشه‌ای	۱۳۷۰	۱۶	مجید انتظامی	زهی، بادی، پرکاشن گروه کر	شور
۶	خانه خلوت	۱۳۷۰	۱۷	محمدرضا علیقلی	زهی، کلارینت، پیانو و ویلنسل	شور
۷	عروس حلبچه	۱۳۷۰	۱۷	فریدون ناصری	زهی، پرکاشن، بادی، آکاردئون، تار، دف، کمانچه و خواننده کردی	شور، اصفهان و نوا

۸	عملیات کرکوک	۱۳۷۰	۱۸	محمدرضا علیقلی	بادی، زهی، پرکاشن، تار، دایره و خواننده	آذری، ماهور
۹	وصل نیکان	۱۳۷۰	۱۹	مجید انتظامی	زهی، ابوا و پیانو	مینور
۱۰	هور در آتش	۱۳۷۰	۱۹	کامبیز روشن‌روان	زهی، بادی، پرکاشن و نی	دشتی
۱۱	آبادانی‌ها	۱۳۷۱	۲۱	سعید شهرام	زهی، کوبه ای محلی (دایره زنگی، دمام) و نی انبان	شور
۱۲	از کرخه تا راین	۱۳۷۱	۲۲	مجید انتظامی	زهی، پیانو و گیتار، سیتی سایزر، گروه کر و سوت	مینور هارمونیک
۱۳	پرواز در نهایت	۱۳۷۱	۲۳	کامبیز روشن‌روان	زهی، بادی، پرکاشن و پیانو - بلز	فریژین
۱۴	پوتین	۱۳۷۱	۲۳	مجید انتظامی	زهی، بادی، فلوت و پیانو	شور
۱۵	حماسه مجنون	۱۳۷۱	۲۴	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، پرکاشن، پن فلوت و سیتی سایزر- خواننده	اصفهان
۱۶	شکوه بازگشت	۱۳۷۱	۲۵	پرهام پرواس	زهی، پیانو، سیتی سایزر، تنبک، کمانچه و تار	شور
۱۷	نصف جهان	۱۳۷۱	۲۶	کامبیز روشن روان	زهی، بادی، پیانو و سه تار - خواننده	ماه‌ور، اصفهان و مینور
۱۸	باز باران	۱۳۷۲	۲۷	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، پیانو، هارپ و گروه کر	مینور
۱۹	بازی بزرگان	۱۳۷۲	۲۸	مهرداد جنایی	دف و خواننده محلی کردی، زهی، پیانو، پرکاشن و فلوت	فریژین و اصفهان
۲۰	بر بال فرشتگان	۱۳۷۲	۲۸	محمدرضا علیقلی	پیانو، بادی، پرکاشن و زهی	مینور، ماژور و شور
۲۱	تونل	۱۳۷۲	۲۹	سید محمد میرزمانی	آکاردئون، پرکاشن، زهی، بادی و کر	فریژین

۲۲	جنگ نفtekش‌ها	۱۳۷۲	۳۰	بابک بیات	بادی، گیتار، زهی، پیانو	شور
۲۳	خاکستر سبز	۱۳۷۲	۳۱	پل هرتل	زهی، گیتار، پیانو، پرکاشن و آکاردئون	مینور
۲۴	سایه‌های هجوم	۱۳۷۲	۳۱	کیوان جهانشاهی	فلوت، ترومپت، توبا، زهی و سیتی سایزر	فریژین
۲۵	شعله‌های خشم	۱۳۷۲	۳۲	فریدون ناصری	نی انبان، کوبه ای (محلی)، زهی و فلوت، پرکاشن و پیانو	مینور و مینور هارمونیک
۲۶	صلیب طلایی	۱۳۷۲	۳۳	حسن زندباف	فلوت، ترومپت، توبا، زهی و پرکاشن	ماژور و مینور
۲۷	کودکانی از آب و گل	۱۳۷۲	۳۴	فریدون شهبازیان	زهی، فلوت و ابوا	مینور
۲۸	آخرین شناسایی	۱۳۷۳	۳۵	فریبرز لاجینی	زهی، پرکاشن، سیتی سایزر	فریژین
۲۹	دشت ارغوانی	۱۳۷۳	۳۵	فریدون شهبازیان	زهی، پرکاشن و دودوک	مینور و مقام راست
۳۰	دیدار	۱۳۷۳	۳۶	بابک بیات	پیانو، زهی، فلوت، ابوا و خواننده	مینور هارمونیک
۳۱	راه افختار	۱۳۷۳	۳۷	مجید انتظامی	زهی، بادی، پرکاشن، کر، نی و دف	ماهور
۳۲	کودک قهرمان	۱۳۷۳	۳۸	حسن زندباف	زهی و پرکاشن	ماژور
۳۳	آخرین مرحله	۱۳۷۴	۳۹	ناصر چشم آذر	پرکاشن، زهی، بادی، پیانو و هارپ	فریژین
۳۴	برج مینو	۱۳۷۴	۳۹	علی کهن دیری	سیتی سایزر و پن فلوت	ماژور
۳۵	تا آخرین نفس (نجات یافتگان)	۱۳۷۴	۴۰	پیروز ارجمند	پیانو، زهی، فلوت، عود، تار و نی - گروه کر	مینور و شور

۳۶	پرواز از اردوگاه	۱۳۷۴	۴۱	سعید انصاری	سیتی سایزر، بادی، زهی، پرکاشن، پیانو	مینور هارمونیک
۳۷	حمله به اچ-۳	۱۳۷۴	۴۲	مجید انتظامی	زهی، بادی، پرکاشن و سیتی سایزر	فریژین و ماژور
۳۸	خط آتش	۱۳۷۴	۴۲	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، پرکاشن	نوا
۳۹	دشمن	۱۳۷۴	۴۳	مجید انتظامی	دمام، بادی، زهی، پیانو، سیتی سایزر و گروه کر	شور
۴۰	سجاده آتش	۱۳۷۴	۴۴	محمدرضا علیقلی	زهی، ابوا، ترومپت و پرکاشن	شور
۴۱	سلام به انتظار	۱۳۷۴	۴۵	آندره آرزومانیان	پیانو، بادی، زهی، سیتی سایزر	مینور
۴۲	کیمیا	۱۳۷۴	۴۵	احمد پژمان	زهی، بادی، فلوت، سیتی سایزر و پرکاشن	شور، دشتی
۴۳	منطقه ممنوع	۱۳۷۴	۴۶	محمدرضا علیقلی	سیتی سایزر، زهی، فلوت، ترومپت و پرکاشن	شور، نوا و آتنال
۴۴	قله دنیا	۱۳۷۴	۴۷	مجید انتظامی	سیتی سایزر، زهی، فلوت، ابوا، ترومپت و پرکاشن	همایون و اصفهان
۴۵	ارابه مرگ	۱۳۷۵	۴۸	کامبیز روشن‌روان	زهی، پیانو، سیتی سایزر، کمانچه	ماه‌ور و نوا
۴۶	براده‌های خورشید	۱۳۷۵	۴۸	محمدرضا علیقلی	هارپ، فلوت پیانو، زهی و کر	نوا
۴۷	بوی پیراهن یوسف	۱۳۷۵	۴۹	مجید انتظامی	بادی، زهی، گیتار، دف، کمانچه	شور
۴۸	پاتک	۱۳۷۵	۵۰	سعید انصاری	زهی، بادی، کوبه ای، پیانو، دایره	اصفهان
۴۹	طوفان	۱۳۷۵	۵۱	بابک بیات	زهی، پیانو، گیتار، بادی، درامز و گیتار الکتریک	شور

۵۰	دایره سرخ	۱۳۷۵	۵۱	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، گیتار، سیتی سائزر دایره و کرال	شور و مینور
۵۱	دکل	۱۳۷۵	۵۲	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، پرکاشن، گیتار، عود و کوبه ای محلی	اصفهان، چهارگاه و نوا
۵۲	ستارگان خاک	۱۳۷۵	۵۳	سیدمحمد میرزمانی	نی انبان، زهی، بادی، کوبه- ای محلی و خواننده	دشتی
۵۳	سرزمین خورشید	۱۳۷۵	۵۴	بابک بیات	پیانو، کرال، زهی، بادی و پرکاشن	شور، صبا
۵۴	سفر به جزایه	۱۳۷۵	۵۴	پیروز ارجمند	نی، کمانچه، تار، سنتور، پیانو، فلوت، دف و پرکاشن	شور، دشتی
۵۵	سرعت	۱۳۷۵	۵۵	مجید انتظامی	زهی، پن فلوت، پرکاشن، سیتی سائزر	نوا
۵۶	فرار مرگبار	۱۳۷۵	۵۶	بهرام سعیدی	زهی، بادی، پرکاشن و سیتی سائزر	مینور، نوا، مازور
۵۷	قاصدک	۱۳۷۵	۵۷	کیوان جهانشاهی	زهی، بادی، پیانو، پرکاشن، گیتار کلاسیک و الکترونیک	نوا، مازور
۵۸	گارد ویژه	۱۳۷۵	۵۷	آندره آرزومانیان	زهی، بادی، پرکاشن، عود و پیانو	همایون، نوا
۵۹	لیلی با من است	۱۳۷۵	۵۸	سید بهنام ابطحی	فلوت، پیانو، پرکاشن، تار و تنبک	نوا و ماهور
۶۰	نامزدی	۱۳۷۵	۵۹	فریدون شهبازیان	کمانچه، دف، سنتور، بادی محلی و ابوا	ماهور
۶۱	هفت گذرگاه	۱۳۷۵	۵۹	ناصر چشم‌آذر	زهی، فلوت، پرکاشن و دف	شور و دشتی
۶۲	متهم	۱۳۷۵	۶۰	رضا رجبیان	سیتی سائزر	مینور و مینور هارمونیک
۶۳	آژانس شیشه‌ای	۱۳۷۶	۶۱	مجید انتظامی	زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و گروه کر	اصفهان

۶۴	پرواز روح	۱۳۷۶	۶۱	سیدجواد هاشمی	زهی، پیانو، کلارینت، گیتار، پرکاشن و گروه کر	شور
۶۵	تارهای نامرئی	۱۳۷۶	۶۲	بهرام دهقانپار	زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، سیتی سائزر	نوا
۶۶	حماسه ۲۵۱۹	۱۳۷۶	۶۳	فریبرز لاجینی	زهی، پیانو خواننده کردی و ارکستر مجلسی	نوا
۶۷	حماسه قهرمان	۱۳۷۶	۶۳	فریبرز لاجینی	زهی، پیانو، دلربا، طبل، کمانچه، بادی و خواننده محلی	اصفهان و شور
۶۸	خلبان (عبور از خط سرخ)	۱۳۷۶	۶۴	محمدرضا علیقلی	زهی، پیانو، بادی، هارپ و گروه کر	نوا
۶۹	سجده بر آب	۱۳۷۶	۶۵	محمدرضا علیقلی	زهی، پیانو، تار، فلوت، پرکاشن	همایون
۷۰	سفر شبانه	۱۳۷۶	۶۶	ناصر شکرابی	زهی، پیانو، بادی، ابوا و پرکاشن	نوا
۷۱	شمارش معکوس	۱۳۷۶	۶۶	کامبیز روشن روان	زهی، پیانو، بادی، پرکاشن و سیتی سائزر	اصفهان
۷۲	عشق بدون مرز	۱۳۷۶	۶۷	مجید انتظامی	گیتار الکتریک، پیانو، درام، زهی و گروه کر	ماژور و نوا
۷۳	فرار بزرگ	۱۳۷۶	۶۸	بهرام سعیدی	زهی، پیانو، بادی، پرکاشن و سیتی سائزر	نوا
۷۴	مردی شبیه باران	۱۳۷۶	۶۸	بابک بیات	زهی، پیانو، پرکاشن، سه‌تار، گروه کر و سیتی سائزر	شور
۷۵	هدف سخت	۱۳۷۶	۶۹	فریبرز لاجینی	زهی، پیانو، پرکاشن، فلوت و خواننده	مینور
۷۶	یاس‌های وحشی	۱۳۷۶	۷۰	محمدرضا علیقلی	زهی، گیتار، فلوت، پرکاشن، بادی و تنبک	نوا

۷۷	یورش	۱۳۷۶	۷۱	سعید انصاری	زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، فلوت و گروه کر	نوا
۷۸	آخرین نبرد	۱۳۷۷	۷۲	همایون رضا عطاردی	زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، گیتار، پن فلوت و گروه کر	اصفهان
۷۹	آی پارا	۱۳۷۷	۷۳	سعید انصاری	زهی، بادی، پرکاشن، تار، عاشیقی، دایره، هارپ، فلوت و خواننده آذری	اصفهان و ماهور
۸۰	باشگاه سری	۱۳۷۷	۷۳	سعید انصاری	زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و گروه کر	مینور
۸۱	پنجه در خاک	۱۳۷۷	۷۴	فریبرز لاچینی	زهی، بادی، درام، پیانو، دف و گروه کر	چهارگاه، دشتی و نوا
۸۲	تنها	۱۳۷۷	۷۵	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، پرکاشن، دف	ماهور
۸۳	روبان قرمز	۱۳۷۷	۷۵	محمدرضا علیقلی	زهی، دلربا، کوبه ای، کمانچه	نوا
۸۴	خط ها و سایه ها	۱۳۷۷	۷۶	علی بکان	زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، هارپ، فلوت و سیتی سایزر	شور و مینور
۸۵	سیاوش	۱۳۷۷	۷۷	کارن همایون‌فر	زهی، سیتی سایزر، بادی، کیبورد، گیتار، دف، پرکاشن، گروه کر و خواننده	اصفهان و شور
۸۶	فریاد	۱۳۷۷	۷۷	بابک بیات	زهی، بادی، گیتار، پیانو و گروه کر	شور
۸۷	مجروح جنگی	۱۳۷۷	۷۸	فریبرز لاچینی	زهی، بادی، پرکاشن، سیتی سایزر، پیانو و گروه کر	نوا
۸۸	مردی از جنس بلور	۱۳۷۷	۷۹	کامبیز روشن روان	زهی، بادی، نی و خواننده	اصفهان
۸۹	معصوم	۱۳۷۷	۸۰	بابک بیات	سه‌تار، زهی، بادی، گیتار، پیانو و خواننده	شور و نوا

۹۰	پرواز خاموش	۱۳۷۸	۸۱	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، پرکاشن، گیتار و گروه کر	نوا
۹۱	تو را دوست دارم	۱۳۷۸	۸۱	سید محمد میرزمانی	زهی، پیانو، گیتار، سینتی سائزر، گروه کر و خواننده	مینور
۹۲	رنجر	۱۳۷۸	۸۲	سعید انصاری	زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، سستی سائزر و گیتار	مینور
۹۳	سحرگاه پیروزی	۱۳۷۸	۸۳	رضا اردلان نسب	زهی، بادی، پرکاشن، دف، عود، تار و تنبک	شور
۹۴	شیدا	۱۳۷۸	۸۴	بابک بیات	پیانو، زهی، پرکاشن و گروه کر	شور
۹۵	نیمه گمشده	۱۳۷۸	۸۴	مهدی پورمندان	زهی، پرکاشن، گیتار و بادی	نوا و مینور
۹۶	متولد ماه مهر	۱۳۷۸	۸۵	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، پرکاشن، کوبه ای محلی، تار، فلوت و پن فلوت	نوا و شور
۹۷	لانه عقاب‌ها	۱۳۷۸	۸۶	رضا اردلان نسب	زهی، بادی، پرکاشن، فلوت	شور
۹۸	آقای رئیس جمهور	۱۳۷۹	۸۷	فریدون شهبازیان	زهی، بادی، پرکاشن، قانون، ستور، دف و گروه کر	شور، اصفهان، ماهور
۹۹	ترکش‌های صلح	۱۳۷۹	۸۸	فریدین خلعتبری	زهی، بادی، پرکاشن، گروه کر	مینور پنتاتونیک
۱۰۰	موج مرده	۱۳۷۹	۸۸	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، پرکاشن، هارپ	شور
۱۰۱	هیوا	۱۳۷۹	۸۹	فریدون شهبازیان	زهی، بادی، گیتار، دف و گروه کر	بیات ترک و مقام آذری

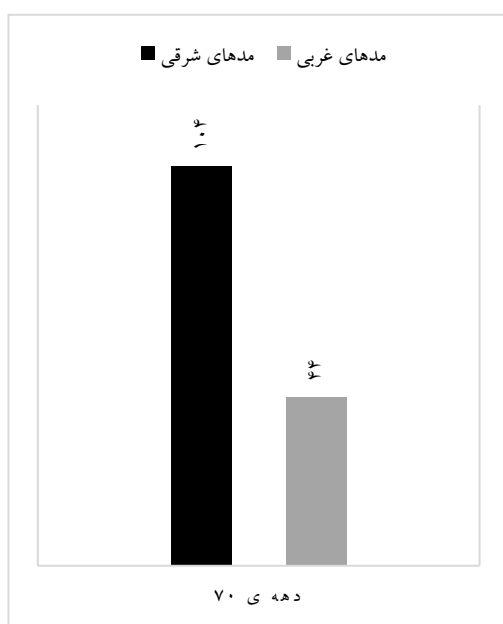
جدول ۱-۲. اطلاعات مربوط به فیلم‌های دهه‌ی ۷۰

۲-۱۰۳. جمع‌بندی

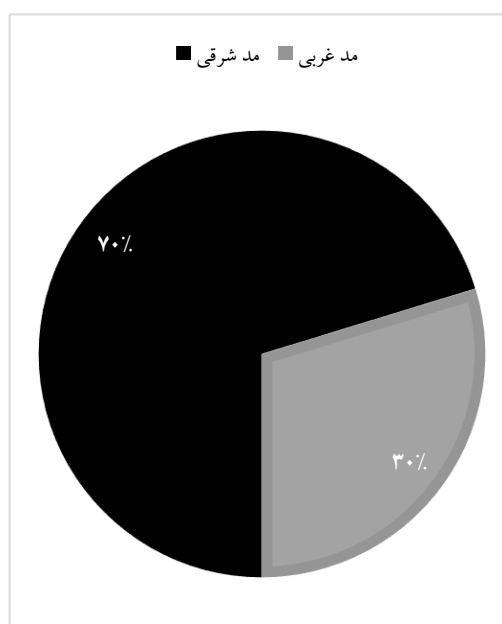
با توجه به آمار به دست آمده در جدول ۱-۲، در فصل دوم ۱۰۱ فیلم در حوزه‌ی دفاع مقدس در دهه‌ی ۷۰ خورشیدی مورد بررسی قرار گرفته است. از نتایج به دست آمده می‌توان به جمع‌بندی از چند منظر به صورت مدپردازی، سازبندی و فراوانی کاربرد آن‌ها برای آهنگسازان پرکار در این دهه پرداخت.

• مد

با نگاهی به نمودار ۱-۲ مشخص شده که مدهای شرقی در این دهه کاربرد بیشتری نسبت به مدهای غربی داشته که این آمار به صورت ۷۰ درصد برای مدهای شرقی بوده است. از لحاظ تعدد استفاده از مدها در نمودار ۲-۳ به صورت کلی ۱۰۴ مرتبه از مدهای شرقی و ۴۴ مرتبه از مدهای غربی استفاده شده است.



نمودار ۲-۲. تعدد استفاده از مدهای شرقی و غربی در دهه‌ی ۷۰



نمودار ۱-۲. درصد استفاده از مدها در دهه‌ی ۷۰

برای دسترسی به آماری دقیق و جزئی‌تر در نمودارهای ۲-۵ و ۲-۶ مشخص شده که از هر یک از مدها به تفکیک چند مرتبه استفاده شده است. با توجه به آمار به دست آمده در نمودار ۲-۵ بیشترین استفاده از مد شور با ۳۲ بار تکرار و کمترین استفاده از دو مقام راست و صبا و همینطور مد بیات ترک با یک بار استفاده بوده است. در مقابل با بررسی نمودار ۲-۶ مشخص شده که از مینور تئوریک ۲۲ مرتبه به عنوان پرتکرار ترین مد غربی و آتنال با یک بار استفاده در جایگاه کمترین مد استفاده شده در مدهای غربی قرار گرفته است.



نمودار ۲-۳. تنوع مدهای شرقی در آثار دهه‌ی ۷۰

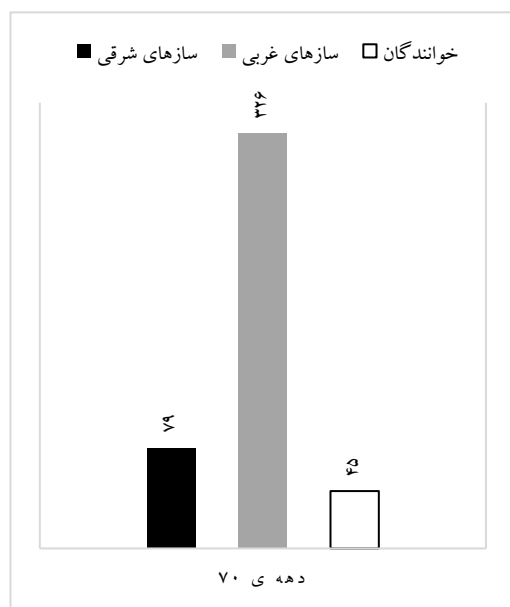


نمودار ۲-۴. تنوع مدهای غربی در آثار دهه‌ی ۷۰

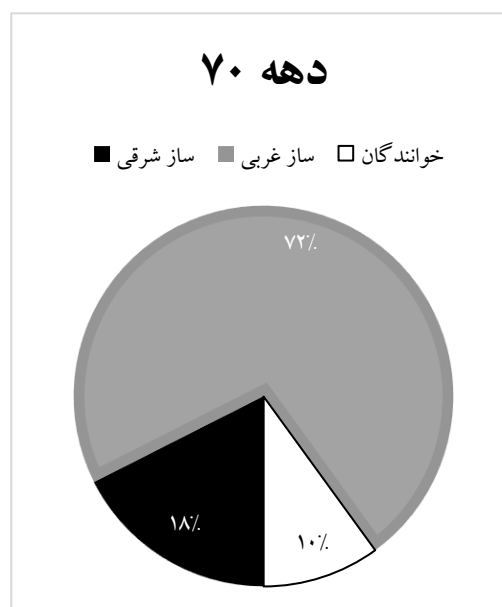
سازها و خوانندگان

پیش از جمع‌بندی بخش ساز و خوانندگان، بیان این نکته حائز اهمیت است که در این پژوهش نمودارهای ارائه شده در بخش سازبندی برای دسته‌بندی و بررسی بهتر، به صورت دو گروه سازهای شرقی و غربی ارائه شده است. سازهای شرقی منظور تمام سازهای ملی ایران و خاورمیانه و سازهای غربی تمام کشورهای خارج از این محدوده را شامل شده است. در بخش خوانندگان نیز به تکخوان و گروه کر به صورت دو گروه آوازی اشاره شده است.

برخلاف ساختار مدالی که در آثار آهنگسازان استفاده شده، در بخش سازی و خوانندگان که در نمودار ۲-۲ مشخص شده، آمار ۷۲ درصد استفاده از سازهای غربی و در مقابل از سازهای شرقی و حضور خوانندگان به ترتیب تنها ۱۸ و ۱۰ درصد بهره گرفته شده است. از منظر آماری با نگاهی به نمودار ۲-۴ به تعداد ۳۲۶ مرتبه استفاده از سازهای غربی و و در مقابل ۷۹ مرتبه سازهای شرقی و تنها ۴۵ مرتبه از حضور خوانندگان استفاده شده است.



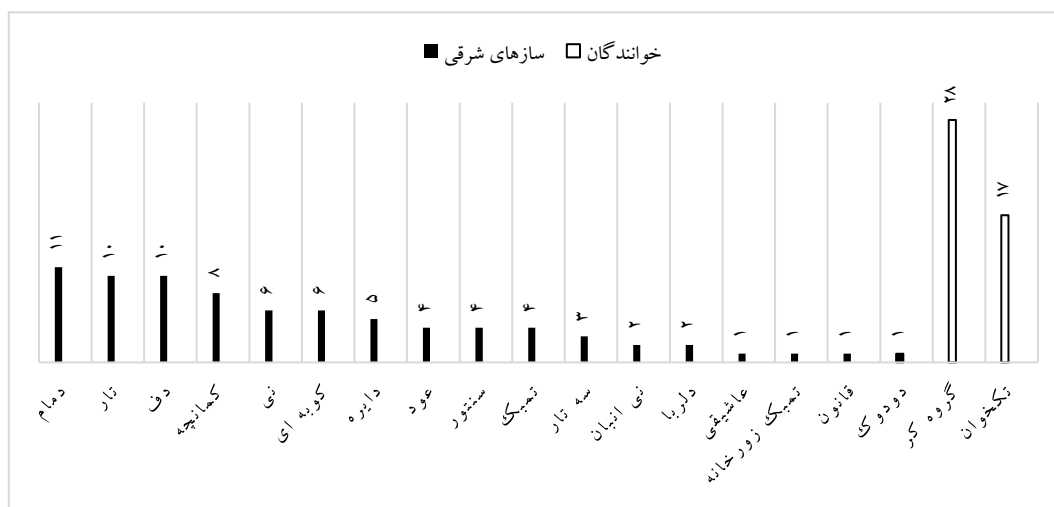
نمودار ۲-۶. تعداد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌ی ۷۰



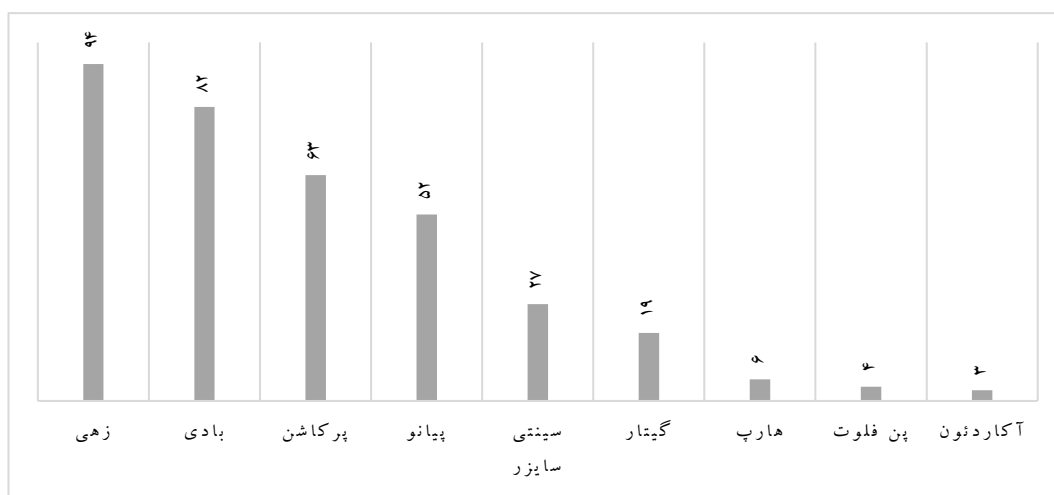
نمودار ۲-۵. درصد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌ی ۷۰

در نمودار ۲-۸ مشاهده شده که پرکاربردترین ساز غربی، گروه سازهای زهی با ۹۴ بار استفاده به این معنی

که در ۹۴ فیلم از ۱۰۳ فیلم در دهه‌ی ۷۰ از این گروه سازی استفاده شده است. پس از آن به ترتیب گروه بادی، پرکاشن با ۸۲ و ۶۳ مرتبه در رتبه‌های بعدی قرار گرفته است. همین‌طور کمترین استفاده نیز از ساز آکاردئون بوده که تنها در سه فیلم از این ساز استفاده شده است. در مقابل با نگاهی به نمودار ۲-۷ نتیجه‌ی به دست آمده بیان‌گر استفاده‌ی بیشتر از ساز دمام، تار، دف و کمانچه در این سال‌ها بوده و کمترین استفاده از سازهای محلی همچون نی انبان، عاشیقی، دودوک بوده است. کاربرد گروه کر با ۲۸ بار تکرار و تکخوان با ۱۷ بار تکرار بیشتر از آمار سازهای شرقی به تفکیک سازها بوده است.



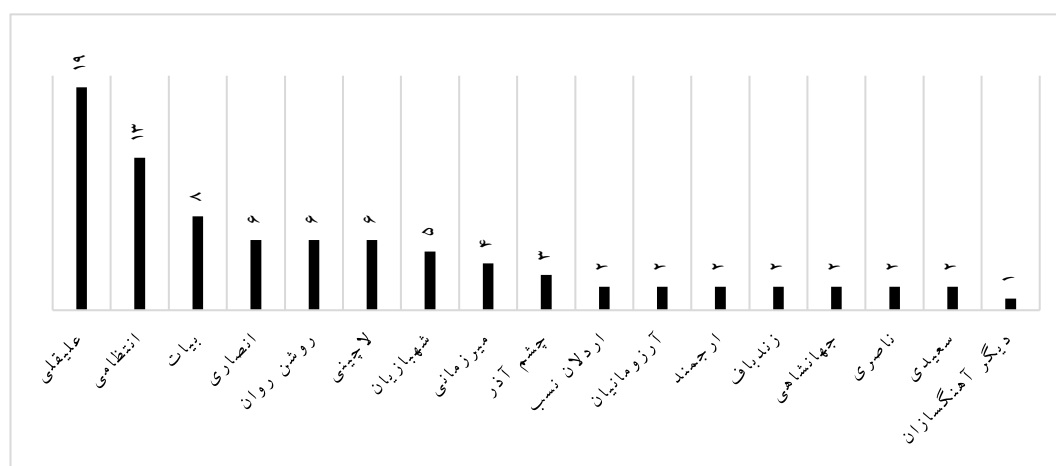
نمودار ۲-۷. تنوع سازهای شرقی و آوازی در آثار دهه‌ی ۷۰



نمودار ۲-۸. تنوع سازهای غربی در دهه‌ی ۷۰

• آهنگسازان

در بخش پایانی با ارائه‌ی نمودار ۲-۹ تعداد آثار آهنگسازان موسیقی فیلم‌های دهه‌ی ۷۰ مشخص شده است. در مجموع ۳۳ آهنگساز به ساخت موسیقی برای ۱۰۱ فیلم در این دهه پرداخته‌اند که در این بین محمدرضا علیقلی با ۱۹ اثر به عنوان پرکارترین آهنگساز دهه‌ی ۷۰ در حوزه‌ی دفاع مقدس لقب گرفته و پس از آن مجید انتظامی و بابک بیات به ترتیب با ۱۳ و ۸ اثر در رده‌های بعدی قرار گرفته‌اند. در مقابل آهنگسازان مطرح بسیاری همچون کارن همایون‌فر، فردین خلعتبری، احمد پژمان تنها یک اثر در این دهه در کارنامه خود به ثبت رسانده‌اند. از نکات جالب در این آمار می‌توان به نام سید جواد هاشمی بازیگر مطرح سینمای ایران در نمودار اشاره کرد که با ساخت موسیقی فیلم پرواز روح در این لیست جای گرفته است.



نمودار ۲-۹. تعداد آثار آهنگسازان به تفکیک در دهه‌ی ۷۰

توضیحات نمودار ۲-۹: به منظور جلوگیری از تراکم در نمودار فوق از آوردن اسامی موسیقی‌دانانی که تنها یک اثر سینمایی را در این دهه آهنگسازی کرده‌اند پرهیز شده است و با عنوان "دیگر آهنگسازان" در نمودار ذکر شده است. اسامی این آهنگسازان به شرح زیر است: محمدرضا شریف لطفی، سعید شهرام، پرهام پرواس، مهرداد جنایی، پل هرزل، فردین خلعتبری، علی کهن دیری، احمد پژمان، سید بهنام ابطحی، رضا رجبیان، سید جواد هاشمی، بهرام دهقان یار، ناصر شکرابی، همایون رضا عطاردی، علی بکان، کارن همایون فر و مهدی پورمندان

دسته‌بندی و بررسی آثار دهه‌ی ۹۰ خورشیدی

یکی از تفاوت‌های بارز بین فیلم‌های دهه‌های ۷۰ و ۹۰، به تغییر رویکرد مخاطبان و سازندگان این آثار بازمی‌گردد. در دهه‌ی هفتاد هنوز بسیاری از روایت‌های جنگ تحمیلی، نو و ناگفته بودند و مخاطب به دنبال درک حوادثی بود که رزمندگان و مردم مناطق جنگ‌زده از سر گذرانده بودند. اما در دهه‌ی ۹۰ تهیه‌کنندگان به دنبال قصه‌های منحصر به فرد، سبک‌های روایی مدرن‌تر، بودند. همین تغییر سبک به تنوع رویکرد آهنگسازان این آثار نیز انجامید؛ دیگر کمتر از آهنگسازان محبوب فیلم‌سازان دهه‌های ۶۰ و ۷۰ اثری دیده می‌شود؛ در صدر پرکارترین آهنگسازان دهه‌ی ۹۰، یعنی بهزاد عبدی و ستار اورکی جایگزین دو آهنگساز برجسته‌ی دهه‌ی ۷۰، یعنی مجید انتظامی و محمدرضا علیقلی، شدند. همچنین سازبندی و مدها نیز تغییرات معناداری به خود می‌بینند. از شاخص‌ترین فیلم‌های دهه‌ی ۹۰ می‌توان به فیلم‌های *شیار ۱۴۳*، *چ، تنگه / بوغریب*، *۲۳ نفر* و *ایستاده در غبار* اشاره کرد.

به مانند فصل پیشین، در این فصل نیز موسیقی تمام فیلم‌ها بر اساس مد، سازبندی و رویکرد موسیقایی مورد بررسی قرار گرفته و جداول و نمودارهایی بر اساس آمار به دست آمده ارائه شده است. در پایان به بررسی و مقایسه آماری نمودارها پرداخته شده است.

• سال ۱۳۹۰

۳-۱. بزرگ مرد کوچک

کارگردان: صادق صادق‌دقیقی

تهیه کننده: حبیب‌الله الهیاری، پروانه مرزبان

آهنگساز: بهزاد عبدی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، ابوا، ترومپت، ترومبون، فلوت، پرکاشن و گروه کر

بهزاد عبدی تیتراژ ابتدایی را با یک ملودی تک خطی که رفته رفته با همراهی سازهای مختلف ارکستر کلاسیک غربی مانند گروه سازهای زهی، بادی (ابوا، ترومپت و ترومبون)، پرکاشن کامل می‌شود، آغاز کرده است و فضای آن منطبق بر گام مینور و با توجه به ساختار شنیداری به مد نوا نزدیک است. با ترکیب سازهای پرکاشن، زهی و بادی حسی نزدیک به حسی حماسی و مقاومت را برای بیننده القا می‌کند. در موسیقی متن اولین ملودی که خلق شده، ترکیب ساز زهی و هارپ را به خوبی نمایش داده است که همچنان با استفاده از فضای مد نوا و ترکیب فواصلی که در تیتراژ از آن بهره برده، موسیقی متن را پیش برده است. در سکانس‌هایی که مرتبط به سالهای دفاع مقدس بوده، بیشتر از ترکیب سازهای بادی و پرکاشن به منظور القای هرچه بیشتر فضای نبرد و مقاومت استفاده کرده است. در مجموع در سکانس‌های اصلی از همان ترکیب ابتدایی با بسط و گسترش تماتیک و ریتمیک بهره برده است. همچنین به نظر می‌رسد در سکانس‌هایی برای ایجاد حس نزدیک تر و دقیق تر از همراهی گروه کر در موسیقی متن استفاده شده است. در تیتراژ انتهایی تا اواسط کار، تم تیتراژ ابتدایی عیناً تکرار شده است و در ادامه در همان فضای مینور که نزدیک به موسیقی ایرانی و مد نوا است موسیقی را با تک ملودی‌های یک خطی و همراهی ساده تر با پرکاشن پیش می‌برد. در این بخش سازهای اصلی شامل ابوا، فلوت و گروه زهی است. در انتها با همین روند ساده موسیقی تیتراژ پایانی را به پایان می‌رساند.

۲-۳. بوسیدن روی ماه

کارگردان: همایون اسعدیان

تهیه کننده: منوچهر محمدی

آهنگساز: فرهاد اسعدیان

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: دودوک، گیتار و زهی

تیتراژ ابتدایی فیلم بوسیدن روی ماه با همان سکانس ابتدایی آغاز شده و بدون موسیقی پیش رفته است. در چندین سکانس ابتدایی به نظر می‌رسد آهنگساز به دلیل پر جمعیت بودن سکانس‌ها از ساخت موسیقی صرف نظر کرده است اما در یکی از سکانس‌های تاثیرگذار فیلم که خبر کشف پیکر فرزند شهید را به مادر می‌دهند موسیقی آرام آرام آغاز شده و با ترکیب ساز دودوک، گیتار و ویلن، ملودی نزدیک به فضای محلی ایرانی و کاملاً تاثیرگذار بر این سکانس را خلق کرده است. در سکانس‌های دیگر از همین ترکیب سازی و تم با تغییراتی اندک در روند ملودی استفاده شده است. فضای اصلی موسیقی منطبق بر دو مد نوا و شور که به واسطه‌ی استفاده از فواصل گام فریژین و مینور شکل گرفته است. در بعضی سکانس‌ها استفاده از گروه سازهای زهی به صورت ترکیب غالب در موسیقی متن درآمده که فضایی متفاوت را برای خلق ملودی ایجاد کرده است. در تیتراژ پایانی نیز از همین ترکیب ملودی و سازی استفاده شده با بسط و گسترش تم و استفاده‌ی بیشتر از ساز دودوک و گیتار با همراهی ویلن در این بخش بیشتر شنیده می‌شود.

۳-۳. روزهای زندگی

کارگردان: پرویز شیخ‌طادی

تهیه کننده: سعید سعدی

آهنگساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، هارپ

محمدرضا علیقلی برای تیتراژ ابتدایی از ترکیب سازهای زهی، هارپ، بادی، پرکاشن و افکت های صوتی بهره گرفته است که ساز کلارینت و گروه سازهای زهی بیشترین استفاده را داشته‌اند. با استفاده از ساز بادی سعی شده حسی نزدیک به موسیقی ایرانی را با بهره گیری از فضای مد شور و منطبق بر گام فریژین ایجاد کند و سازهای زهی با همراهی آن این حس را در فضای موسیقی کلاسیک زنده کرده است. موسیقی متن فیلم با ترکیب انواع سازهای زهی آغاز شده و در سکانس های مختلف تم های متفاوتی ارائه شده که وابسته به تیتراژ ابتدایی و با واریاسیون هایی بر روی آن تم ها خلق شده است. در دیگر سکانس ها هرچه فضای آن‌ها به نبرد، مقاومت و جنگ تحمیلی نزدیک می‌شود، بیشتر از ترکیب زهی و پرکاشن بهره گرفته شده تا هرچه بیشتر برای بیننده حس حماسی آن القا شود. در برخی سکانس ها که فضایی احساسی در فیلم غالب است، با بهره گیری از سازهای هارپ، کلارینت و زهی در همان فضای منطبق بر مد مینور این بار با خلق ملودی های تک خطی حس و حال متفاوتی را ارائه داده است. آهنگساز در تیتراژ پایانی با همان ترکیب سازی که در موسیقی این فیلم استفاده شده، این بار در فضای متفاوت ریتمیک و تماتیک و همینطور ترتیب ورود و اولویت سازبندی، موسیقی جدیدی را خلق کرده است. تم بسیار نزدیک به تیتراژ ابتدایی و موسیقی متن با این تفاوت که از لحاظ ریتمیک موسیقی سرزنده تر و پیروزمندانه تر ارائه شده است.

۳-۴. ضدگلوله

کارگردان: مصطفی کیایی

تهیه کننده: رضا رهشان

آهنگساز: دنگ شو

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پیانو، پرکاشن

در تیتراژ ابتدایی همانطور که از موضوع فیلم برمیآید، آهنگساز سعی کرده با استفاده از ملودی های لس آنجلسی فضای موسیقی فیلم را در این بخش نزدیک به موضوع فیلم پیش ببرد. در یکی از سکانس های ابتدایی موسیقی متن با واریاسیون بر روی تم نوحه "لشکر صاحب زمان" از صادق آنگران، با بهره گیری از سازهای ویلن، ویلنسل و فلوت آغاز شده و حسی متفاوت از تیتراژ ابتدایی را برای بیننده ایجاد کرده است. در سکانسی دیگر که فضایی احساسی بر فیلم غالب است، موسیقی باکلام با ترکیب سازهای بادی، زهی و پیانو با همراهی پرکاشن برای ایجاد حس نظامی اثر استفاده شده است. بیشترین استفاده از سازهای زهی مانند

ویلن و ویلنسل با همراهی پرکاشن در موسیقی متن بوده است. فضای اصلی موسیقی خلق شده منطبق بر گام فریژین که در مواردی با اشاره‌ای به مد شور است. در سکانس‌های نبرد و مقاومت که در خط مقدم شکل گرفته، با بهره‌گیری از ترکیب متفاوت سازهای زهی با همراهی گروه کر، در همان مد مینور موسیقی با بسط و گسترش بر روی تم‌های گذشته خلق شده است. در تیتراژ پایانی برخلاف فیلم‌های دیگر این بار از موسیقی متفاوت در فضایی نزدیک به جز با ترکیب سازهای درام، ساکسوفون، زهی، پیانو و افکت‌های صوتی با همراهی خواننده استفاده شده است. فضای اصلی این بار در مد اصفهان و منطبق بر گام مینور هارمونیک است.

۳-۵. ملکه

کارگردان: محمدعلی آهنگر

تهیه کننده: ابوالقاسم حسینی

آهنگساز: حسین علیزاده

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، بادی، پرکاشن، هارپ

حسین علیزاده برای تیتراژ فیلم ملکه موسیقی خلق نکرده است و بعد از گذشت چند سکانس موسیقی متن با آرشه‌کشی سازهای زهی و همراهی سازهای بادی و پرکاشن و همچنین آوای گروه کر با یک ملودی ساده و وهم‌آلود آغاز شده است. به نظر می‌رسد آهنگساز در سکانس‌های دیگر با بسط و گسترش همین تم ابتدایی و تغییرات ریتمیک و واریاسیون‌های متعدد سعی در خلق ملودی‌های جدید در همان فضای قبلی را دارد. در بیشتر موسیقی متن فضای اصلی منطبق بر مد مینور بوده که بسیار نزدیک به موسیقی ایرانی اما با ساختاری همچون موسیقی کلاسیک غربی ساخته شده است. در سکانس‌هایی به نظر می‌رسد با ساز سه‌تار نواهای کوتاهی نواخته شده که فضای اثر را نزدیک به موسیقی سنتی ایرانی و مد نوا کرده است. در تیتراژ پایانی با یک ترکیب سازی کامل شامل سازهای ارکستر کلاسیک روبرو هستیم که فضای موسیقی متن فیلم را با واریاسیون‌ها و بسط و گسترش دادن آن افزایش داده و تم‌ها جدیدی خلق شده است، ساز اصلی استفاده شده در این بخش سازهای گروه بادی شامل فلوت و ترومپت هستند که با همراهی پرکاشن حسی نظامی را برای بیننده القا میکند. موسیقی تیتراژ پایانی همچون موسیقی متن بسیار نزدیک به موسیقی ایرانی و مد همایون ساخته و پرداخته شده است.

• سال ۱۳۹۱

۳-۶. دلتنگی‌های عاشقانه

کارگردان: رضا اعظمیان

تهیه کننده: محمدرضا شرف‌الدین

آهنگساز: کریستف رضاعی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: پیانو، زهی و کمانچه

آهنگساز در تیتراژ ابتدایی با استفاده از ساز پیانو به صورت تکنوازی و ملودی‌های تک خطی و بدون پیچیدگی خاص تماتیک، ملودی ساده اما پر از حس ابهام و دلهره خلق کرده است. فضای اصلی اثر منطبق بر مد مینور بوده است. در سکانس‌های ابتدایی با استفاده از ملودی‌های انقلابی سعی شده حس و حال زمان انقلاب سال ۵۷ را برای بیننده تداعی کند. در همان سکانس‌های ابتدایی با خلق یک تم جدید با بسط و گسترش تم تیتراژ ابتدایی و این بار ترکیب ساز پیانو با ویلن را شاهد هستیم. تم خلق شده در فضای مینور و کاملاً حال و هوای رمانتیک و عاشقانه همچون نام و مضمون فیلم دارد. در بخشی دیگر اشاره‌ی کوتاهی به موسیقی ملی ایران با ساز کمانچه شده که حسی متفاوت را در موسیقی متن منطبق بر مد دشتی ایجاد کرده است. همین‌طور در سکانسی که در شمال کشور روایت شده است از موسیقی محلی گیلانی با ترکیب سازهای محلی استفاده شده است. در اواسط فیلم که از روایت ابتدایی خارج شده و وارد فضای جنگ تحمیلی می‌شود، آهنگساز با اضافه کردن ساز کمانچه به ترکیب قبلی، فضای موسیقی متن را هرچه بیشتر نزدیک به موسیقی ملی و حماسی ایران کرده است. تا انتها از ترکیب تماتیک و ریتمیک ثابت با تغییراتی اندک بهره برده است. در تیتراژ پایانی نیز از همان شیوه‌ی ملودی تک خطی با ساز پیانو استفاده شده با این تفاوت که از میانه‌ی تیتراژ گروه سازهای زهی به این ترکیب افزوده شده و فضایی متفاوت را روایت کرده است.

۷-۳. زیباتر از زندگی

کارگردان: انسیه شاه‌حسینی

تهیه کننده: سید سعید سیدزاده

آهنگساز: سعید انصاری

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، کوبه ای، عود، هارپ و قانون

آهنگساز در تیتراژ ابتدایی با استفاده از ترکیب خواننده، گروه کر و سازهای زهی و کوبه ای فضایی را نزدیک به موسیقی محلی برگرفته از الحان شرقی و منطبق بر مد اصفهان ایجاد کرده است که استفاده از ساز عود این حس را بیشتر کرده است. در سکانس های ابتدایی با استفاده از سازهای زهی و بادی از گروه سازهای غربی و سازهای سنتور و عود از گروه سازهای ایرانی تلفیق متفاوتی را ارائه کرده است. در سکانس های میانی با توجه به ادامه دار بودن فضای موسیقی محلی، این بار با اضافه کردن ساز قانون که یکی دیگر از عناصر مشخص برای القای موسیقی محلی است، فضای غالب را در همان شکل و شمایل موسیقی محلی عربی نگاه داشته است. در بیشتر سکانس هایی که در فضایی خارج از جبهه و مقاومت میگذرد، از سازهای گروه غربی مانند زهی، بادی و پرکاشن استفاده شده است و برخلاف آن در سکانس هایی که فضای جنگ تحمیلی و استقامت نیروهای ایرانی را روایت می‌کند، از سازهای گروه ایرانی به خصوص عود و قانون استفاده شده که در کل فیلم روایت گر موسیقی محلی ایرانی بوده است. در تیتراژ پایانی موسیقی منطبق بر گام مینور و کاملاً بر خلاف موسیقی ابتدایی، این بار با تمی غربی با ترکیب بندی سازهای زهی و عود و همینطور اضافه شدن خواننده محلی که فضای موسیقی را کمی به مد دشتی در موسیقی دستگاهی ایرانی نزدیک کرده است.

۸-۳. خاکستر برف

کارگردان: روح الله سهرابی

تهیه کننده: فرهاد گلی

آهنگساز: بهزاد عبدی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو و دودوک

صدای باران به عنوان موسیقی تیتراژ ابتدایی انتخاب شده است و در سکانس ابتدایی موسیقی متن آغاز شده که ترکیب سازهای پیانو و دودوک بر مبنای مد اصفهان در موسیقی ایرانی و منطق بر گام مینور هارمونیک استفاده شده است. در سکانس‌های ابتدایی از ترکیب دوئت پیانو و دودوک استفاده شده و در سکانس‌های دیگر بخشی کوتاه با همراهی ساز زهی ادامه پیدا کرده است. که تا این بخش ترکیب تریو سازها را شاهد هستیم. موسیقی این فیلم بیشتر در س زمینه برای پر کردن فضاهای خالی استفاده شده و بیشتر سکانس‌ها که دیالوگ محور هست، عموماً بدون موسیقی پیش رفته است. با استفاده از یک تم ثابت در کل موسیقی و تغییراتی تماتیک و ریتمیک و بسط و گسترش آن، ملودی‌های جدیدی خلق شده است. در تیتراژ پایانی کامل‌ترین روایت این موسیقی را شاهد هستیم که از پنج نوازی سازهای زهی، پیانو و دودوک بهره گرفته شده است. موسیقی تا پایان منطق بر همان مد اصفهان پیگیری شده است.

• سال ۱۳۹۲

۳-۹. پنجاه قدم آخر

کارگردان: کیومرث پوراحمد

تهیه کننده: سعید سعدی

آهنگساز: فردین خلعتبری

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: پیانو، زهی، پرکاشن، گیتار، ساکسوفون، سنتور و تنبور

فیلم در تیتراژ ابتدایی و همینطور سکانس‌های ابتدایی، بدون موسیقی پیش رفته است. در اولین روایتی که از فضای جنگ تحمیلی و دفاع مقدس در فیلم ارائه شده است، موسیقی به صورت تک نوازی با ساز گیتار آغاز شده و رفته رفته گروه سازهای زهی و تکخوان به آن اضافه شده و فضایی غم‌آلود را منطبق بر مد شور خلق شده است. در سکانس‌هایی که فضای فیلم ملایم تر و روایت‌هایی طنزگونه دارد از موسیقی ریتمیک با ساز گیتار نزدیک به موسیقی عامه‌پسند استفاده شده است. به همین منوال در روایتی با استفاده از ساز ساکسوفون و همراهی ویلونسل ترکیبی متفاوت را خلق کرده است که در فضای موسیقی دفاع مقدس می‌تواند روایتی متفاوت و جذاب باشد. موسیقی متن با مد شور و منطبق بر ساختار نغمات گام فریژین پیش ذفته است. در ادامه آهنگساز با استفاده از تم اصلی موسیقی "کاروان" از ساخته‌های مرتضی محجوبی، واریاسونی از آن را ارائه کرده که فضایی کاملاً احساسی و منطبق بر موسیقی ایرانی در آواز دشتی دارد. در سکانس‌هایی که بدون کلام روایت شده، از موسیقی محلی با ساز تنبور و تکخوان بیشتر استفاده شده است. در سکانسی دیگر برای مرگ شخصیت زن فیلم از نوحه‌ی مذهبی استفاده شده است که شعر آن در آخر متن آمده است. در سکانس پایانی از قطعه‌ی کاروان از مرتضی محجوبی با خوانندگی بنان استفاده شده که در آواز دشتی ساخته شده است.

۳-۱۰. چ

کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا

تهیه کننده: بنیاد سینمایی فارابی

آهنگساز: فردین خلعتبری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گیتار، هارمونیکا، ابوا، کر

موسیقی تیتراژ ابتدایی با دوئت ساز هارمونیکا و گیتار منطبق بر مد اصفهان و ساختار فواصل گام مینور هارمونیک خلق شده است. در سکانس ورود شهید چمران از موسیقی محلی با ترکیب گروه کر و پرکاشن استفاده شده است. آهنگساز در سکانس هایی که روایتی مظلومانی و عاشقانه دارد، بیشتر از ساز ابوا به عنوان ساز سولو بهره برده و با ساز گیتار به همراهی آن پرداخته است. در تاثیرگذارترین سکانس فیلم که از دست دادن عزیزی را نشان می‌دهد، از موسیقی محلی کردی با همراهی خواننده محلی و ساز گیتار استفاده شده که با یک تم ساده‌ی محلی و با کمترین پیچیدگی تماتیک و منطبق بر مد دشتی روایت شده است. موسیقی متن غالباً با تمی ثابت و اندکی تغییرات خلق شده است. بیشترین تغییرات موسیقایی با بسط و گسترش بر روی تم اصلی ایجاد شده است. در تیتراژ پایانی با همان سازبندی و ساختار تیتراژ ابتدایی آغاز کرده و با بسط و گسترش تم هایی که در تیتراژ ابتدایی و موسیقی متن آمده، موسیقی را با روایتی دیگر ارائه کرده است.

۳-۱۱. خانه ای کنار ابرها

کارگردان: سیدجلال دهقانی اشکذری

تهیه کننده: روح‌الله برادری

آهنگساز: ستار اورکی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: پیانو، زهی، سه‌تار، دف

آهنگساز برای موسیقی تیتراژ ابتدایی از ترکیب سازهای زهی، پیانو، سه‌تار و دف منطبق بر گام مینور و سیر نغمات مد نوا استفاده کرده که می‌توان فضای تلفیقی موسیقی غربی و ملی ایرانی را در آن شنید. در سکانس

های ابتدایی با استفاده از تم ابتدایی و تغییراتی در سازبندی، سعی شده موسیقی با رنگ آمیزی متفاوتی ارائه شود اما رفته رفته با اوج گرفتن سکانس های میانی، با اضافه شدن ساز سه‌تار به عنوان ساز سولو با همراهی دف، ترکیب سازی ثابت اما موسیقی با روایتی متفاوت از منظر تماتیک و ریتمیک ارائه شده است. در سکانس پایانی، همچنان با تکنوازی سه‌تار فضای موسیقی متن را به موسیقی ملی ایران نزدیک تر کرده است و در ادامه همین ترکیب سازی در تیتراژ پایانی به کار گرفته شده که بسیار نزدیک به تم تیتراژ ابتدایی و در همان مد نوا خلق شده است.

۳-۱۲. شیار ۱۴۳

کارگردان: نرگس آبیاری

تهیه کننده: محمدحسین قاسمی ابوذر پورمحمدی

آهنگساز: مسعود سخاوت دوست

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: زهی، پرکاشن، چنگ، نرمه نای، مشتاق

در تیتراژ ابتدایی از موسیقی محلی غربی استفاده شده است که در واقع در سکانس ابتدایی از رادیویی که در دست یکی از شخصیت هاست، پخش شده است. در سکانس هایی که روایتی مستندگونه دارد، موسیقی متن با ترکیب گروه سازهای زهی منطبق بر مد مینور، موسیقی را در فضایی غربی خلق کرده است. در سکانس های دیگر، روایتی متفاوت را در موسیقی شاهد هستیم، موسیقی این بار با ترکیب سازهای محلی فضایی کاملاً متفاوت از موسیقی غربی را القا کرده است. بیشترین استفاده از موسیقی متن در این فیلم، در سکانس هایی بوده که بدون دیالوگ پیگیری شده است. در سکانس پایانی به نظر می‌رسد برای تاثیرگذاری بیشتر، از تکخوانی خواننده محلی بر روی تم های ارائه شده در موسیقی متن فیلم استفاده شده تا سکانس پایانی فیلم بیشترین حس همدردی را برای بیننده القا کند. در تیتراژ پایانی نیز روایتی متفاوت از موسیقی محلی ایرانی با سازهای محلی مانند مشتاق و نرمه نای با صدای پس زمینه‌ی آخرین پلان فیلم و همچنین اضافه شدن ساز چنگ به منظور تلفیق کردن موسیقی محلی ایرانی با غربی و ایجاد حسی متفاوت در پایان بندی موسیقی را شاهد هستیم. فضای اصلی منطبق بر مد نوا و در گام مینور روایت شده است.

۳-۱۳. معراجی‌ها

کارگردان: مسعود ده نمکی

تهیه کننده: سید محمود رضوی

آهنگساز: امیر توسلی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، آکاردئون، قیچک، سازهای الکترونیک

امیر توسلی در تیتراژ اول با استفاده از آژیر اعلام حمله هوایی و ترکیب آن با ملودی تک خطی با پیانو و گروه سازهای زهی و آکاردئون موسیقی تیتراژ ابتدایی را منطبق بر مد اصفهان و بر مبنای فواصل گام مینور هارمونیک خلق کرده است. در اولین سکansı که موسیقی متن آغاز شده، تمی ریتمیک و متفاوت از تیتراژ را شاهد هستیم که با ترکیب سازهای زهی و الکترونیک خلق شده است. در دیگر سکانس هایی که فضایی آرام‌تر روایت می‌شود، از ترکیب گروه سازهای زهی بهره گرفته شده است. موسیقی متن در سکانس های همراه با دیالوگ، به صورت ساده و خلوت‌تر از دیگر سکانس ها معمولا با تکنوازی یا دوئت همراه می‌شود. در میانه‌ی فیلم که سکانس های حضور شخصیت اصلی در خط مقدم را روایت می‌کند، موسیقی متن به صورت گروه نوازی و نزدیک به فضای مارش نظامی و متر لنگ برای این بخش انتخاب شده است. در سکانس های پایانی موسیقی متن با فضای فیلم هم آوا شده و موسیقی محلی با استفاده از خواننده و سازهای محلی جنوبی را در خود جای داده است. آهنگساز با اضافه کردن ساز قیچک به ترکیب گروه کر و سازهای پیشین، فضایی متفاوت از دیگر سکانس های فیلم را خلق کرده است. در تیتراژ پایانی از موسیقی با کلام، با ترکیب سازی موسیقی متن و همینطور گیتار استفاده شده که این موسیقی با استفاده از تم اصلی نوحه ای با نام "عشق یعنی یه پلاک" و واریاسیون و بسط و گسترش بر روی آن خلق شده است.

۳-۱۴. میهمان داریم

کارگردان: محمد مهدی عسگرپور

تهیه کننده: منوچهر محمدی

آهنگساز: علیرضا کهن دیری

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، کمانچه، قیچک، پیانو

موسیقی در این فیلم پس از گذشت یک سوم از فیلم با تمی رمزآلود و استفاده از سازهای کمانچه و قیچک و اضافه شدن گروه سازهای زهی و پر کردن هارمونی و همراهی آن آغاز شده است که با اذان موذن زاده در آن سکانس کامل می‌شود. فضای آن منطبق بر مد نوا و در گام مینور روایت شده است. ترکیبی از احساسات مختلف در این موسیقی با آرشه کشی سازهای زهی و خلق عبارت‌هایی کوتاه با پیانو شنیده شده است. در ادامه‌ی همان تم ابتدایی، ساز پیانو نیز به این مجموعه اضافه شده و تم‌های جدیدی خلق شده است. در سکانس‌های دیگر که فضای فیلم غمگین و تلخ می‌شود، موسیقی با ترکیب گروه سازهای زهی و بسط و گسترش تم‌های ابتدایی و تغییر فضای ریتمیک ساخته شده است. در اغلب سکانس‌ها موسیقی با همین ترکیب سازی و تماتیک ارائه شده است. آهنگساز تیتراژ پایانی را با گروه سازهای و همراهی ساز پیانو با ارائه تم‌های گذشته و خلق تم‌های جدید ساخته است. همچنین تمام موسیقی این فیلم منطبق بر مد مینور است.

۳-۱۵. عاشق‌ها ایستاده می‌میرند

کارگردان: شهرام مسلخی

تهیه کننده: یوسف صمدزاده

آهنگساز: آرمان موسی‌پور

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، دیوان، نرمة نای، قیچک

در سکانس و تیتراژ ابتدایی که با سکانس اول فیلم آغاز شده، موسیقی با ارائه‌ی تمی احساسی با ساز قیچک و دیوان آغاز شده و در بخش‌هایی کوتاه با سازهای بادی و زهی همراهی می‌شود. تم در فضای محلی منطبق بر مد نوا ساخته و پرداخته شده است. تم ابتدایی در دیگر سکانس‌های فیلم بسیار تکرار شده با این تفاوت که تم ابتدایی با همراهی دیوان بوده اما در بیشتر سکانس‌ها سازهای زهی به تنهایی با بسط و گسترش تم ابتدایی، در روند تماتیک تغییراتی ایجاد کرده است. در سکانس‌های نیمه‌ی پایانی فیلم که در کردستان می‌گذرد، بیشتر از ترکیب سازهای نرمة نای و دیوان با همراهی خواننده محلی استفاده شده است. موسیقی تیتراژ پایانی با یک تم کاملاً کلاسیک غربی با ترکیب سازهای گروه زهی آغاز شده و رفته رفته تم‌های محلی

که در موسیقی متن ارائه شده در آن استفاده شده که با همان ترکیب سازهای دیوان، قیچک و نرمه نای حس و حال موسیقی محلی را برای بیننده القا کرده است.

• سال ۱۳۹۳

۳-۱۶. تا آمدن احمد

کارگردان: صادق صادق دقیقی

تهیه کننده: پروانه مرزبان

آهنگساز: بهزاد عبدی

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: نی انبان، بادی، پرکاشن و قیچک

موسیقی تیتراژ ابتدایی با ساز نی انبان و حال و هوای موسیقی جنوبی آغاز شده و در ادامه با سازهای گروه زهی و اجرای اسپیکاتو، بادی و پرکاشن فضای موسیقی را به سمت مارش های نظامی برده است. همچنین فضای اصلی آن منطبق بر مد مینور است. در کنار نی انبان، ساز قیچک نیز به آن اضافه شده و این دو ترکیب اصلی سازی موسیقی متن این فیلم بوده است. در موسیقی متن با توجه روایت داستان در شهر های جنوبی، بیشتر از موسیقی محلی جنوبی با ترکیب سازهای همان محله استفاده شده است. تغییرات تماتیک کمی در بعضی سکانس ها اتفاق افتاده است اما بیشتر با سازها و تم های جدیدی در سکانس های مختلف روبرو هستیم. به نظر می رسد در یکی دو سکانس از ساز سه تار و دونلی استفاده شده تا علاوه بر فضای محلی جنوبی بتوان موسیقی ملی ایران را به گوش بیننده رساند. تیتراژ پایانی به مانند تیتراژ ابتدایی و بدون هیچگونه تغییراتی ارائه شده است.

۳-۱۷. تگرگ و آفتاب

کارگردان: رضا کریمی

تهیه کننده: رضا کریمی و بنیاد سینمایی فارابی

آهنگساز: آریا عظیمی نژاد

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: نی انبان، بادی، پرکاشن

آریا عظیمی نژاد موسیقی تیتراژ ابتدایی را با ساز سه‌تار و یک ملودی تک خطی آغاز کرده است که با اضافه شدن خواننده به آن فضای آن کاملاً به موسیقی ملی ایران منطبق بر مد نوا نزدیک شده است. در سکانس‌های ابتدایی از تم موسیقی تیتراژ ابتدایی برای موسیقی متن استفاده شده و در یکی از سکانس‌ها ساز نی به ترکیب سازی اضافه شده است. از منظر تماتیک در بیشتر سکانس‌ها تم ثابت و با بسط و گسترش و تغییرات متریک و ریتمیک و همین‌طور اضافه کردن سازهای مختلف سعی شده روایت‌های مختلفی در موسیقی متن ارائه شود. در بخشی از موسیقی از ساز پیانو و کمانچه نیز استفاده شده که در بخش کمانچه با توجه به ایرانی بودن ساز، سعی شده فضا را به سمت موسیقی دستگاهی ایرانی سوق دهد. آهنگساز در سکانس پایانی با ترکیب ساز هارپ، پیانو و تکخوان در همان فضای تماتیک و ریتمیک، روایتی متفاوت را در پایان بندی خلق کرده است. تیتراژ پایانی با تغییراتی اندک در سازبندی و اضافه شدن ترکیب پرکاشن به ساز سه‌تار و خواننده، همان تم ابتدایی را با واریاسیون‌هایی کوتاه روایت کرده است.

۳-۱۸. حکایت عاشقی

کارگردان: احمد رمضان‌زاده

تهیه کننده: مسعود جعفری جوزانی

آهنگساز: ارشک رفیعی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: نی، دیوان، تنبور، سه‌تار، کمانچه، عود، کوبه ای، زهی

آهنگساز در موسیقی این فیلم از ملودی پردازی در دستگاه‌های ایرانی استفاده کرده است. در تیتراژ ابتدایی فضای موسیقی در مد نوا با ترکیب سازهای سه‌تار، نی، کمانچه و کوبه منطبق بر گام مینور که موسیقی را به

مد نوا نزدیک کرده است. تم اصلی با ساز سه‌تار و همراهی سازهای دیگر و همچنین گروه زهی ادامه پیدا کرده است. در سکانس‌های ابتدایی با ساز دیوان تم‌هایی نزدیک به تم ابتدایی با تغییراتی اندک و این بار به صورت تکنوازی اجرا شده است. سکانسی که در حلیچه روایت می‌شود، به نظر می‌رسد برای درک بهتر فضا و شرایط موجود، از موسیقی محلی با سازهای دیوان، نی و کمانچه با همراهی خواننده محلی بهره جسته است. بیشترین استفاده در موسیقی متن فیلم از سه ساز دیوان، تنبور و سه‌تار بوده است که به واسطه‌ی سیمی و ضربی بودن ساز میتوان فضای ریتمیک مناسبی را از هر سه ساز ایجاد کرده است. در تیتراژ پایانی از موسیقی محلی کردی با ترکیب سازهای مذکور استفاده شده است. آهنگساز با استفاده از تکخوان و همراهی چند همخوان به صورت کردی و سازهای محلی، فضایی کاملاً محلی منطبق بر مد شور و گام فریژین را برای تیتراژ خلق کرده است.

• سال ۱۳۹۴

۳-۱۹. ارونند

کارگردان: پوریا آذربایجانی

تهیه کننده: مهدی داوری

آهنگساز: کارن همایونفر

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، عود، نی، کوبه‌ای، پیانو

آهنگساز در سکانس ابتدایی که با تیتراژ فیلم آغاز می‌شود، از یک ملودی تک خطی با ساز پیانو و همراهی ساز زهی منطبق بر مد نوا و گام مینور بهره جسته است که در ادامه‌ی آن ساز عود نیز به این ترکیب اضافه شده است. استفاده از همین ترکیب سازی در سکانس‌های دیگر پرتکرار بوده است. در سکانس‌هایی که در زمان حال می‌گذرد، بیشتر از ترکیب سازی پیانو و زهی استفاده شده است. در سکانس‌های فضای جبهه و مقاومت، آهنگساز سعی کرده از موسیقی زمان جنگ تحمیلی استفاده کند و در مواردی که ملودی جدیدی خلق کرده، از ترکیب سازهای ایرانی مانند عود، نی و کوبه‌ای بیشتر استفاده کرده است. به نظر می‌رسد در مواردی برای انتقال بیشتر حس همدردی با رزمندگان از گروه کر برای انتقال این حس استفاده شده است. در سکانس‌های پایانی از موسیقی با کلام در مایه دشتی با فضا سازی مختلف و ترکیب سازهای عود و کوبه‌ای به همراه خواننده سنتی استفاده شده است. تیتراژ پایانی با یک سولو از ساز عود آغاز شده که منطبق بر همان مد دشتی بوده که رفته رفته سازهای دیگر مانند پیانو، زهی، دف و خواننده به آن اضافه شده است. فضای تماتیک بسیار شبیه به اثر قبلی که در موسیقی متن استفاده شده، بوده است.

۳-۲۰. بادیگارد

کارگردان: ابراهیم حاتمی کیا

تهیه کننده: احسان محمدحسینی

آهنگساز: کارن همایونفر

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: زهی، پیانو، ابوا، فلوت، ترومپت، عود و کر

آهنگساز موسیقی تیتراژ ابتدایی را با یک ملودی تک خطی با گروه سازهای زهی آغاز کرده که در ادامه با همراهی پرکاشن کامل می‌شود. در سکانس‌های ابتدایی با همین ترکیب سازی و استفاده‌ی بیشتر از پرکاشن و همینطور در بخش‌هایی با ارثه‌ی تمی جدید با ساز ترومپت، فضای موسیقی را از حالت ملودی تک خطی به چند بخشی سوق داده است. در روایت‌های احساسی که در فیلم شکل می‌گیرد، با ترکیب تم جدید و تم‌های گذشته این بار با ساز عود و دف، حس و حال موسیقی ملی ایران را در موسیقی متن زنده کرده است. در بیشتر سکانس‌ها تم اصلی همچنان با ساز ترومپت و منطبق بر مد مینور که با اشاره‌ای بر مد نوا ارائه شده و هر بار با این تفاوت که ساز جدیدی این روایت را همراهی می‌کند و تم ارائه شده کامل‌تر شده است. در روایت‌های عاشقانه‌ای که در فیلم می‌گذرد از ساز ابوا که صدایی گرم و نرم تری نسبت به ترومپت دارد، استفاده شده است. روند تماتیک تا آخرین سکانس حفظ شده و در سکانس پایانی با واریاسیون بر روی تم اصلی با ساز ترومپت و همراهی ارکستر زهی و گروه کر موسیقی متن را به پایان رسانده است. تیتراژ پایانی برخلاف موسیقی متن این بار بیشتر از ساز عود و پیانو بهره گرفته شده و همان تم پایانی با ترکیب سازهای زهی، پرکاشن و بادی تکرار شده است. در مجموع موسیقی تماتیک و منطبق بر مد مینور در تمام مدت پیگیری شده است.

۳-۲۱. ایستاده در غبار

کارگردان: محمدحسین مهدویان

تهیه کننده: حبیب‌الله والی‌نژاد

آهنگساز: حبیب خزایی فر

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، ترومپت، هورن، کوبه‌ای و آوا

موسیقی در سکانس اول با ترکیب سازهای زهی و ارثه‌ای یک تم کوتاه و واریاسیون روی همان تم آغاز شده است. رفته رفته سازهای بادی مانند ترومپت و هورن به این ترکیب اضافه شد. در ادامه تم اصلی با ترکیب تمام سازهای مذکور ارائه شده و در بیشتر سکانس‌ها بدون تغییر و در بعضی موارد با بسط و گسترش تماتیک و واریاسیون‌هایی متفاوت روی تم اصلی خلق شده است. در سکانس‌هایی برای تغییر متر، از گروه سازهای کوبه‌ای استفاده شده و فضای موسیقی ریتمیک تر شده است. در بخش‌هایی با اضافه شدن آوای کردی بر روی همان تم‌های قبلی و تم‌های جدید، فضای موسیقی را به موسیقی محلی ایرانی نزدیک کرده است. در مجموع بخش‌های اصلی فیلم که در فضای جبهه میگذرد، موسیقی با ترکیب سازهای بادی و پرکاشن و همراهی گروه زهی، فضایی شبیه به موسیقی نظامی را برای بیننده القا کرده است. موسیقی متن بر مبنای مد اصفهان و منطق بر الگوی فواصل گام مینور هارمونیک بوده است. در تیتراژ پایانی نیز از تم اصلی و عبارت‌های کوتاهی که در موسیقی متن استفاده شده با ترکیب سازهای مذکور بهره برده است و همان ریتم و متر موسیقی نظامی را در آن شاهد هستیم.

۲۲-۳. دلبری

کارگردان: سید جلال دهقانی اشکذری

تهیه کننده: سید محمود رضوی

آهنگساز: فرید سعادت‌مند

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: پیانو زهی، کلارینت، ترومپت، فلوت و سنتور

موسیقی تیتراژ ابتدایی یک تم ثابت با تغییرات اندک که با ساز پیانو که شامل چند آکورد ساده و در یک گردش هارمونی کامل شده است. آهنگساز در چند سکانس ابتدایی از همان موسیقی ابتدایی این بار با واریاسیون‌های بیشتر بر روی تم اصلی استفاده کرده است. در سکانسی که حال شخصیت جانباز فیلم بد شده، موسیقی با ترکیب متفاوت سازی ارائه شده است؛ سازهای ترومپت، کلارینت و پرکاشن به این ترکیب افزوده شده تا شاید فضای موسیقی هرچه بیشتر به موسیقی نظامی نزدیک شود و حال و هوای سال‌های دفاع

مقدس را القا کند. در سکانس‌های پایانی گروه زهی و ساز سنتور به این مجموعه اضافه شده و به واسطه‌ی ساز سنتور، فضای موسیقی در گام مینور نزدیک به موسیقی ملی ایرانی در مد نوا ارائه شده است. در تیتراژ پایانی از همان موسیقی پایانی که در موسیقی متن آمده، استفاده شده است اما با تغییراتی اندک در ساختار تماتیک و سازبندی؛ ساز فلوت به این ترکیب اضافه شده و بسط و گسترش تماتیک به صورت کوتاه و بازگشت سریع به تم اصلی در آن رخ داده است.

۳-۲۳. نفس

کارگردان: نرگس آبیاری

تهیه کننده: محمدحسین قاسمی

آهنگساز: مسعود سخاوت‌دوست

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: پیانو، ملودیکا، زهی و خواننده

تیتراژ ابتدایی با دکلمه‌ای از شخصیت کودک فیلم روایت شده که با موسیقی الکترونیک به صورت اندک همراهی شده است. در همان سکانس‌های ابتدایی از موسیقی محلی با همراهی سازها و خوانندگان محلی استفاده شده است. عموماً در سکانس‌هایی که شخصیت‌های فیلم داستانی را روایت می‌کنند که با انیمیشن نمایش داده شده، شاهد موسیقی متن در فیلم هستیم که با ترکیب سازهای مختلف مثل پیانو، گروه زهی و موسیقی الکترونیک ارائه شده است. آهنگساز در چند سکانس از این فیلم که موسیقی محلی روایت شده از ترکیب سازهای محلی و خواننده محلی بهره برده است. در تیتراژ پایانی جدی‌ترین موسیقی این فیلم را می‌شنویم که با ایده گرفتن از تم‌های کوتاهی که در پلان‌های کوتاه در موسیقی متن آمده، خلق شده است. ترکیب سازی آن شامل پیانو و ملودیکا است. موسیقی منطبق بر مد شور و بر مبنای فواصل گام فریژین بوده است.

• سال ۱۳۹۵

۳-۲۴. آباجان

کارگردان: هاتف علیمردانی

تهیه کننده: هاتف علیمردانی

آهنگساز: افشین عزیزی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، گیتار باس، کمانچه، تار و تنبور

موسیقی تیتراژ ابتدایی که با سکانس اول فیلم شروع شده، با ساز کمانچه به عنوان ساز اصلی و همراهی گروه سازهای زهی دنبال شده است. موسیقی این فیلم در مجموع منطبق بر گام فریژین و با اشاره‌ای بر مد شور روایت شده است. تقریباً تا نیمی از فیلم، سکانس‌ها بیشتر دیالوگ محور و بدون موسیقی متن ارائه شده است. در یکی از سکانس‌هایی که اتفاق ناگواری برای کودک یکی از شخصیت‌ها افتاده، از ترکیب گروه سازهای زهی و یک تم کوتاه استفاده شده که تاثیر بیشتری در سکانس بر روی بیننده بگذارد. در بعضی سکانس‌ها از همان تم تیتراژ ابتدایی با ساز کمانچه استفاده شده است. در تیتراژ انتهایی، بخش اول به صورت سولوی تکخوان آذری استفاده شده که بعد از آن مجدد تم اصلی موسیقی متن با ترکیب سازهای زهی و کمانچه آمده است.

۳-۲۵. اشنوگل

کارگردان: علی سلیمانی و هادی حاجتمند

تهیه کننده: ابراهیم اصغری

آهنگساز: مهران اکرمی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، ترومپت، پیانو

موسیقی تیتراژ ابتدایی با یک سولو از ساز ترومپت آغاز شده که با گروه سازهای زهی و کر همراهی می‌شود. یک تم تک حطی که به سادگی حس دلهره و ابهام را در ابتدای فیلم برای بیننده ایجاد می‌کند. در سکانشی که در پس تیتراژ آمده، ترکیب قبلی این بار با اضافه شدن ساز پیانو و دایره و ملودی منطبق بر گام مینور، فضایی نزدیک به موسیقی ایرانی در مد نوا را روایت کرده است. موسیقی متن در سکانشی های ابتدایی در لایه‌ی زیر صدای دیالوگ‌ها شنیده می‌شود که با همان ترکیب سازی و این بار بیشتر با فضایی شبیه به موسیقی نظامی خلق شده است. تم اصلی با سولوی ویلن در اکثر موسیقی متن شنیده می‌شود که با سازهای مختلف و واریاسیون‌های متفاوت شنیده می‌شود. به نظر می‌رسد آهنگساز در برخی سکانشی‌ها برای ایجاد حس همزادپنداری بیشتر، از آوای کرال استفاده کرده است. موسیقی تیتراژ پایانی باکلام بوده که در پایان این متن بخشی از شعر آن آمده است. موسیقی کاملاً متفاوت از موسیقی متن ساخته شده، ترکیب سازی بیشتر الکترونیک و دیجیتالی شده و موسیقی بیشتر از قبل به صورت پاپ روایت شده است.

شعر:

دلَم برات تنگ شده چرا
فرصت ندادی تا منم بیام
با دست بسته بردنت کجا
از شرم موندنم رو سیام
دلتنگتم هنوز این آه سینه سوزیه عمره با منه
دلتنگتم هنوز دلتنگ رفتنت بعد از تو قلب من دیگه نمیزنه

۳-۲۶. دریاچه ماهی

کارگردان: مریم دوستی

تهیه کننده: سعید سعدی

آهنگساز: کیان مقدم

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: پیانو، زهی، گیتار، بادی، دودوک و گروه کر

موسیقی تیتراژ ابتدایی با ترکیب گروه زهی و گیتار آغاز شده است. در ادامه با ساز ترومپت به اجرای ملودی های اصلی با همراهی سمپل های صوتی پرداخته است. ملودی ها منطبق بر مد اصفهان و در گام مینور هارمونیک نوشته شده است. در سکانشی های ابتدایی بیشتر از تم اصلی که در تیتراژ خلق شده استفاده شده

است. ترکیب سازی با اضافه شدن پیانو، در لحظاتی حس و حال ملایم‌تری را در سکانس‌ها ایجاد کرده است. به نظر می‌رسد به واسطه‌ی روایت غیر مستقیم سالهای دفاع مقدس، آهنگساز از ترکیب سازی بادی و پرکاشن در موسیقی استفاده نکرده است. در لحظاتی که سکانس‌ها روایت موضوعی احساسی را در بر دارد، از ساز فلوت و پیانو با همراهی گیتار بهره برده است. در سکانس‌های پایانی آهنگساز با استفاده از سمپل‌های صوتی و آوای گروه کر، ملودی‌های جدیدی با واریاسیون بر روی تم اصلی خلق کرده است. در تیتراژ پایانی با ترکیب صداهای الکترونیک و سازهای بادی، زهی و اضافه شدن دودوک، حس و حال موسیقی را به شکلی جدیدی در مد شور روایت کرده است. ملودی‌های این موسیقی منطبق بر تم‌های قبلی و با بسط و گسترش آن‌ها شکل گرفته است.

۳-۲۷. ویلایی‌ها

کارگردان: منیر قیدی

تهیه کننده: سعید ملکان

آهنگساز: ستار اورکی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، پیانو، کوبه ای، خواننده

فیلم ویلایی‌ها بدون تیتراژ ابتدایی و با همان سکانس اول آغاز شده است. در سکانس‌های ابتدایی از موسیقی که در سال‌های دفاع مقدس در جامعه پدیدار شده است، به صورت پلان‌هایی در قالب پخش از رادیو و تلویزیون در فیلم آمده است. موسیقی متن فیلم در اواخر نیمه‌ی ابتدایی فیلم ظهور پیدا کرده است که ساختاری منطبق بر مد نوا با ساختار فواصل گام مینور با استفاده از سازهای پیانو و گروه زهی دارد. بیشترین استفاده از سازهای زهی در سکانس‌های احساسی بوده که با همراهی ساز پیانو حال و هوای ملودی را بیش از پیش احساسی کرده است. در بعضی سکانس‌های که بیشتر مربوط به روایت سرگذشت شهدا و رزمندگان است، از ساز ترومپت نیز استفاده شده تا حس موسیقی نظامی را بیشتر برای بیننده القا کند. در تیتراژ پایانی از موسیقی مشهور "یاران چه غریبانه" با خوانندگی کویتی‌پور که کاملاً هم راستا با موضوع سالهای دفاع مقدس ساخته شده، استفاده شده است. تنها تفاوت با موسیقی اصلی، تنظیم متفاوت با سازهای زهی، بادی و کوبه ای است.

۳-۲۸. ماهورا

کارگردان: حمید زرگرنژاد

تهیه کننده: علیرضا جلالی حمید آخوندی

آهنگساز: ستار اورکی

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، هورن، ترومبون، قیچک، گیتار، عود، پیانو، کوبه ای

سکانس ابتدایی با یک جشن و سرور با موسیقی محلی جنوبی آغاز شده که آهنگساز هم راستا با آن از تکخوان زن و سازهای زهی و کوبه ای استفاده کرده که فضای آن منطبق بر موسیقی محلی مذکور است. در سکانس های ابتدایی بیشترین استفاده از سازهای زهی و عود با همراهی اندک سازهای کوبه‌ای بوده است. در بیشتر سکانس ها که فضایی آرام‌تر دارد، موسیقی متن با همین ترکیب و با اندک تغییرات تماتیک ظاهر شده است. در سکانس هایی که بیشتر فضای نبرد را نشان می‌دهد، موسیقی متن با روایتی متفاوت و استفاده از پیتریکاتو و اسپیکاتو در گروه سازهای زهی و اضافه شدن گروه دیگری از سازها مانند قیچک، ترومبون و هورن فضای نظامی را بیشتر القا کرده است. موسیقی متن در این فیلم در اکثر سکانس ها به عنوان موسیقی زیر دیالوگ استفاده شده که به طور کلی منطبق بر مد نوا و گام مینور بوده است. در سکانس هایی، به نظر برای ایجاد حس همدلی بیشتر از گروه خوانندگان و تکخوان استفاده شده است. موسیقی تیتراژ پایانی نیز همانند تیتراژ ابتدایی با همان ترکیب سازی و ساختار تماتیک با این تفاوت که بسط و گسترش تماتیک بر روی تم اصلی انجام شده که موسیقی روایتی بلند تر و کمی متفاوت تر داشته باشد.

• سال ۱۳۹۶

۳-۲۹. بمب؛ یک عاشقانه

کارگردان: پیمان معادی

تهیه کننده: احسان رسول‌اف

آهنگساز: النی کارایندرو

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: لیر، لوت، ابوا، پیانو، زهی، ماندولین^۱، آکاردئون

موسیقی این فیلم توسط آهنگساز یونانی ساخته شده است. آهنگساز در تیتراژ ابتدایی که با سکانس ابتدایی فیلم آغاز شده، موسیقی را سازهای پیانو، لوت و با همراهی ساز ویلن آغاز کرده که با یک تم کوتاه معرفی شده و بر روی آن بسط و گسترش شکل داده است. در همان ابتدای فیلم که سکانس اعلام آژیر قرمز و پناه بردن اهالی ساختمان به زیرزمین را نشان می‌دهد، با یک تم فانتزی و والس با ارکستر زهی و اضافه شدن ساز ماندولین و ابوا به این ترکیب، فضای سکانس را کاملاً متفاوت روایت کرده است. در سکانس‌هایی که روایتی عاشقانه و رمانتیک دارد بیشتر از ساز ابوا استفاده شده است. در سکانس‌های مختلف، موسیقی‌هایی از سبک‌های مختلف کلاسیک غربی و ملی ایرانی مرتبط با موضوع فیلم پخش شده است. به طور مثال در سکانس‌های بخشی از تم اصلی سونات مهتاب از آهنگساز شهیر آلمانی پخش شده است. در مجموع تمام سکانس‌های عاشقانه از همان تمی که در ابتدا برای این روایت معرفی شد، استفاده شده است. موسیقی متن فیلم منطبق بر مد مینور هارمونیک بوده که در مواردی با توجه به استفاده از عبارت‌هایی نزدیک به موسیقی ایرانی می‌توان آن را نزدیک به مد اصفهان دانست. در تیتراژ پایانی از تم تیتراژ ابتدایی استفاده شده و با واریاسیون‌های مختلف با سازهای ابوا، ماندولین و آکاردئون، ملودی‌های متفاوتی را خلق کرده است. از آنجایی که داستان این فیلم روایت مستقیم فضای جبهه و خط مقدم نبوده، آهنگساز موسیقی را با تمی عاشقانه و بیشتر با ترکیب سازی خلوت‌تری نسبت به فضای موسیقی نظامی پیش برده است.

^۱ - ماندولین، ساز کوچک زهی از خانواده لوت، در قرن ۱۸ در ایتالیا و آلمان تکامل یافت. (ویراستاران، ۲۰۲۰، پاراگراف ۱)

۳-۳۰. تنگه ابوغریب

کارگردان: بهرام توکلی

تهیه کننده: سعید ملکان

آهنگساز: حامد ثابت

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران و کلاسیک غربی

سازبندی: فلوت، کلارینت، ترومپت، زهی، پیانو، سینتی سایزر

فیلم بدون تیتراژ ابتدایی آغاز شده است. موسیقی متن در سکانس‌های اول تنها با سازهای زهی و آرشه کشی بر روی چند نت اجرا شده است. به نظر می‌رسد باتوجه به شلوغ و پر هرج و مرج بودن بیشتر سکانس‌ها، آهنگساز موسیقی متن را در چند سکانس به صورت کوتاه و مقطعی آورده است. موسیقی متن فیلم بر بستر نغمات مد مینور خلق شده که در بعضی سکانس‌ها با اشاره‌ای به مد نوا فضا را به موسیقی ایرانی نزدیک کرده است. موسیقی بیشتر با سازهای زهی و بادی مانند ترومپت روایت شده که فضای موسیقی نظامی را القا می‌کند. در بعضی سکانس‌ها که موسیقی فضایی مبهم و رمزآلود دارد، از سینتی سایزر برای ایجاد این حس استفاده شده است. در سکانس پایانی شاهد روایتی جدید در موسیقی متن هستیم که با ساز پیانو، گروه سازهای زهی، بادی و سینتی سایزر، همچنان منطبق بر مد مینور بوده است. آهنگساز با معرفی یک تم با ساز پیانو و بسط و گسترش آن و واریاسیون‌هایی با ساز فلوت و ویلن، این تم را گسترش داده و موسیقی را با عبارت‌های مختلف، بیشتر شبیه به موسیقی کلاسیک غربی روایت کرده است.

۳-۳۱. سرو زیر آب

کارگردان: محمدعلی باشه آهنگر

تهیه کننده: سید حامد حسینی

آهنگساز: بهزاد عبدی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: فلوت، ویلن، ویلنسل، سوپیلکا^۱ و گروه کر

فیلم سرو زیر آب بدون تیتراژ ابتدایی آغاز شده است. موسیقی متن از همان ابتدا با ترکیب سازهای زهی و فلوت آغاز شده است که یک تم کوتاه در هر سکانس ارائه شده و در سکانس‌های بعدی با بسط و گسترش آن و روایت‌هایی متفاوت از همان تم موسیقی را به نوعی دیگر ارائه کرده است. در همان سکانس‌های ابتدایی صدای سازی شنیده می‌شود که برای گوش بیننده‌ی ایرانی آشنا نیست. این ساز با نام سوپیلکا، از سازهای بادی محلی اوکراینی است که با توجه به اجرای موسیقی متن این فیلم توسط نوازندگان ارکستر کیف، این ساز نیز توسط یکی از نوازندگان محلی اوکراینی نواخته شده است. موسیقی متن کاملاً منطبق بر فضای موسیقی کلاسیک غربی و همچنین مد مینور است. در برخی سکانس‌ها، همان تم گسترش یافته این بار با ارکستر کامل تر با همراهی گروه کر ارائه شده است. در تیتراژ پایانی ارکستر به صورت کامل ملودی ابتدایی را با واریاسیون‌های مختلف بر روی تم اصلی ارائه کرده است که با ترکیب سازهای زهی و گروه کر ترکیبی حماسی و احساسی را خلق کرده است.

^۱ - ساز محلی اوکراین از گروه سازهای بادی چوبی و از خانواده‌ی ساز فلوت (لیبین، لارنس، ۲۰۱۴، ص. ۵۵۷)

• سال ۱۳۹۷

۳-۳۲. ۲۳ نفر

کارگردان: مهدی جعفری

تهیه کننده: مجتبی فراورده

آهنگساز: آریا عظیمی‌نژاد

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، ابوا، دف، دهل و گروه کر

این فیلم بدون تیتراژ ابتدایی آغاز شده و موسیقی متن از همان سکانس‌های ابتدایی با گروه سازهای زهی با یک ملودی کششی و تک خطی آغاز شده است. از همان ابتدا اصلی‌ترین سازی که در این میان خودنمایی می‌کند، ویلن است که با اجرای ملودی‌ها به صورت سولو و منطبق بر مد نوا و بر بستر فواصل گام مینور موسیقی متن را شکل داده است. به نظر می‌رسد در مواردی ساز سه‌تار برای القای بیشتر حس ایرانی و ملی در موسیقی متن استفاده شده است. موسیقی متن بیشتر در سکانس‌های بدون دیالوگ آمده و در سکانس‌هایی که در زیر دیالوگ موسیقی شنیده می‌شود، با داینامیک ضعیف‌تر و ملودی‌های کششی استفاده شده است. در سکانس‌های پایانی ساز ابوا به عنوان ساز بادی به گروه زهی اضافه شده است که حس و حال متفاوتی به موسیقی متن داده است. در تیتراژ پایانی موسیقی تماتیک ادامه داشته و با روایتی متفاوت از لحاظ ساختار ریتمیک و سازی ارائه شده است. تم همچنان با دو ساز ابوا و ویلن به صورت سولو اجرا شده و با سازهای زهی و گروه کر همراهی شده است.

۳-۳۳. اینجا خانه من است

کارگردان: خیرالله تقیانی‌پور

تهیه کننده: جواد نوری

آهنگساز: مسعود سخاوت دوست

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، گیتار، عود، پیانو، پرکاشن و فلوت

در سکانس ابتدایی که با تیتراژ اول همراه شده، موسیقی با آره کشی سازهای زهی و ضربات پرکاشن آغاز شده است. با توجه به روایت فیلم که کودکی عراقی را نمایش می‌دهد، در موسیقی از ساز عود، قانون و خواننده محلی استفاده شده تا بیننده با آن حس نزدیکی داشته باشد. در بیشتر سکانس‌هایی که روایت لحظات بمباران یا مقاومت را نشان می‌دهد، موسیقی متن به صورتی ظاهر شده که سازهای زهی و پرکاشن بیشترین نمود را دارند تا فضای موسیقی به موسیقی نظامی نزدیک‌تر شود. برخلاف آن در سکانس‌هایی که به دور از فضای مقاومت و دفاع مقدس روایت می‌شود، بیشتر موسیقی متن را با همراهی سازهای عود و قانون و در مواردی در کنار آن‌ها از خواننده محلی نیز استفاده شده است. در مجموع موسیقی متن به صورت ارائه تماتیک و منطبق بر مد شور که به واسطه‌ی استفاده از سازهای غربی در بخش‌هایی بر مبنای فواصل گام فریزین خلق شده است. موسیقی در بیشتر سکانس‌های این فیلم حضور پررنگی داشته و سکانس‌ها به دو شکل یا به صورت تکرار و بسط و گسترش تماتیک و یا با ارائه عبارت‌های کوتاه بر روی تم‌های قبلی و واریاسیون‌های متعدد با ترکیب‌سازی مختلف در آن بوده است. تیتراژ پایانی این فیلم با ترکیب‌سازی عود، قانون، زهی و پرکاشن و با استفاده از تم‌های معرفی شده در موسیقی متن، این بار با تمرکز بر دو ساز عود و ویلن دو روایت متفاوت را در یک ملودی خلق کرده است. آهنگساز موسیقی تیتراژ را نیز در مد شور خلق کرده است.

۳-۳۴. ماجرای نیمروز؛ رد خون

کارگردان: محمدحسین مهدویان

تهیه کننده: سید محمود رضوی

آهنگساز: حبیب خزایی‌فر

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، زهی، هورن، گیتار و پیانو

موسیقی فیلم در همان سکانس‌های ابتدایی با یک تم کوتاه که از ترکیب سازهای هورن، پیانو و زهی تشکیل شده و به صورت کوتاه ارائه می‌شود، ارائه شده است. آهنگساز با ارائه‌ی تم اصلی که ذکر شد، در بیشتر سکانس‌ها از همان تم و با بسط و گسترش آن روایت‌های متفاوتی از آن را خلق کرده است. مفهوم لایت موتیف در این فیلم به درستی و کامل شکل گرفته است، به طوری که آهنگساز با ارائه‌ی تم ابتدایی و تکرار آن در سکانس‌های متعدد با واریاسیون‌های متخلف و بسط و گسترش تماتیک، تم اصلی را در اکثر لحظات فیلم روایت کرده است. موسیقی متن در بیشتر لحظات زمانی پخش شده است که عموماً سکانس‌ها بدون دیالوگ به نمایش درآمده است. از میانه‌ی فیلم که روایت فیلم بیشتر به نبرد و مقاومت پرداخته، موسیقی با حفظ شمایل تم ابتدایی این بار فضایی نظامی را با استفاده از اسپیکاتوهای سازهای زهی و بهره‌ی بیشتر از ساز هورن به عنوان سرگروه سازهای گروه نظامی پیش برده است. در تیتراژ پایانی سولوی ساز پیانو با همراهی گیتار رنگ صدایی متفاوتی به ساختار تماتیک موسیقی متن داده است و در ادامه با اضافه شدن ساز ویلن به این ترکیب و خلق تم‌های جدید روند موسیقی را به شکلی دیگر پیش برده است. نکته‌ی حائز اهمیت ارائه‌ی واریاسیونی از تم ابتدایی فیلم با ساز هورن است که یادآور سکانس‌های فیلم این بار در تیتراژ پایانی است. همچنین آهنگساز مدولاسیون‌های مختلفی بر روی تم اصلی داشته که با ترکیب سازهای زهی و هورن خلق شده است. موسیقی این فیلم منطبق بر مد اصفهان با ساختار فواصل گام مینور هارمونیک بوده است.

• سال ۱۳۹۸

۳-۳۵. درخت گردو

کارگردان: محمدحسین مهدویان

تهیه کننده: سید مصطفی احمدی

آهنگساز: حبیب خزایی‌فر

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی

سازبندی: کمانچه، دیوان، می، زهی، خواننده

آهنگساز سکانس‌های ابتدایی را بدون موسیقی پیش برده و تنها در زمان ارائه‌ی لوگوی فیلم، از یک تم کوتاه محلی با ساز دیوان بهره گرفته است. در یک سکانس که رقص و پایکوبی محلی را به نمایش گذاشته از موسیقی محلی کردی با ترکیب سازهای بادی و کوبه‌ای محلی استفاده شده است. حبیب خزایی‌فر در این فیلم از موسیقی تماتیک استفاده کرده است که با ساز دیوان ارائه شده و در سکانس‌های دیگر با سازهای می و کوبه‌ای و همچنین خواننده محلی کردی، موسیقی محلی کردی را هم راستا و مرتبط به سکانس‌های فیلم که کردستان را در زمان جنگ روایت می‌کند، خلق کرده است. در سکانس‌هایی آهنگساز تکنوازی با ساز کمانچه را به این ترکیب سازی اضافه کرده است که منطبق بر مد شور است و در لحظاتی با ساز دیوان و خوانندگان محلی همراهی شده است. روند موسیقی تماتیک برای یادآوری لحظات غمگین فیلم همچنان حفظ شده است و در روایت‌هایی مشابه از یک تم ثابت بدون تغییر و در مواردی با واریاسیون‌هایی کوتاه آن را ارائه شده است. در تیتراژ پایانی از موسیقی با کلام استفاده شده که ترکیب سازی آن شامل گروه زهی، کمانچه، دیوان با همراهی خواننده است. آهنگساز با استفاده از تم ابتدایی موسیقی متن، این بار در فضایی منطبق بر مد دشتی فضایی نزدیک به موسیقی محلی ارائه شده در سکانس‌های فیلم را ارائه کرده است. بخشی از شعر تیتراژ پایانی در زیر آمده است:

شعر:

از کوچ چه داری به غیر از داغ سفر
از عشق چه دارم به غیر از خون جگر
آغوشم تا همیشه خالی است

تا عطر تو در این حوالی است
فریاد زدمت همه شهر نامت شد لرزید
از نام تو تاریکی آنجا باور کردم نزدیکی

۳-۳۶. منصور

کارگردان: سیاوش سرمدی

تهیه کننده: جلیل شعبانی

آهنگساز: علیرضا کهن‌دیری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی و پیانو

فیلم بدون تیتراژ ابتدایی آغاز شده است. موسیقی متن در اولین سکانس‌ها با ترکیب ساز پیانو و گروه سازهای زهی آغاز شده است که تم اصلی را پیانو اجرا کرده و گروه زهی به همراهی آن پرداخته است. موسیقی متن فیلم منطبق بر مد نوا با ساختار نغمات گام مینور بوده است. از آنجایی که داستان این فیلم روایت مستقیم فضای جبهه و مقاومت نیست، موسیقی متن به شکل نظامی با ترکیب گروه بادی و پرکاشن ارائه نشده است. برخلاف آن، موسیقی روندی تماتیک با ترکیب سازهای زهی و پیانو دارد که در بیشتر سکانس‌ها با واریاسیون‌های مختلف بر روی تم اصلی شکل و شمایل موسیقی را تغییر داده است. در سکانس‌هایی که فضای فیلم ملتهب شده، از سازهای زهی با آرشه‌کشی‌های ممتد و اسپیکاتوهای قوی استفاده شده است. در سکانس پایانی که به تیتراژ پایانی فیلم ختم شده است، موسیقی با تکنوازی ساز پیانو منطبق بر مد نوا و بر اساس تم‌های ارائه شده در موسیقی متن فیلم آغاز شده و در ادامه با اضافه شدن همراهی گروه سازهای زهی به انسجام بیشتر و حجم صوتی بیشتر اثر کمک شده است.

• سال ۱۳۹۹

۳-۳۷. تک تیرانداز

کارگردان: علی غفاری

تهیه کننده: ابراهیم اصغری

آهنگساز: احسان بیرقدار

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: زهی، ترومپت، گیتار الکتریک، عود، پیانو، سیتتی سائزر، آوا

آهنگساز این فیلم برای تیتراژ ابتدایی که با سکانس اول فیلم همراه شده است، موسیقی را با ترکیب سازهای زهی و افکت صوتی خلق کرده است که فضایی منطبق بر مد نوا دارد. در همان سکانس ابتدایی که نبرد تک تیرانداز با نظامیان عراقی را نشان می‌دهد، موسیقی به شکلی کاملاً نظامی با ترکیب سازهای زهی، ترومپت و پرکاشن فضایی پر از هیجان و استرس را ایجاد کرده است. با توجه به ساختار سازی که بیشتر به صورت استفاده از ساز غربی بوده، فضا سازی و استفاده از فواصل موسیقایی بر اساس گام مینور بوده است. در لحظاتی که استفاده از ساز عود فضای موسیقی ایرانی را برای همزاد پنداری بیننده با فیلم ایجاد کرده است؛ روایتی منطبق بر مایه نوا. در سکانس هایی که داستان در عراق می‌گذرد، موسیقی بیشتر نزدیک به موسیقی غربی بوده و در لحظاتی که نیروهای ایرانی را نشان می‌دهد، موسیقی بیشتر با سازهای ایرانی و در فضای موسیقی ایرانی روایت شده است. در لحظاتی که فضای فیلم به دور از تیراندازی و مبارزه روایت می‌شود بیشتر از ساز ترومپت به صورت تکنواز استفاده شده تا شاید احساس بیشتری را برای بیننده القا کند. در سکانس پایانی نیز از خواننده به صورت آوا خوانی استفاده شده که در کنار ترکیب سازهای بادی و زهی به انتقال حس همزاد پنداری کمک کرده است. در تیتراژ پایانی که موسیقی پایانی تکرار شده است، موسیقی به شکل کاملاً نظامی با ترکیب سازهای زهی، ترومپت، پرکاشن و آوا ارائه شده است.

کارگردان: مهدی جعفری

تهیه کننده: محمدرضا مصباح

آهنگساز: بامداد افشار

رویکرد موسیقایی: سازهای شرقی و غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: نی انبان، ویلن، ویلنسل، تار، پیانو، دمام، پرکاشن، گیتار و کمانچه

آهنگساز این فیلم تیتراژ ابتدایی که با سکانس اول فیلم همراه شده را بدون موسیقی و با دیالوگ‌گویی بازیگران پیش بده است. موسیقی متن با استفاده از سازهای زهی مانند ویلنسل و کمانچه آغاز شده که با توجه به تلفیق این دو فضای ملی و غربی، موسیقی منطبق بر مد شور و گام فریژین خلق شده است. در ادامه‌ی ارائه‌ی تم اصلی این بار ساز گیتار به ترکیب قبلی افزوده شده که در کنار آن ساز تار به عنوان ساز مضرابی و نی انبان به عنوان ساز بادی گروه ایرانی استفاده شده است. در سکانس‌هایی با کمک ساز نی انبان به خلق ملودی‌های محلی پرداخته شده که این بار منطبق بر مد شور روایت شده است. موسیقی متن با دو رویکرد محلی و کلاسیک ایرانی پیش رفته که بیشتر بر مبنای مد نوا و با سازهای ایرانی و غربی پیش رفته است. موسیقی به صورت تماتیک و با بسط و گسترش تم‌های اصلی خلق شده است. در سکانس پایانی خواننده محلی به ترکیب سازی مذکور اضافه شده که حس موسیقی و سکانس پایانی را به صورتی مل و حماسی با یکدیگر ترکیب کرده است. موسیقی تیتراژ پایانی با یک ترکیب متفاوت از موسیقی محلی، با سازبندی نی انبان، گیتار الکتریک و دمام منطبق بر مد شور خلق شده است.

۳-۳۹. جدول و نمودارها

در این بخش اطلاعاتی که در این فصل استخراج و جمع‌آوری شده در قالب جدولی تهیه و ارائه شده است. فیلم‌ها در این جدول براساس سال تولید دسته‌بندی و در کنار آن اطلاعاتی نظیر نام آهنگساز، سازبندی، مُد و گام‌های مورد استفاده ذکر شده است. برای هر یک از آثار شماره صفحه نیز در ستونی مجزا ذکر شده است تا خواننده به سهولت بتواند به اطلاعات بیشتر در خصوص آن فیلم دست یابد. در بخش پایانی نیز نمودارهایی برای مقایسه‌ی داده‌های موجود و به دست آوردن نکات قابل توجه در خصوص آثار این دهه ارائه شده است که به تفکیک مورد بررسی و تشریح قرار گرفته‌اند.

ردیف	نام فیلم	سال تولید	شماره صفحه	آهنگ‌ساز	سازبندی	مُد
۱	بزرگ مرد کوچک	۱۳۹۰	۱۰۵	بهزاد عبدی	زهی، بادی، ابوا، ترومپت، ترومبون، فلوت، پرکاشن و گروه کر	نوا
۲	بوسیدن روی ماه	۱۳۹۰	۱۰۶	فرهاد اسعدیان	دودوک، گیتار و زهی	نوا و شور
۳	روزهای زندگی	۱۳۹۰	۱۰۶	محمدرضا علیقلی	زهی، بادی، پرکاشن، هارپ	شور
۴	ضد گلوله	۱۳۹۰	۱۰۷	دنگ شو	زهی، بادی، پیانو، پرکاشن	شور و اصفهان
۵	ملکه	۱۳۹۰	۱۰۸	حسین عزیزاده	زهی، بادی، پرکاشن، هارپ	مینور، نوا و همایون
۶	دلتنگی‌های عاشقانه	۱۳۹۱	۱۰۹	کریستف رضاعی	پیانو، زهی و کمانچه	مینور و دشتی
۷	زیباتر از زندگی	۱۳۹۱	۱۱۰	سعید انصاری	زهی، تمبک، عود، هارپ و قانون	اصفهان و دشتی
۸	خاکستر برف	۱۳۹۱	۱۱۰	بهزاد عبدی	زهی، پیانو و دودوک	اصفهان

۹	پنجاه قدم آخر	۱۳۹۲	۱۱۲	فردین خلعتبری	پیانو، زهی، پرکاشن، گیتار، ساکسوفون، سنتور و تنبور	شور و دشتی
۱۰	چ	۱۳۹۲	۱۱۳	فردین خلعتبری	گیتار، هارمونیکا، ابوا، کر	اصفهان و دشتی
۱۱	خانه‌ای کنار ابرها	۱۳۹۲	۱۱۳	ستار اورکی	پیانو، زهی، سه‌تار، دف	نوا
۱۲	شیار ۱۴۳	۱۳۹۲	۱۱۴	مسعود سخاوت دوست	زهی، پرکاشن، هارپ، نرمة نای، مشتاق	نوا و مینور
۱۳	معراجی‌ها	۱۳۹۲	۱۱۵	امیر توسلی	زهی، آکاردئون، قیچک	اصفهان
۱۴	میهمان داریم	۱۳۹۲	۱۱۵	علیرضا کهن دیری	زهی، کمانچه، قیچک، پیانو	نوا
۱۵	عاشق‌ها ایستاده می‌میرند	۱۳۹۲	۱۱۶	آرمان موسی‌پور	زهی، دیوان، نرمة نای، قیچک	نوا
۱۶	تا آمدن احمد	۱۳۹۳	۱۱۸	بهزاد عبدی	نی انبان، بادی، پرکاشن و قیچک	مینور
۱۷	تگرگ و آفتاب	۱۳۹۳	۱۱۹	آریا عظیمی نژاد	نی انبان، بادی، پرکاشن	نوا
۱۸	حکایت عاشقی	۱۳۹۳	۱۱۹	ارشک رفیعی	نی، دیوان، تنبور، سه-تار، کمانچه، عود، کوبه ای، زهی	نوا و شور
۱۹	اروند	۱۳۹۴	۱۲۱	کارن همایون‌فر	زهی، عود، نی، کوبه-ای، پیانو	نوا و دشتی
۲۰	بادیگارد	۱۳۹۴	۱۲۲	کارن همایون‌فر	زهی، پیانو، ابوا، فلوت، ترومپت، عود و کر	نوا و مینور
۲۱	ایستاده در غبار	۱۳۹۴	۱۲۲	حبیب خزائی‌فر	زهی، ترومپت، هورن، کوبه‌ای و خواننده	اصفهان

۲۲	دلبری	۱۳۹۴	۱۲۳	فرید سعادت‌مند	پیانو زهی، کلارینت، ترومپت، فلوت و سنتور	نوا
۲۳	نفس	۱۳۹۴	۱۲۴	مسعود سخاوت دوست	پیانو، ملودیکا، زهی و خواننده	شور
۲۴	آباجان	۱۳۹۵	۱۲۵	افشین عزیزی	زهی، گیتار باس، کمانچه، تار و تنبور	شور
۲۵	اشنوگل	۱۳۹۵	۱۲۵	مهران اکرمی	زهی، ترومپت، پیانو	نوا
۲۶	دریاچه ماهی	۱۳۹۵	۱۲۶	کیان مقدم	پیانو، زهی، گیتار، بادی، دودوک و گروه کر	اصفهان و شور
۲۷	ویلائی‌ها	۱۳۹۵	۱۲۷	ستار اورکی	زهی، پیانو، کوبه ای، خواننده	نوا
۲۸	ماهورا	۱۳۹۵	۱۲۸	ستار اورکی	زهی، هورن، ترومبون، قیچک، گیتار، عود، پیانو، کوبه ای	نوا
۲۹	بمب؛ یک عاشقانه	۱۳۹۶	۱۲۹	النی کارایندرو	لیر، لوت، ابوا، پیانو، زهی، ماندولین، آکاردئون	اصفهان و مینور هارمونیک
۳۰	تنگه ابوغریب	۱۳۹۶	۱۳۰	حامد ثابت	فلوت، کلارینت، ترومپت، زهی، پیانو، سیتی سایزر	نوا و مینور
۳۱	سرو زیر آب	۱۳۹۶	۱۳۰	بهزاد عبدی	فلوت، ویلن، ویلنسل، سوپیلکا و گروه کر	مینور
۳۲	۲۳ نفر	۱۳۹۷	۱۳۲	آریا عظیمی نژاد	زهی، ابوا، دف، دهل و گروه کر	نوا
۳۳	اینجا خانه من است	۱۳۹۷	۱۳۳	مسعود سخاوت دوست	زهی، گیتار، عود، پیانو، پرکاشن و فلوت	شور
۳۴	ماجرای نیمروز؛ رد خون	۱۳۹۷	۱۳۴	حبیب خزایی‌فر	زهی، هورن، گیتار و پیانو	اصفهان

۳۵	درخت گردو	۱۳۹۸	۱۳۵	حبیب خزایی‌فر	کمانچه، دیوان، می، زهی، خواننده	شور و دشتی
۳۶	منصور	۱۳۹۸	۱۳۶	علیرضا کهن‌دیری	زهی و پیانو	نوا
۳۷	تک تیرانداز	۱۳۹۹	۱۳۷	احسان بیرقدار	زهی، ترومپت، گیتار الکتریک، عود، پیانو، سینتی‌سایزر، خواننده	نوا
۳۸	یدو	۱۳۹۹	۱۳۸	بامداد افشار	نی انبان، ویلن، ویلنسل، تار، پیانو، دمام، پرکاشن، گیتار و کمانچه	نوا و شور

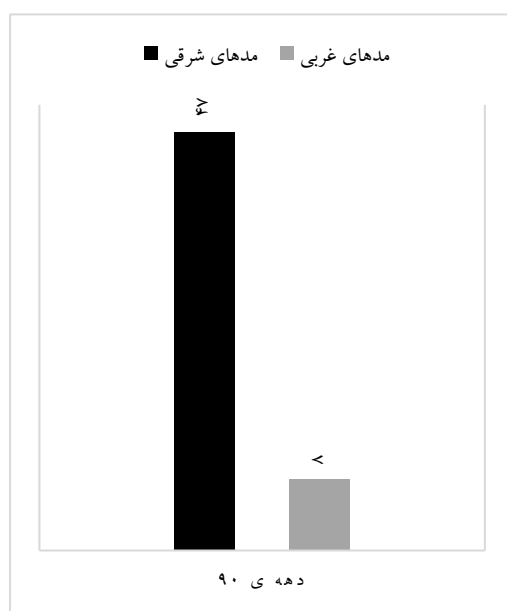
جدول ۳-۱. اطلاعات مربوط به فیلم‌های دهه‌ی ۹۰

۳-۴۰. جمع‌بندی

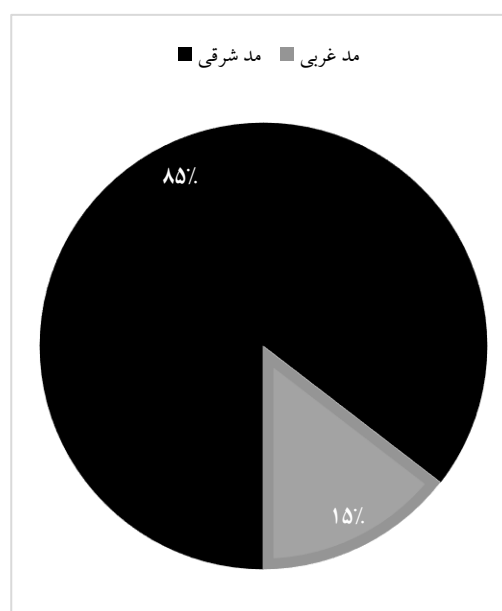
با نگاهی به جدول ۱-۳، باتوجه به آمار به دست آمده در فصل سوم ۳۸ فیلم در حوزه‌ی دفاع مقدس در دهه‌ی ۹۰ خورشیدی مورد بررسی قرار گرفته است. به مانند فصل پیشین، در این بخش نیز به جمع‌بندی آمارهای به دست آمده از منظر مدال، سازبندی و حضور خوانندگان و فراوانی آثار آهنگسازان در این دهه پرداخته شده است.

• مد

باتوجه به نمودار ۱-۳ بیشترین استفاده از مدهای شرقی با ۸۵ درصد و در مقابل مدهای غربی تنها ۱۵ درصد استفاده داشته است. از لحاظ آماری و فراوانی استفاده از مدها همانطور که در نمودار ۲-۳ مشخص شده مدهای شرقی ۴۷ مرتبه و مدهای غربی تنها ۸ مرتبه توسط آهنگسازان در این دهه استفاده شده است.



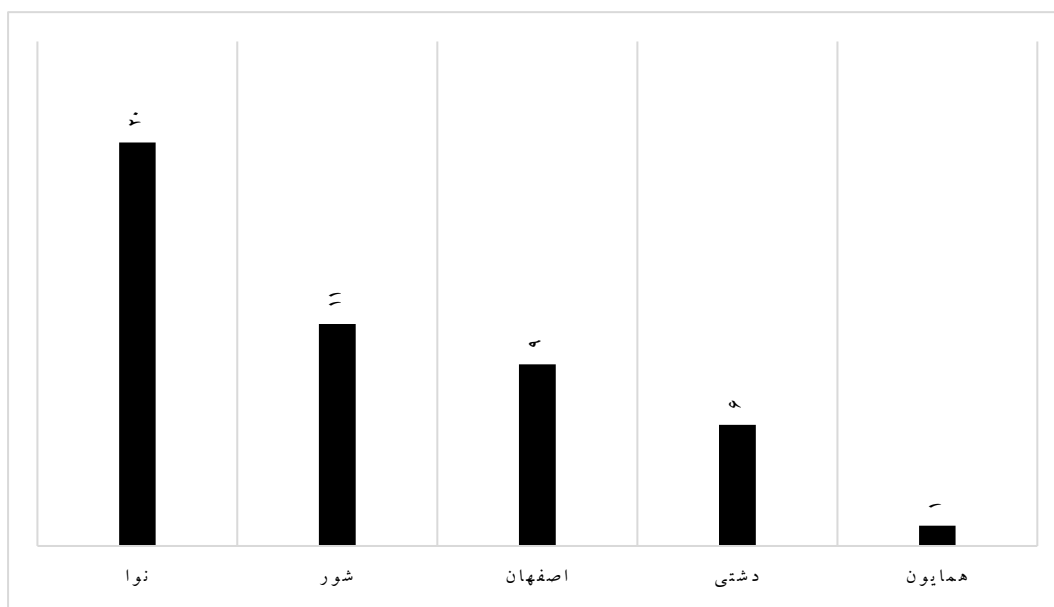
نمودار ۲-۳. تعداد استفاده از مدهای شرقی و غربی در دهه‌ی ۹۰



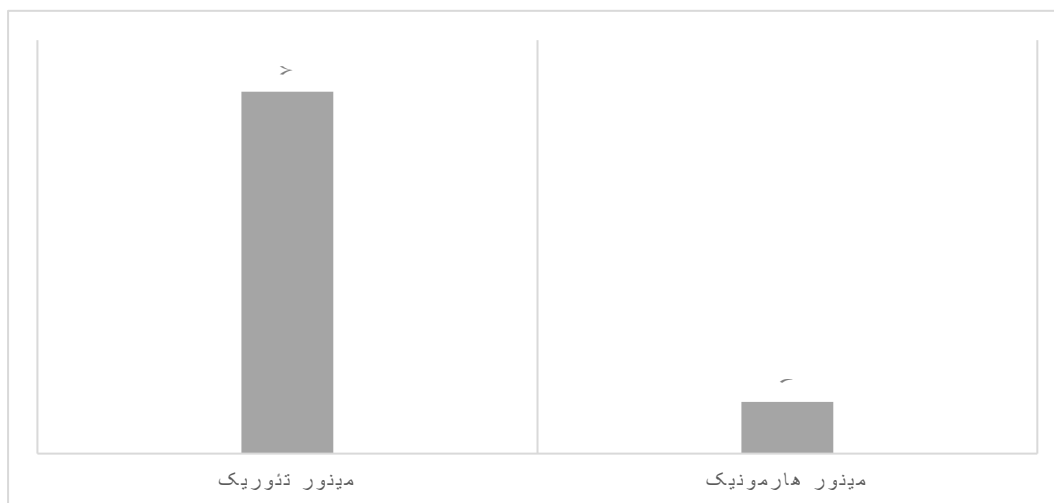
نمودار ۱-۳. درصد استفاده از مدها در دهه‌ی ۹۰

با بررسی دقیق‌تر آمار به دست آمده در نمودار ۳-۳ مشخص شده که مد نوا با ۲۰ بار تکرار جزو مدهای پرکاربرد در میان آهنگسازان این دهه بوده است. در مقابل مد همایون تنها یک بار توسط حسین علیزاده در

فیلم ملکه (ن.ک: ۳-۵) استفاده شده است. در مدهای غربی که در نمودار ۳-۴ نشان داده شده، تنها به دو دسته‌ی مد مینور تئوریک و مینور هارمونیک به ترتیب با ۷ و ۱ بار استفاده تقسیم شده است. نکته قابل توجه استفاده از مد مینور هارمونیک تنها یک بار که توسط آهنگساز یونانی النی کارایندرو در فیلم بمب؛ یک عاشقانه (ن.ک: ۳-۲۹) از آن بهره گرفته شده است.



نمودار ۳-۳. تنوع مدهای شرقی در آثار دهه‌ی ۹۰



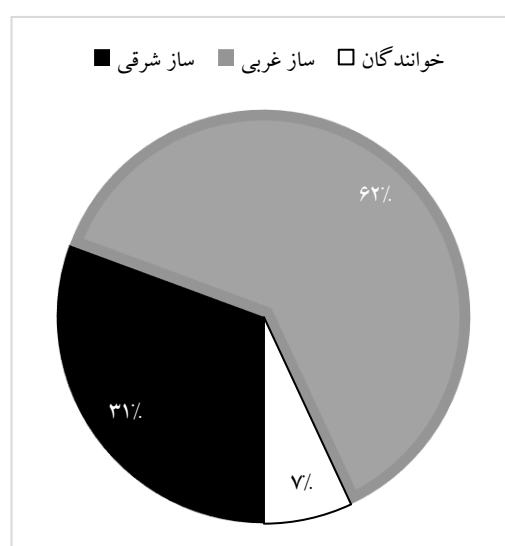
نمودار ۳-۴. تنوع مدهای غربی در آثار دهه‌ی ۹۰

• سازها و خوانندگان

همانطور که پیش‌تر در جمع‌بندی فصل دوم (ن.ک: ۲-۱۰۳) به آن اشاره شد، در این دهه نیز برخلاف استفاده بیشتر از مدهای شرقی، در بخش سازبندی از ترکیب سازهای غربی با ۶۲ درصد بهره‌ی بیشتری گرفته شده است (ن.ک: نمودار ۳-۵). در برابر آن از سازهای شرقی و خوانندگان به ترتیب ۳۱ و ۷ درصد استفاده شده است. همچنین از لحاظ فراوانی استفاده در نمودار ۳-۶ مشخص شده که سازهای غربی ۱۰۸ مرتبه توسط آهنگسازان استفاده شده و در مقابل از سازهای شرقی ۵۳ بار و از حضور خوانندگان در فیلم‌های این دهه تنها ۱۲ بار استفاده شده است.

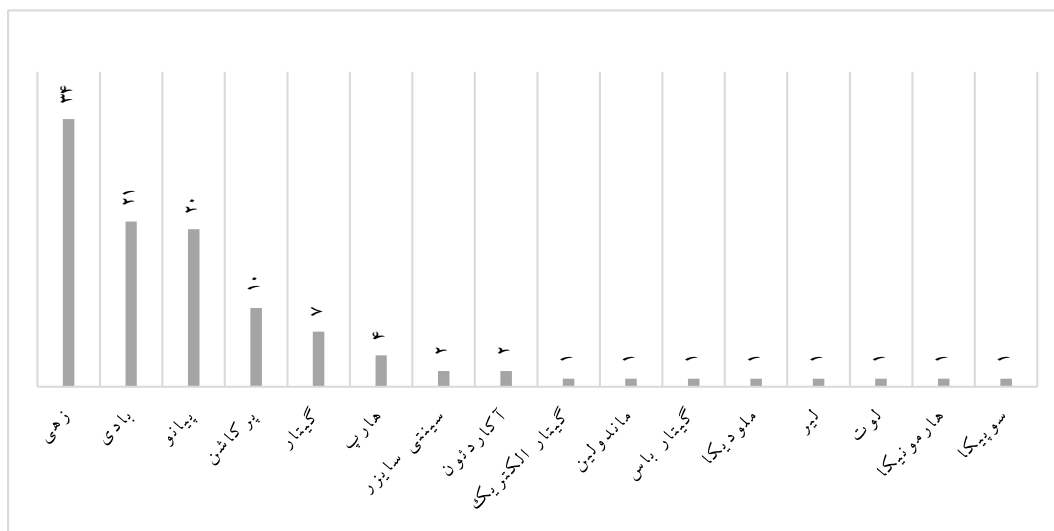


نمودار ۳-۶. تعداد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌ی ۹۰



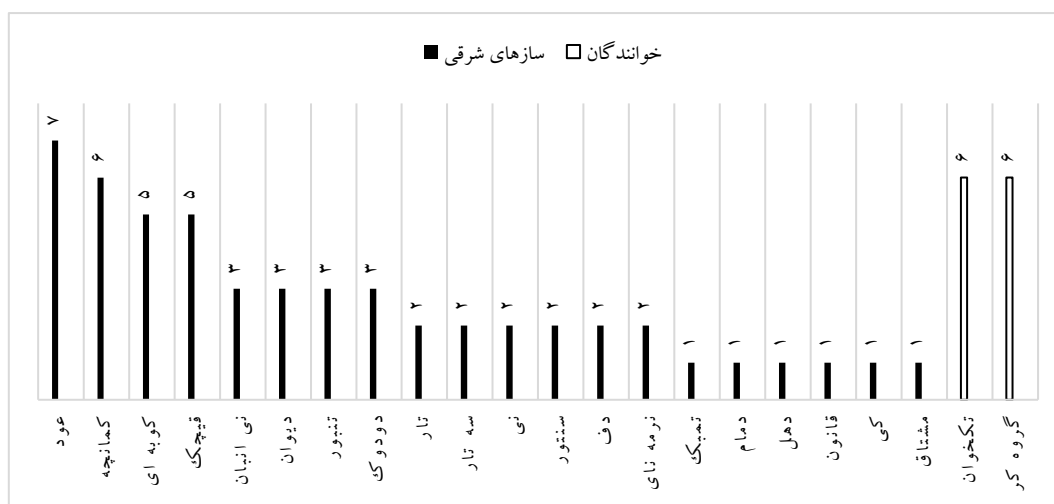
نمودار ۳-۵. درصد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌ی ۹۰

با بررسی نمودار ۳-۷ مشاهده شده که در دهه‌ی ۹۰ از گروه سازهای زهی ۳۴ بار در مجموع ۳۸ فیلم استفاده شده که به آمار بیشترین استفاده از این گروه سازی بوده است. به ترتیب در رده‌های بعدی گروه سازهای بادی و پیانو با ۲۱ و ۲۰ مرتبه تکرار در موسیقی فیلم‌ها قرار دارند. نکته قابل توجه استفاده از ساز ماندولین توسط النی کارایندرو در فیلم بمب؛ یک عاشقانه و همینطور ساز سوپیلکا که توسط بهزاد عبدی در فیلم سرو زیر آب (ن.ک: ۳-۳۱) تنها یکبار استفاده شده است.



نمودار ۳-۷. تنوع سازهای غربی در آثار دهه‌ی ۹۰

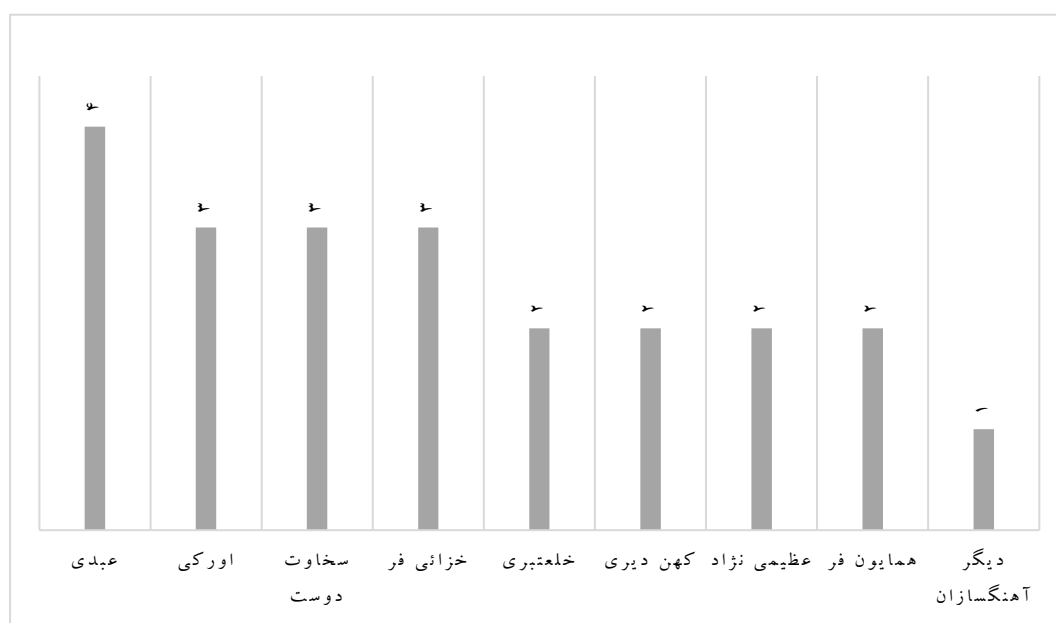
در بخش سازهای شرقی و خوانندگان در نمودار ۳-۸، بیشترین استفاده از ساز عود و کمانچه به ترتیب با ۷ و ۶ بار استفاده بوده است. نکته قابل توجه در این دهه حضور پررنگ تر سازهای محلی مانند تنبور، دیوان، دودوک و نی انبان با ۳ مرتبه استفاده در مجموع فیلم‌های این دهه بوده است. در بخش خوانندگان نیز هر دو گروه کر و تکخوان با ۶ بار استفاده در این دهه کاربرد داشته است.



نمودار ۳-۸. تنوع سازهای شرقی و آوازی در آثار دهه‌ی ۹۰

• آهنگسازان

در نهایت با نمودار ۳-۹ به بررسی تعداد آثار هر یک از آهنگسازان موسیقی فیلم‌های دهه‌ی ۹۰ پرداخته شده که با توجه به آمار به دست آمده بهزاد عبدی با ساخت موسیقی ۴ فیلم بزرگ مرد کوچک، خاکستر برف، تا آمدن/احمد و سرو زیر آب پرکارترین آهنگساز این دهه و در مقابل آهنگساز به نامی چون محمدرضا علیقلی که در صدر پرکارترین آهنگسازان دهه ۷۰ بوده، در این لیست با ساخت موسیقی متن یک فیلم در رتبه آخر قرار گرفته است. همینطور نکته قابل توجه عدم حضور آهنگساز مطرح سینمای ایران مجید انتظامی در این دهه بوده است.



نمودار ۳-۹. تعداد آثار آهنگسازان به تفکیک در دهه‌ی ۹۰

توضیحات نمودار ۳-۹: به منظور جلوگیری از تراکم در نمودار فوق از آوردن اسامی موسیقی‌دانانی که تنها یک اثر سینمایی را در این دهه آهنگسازی کرده‌اند پرهیز شده است و با عنوان "دیگر آهنگسازان" در نمودار ذکر شده است. اسامی این آهنگسازان به شرح زیر است: فرهاد اسعدیان، محمدرضا علیقلی، دنگ شو، حسین علیزاده، کریستف رضاعی، سعید انصاری، امیر توسلی، آرمان موسی پور، ارشک رفیعی، فرید سعادت‌مند، افشین عزیزی، مهران اکرمی، کیان مقدم، النی کارایندرو، حامد ثابت، احسان بیرقدار بامداد افشار.

۴.

آهنگسازان

هر آهنگسازی با توجه به تجربه زیسته خود به رویکردی مشخص و منحصر به فرد در ملودی پردازی، سازبندی و بیان روی می آورد. با توجه به این نکته، هر آهنگسازی در زمان تکمیل سفارش اثر، تصویرسازی یگانه‌ای از صحنه‌های حماسی و احساسی دفاع مقدس به دست می آورد. این مهم با بررسی چند اثر از یک آهنگساز بخصوص قابل درک می شود. مثلاً اینکه یک آهنگساز مشخص چه قدر به استفاده از سازهای الکترونیک تمایل نشان می دهد و تا چه میزان به صداهاى آکوستیک علاقه دارد؛ یا اینکه تا چه میزان مدهای شرقی را به مدهای غربی ترجیح می دهد. همچنین بررسی آثار این آهنگسازان در بستری تاریخی نشان می دهد که سلیقه و سبک آهنگسازی به مرور زمان نیز تغییر می کند. نگارنده در این فصل زندگی آهنگسازان دهه های ۷۰ و ۹۰ سینمای دفاع مقدس، فیلم شناسی، تنوع استفاده از مُد و سازبندی آن ها را از نظر می گذراند. همچنین در قسمت جمع بندی اطلاعات مربوط به نویسنده در نمودارهای دایره ای و ستونی ارائه شده است.

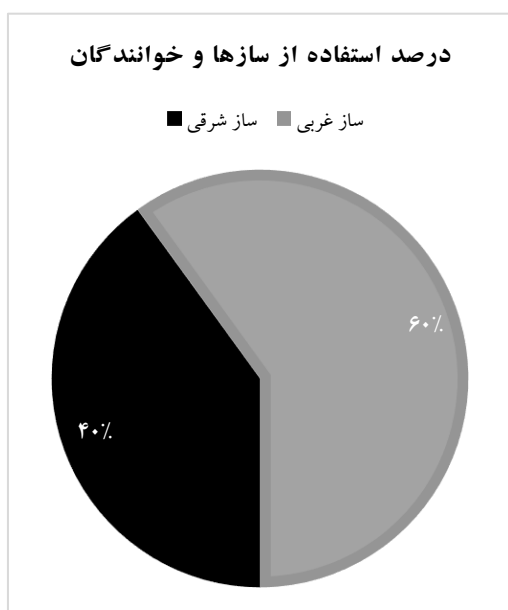
• الف

۴-۱. ابطحی، سید بهنام

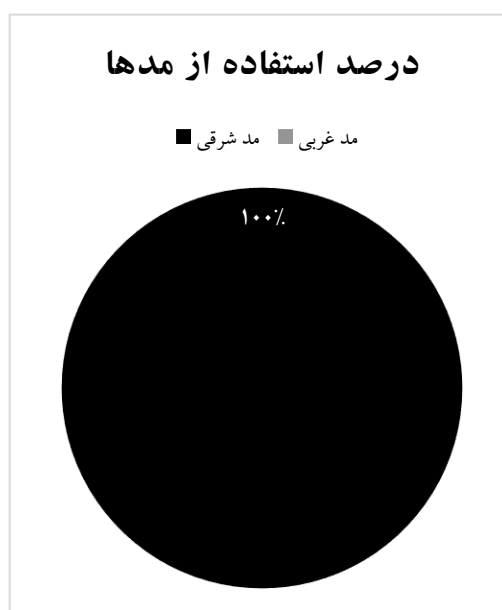
سید بهنام ابطحی (زاده‌ی ۱۳۵۴ در تهران) موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز اهل ایران است. سید بهنام ابطحی آهنگ‌ساز سینما و تلویزیون ایران است. از مهم‌ترین آثار سید بهنام ابطحی می‌توان به فعالیت در فیلم لیلی با من است، فیلم پسر آدم، دختر حوا و سریال فاکتور هشت اشاره کرد. سید بهنام ابطحی در سال ۱۳۷۴ دوره‌ی پرتلاشی را در عرصه سینما و تلویزیون گذراند و در تولید اثر مهمی حضور داشته است. اثر مهم سید بهنام ابطحی در این سال، فعالیت در فیلم لیلی با من است به کارگردانی کمال تبریزی محسوب می‌شود.

فیلم‌شناسی

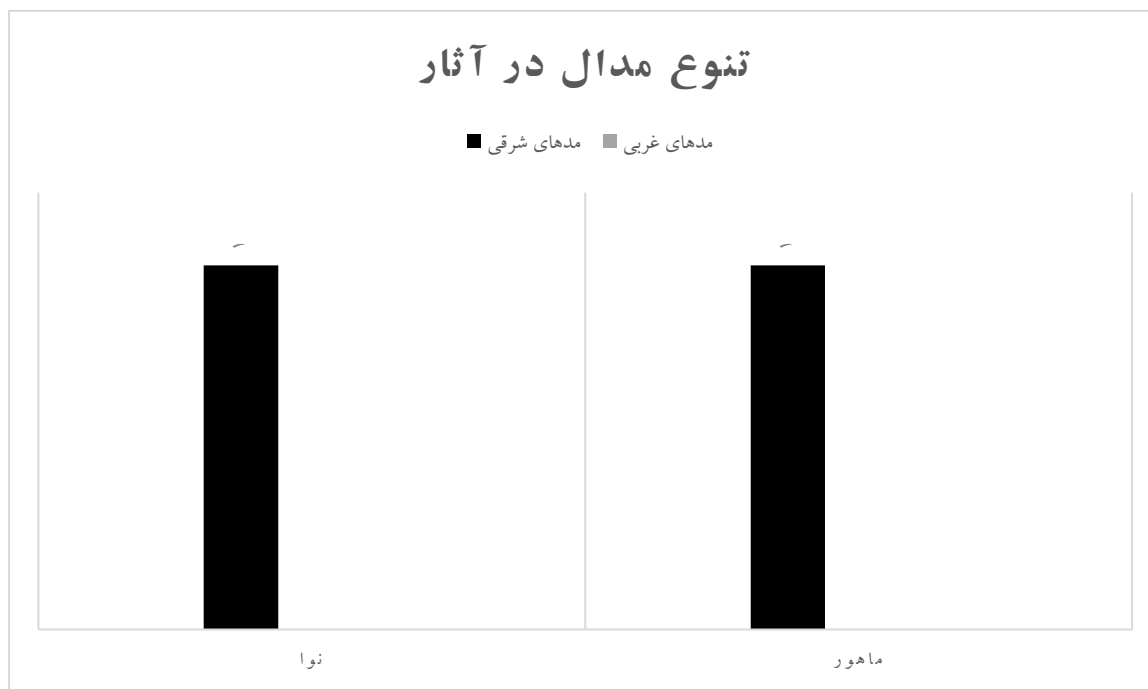
۱۳۷۵ لیلی با من است (ک. کمال تبریزی)



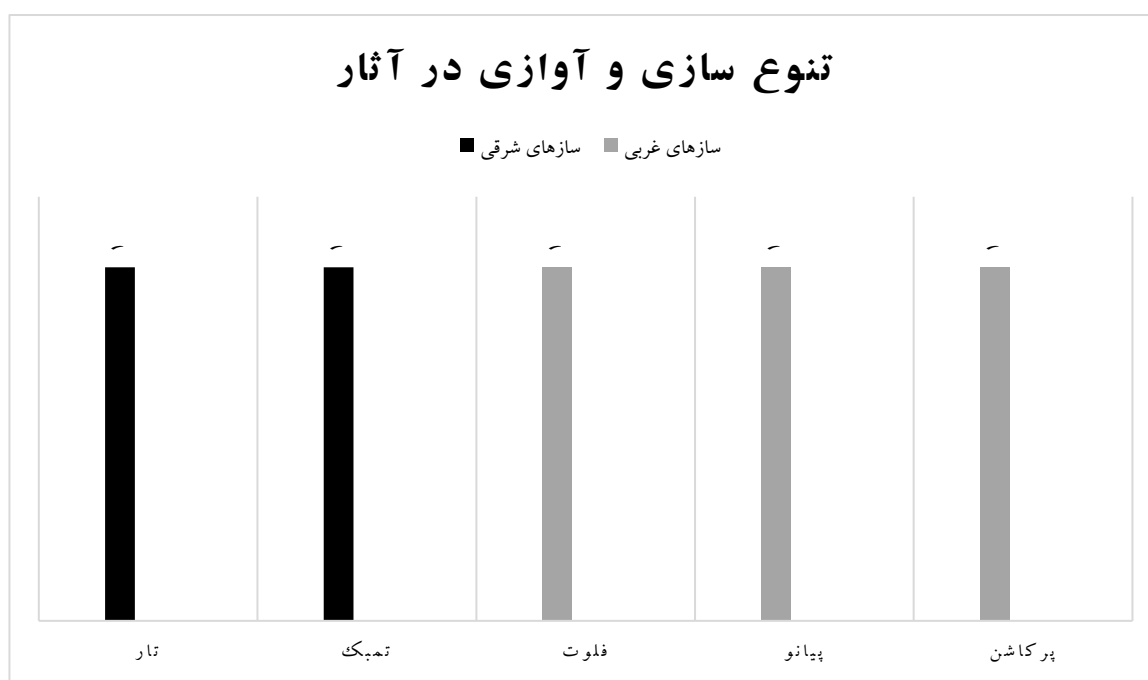
نمودار ۲-۴



نمودار ۱-۴



نمودار ۳-۴



نمودار ۴-۴

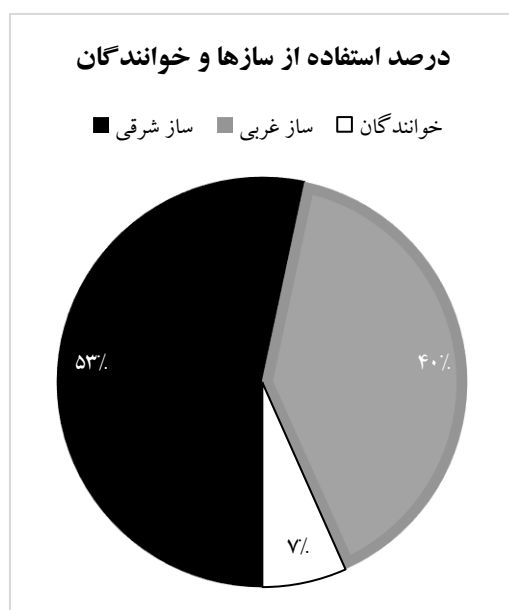
۴-۲. ارجمند، پیروز

پیروز ارجمند (زاده‌ی ۱۳۴۹) موسیقی‌شناس قومی، آهنگساز، نوازنده نی، سه‌تار، تمبک و دف است. وی از دی ماه ۱۳۹۲ تا تیر ۱۳۹۴ مدیر کل دفتر موسیقی وزارت ارشاد بود. پیروز ارجمند تاج‌الدینی، سال ۱۳۴۹ در رابر استان کرمان متولد شد. او نوازندگی سه‌تار را نزد داریوش صفوت و پرویز مشکاتیان، نی را نزد محمدعلی حدادیان و سید محمد موسوی، تمبک را نزد ناصر فرهنگ‌فر، و علوم نظری موسیقی و آهنگسازی را نزد محمدسعید شریفیان، فرهاد فخرالدینی، محمدتقی مسعودیه، تقی بینش و علیرضا مشایخی آموخته‌است. پیروز ارجمند ساخت حدود ۱۵۰ موسیقی فیلم و سریال را به عهده داشته‌است.

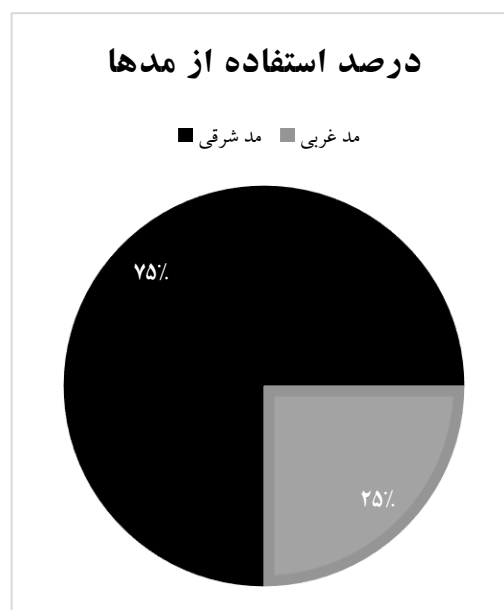
فیلم‌شناسی

۱۳۷۴ نجات یافتگان (ک. رسول ملاقلی‌پور)

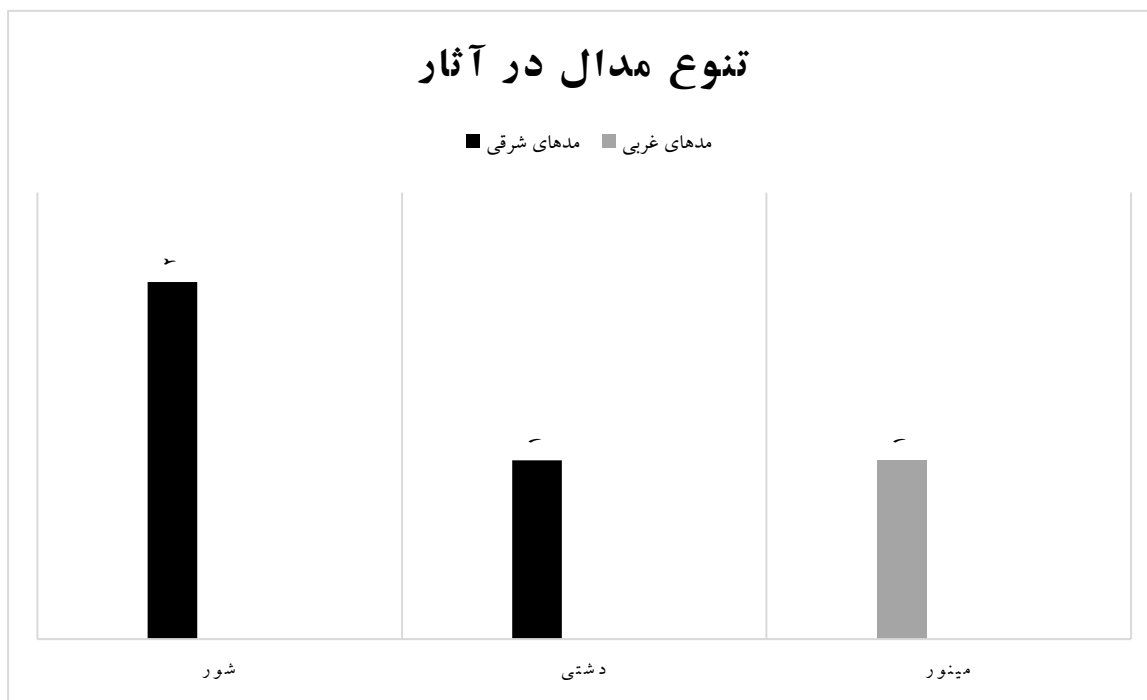
۱۳۷۵ سفر به چزابه (ک. رسول ملاقلی‌پور)



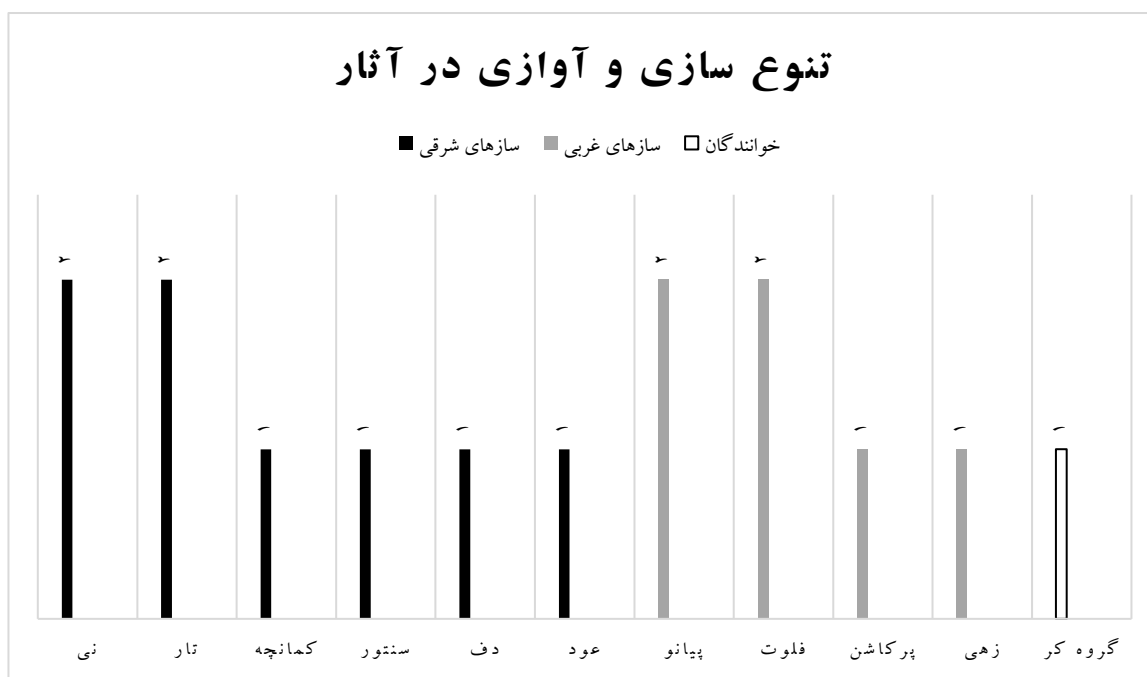
نمودار ۴-۶



نمودار ۴-۵



نمودار ۷-۴



نمودار ۸-۴

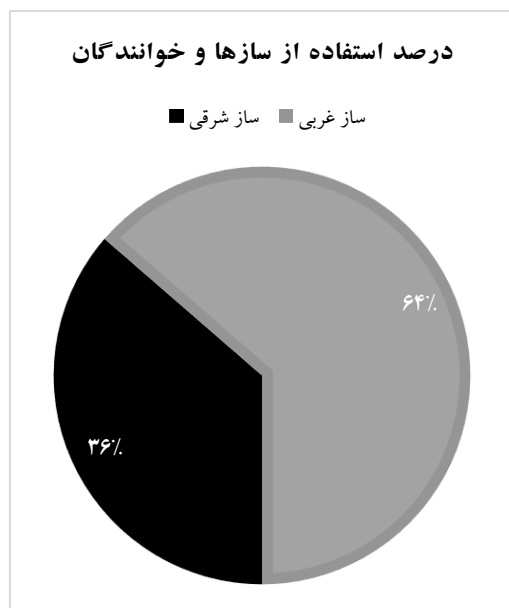
۳-۴. اردلان نسب، رضا

رضا اردلان نسب متولد ۱۳۳۵ همدان، دارای مدرک دیپلم است. رضا اردلان نسب صدابردار سینما و تلویزیون ایران است. از مهم‌ترین آثار رضا اردلان نسب می‌توان به فعالیت در فیلم خانه ای در شن، فیلم در شب عروسی و فیلم فریاد در شب اشاره کرد. رضا اردلان نسب در سال ۱۳۸۲ دوره‌ی پرتلاشی را در عرصه سینما و تلویزیون گذراند و در تولید آثار مهمی حضور داشته است. او در این سال در ۳ فیلم مهم سینما حضور داشت و خود را به جامعه هنرمندان معرفی کرد. آثار مهم رضا اردلان نسب در این سال، فعالیت در فیلم خانه ای در شن به کارگردانی اردشیر افشین راد، فعالیت در فیلم سوگ سایه ها به عنوان صدابردار و فعالیت در فیلم فریاد در شب به عنوان صدابردار محسوب می‌شود.

فیلم‌شناسی

۱۳۷۸ سحرگاه پیروزی (ک. حسین بلنده)

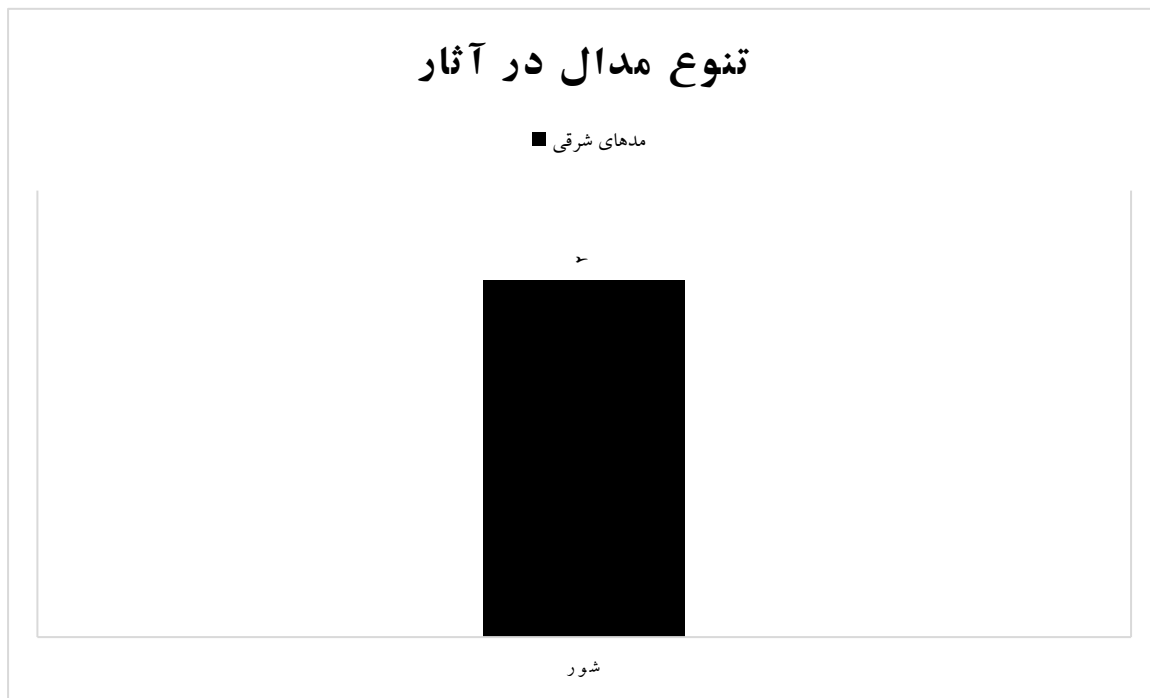
۱۳۷۸ لانه عقاب‌ها (ک. کوپال مشکوت)



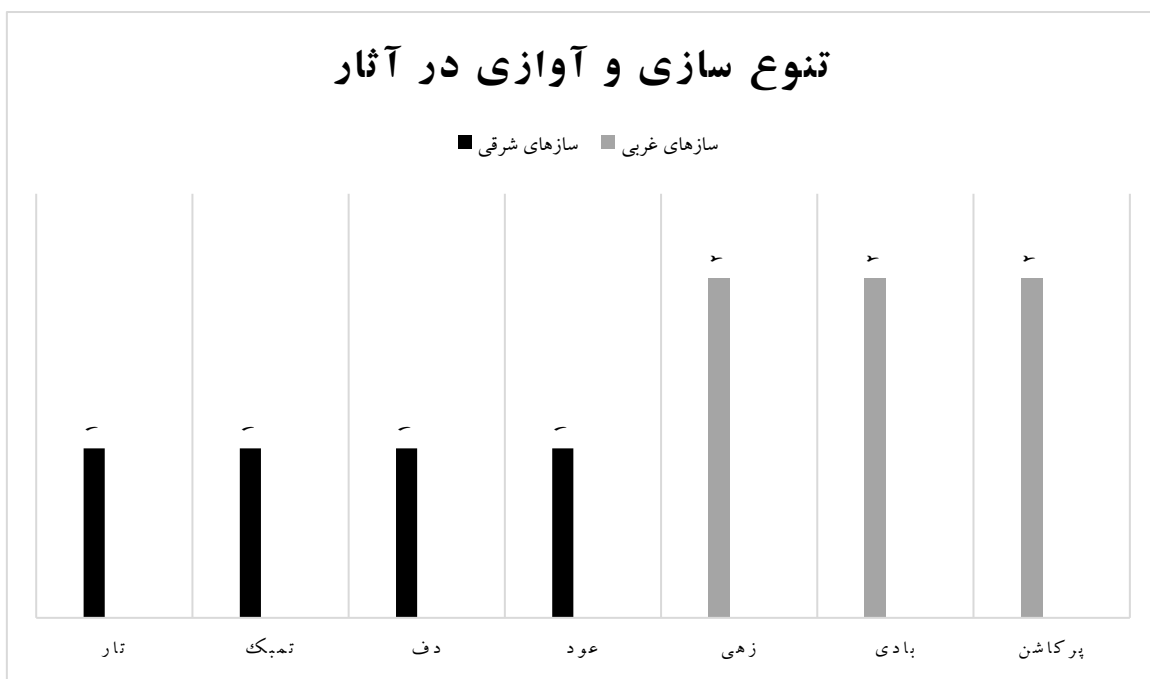
نمودار ۴-۱۰



نمودار ۴-۹



نمودار ۴-۱۱



نمودار ۴-۱۲

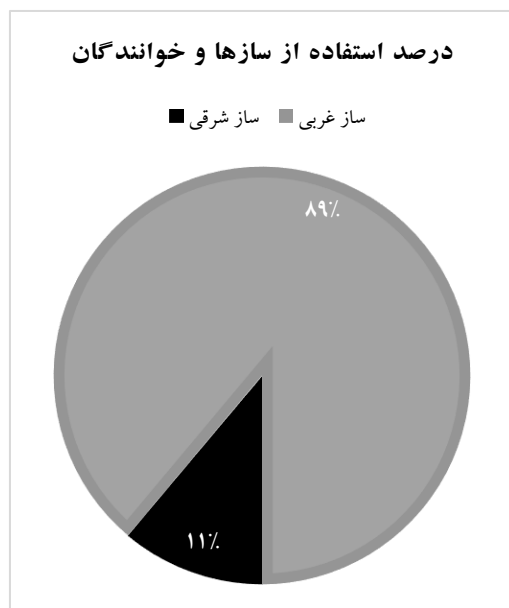
۴-۴. آرزومانیان، آندره

آندره آرزومانیان در ۱۵ آبان سال ۱۳۳۳ در تهران متولد شد. او فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۵۶ با نوازندگی پیانو آغاز کرد. آندره آرزومانیان نوازندگی پیانو را در موسیقی فیلم‌های بسیاری از جمله از کرخه تا راین، بوی پیراهن یوسف، آژانس شیشه‌ای، آخرین پرواز، من، ترانه ۱۵ سال دارم، زن امروز، سام و نرگس، دست‌های آلوده و مرسدس بر عهده داشت. آخرین اثر آندره آرزومانیان در زمینه آهنگسازی فیلم، ساخت موسیقی فیلم نطفه شوم در سال ۱۳۸۷ بود. وی همچنین در آلبوم‌های موسیقی همچون پاییز طلایی اثر فریبرز لاچینی، سمفونی ایثار اثر مجید انتظامی، سکوت سرشار از ناگفته‌هاست، چیدن سکوت اثر بابک بیات همراه با شعرخوانی احمد شاملو پیانو نواخته‌است.

فیلم‌شناسی

۱۳۷۴ سلام به انتظار (ک. کریم آتشی)

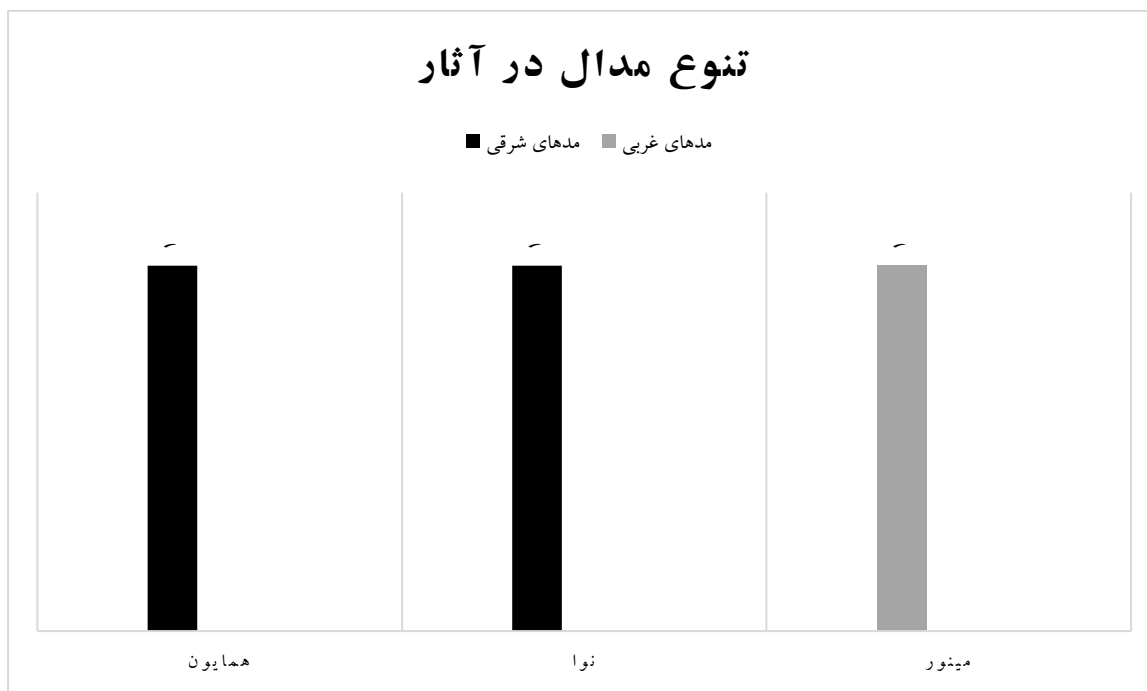
۱۳۷۵ گارد ویژه (ک. پرویز صبری)



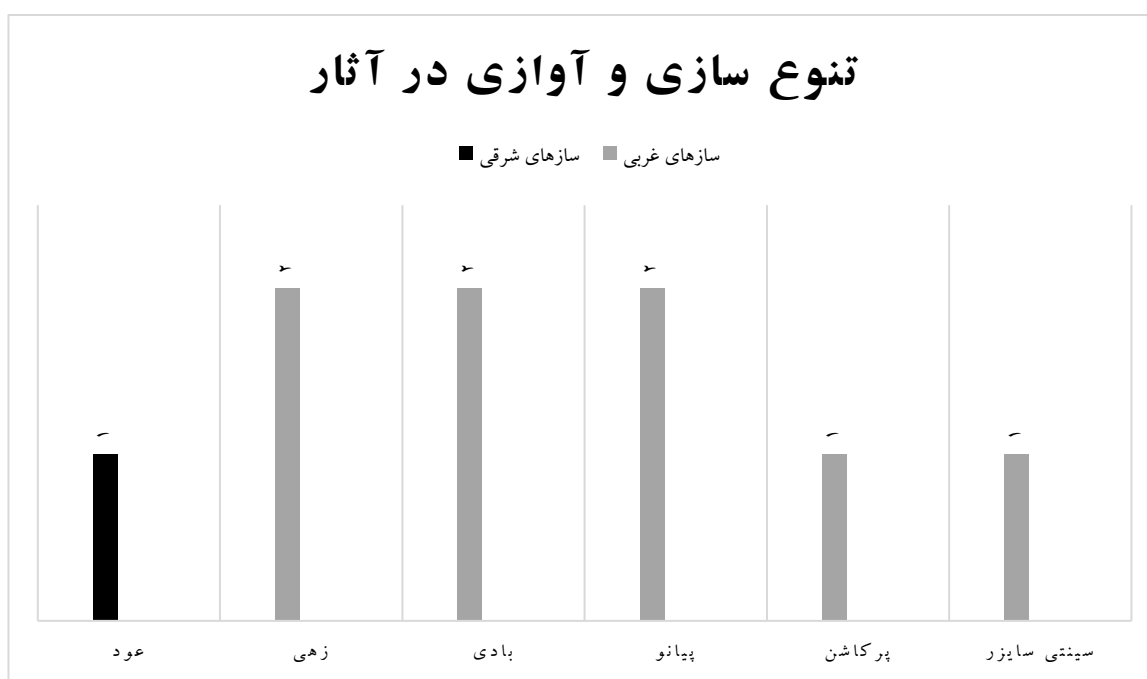
نمودار ۴-۱۴



نمودار ۴-۱۳



نمودار ۴-۱۵



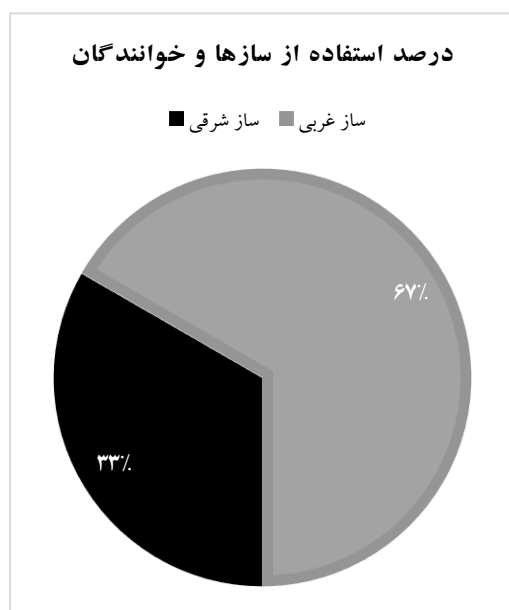
نمودار ۴-۱۶

۴-۵. اسعدیان، فرهاد

فرهاد اسعدیان آهنگ ساز سینما و تلویزیون ایران است. از مهم‌ترین آثار فرهاد اسعدیان می‌توان به فعالیت در سریال آگه بابام زنده بود، فیلم آخر بازی و فیلم وقت بزرگ شونده اشاره کرد. فرهاد اسعدیان کار حرفه‌ای خود را از سینما آغاز کرد و سال ۱۳۷۹ در فیلم آخر بازی به کارگردانی همایون اسعدیان به عنوان آهنگ ساز فعالیت داشته است. گرچه موفقیت این اثر نسبت به آثار شاخص بعدیش مانند سریال آگه بابام زنده بود، بیشتر نبود اما تجربه خوبی برای فرهاد اسعدیان محسوب می‌شود و همکاری با هنرمندانی همچون علی عمرانی، سید محمود موسوی‌نژاد، مجید مشیری و فخرالدین صدیق‌شریف را تجربه کرد.

فیلم‌شناسی

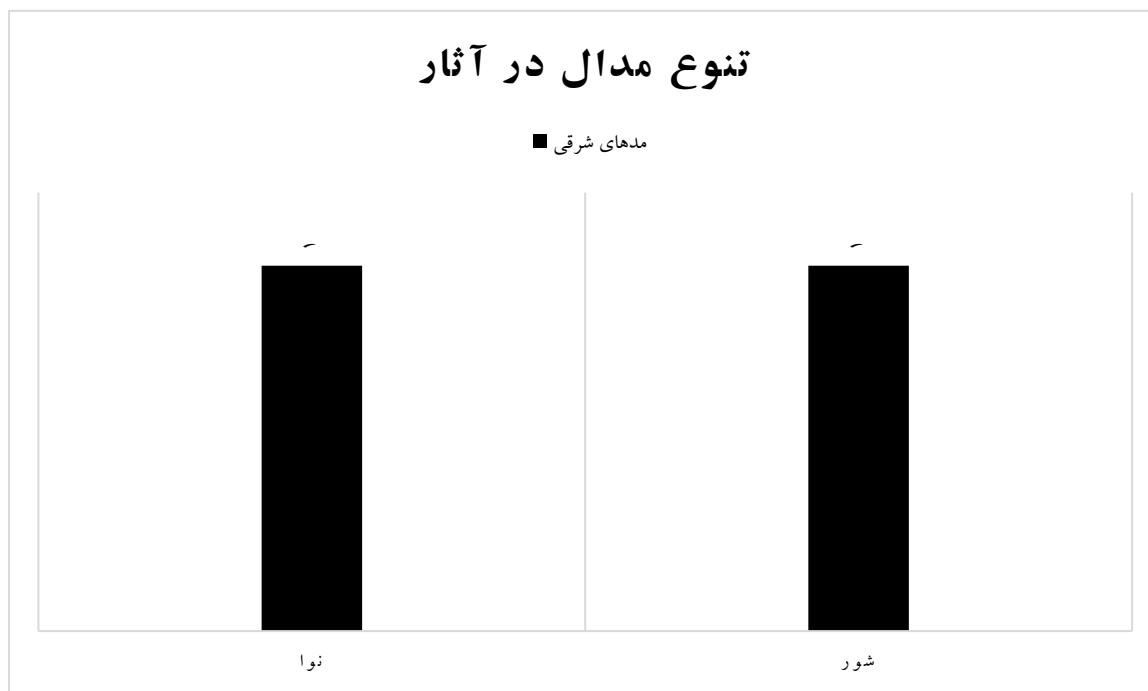
۱۳۹۰ بوسیدن روی ماه (ک. همایون اسعدیان)



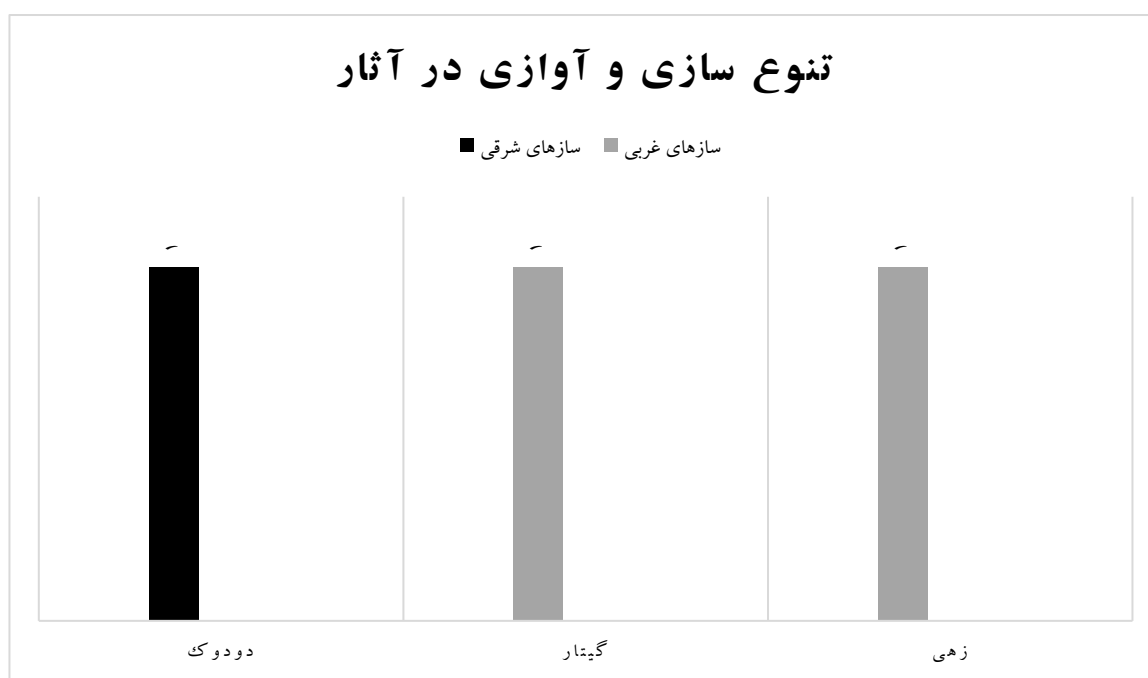
نمودار ۴-۱۸



نمودار ۴-۱۷



نمودار ۴-۱۹



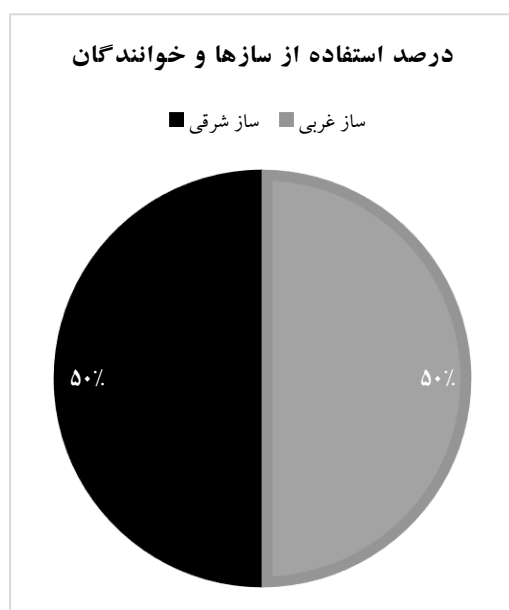
نمودار ۴-۲۰

۶-۴. افشار، بامداد

بامداد افشار در سال ۱۳۶۵ متولد شد. وی آثاری را در زمینه موسیقی متن و طراحی صدا برای سینما و تئاتر در ایران و خارج از ایران ساخته است. او همچنین با نشر چشمه (رادیو گوشه) در بخش تولید کتاب صوتی به عنوان ناظر و ساخت موسیقی همکاری کرده است. بامداد افشار سابقه فعالیت در ارتباط با اصوات محیطی شهر تهران را نیز دارد همچنین فعالیت‌های دیگری در ارتباط با ساخت ربات، هنر صدا و موسیقی الکترونیک دارد که اکثر این فعالیت‌ها با ایده‌پردازی و نظارت وی در گروهی به نام «اتاق» انجام می‌گیرد. بامداد افشار برای فیلم یدو در ژانر دفاع مقدس کاندید بهترین موسیقی از سی و نهمین جشنواره فیلم فجر بوده است.

فیلم‌شناسی

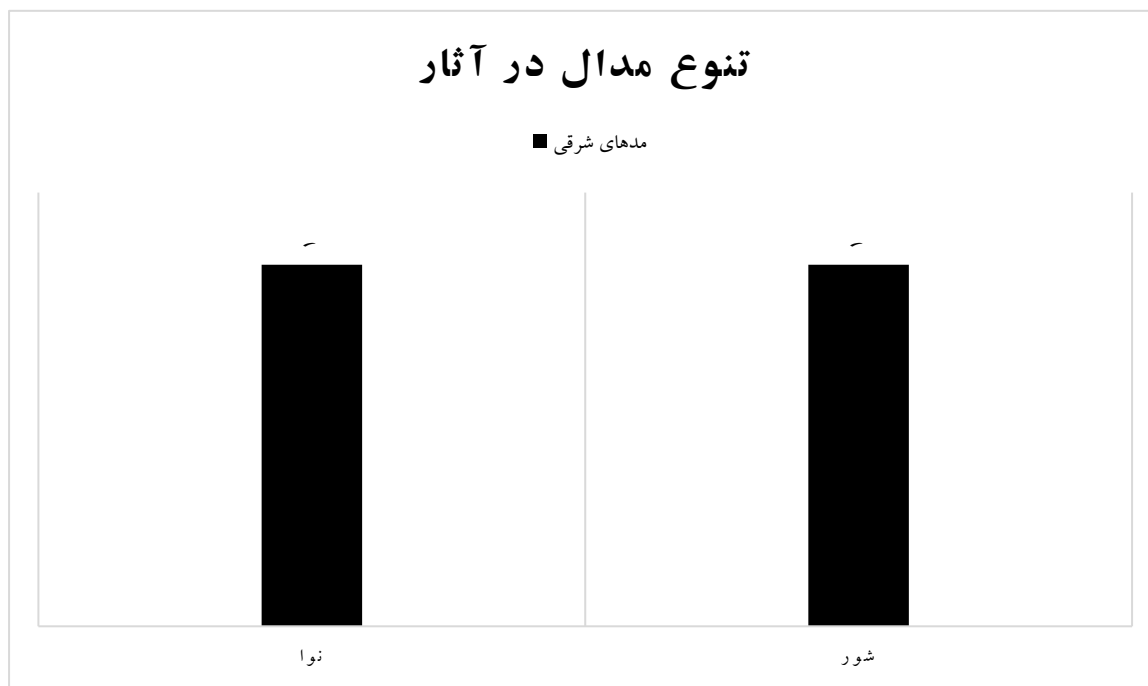
۱۳۹۹ یدو (ک. مهدی جعفری)



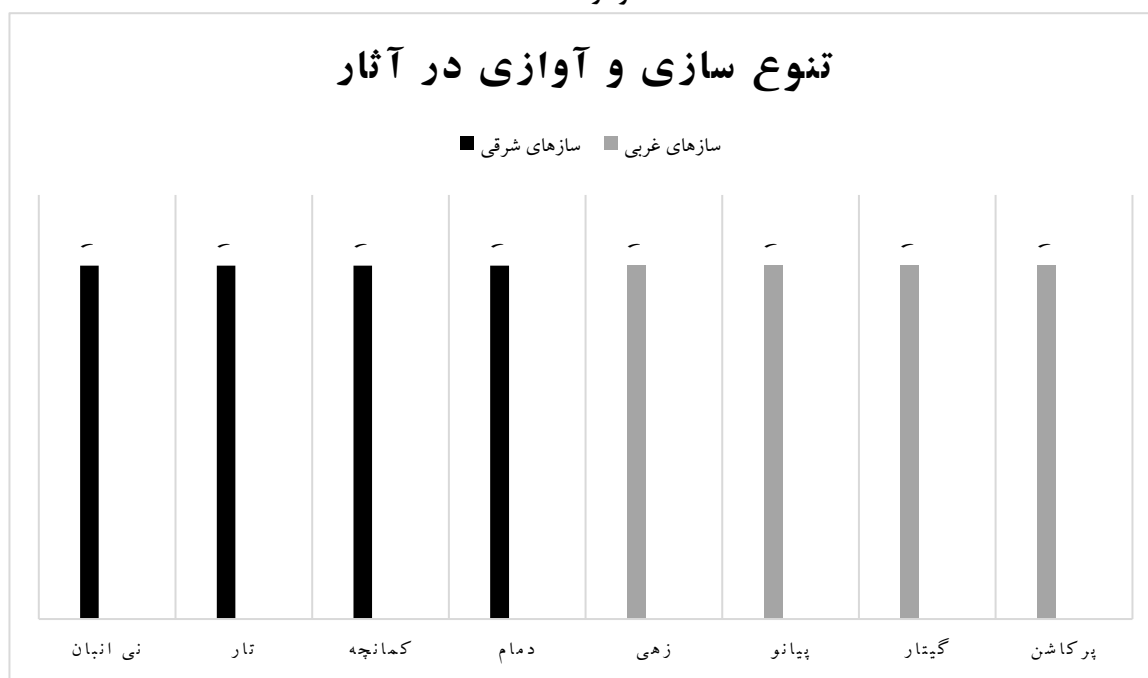
نمودار ۴-۲۲



نمودار ۴-۲۱



نمودار ۴-۲۳

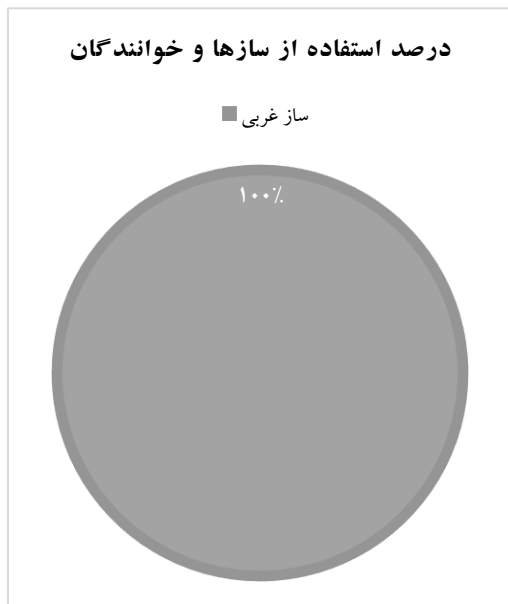


نمودار ۴-۲۴

۴-۷. اکرمی، مهران

فیلم شناسی

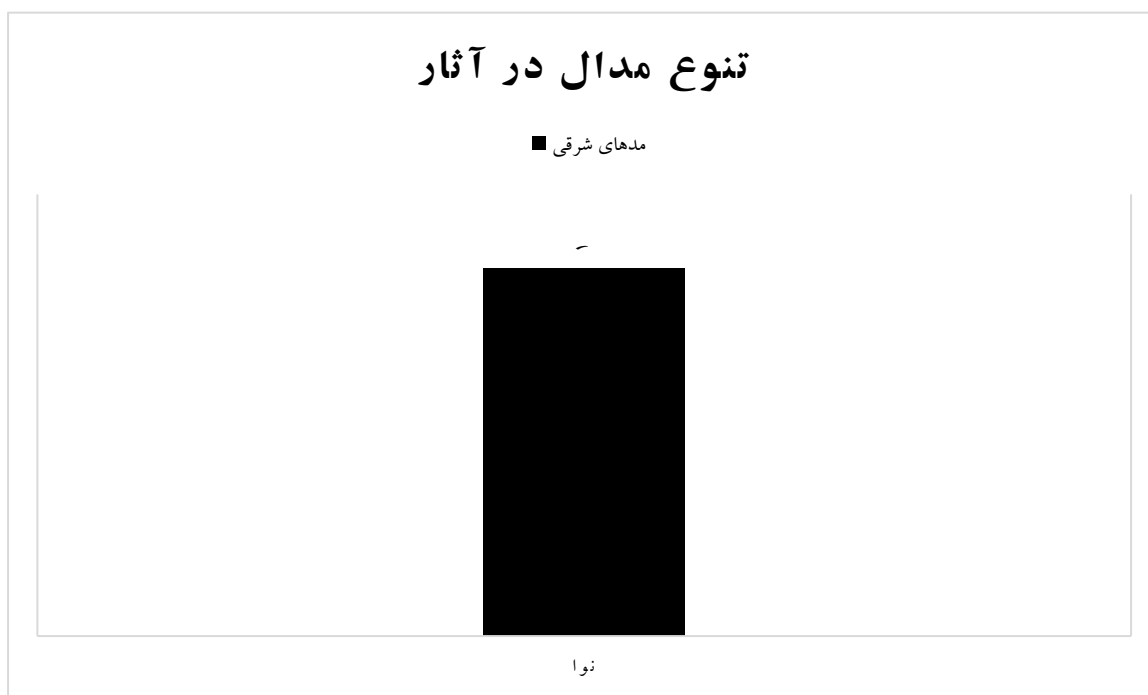
۱۳۹۵ اشنوگل (ک. علی سلیمانی)



نمودار ۴-۲۶



نمودار ۴-۲۵



نمودار ۴-۲۷



۸-۴. انتظامی، مجید

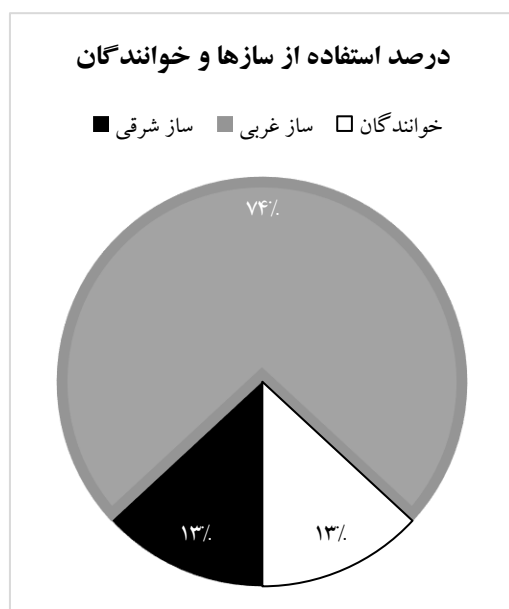
مجید انتظامی (زاده‌ی ۱۸ اسفند ۱۳۲۶ در تهران) موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز، نوازنده ابوا و مدرس موسیقی اهل ایران است. او از دهه‌ی ۱۳۵۰ برای بیش از ۸۰ اثر سینمایی موسیقی متن نوشته است و با دریافت ۴ سیمرغ بلورین برای فیلم‌های بایسیکل ران، روز واقعه، آژانس شیشه‌ای و دیوانه‌ای از قفس پرید مشترکاً به همراه حسین علیزاده و محمدرضا علیقلی برنده‌ی بیشترین سیمرغ بلورین در بخش بهترین موسیقی متن جشنواره فیلم فجر می‌باشد. انتظامی از برگزیدگان هشتمین همایش چهره‌های ماندگار در سال ۱۳۸۹ است و در سال ۱۳۹۳ به‌عنوان جهادگر عرصه‌ی فرهنگ و هنر نشان افتخار دریافت کرده است.

جوایز و افتخارات

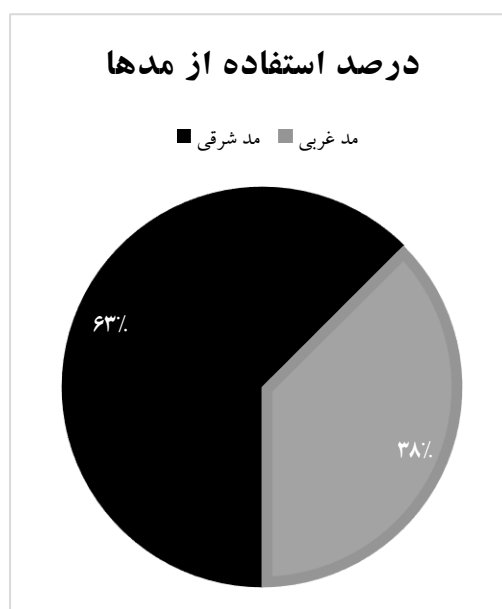
نامزد دریافت بهترین موسیقی متن از جشنواره بین‌المللی فیلم فجر برای فیلم راه افتخار
برنده دیپلم افتخار از جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، برای فیلم از کرخه تا راین

فیلم‌شناسی

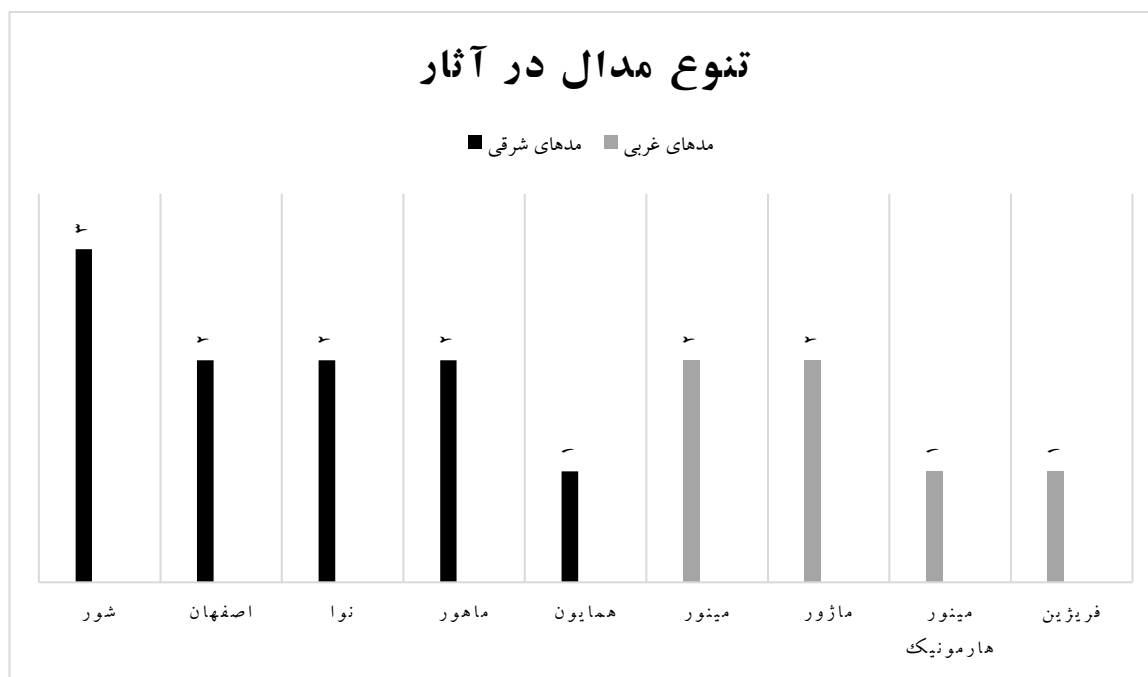
- ۱۳۷۰ اوینار (ک. شهرام اسدی)
 ۱۳۷۰ چشم شیشه‌ای (ک. کماحسین قاسمی جامی)
 ۱۳۷۰ وصل نیکان (ک. ابراهیم حاتمی کیا)
 ۱۳۷۱ از کرخه تا راین (ک. ابراهیم حاتمی کیا)
 ۱۳۷۱ پوتین (ک. عبدالله باکیده)
 ۱۳۷۳ راه افتخار (ک. داریوش فرهنگ)
 ۱۳۷۴ حمله به اچ-۳ (ک. شهریار بحرانی)
 ۱۳۷۴ دشمن (ک. عباس بابویی)
 ۱۳۷۴ قله دنیا (ک. عزیزالله حمیدنژاد)
 ۱۳۷۵ بوی پیراهن یوسف (ک. ابراهیم حاتمی کیا)
 ۱۳۷۵ سرعت (ک. محمد حسین لطیفی)
 ۱۳۷۶ آژانس شیشه‌ای (ک. ابراهیم حاتمی کیا)
 ۱۳۷۶ عشق بدون مرز (ک. پوران درخشنده)



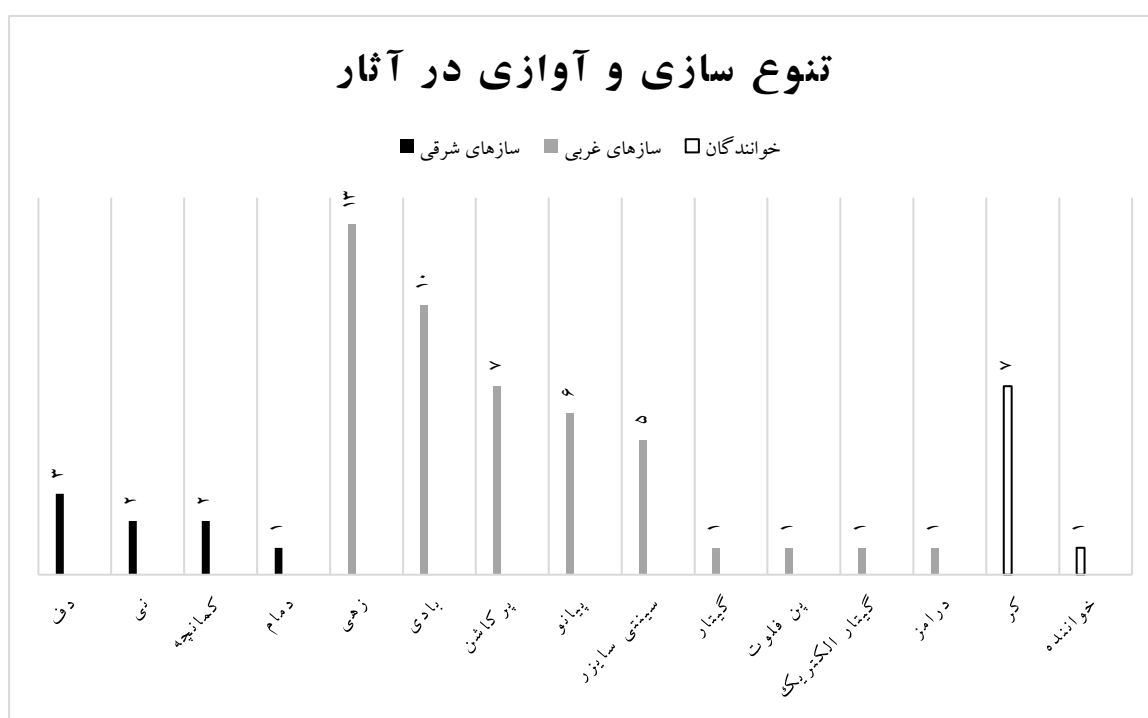
نمودار ۴-۳۰



نمودار ۴-۲۹



نمودار ۴-۳۱



نمودار ۴-۳۲

۴-۹. انصاری، سعید

سعید انصاری (زاده ۱۳۴۱ در تهران) موسیقی‌دان و آهنگ‌ساز اهل ایران است. او فراگیری موسیقی را از کودکی آغاز نمود و نوازندگی سازهای سه‌تار و گیتار کلاسیک را آموخت. وی که فارغ‌التحصیل رشته ادبیات انگلیسی از دانشگاه تهران است از سال ۱۳۷۰ در عرصه آهنگ‌سازی فیلم و سریال شروع به فعالیت نمود. او برای موسیقی فیلم سینمایی «بانی چاو» نامزد دریافت بهترین موسیقی فیلم از چهاردهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر شد. همچنین در شهریور ۱۳۸۳ برای ساخت موسیقی فیلم «اشک سرما» برنده بهترین موسیقی متن از هشتمین دوره جشن سینمای ایران شد. او همچنین آثاری در زمینه موسیقی کودک ساخته و منتشر کرده است.

فیلم‌شناسی

۱۳۷۴ پرواز از اردوگاه (ک. حسین کاربخش)

۱۳۷۵ پاتک (ک. علی اصغر شادروان)

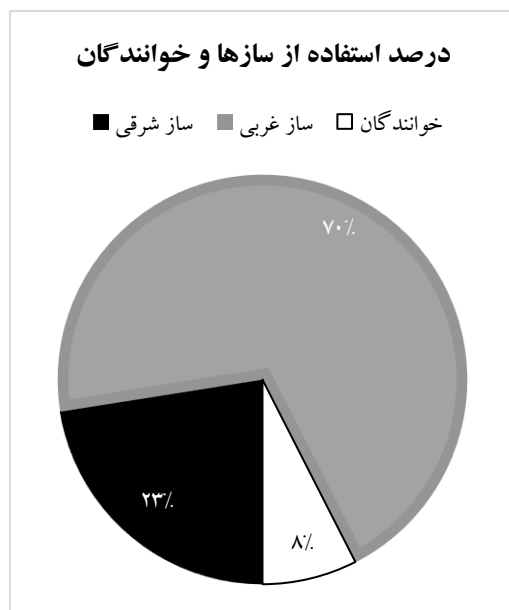
۱۳۷۶ یورش (ک. محسن محسنی نسب)

۱۳۷۷ آی پارا (ک. محرم زینال زاده)

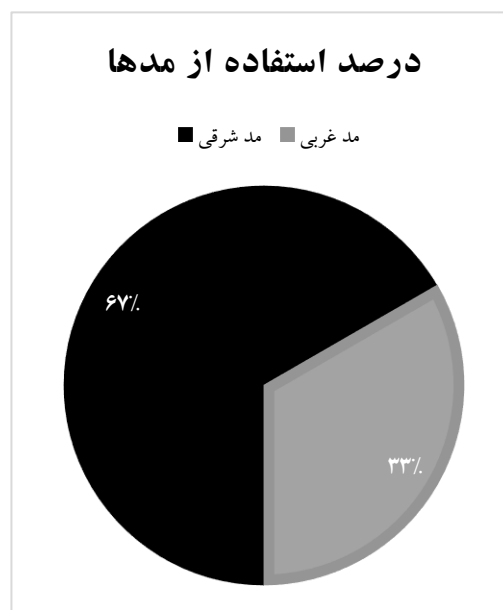
۱۳۷۷ باشگاه سری (ک. جمال شورجه)

۱۳۷۸ رنجر (ک. احمد مرادپور)

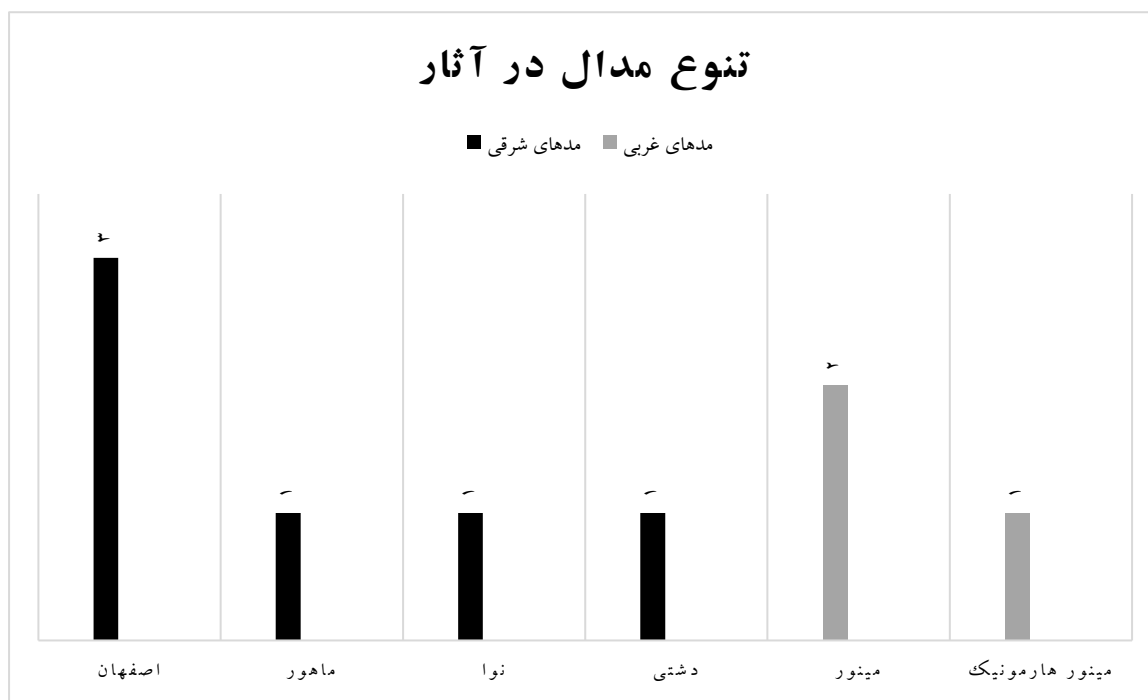
۱۳۹۱ زیبا تر از زندگی (ک. انیسه شاه حسینی)



نمودار ۴-۳۴



نمودار ۴-۳۳



نمودار ۴-۳۵



۴-۱۰. اورکی، ستار

ستار اورکی (زاده ی ۱۵ اردیبهشت ۱۳۴۸) آهنگ ساز و تنظیم کننده ایرانی است که فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۶۹ آغاز کرد. از جمله آثار او می توان به آهنگ سازی برای فیلم های جدایی نادر از سیمین و فروشنده، به کارگردانی اصغر فرهادی اشاره کرد. وی همچنین از اعضای آکادمی اسکار است. اورکی با خوانندگانی چون علیرضا قربانی، محمد اصفهانی، سالار عقیلی، محمد معتمدی، رضا یزدانی، حمیدرضا حامی و نیما مسیحا همکاری داشته است.

جوایز و افتخارات

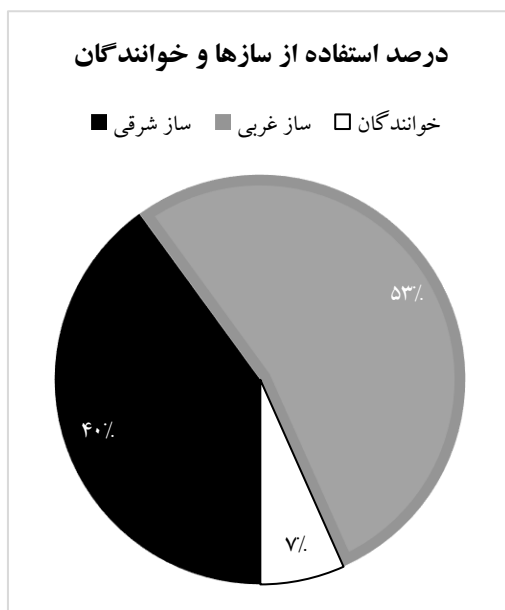
نامزد دریافت تندیس زرین بهترین موسیقی متن نوزدهمین جشن سینمای ایران برای فیلم ویلایی ها
برنده دیپلم افتخار بهترین موسیقی متن، از جشنواره منتقدان سینمای ایران، برای فیلم ویلایی ها
نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن سی و پنجمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم ویلایی ها

فیلم‌شناسی

۱۳۹۲ خانه ای کنار ابرها (ک. سید جلال دهقانی اشکذری)

۱۳۹۵ ویلایی ها (ک. منیر قیدی)

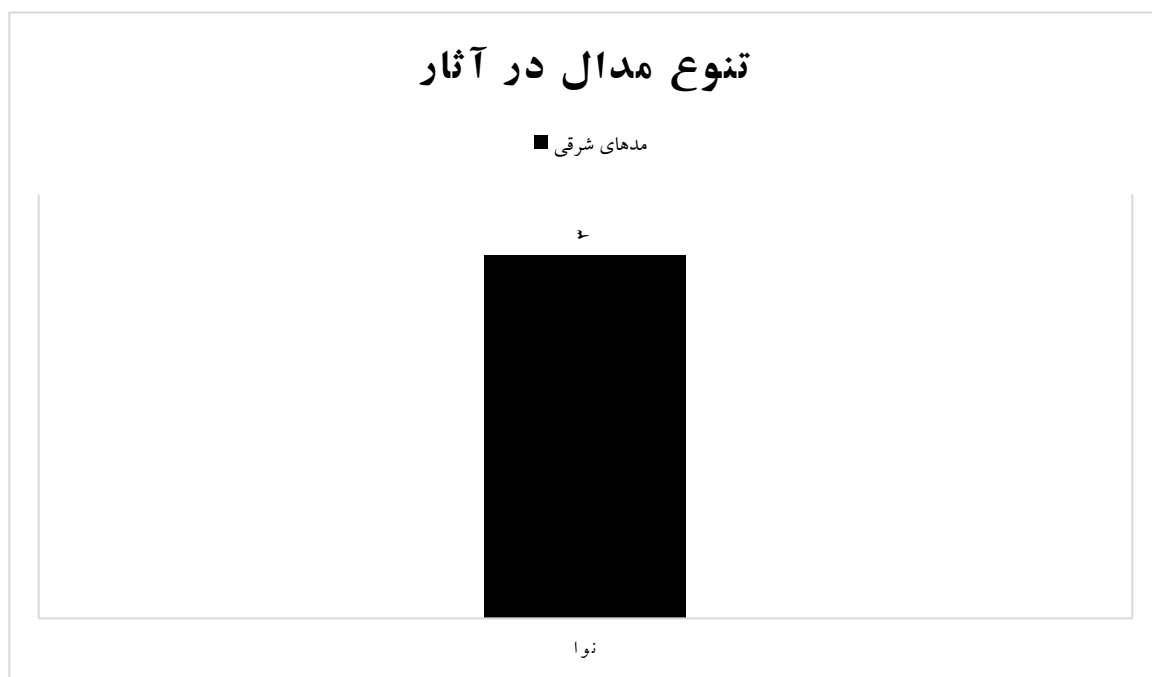
۱۳۹۵ ماهورا (ک. حمید زرگر نژاد)



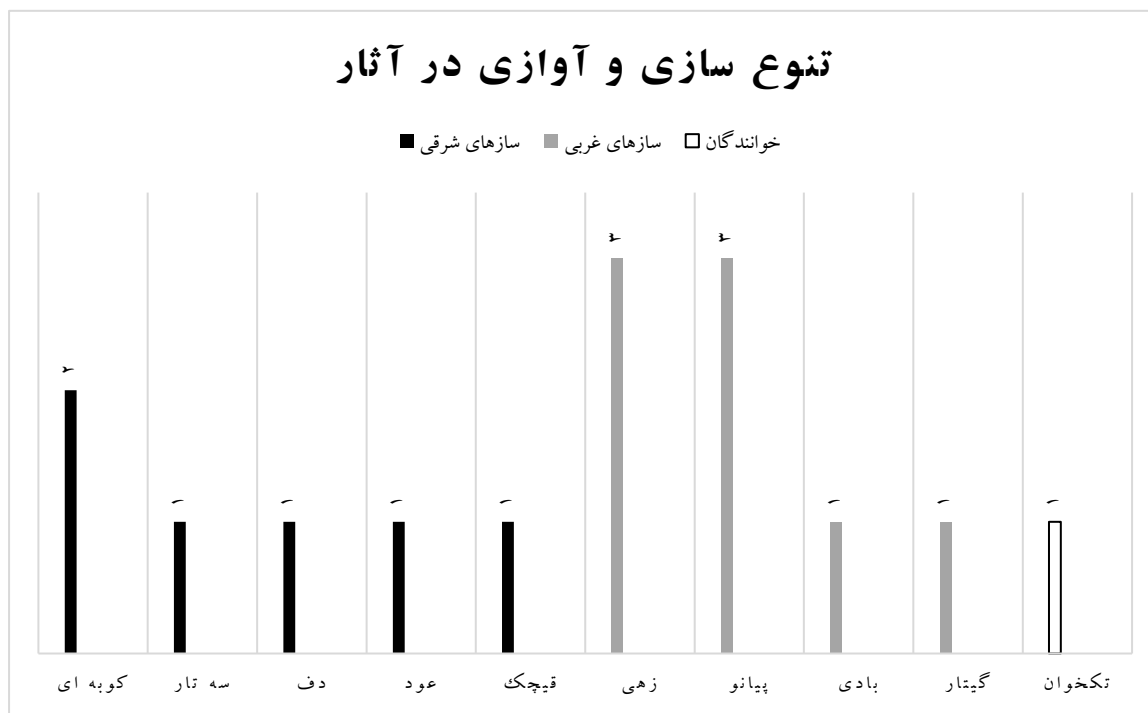
نمودار ۴-۳۸



نمودار ۴-۳۷



نمودار ۴-۳۹



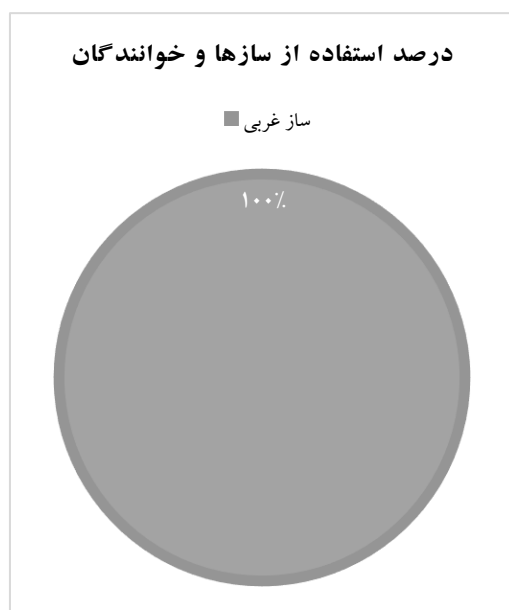
نمودار ۴-۴۰

۴-۱۱. بکان، علی

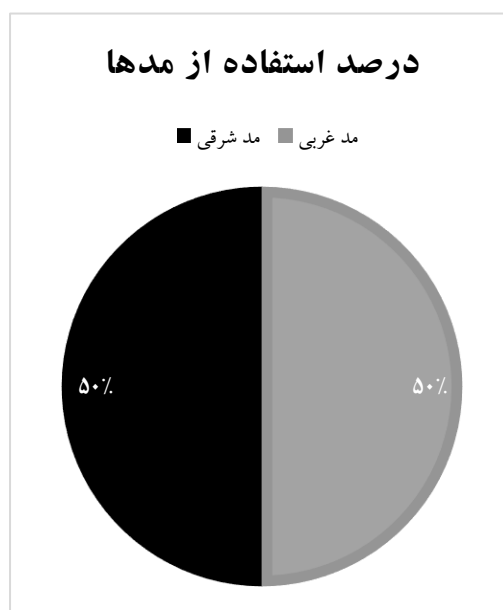
علی بکان متولد ۱۳۵۰ از شهر تهران می باشد. وی فارغ التحصیل رشته موسیقی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و دانشجوی دوره دکترای موسیقی از RCM لندن می باشد. وی عضو پیوسته کانون آهنگسازان و آکادمی داوری و انتخاب جشن خانه سینمای ایران می باشد. و معاون فنی و ارزشیابی جشنواره دفاع مقدس در سال ۱۳۸۲ و داوری بخش موسیقی جشنواره موسیقی و نواهای حماسی دفاع مقدس به عهده ایشان است.

فیلم شناسی

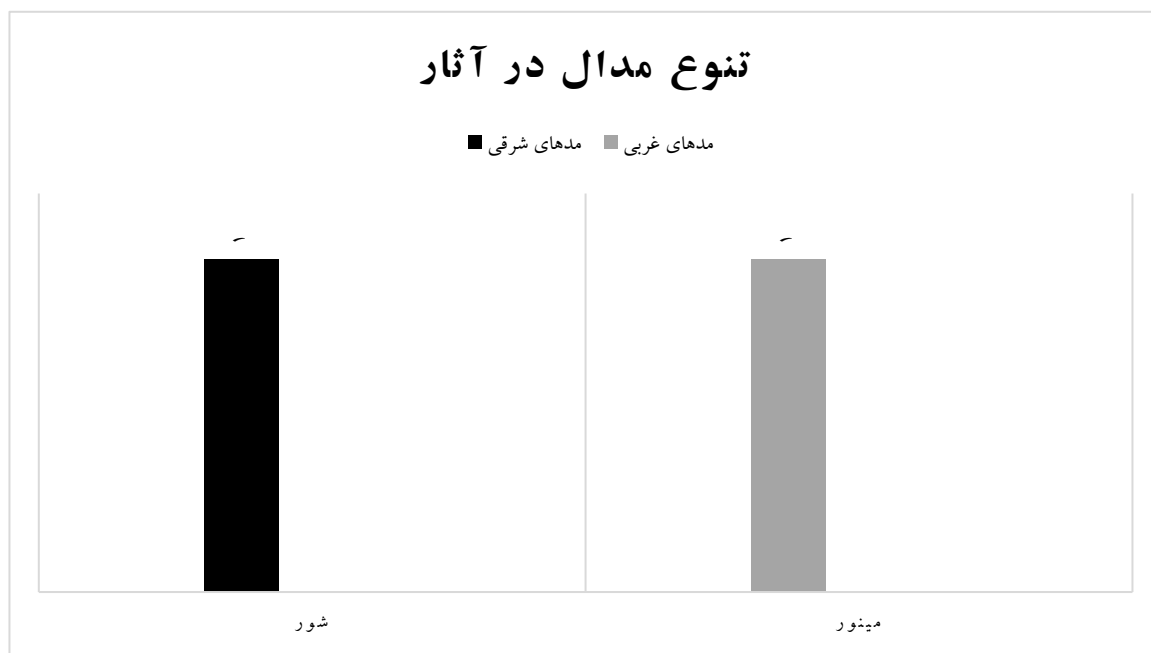
۱۳۷۷ خط ها و سایه ها (ک. بهروز فرجی)



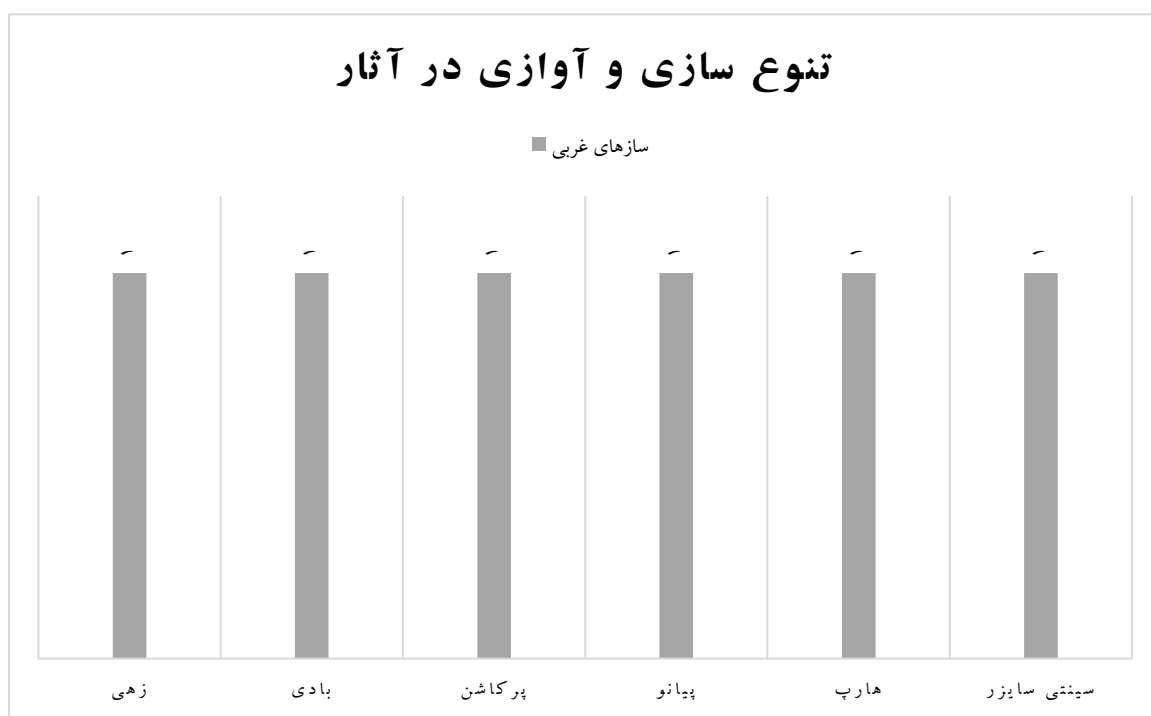
نمودار ۴-۴۲



نمودار ۴-۴۱



نمودار ۴-۴۳



نمودار ۴-۴۴

۴-۱۲. بیات، بابک

علی حسین بیات زرنندی مطلق معروف به بابک بیات (زاده ۲۳ خرداد ۱۳۲۵ در تهران - درگذشته ۵ آذر ۱۳۸۵ در تهران)، آهنگ‌ساز، نوازنده، تنظیم‌کننده و آهنگ‌ساز فیلم ایرانی بود. از سن ۱۹ سالگی در اپرای تهران و زیر نظر خانم اولین باغچه‌بان، آقای ثمین باغچه‌بان و نصرت‌الله زابلی با موسیقی کلاسیک و جهانی آشنا شد و در حدود پنج سال همکاری خود را با این اپرا ادامه داد. بابک بیات موسیقی فیلم را در بعد از انقلاب با فیلم مرگ یزدگرد ساخته بهرام بیضائی ادامه داد و در سال ۱۳۶۲ موسیقی فیلم‌های نقطه‌ضعف و ریشه در خون را ساخت و در سال‌های بعد برای فیلم‌های شاید وقتی دیگر و مسافران ساخته‌های بهرام بیضائی، سریال سلطان و شبان، کشتی آنجلیکا، عروس، پرده آخر، طلسم، مرسدس، جهان‌پهلوان تختی، دست‌های آلوده، اتوبوس، قرمز، دو زن، شیدا و در حدود ۹۰ فیلم سینمایی موسیقی نوشته است و آخرین سریالی که وی برای آن موسیقی ساخته است سریال ولایت عشق است.

جوایز و افتخارات

برنده سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از پانزدهمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم سرزمین خورشید
برنده سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از پانزدهمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم مردی شبیه باران

فیلم‌شناسی

۱۳۷۲ جنگ نفتکش ها (ک. محمد بزرگ نیا)

۱۳۷۳ دیدار (ک. محمدرضا هنرمند)

۱۳۷۵ طوفان (ک. محمد بزرگ نیا)

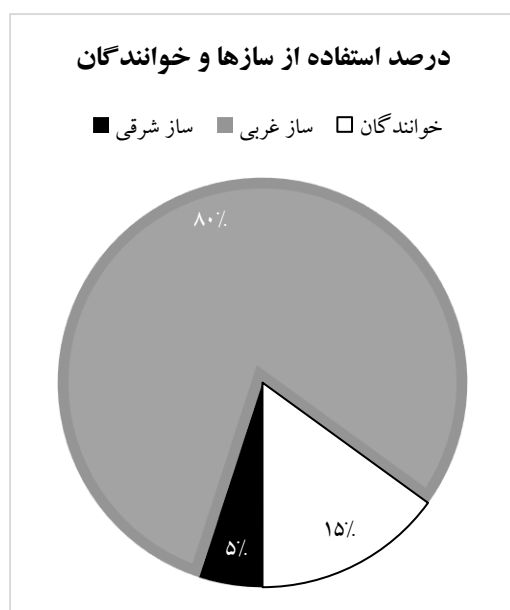
۱۳۷۵ سرزمین خورشید (ک. احمد رضا درویش)

۱۳۷۶ مردی شبیه بارن (ک. سعید سهیلی)

۱۳۷۷ فریاد (ک. مسعود کیمیایی)

۱۳۷۷ معصوم (ک. داود توحید پرست)

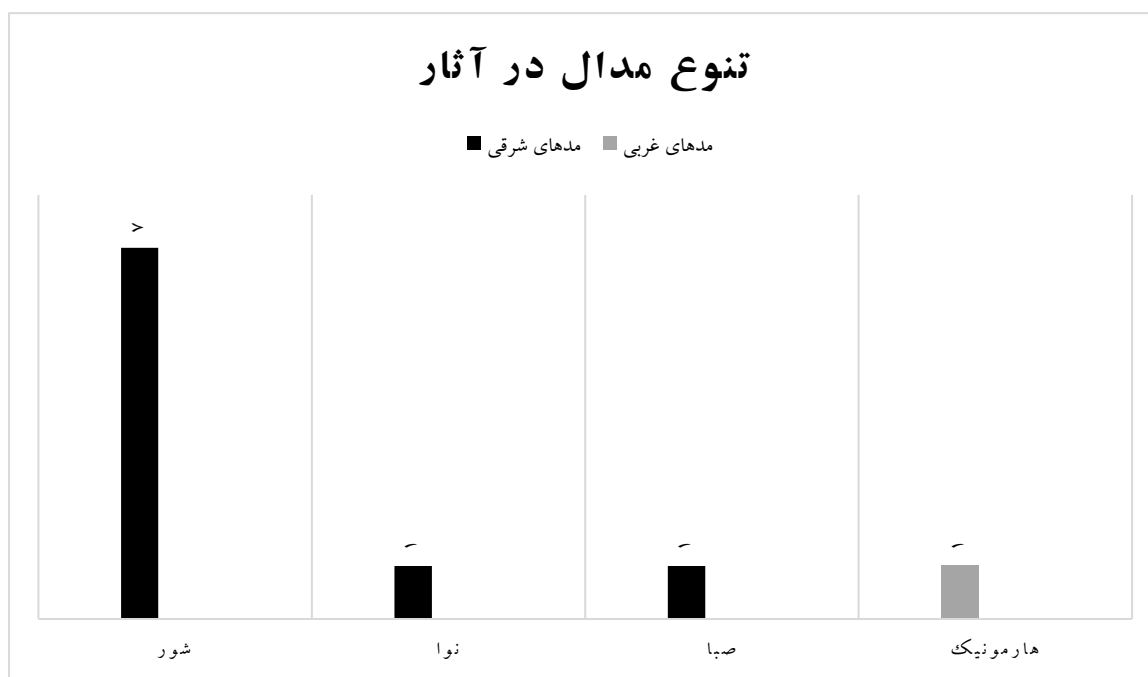
۱۳۷۸ شیدا (ک. کمال تبریزی)



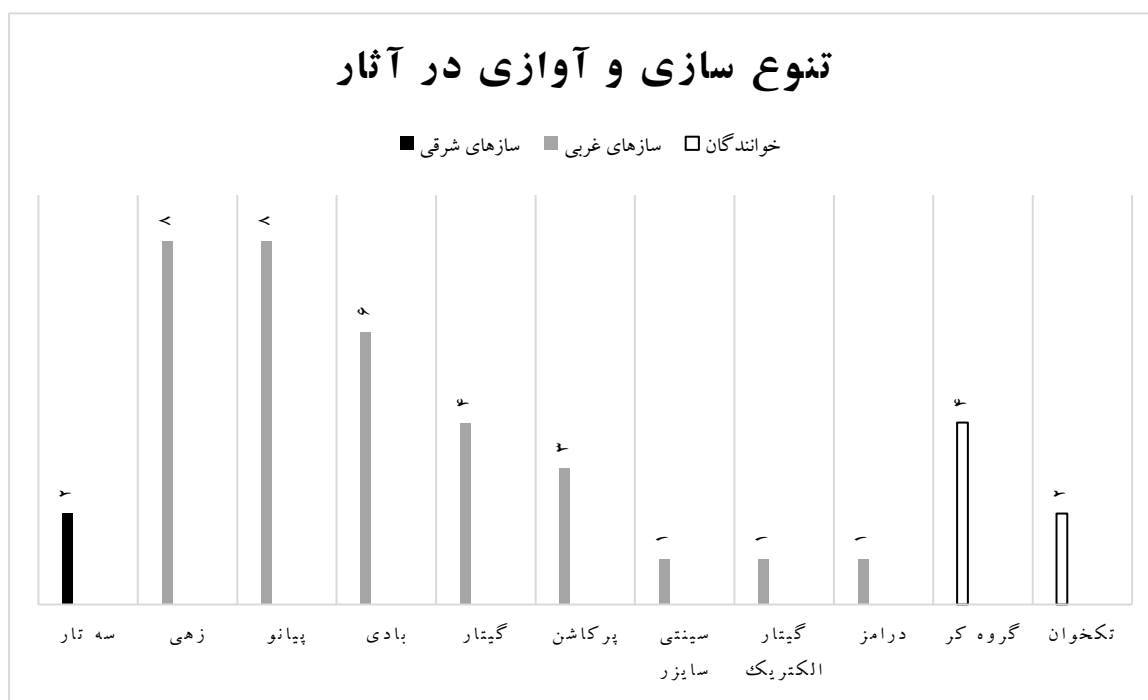
نمودار ۴-۴۶



نمودار ۴-۴۵



نمودار ۴-۴۷



نمودار ۴-۴۸

۴-۱۳. بیرقدار، احسان

احسان غلامی بیرقدار ۲۰ فروردین سال ۱۳۶۰ در تهران متولد شد. در کودکی فراگیری پیانو را آغاز کرد و در ادامه، مبانی موسیقی و دروس آهنگسازی را در جهاد دانشگاهی تهران آموخت. او در سال ۱۳۷۸ به دانشگاه سوره راه یافت و در مقطع کارشناسی و در رشته نوازندگی پیانو فارغ التحصیل شد. پس از آن به مدت ۲ سال به فراگیری آواز کلاسیک نزد «آریا زند» پرداخت. او همچنین نواختن ساز کلارینت را نزد «حسین پورمعین» آغاز کرد و در ادامه با دریافت مدرک کارشناسی رشته نوازندگی کلارینت از دانشگاه هنر، تحصیلات خود را به پایان برد. وی در سال ۱۳۷۹ به عنوان آهنگساز، نوازنده و ناظر ضبط همکاری خود را با مرکز موسیقی صدا و سیما آغاز کرد.

فیلم‌شناسی

۱۳۹۹ تک تیرانداز (ک. علی قفاری)



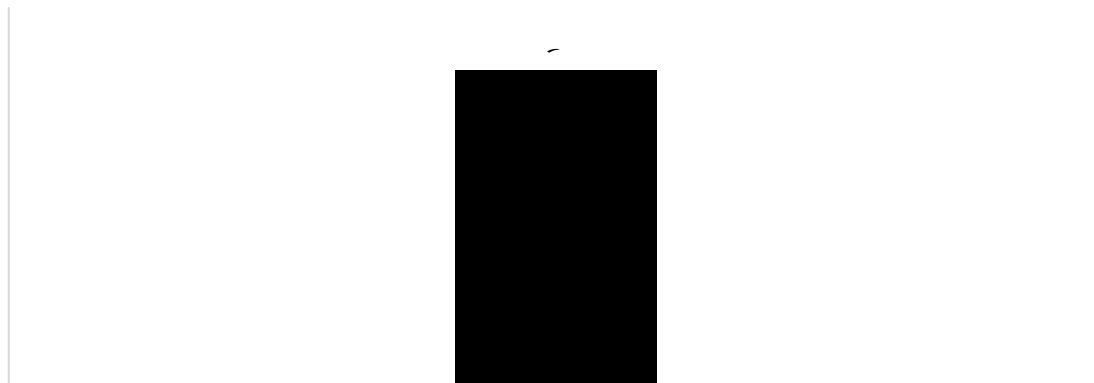
نمودار ۴-۵۰



نمودار ۴-۴۹

تنوع مدال در آثار

■ مدهای شرقی

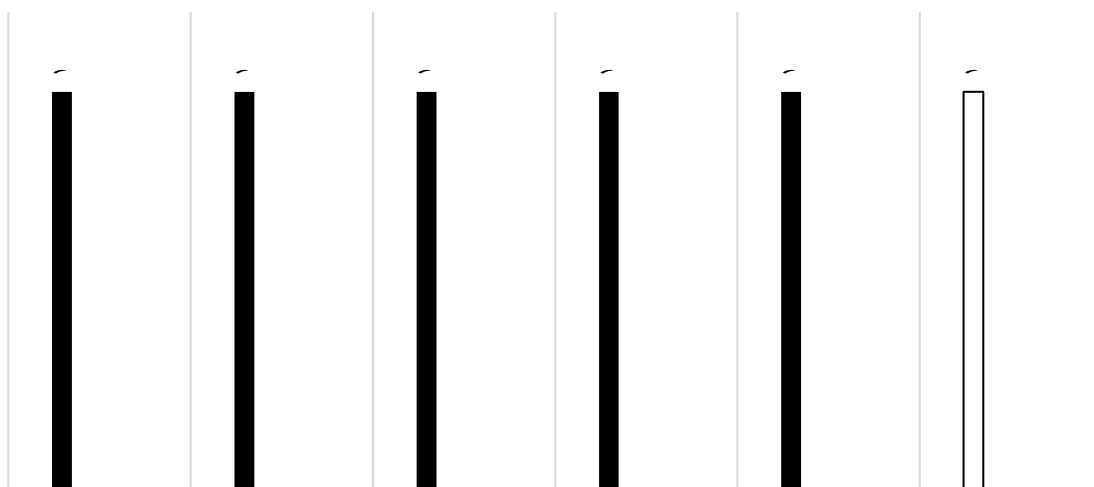


نوا

نمودار ۴-۵۱

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای شرقی ■ سازهای غربی □ خوانندگان



زهی

بادی

پیانو

سینتی سائزر

گیتار الکتریک

تکخوان

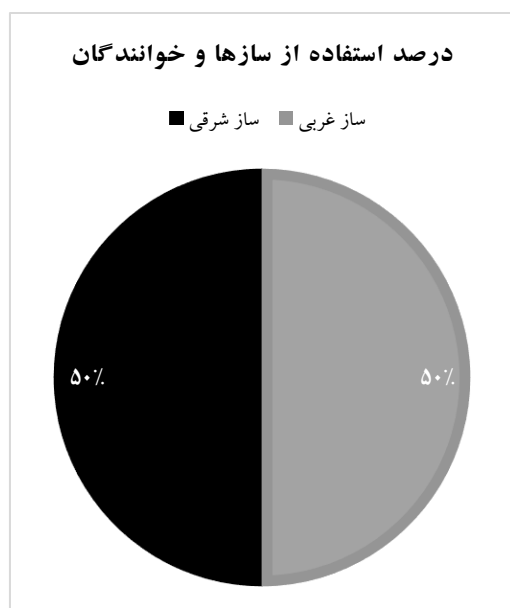
نمودار ۴-۵۲

۴-۱۴. پرواس، پرهام

پرهام پرواس، آهنگ ساز سینما و تلویزیون، در آثاری همچون فیلم سینمایی «شکوه بازگشت»، فیلم سینمایی «شب بی پایان» فعالیت داشته است.

فیلم‌شناسی

۱۳۷۱ شکوه بازگشت (ک. سیروس مقدم)



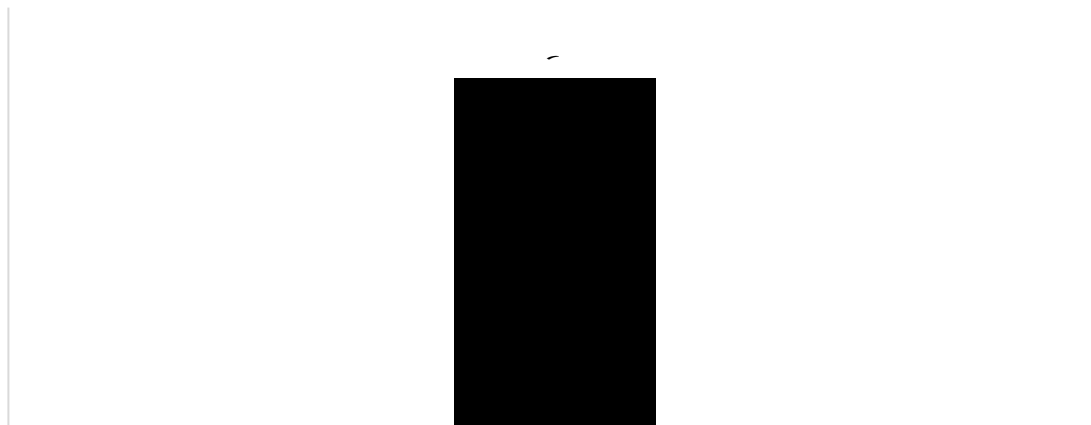
نمودار ۴-۵۴



نمودار ۴-۵۳

تنوع مدال در آثار

■ مدهای شرقی

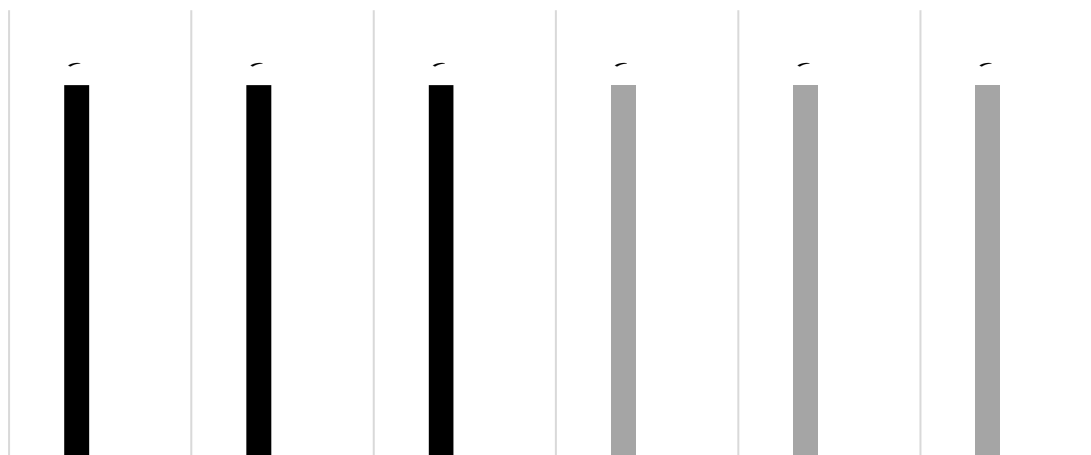


شور

نمودار ۴-۵۵

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای شرقی ■ سازهای غربی



کمانچه

تار

تمبک

زهی

پیانو

سینتی سایزر

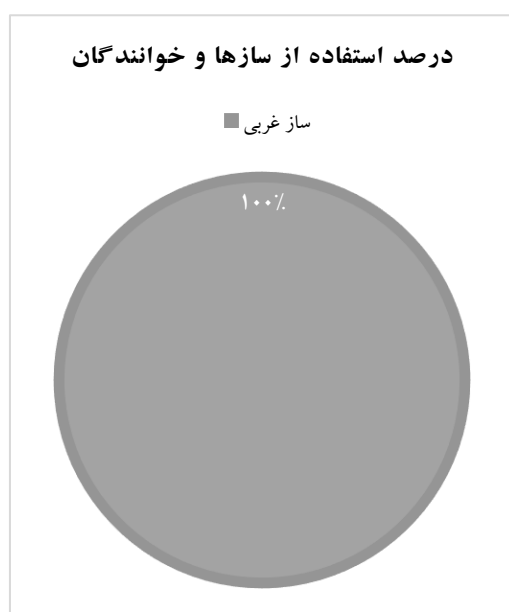
نمودار ۴-۵۶

۴-۱۵. پژمان، احمد

احمد پژمان (زاده ۱۸ تیر ۱۳۱۴) آهنگساز و موسیقی‌دان اهل ایران است. وی به‌عنوان یکی از آهنگسازان سرشناس موسیقی کلاسیک در ایران، آثار زیادی طی فعالیت‌های هنری خود در فرم‌های شناخته‌شده غربی مانند: سمفونی، اپرا، باله، راپسودی، اوراتوریو، پوئم سمفونیک و دیگر شیوه‌ها، با تأثیر از موتیف‌ها و تم‌های ایرانی خلق کرده‌است و از موسیقی‌دانان صاحب سبک در ادبیات موسیقی معاصر ایرانی به‌شمار می‌آید.

فیلم‌شناسی

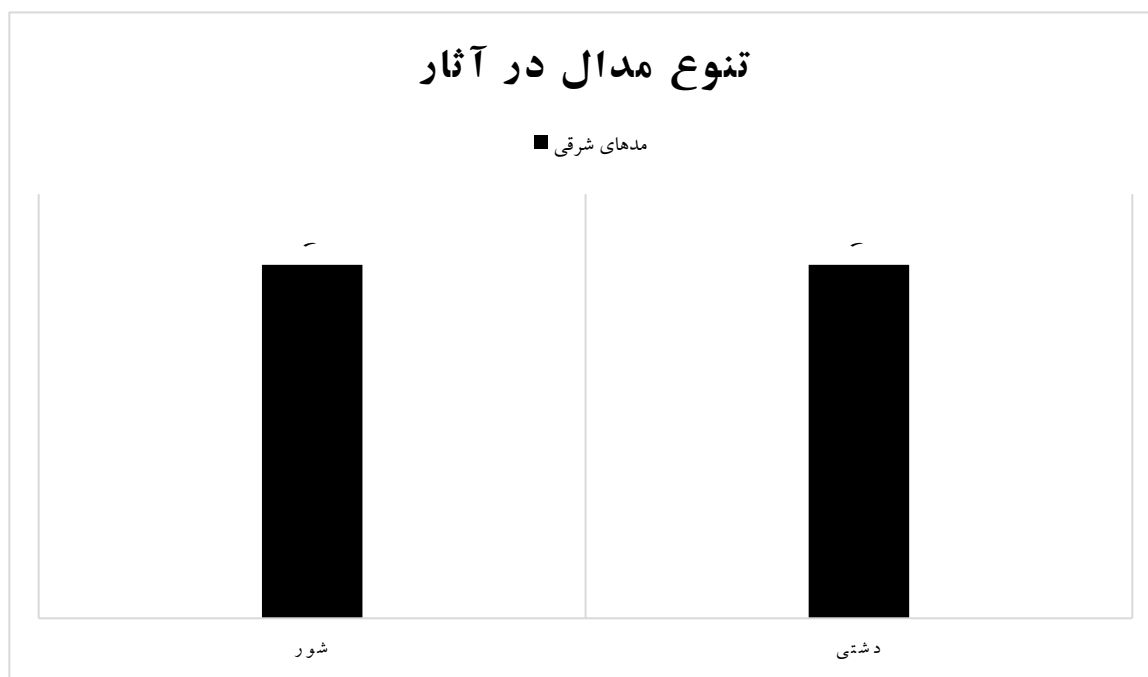
۱۳۷۴ کیما (ک. احمدرضا درویش)



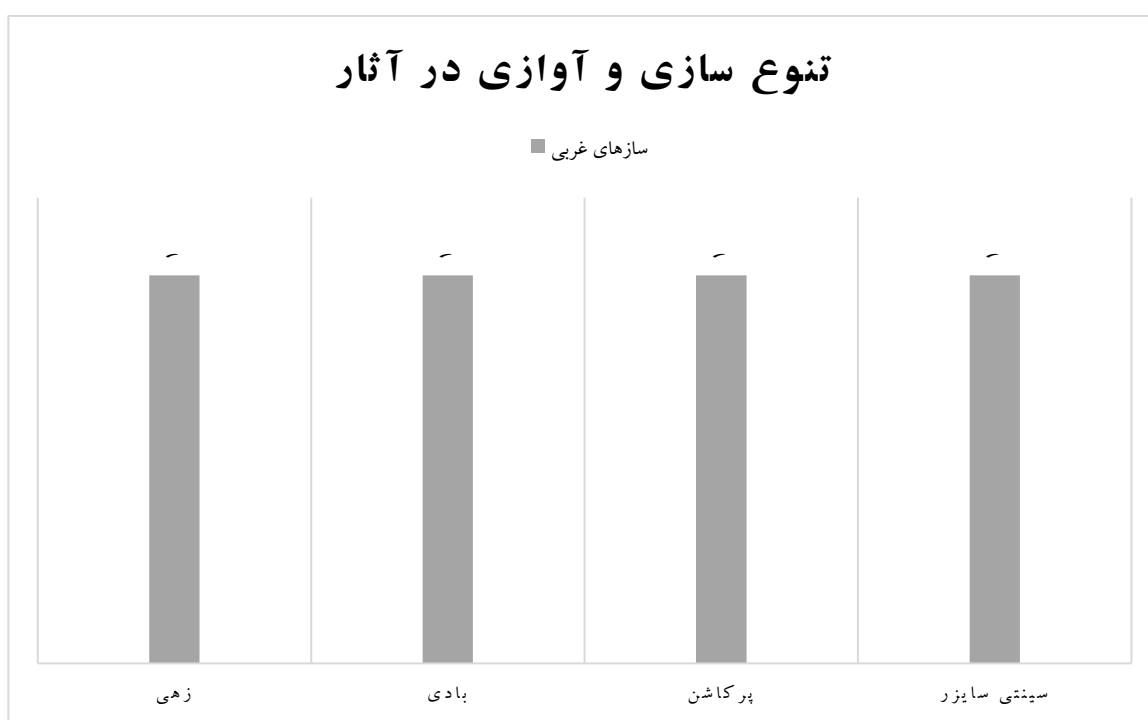
نمودار ۴-۵۸



نمودار ۴-۵۷



نمودار ۴-۵۹



نمودار ۴-۶۰

۴-۱۶. پورمندان، مهدی

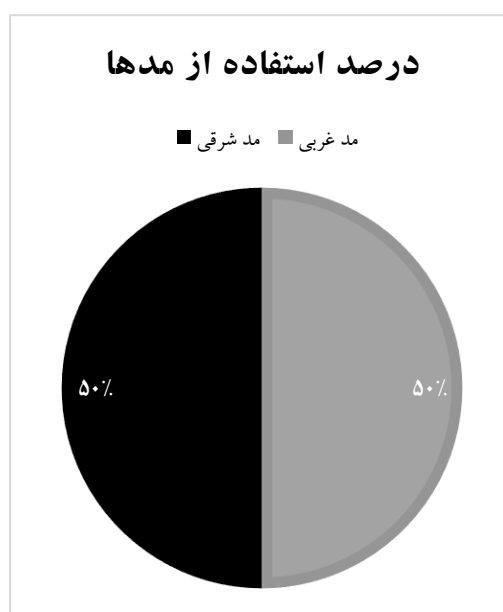
مهدی پورمندان، آهنگ ساز سینما و تلویزیون، در آثاری همچون فیلم سینمایی «نیمه گمشده» فعالیت داشته است.

فیلم‌شناسی

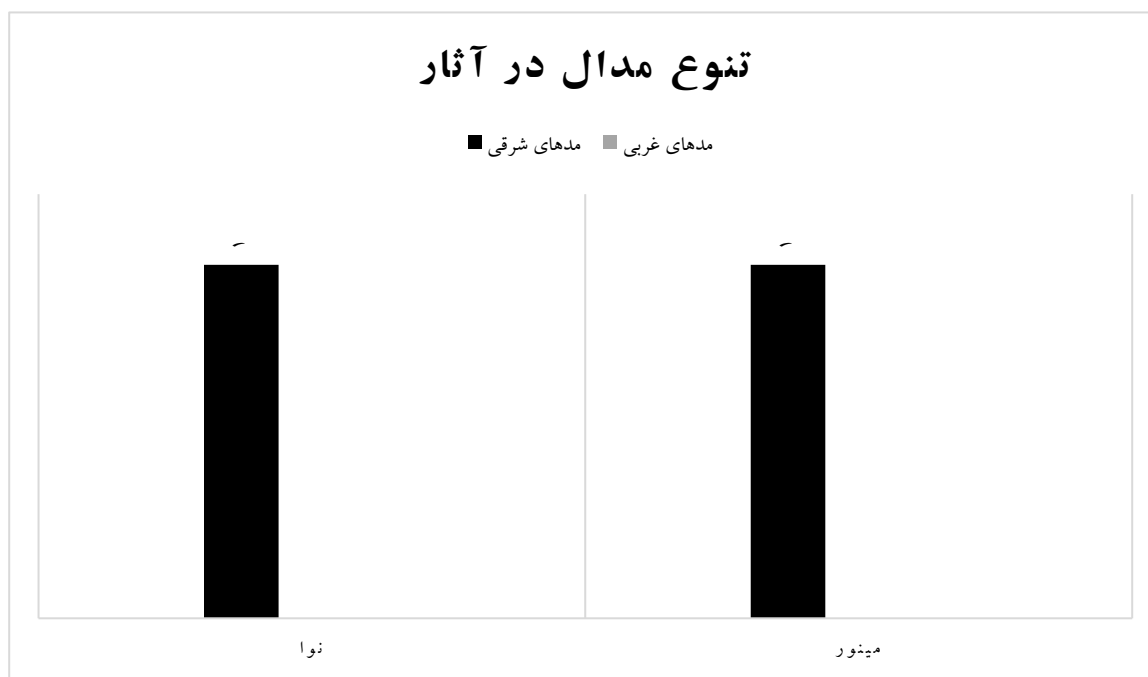
۱۳۷۸ نیمه گمشده (ک. محمدعلی آهنگر)



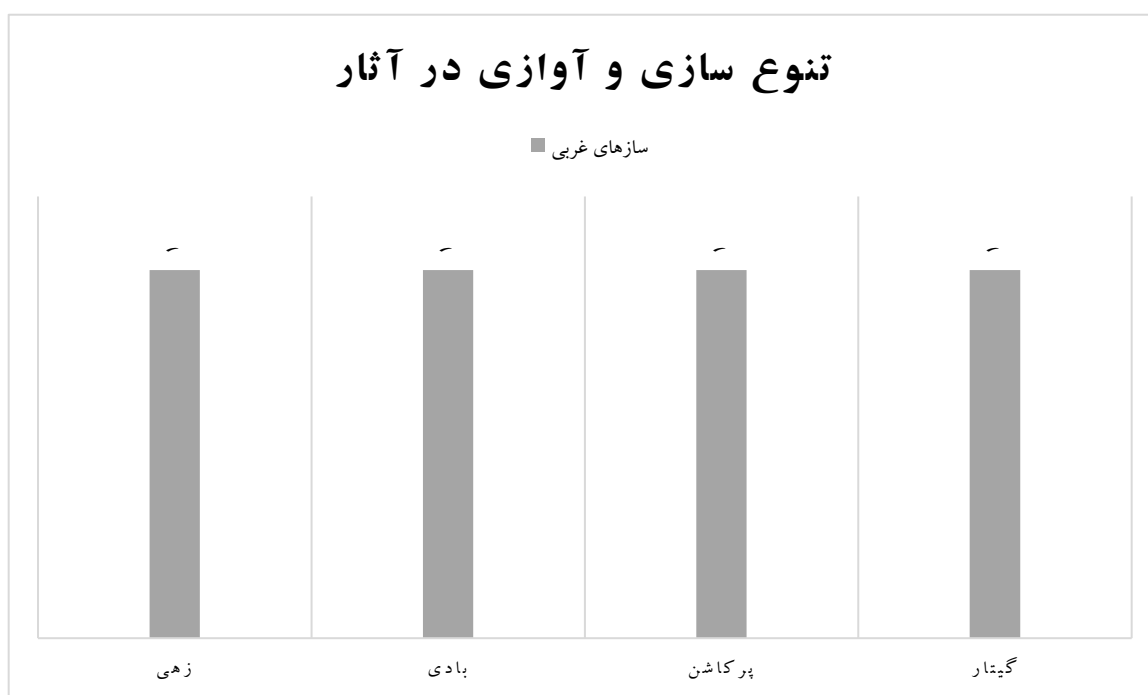
نمودار ۴-۶۲



نمودار ۴-۶۱



نمودار ۴-۶۳



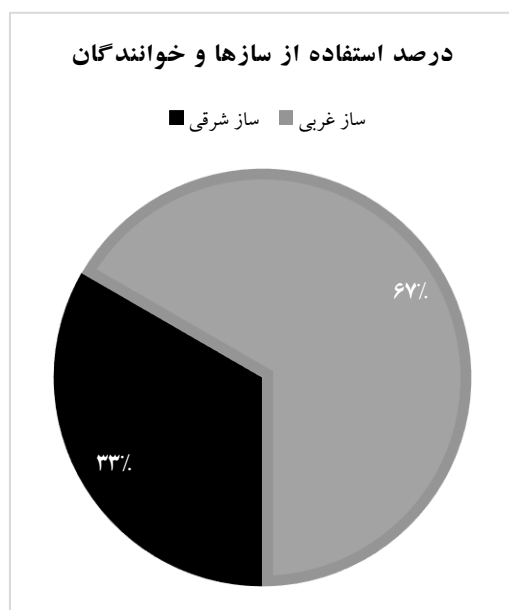
نمودار ۴-۶۴

۴-۱۷. توسلی، امیر

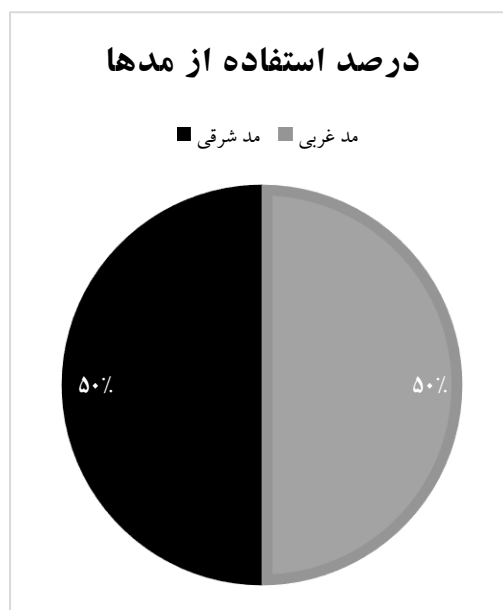
امیر توسلی (زاده ۱۳۵۲) موسیقیدان و آهنگ‌ساز فیلم اهل ایران است. از ۱۷ سالگی به دنبال موسیقی رفت و ساز پیانو را برای آموختن انتخاب کرد. او پیانو را نزد برادرش آموخت و نخستین کار حرفه‌ای خود را به‌عنوان آهنگ‌ساز را برای سریال تلویزیونی خانواده آقای رضایت، نوشته حمید امجد و به تهیه‌کنندگی وحید نیکخواه‌آزاد انجام داد. از دیگر کارهای وی می‌توان به آهنگ‌سازی مجموعه‌های مختارنامه، شهرزاد، هیولا و مهمونی اشاره کرد.

فیلم‌شناسی

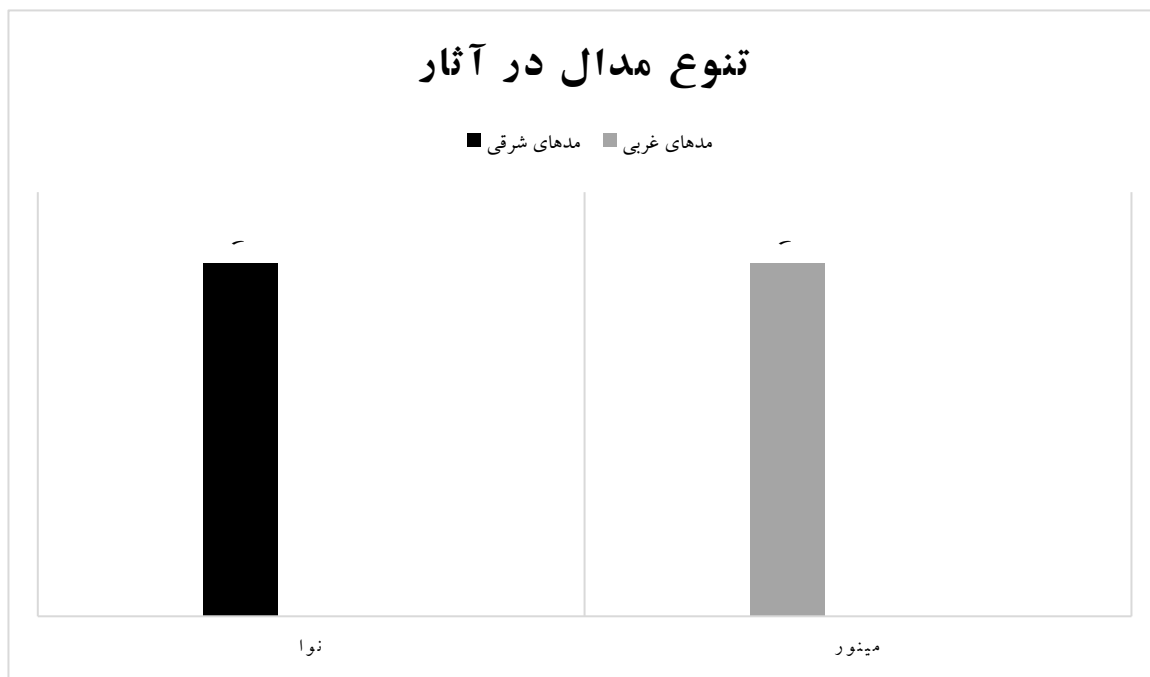
۱۳۹۲ معراجی‌ها (ک. مسعود ده نمکی)



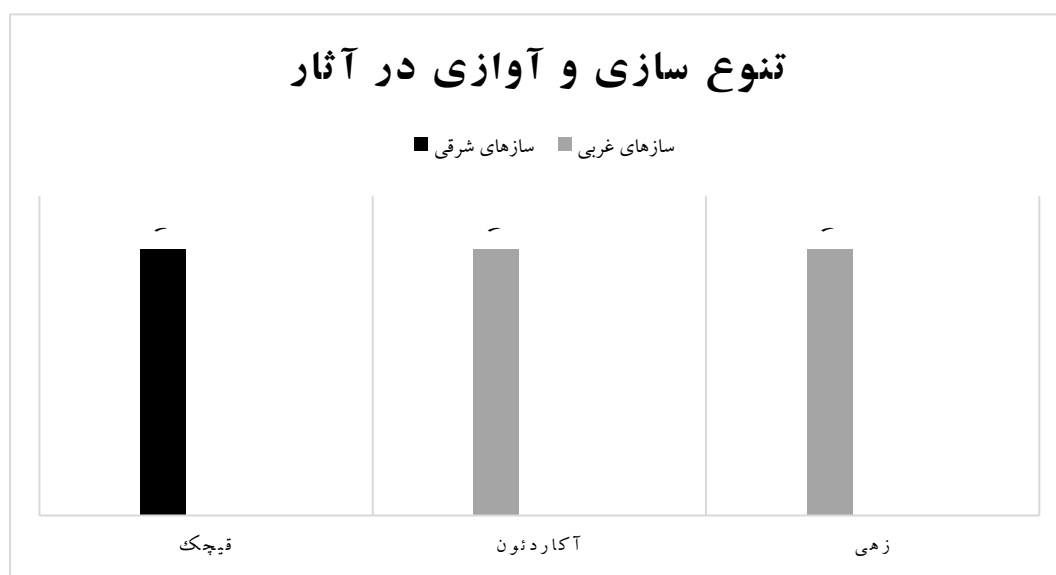
نمودار ۴-۶۶



نمودار ۴-۶۵



نمودار ۴-۶۷



نمودار ۴-۶۸

۴-۱۸. ثابت، حامد

حامد ثابت (زاده ۱۳۵۹ تهران) موسیقیدان و آهنگساز اهل ایران است. وی آهنگ ساز سینما و تلویزیون، در فیلم های سینمایی اینجا بدون من، یکی میخواد باهات حرف بزنه، تابستان داغ، مرگ ماهی، بهمن، من دیه گو مارادونا هستم، یحیی سکوت نکرد، بیگانه، زندگی جای دیگریست، انارهای نارس، اینجا بدون من، پرسه در مه و ملبورن به عنوان نوازنده پیانو و آهنگساز فعالیت داشته است.

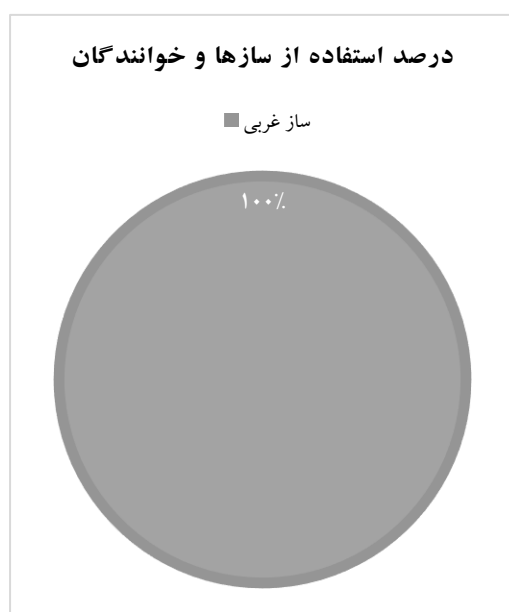
جوایز و افتخارات

نامزد سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از سی و ششمین دوره جشنواره فیلم فجر برای فیلم تنگه ابوغریب
نامزد بهترین موسیقی متن از دوازدهمین جشن منتقدان و نویسندگان سینمای ایران برای فیلم تنگه ابوغریب

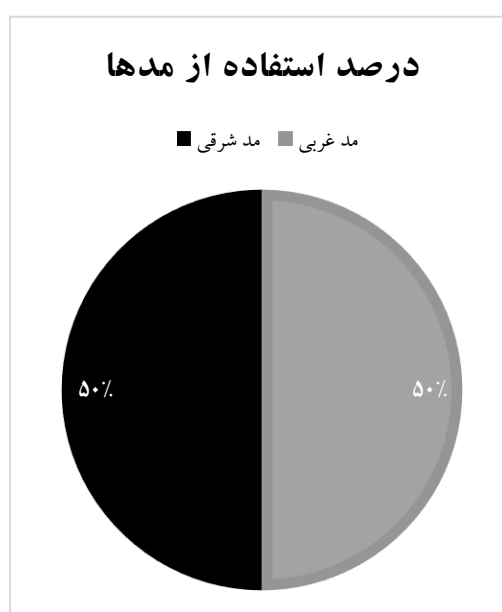
برنده تندیس زرین بهترین موسیقی متن از بیست و یکمین جشن سینمای ایران برای فیلم تنگه ابوغریب

فیلم شناسی

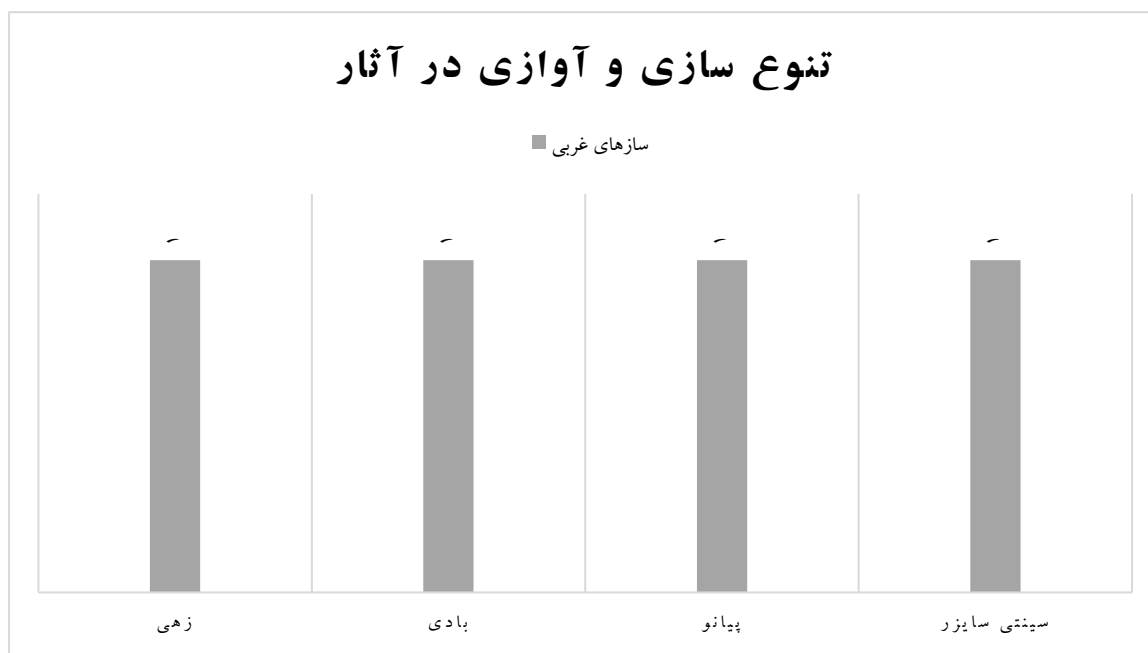
۱۳۹۶ تنگه ابوغریب (ک. بهرام توکلی)



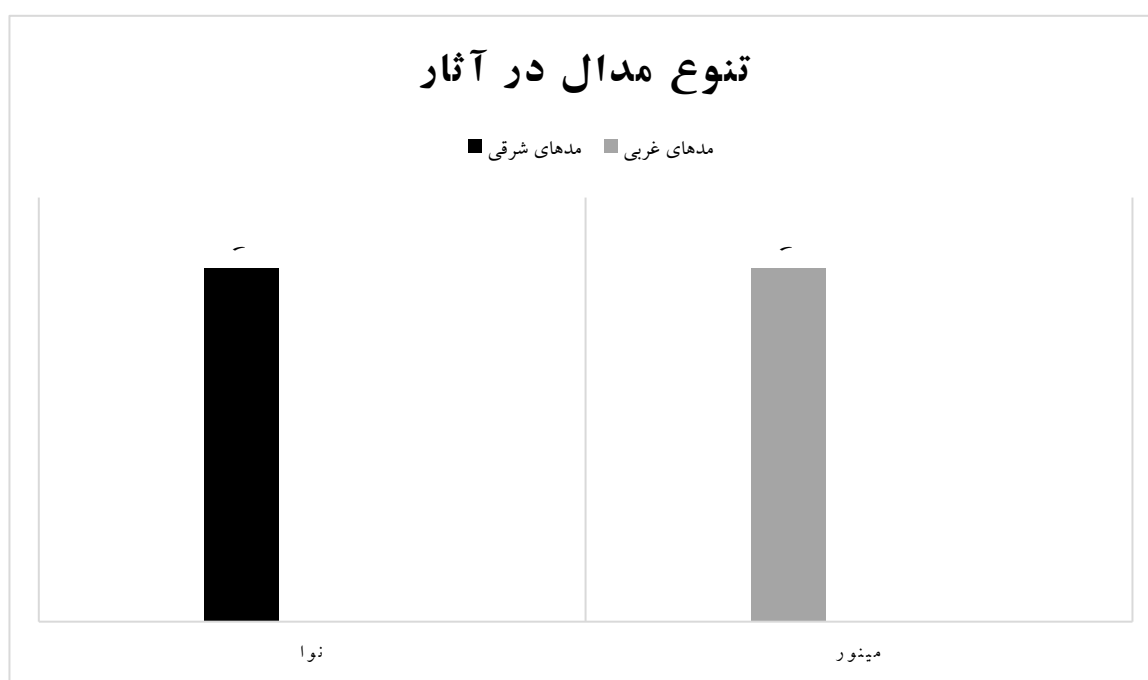
نمودار ۴-۷۰



نمودار ۴-۶۹



نمودار ۴-۷۱



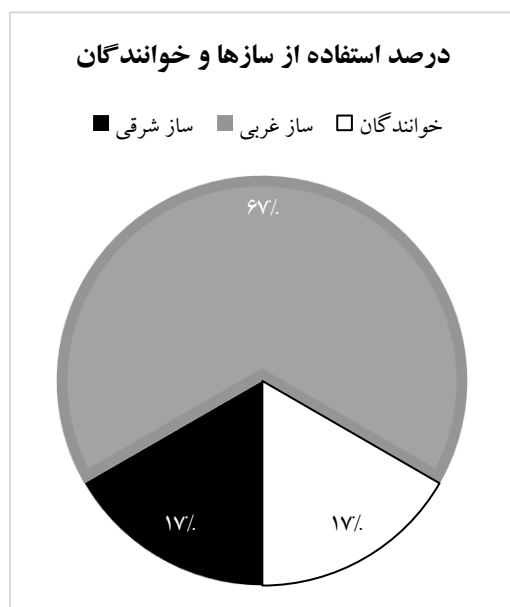
نمودار ۴-۷۲

۴-۱۹. جنایی، مهرداد

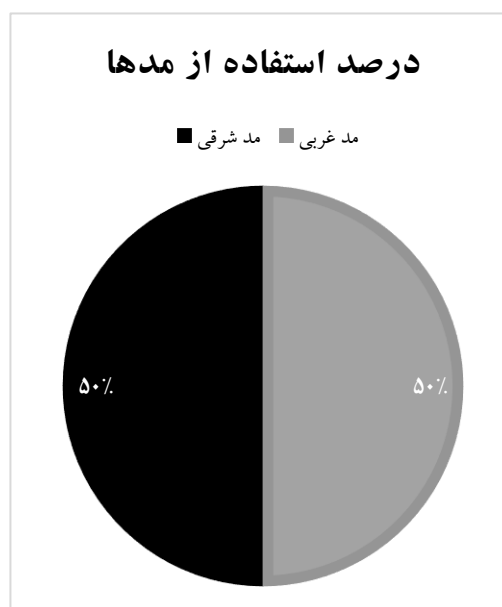
مهرداد جنایی، آهنگ ساز سینما و تلویزیون، در آثاری همچون فیلم سینمایی «ویرانگر»، فیلم سینمایی «عقرب» و فیلم سینمایی «بازی بزرگان» فعالیت داشته است.

فیلم‌شناسی

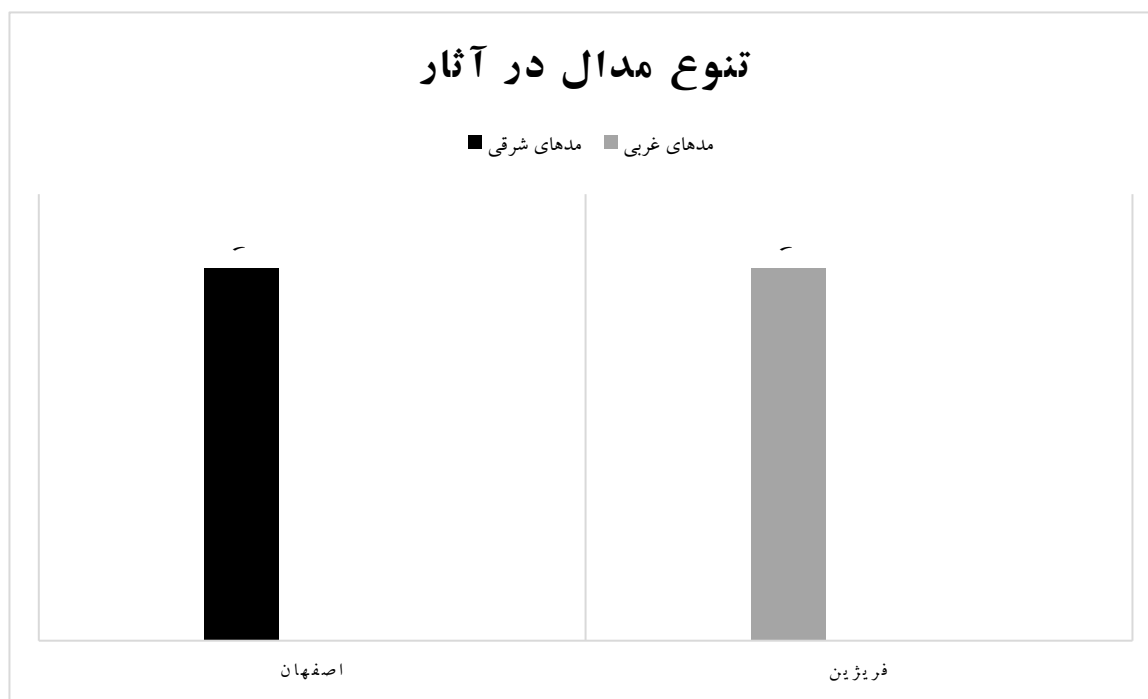
۱۳۷۲ بازی بزرگان (ک. کامبوزیا پرتویی)



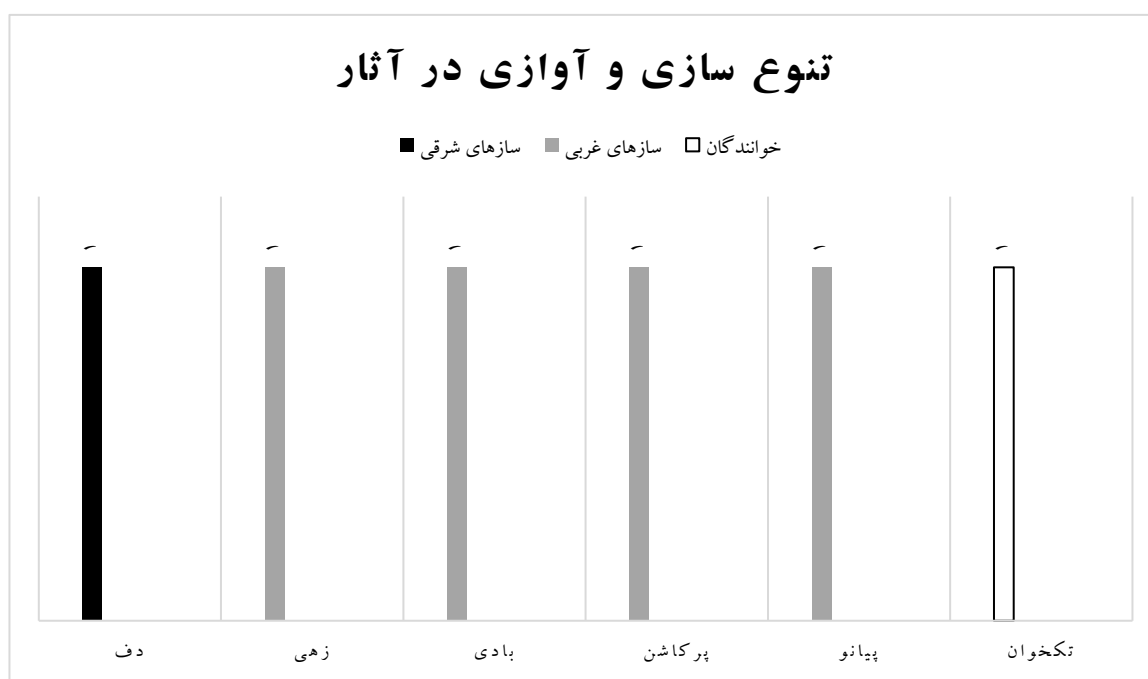
نمودار ۴-۷۴



نمودار ۴-۷۳



نمودار ۴-۷۵



نمودار ۴-۷۶

۴-۲۰. جهانشاهی، کیوان

کیوان جهانشاهی (زاده ۱۳۴۷ در تهران) آهنگساز و صداگذار اهل ایران است. لیسانس کارگردانی فیلم از دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران ۱۳۷۲ او در ۱۰ سالگی نوازندگی سه تار و ردیف موسیقی ایرانی را نزد جلال ذوالفنون آغاز نمود و در سال‌های ابتدایی دهه ۱۳۶۰ و در مدرسه موسیقی چاووش از آموزش‌های محمد رضا لطفی بهره برد؛ در سال ۱۳۶۶ به شاگردی حسین علیزاده مشغول گشت و تا سال ۱۳۷۰ دوره متوسطه و عالی نوازندگی سه تار را گذراند.

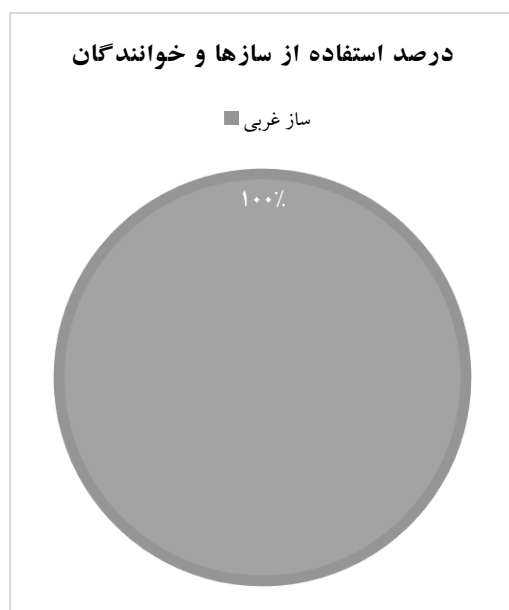
جوایز و افتخارات

برنده سیمرغ بلورین و دیپلم افتخار بهترین موسیقی متن فیلم از جشنواره ۱۱ فیلم فجر تهران ۱۳۷۱ برای فیلم سایه‌های هجوم

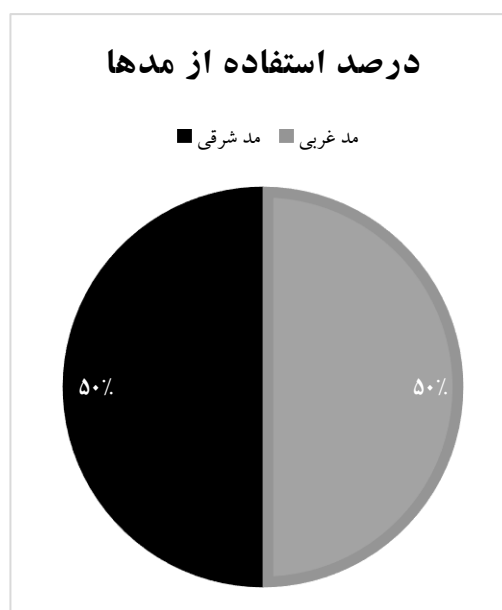
فیلم‌شناسی

۱۳۷۲ سایه‌های هجوم (ک. احمد امینی)

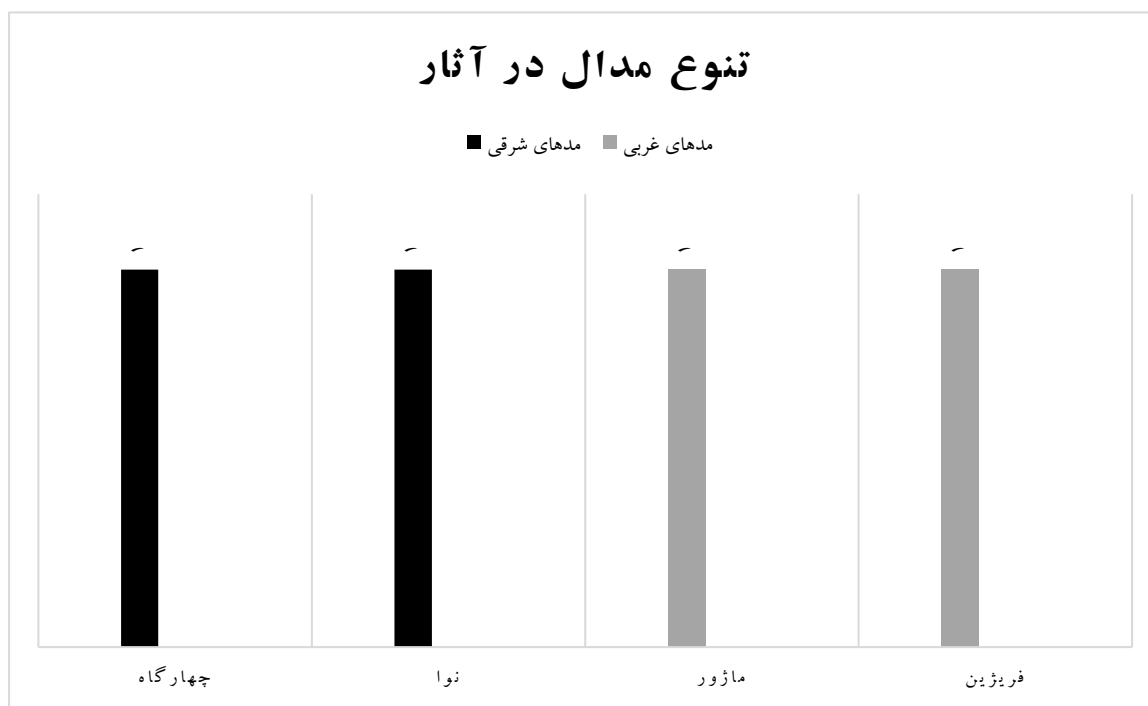
۱۳۷۵ قاصدک (ک. قاسم جعفری)



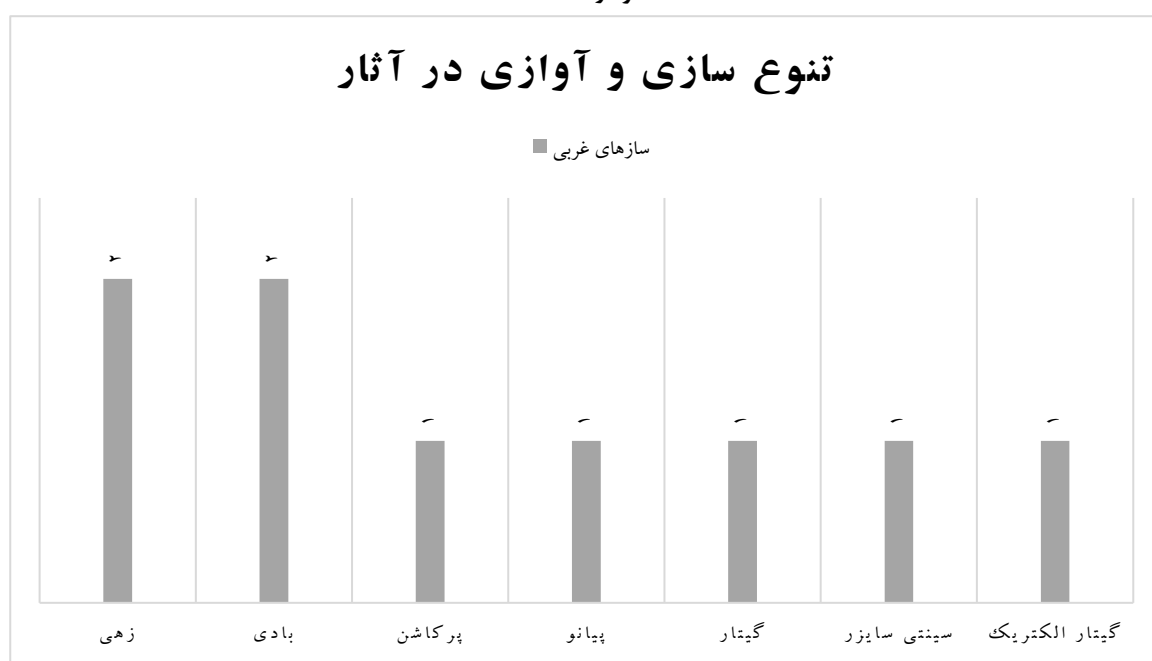
نمودار ۴-۷۸



نمودار ۴-۷۷



نمودار ۴-۷۹



نمودار ۴-۸۰

۴-۲۱. چشم‌آذر، ناصر

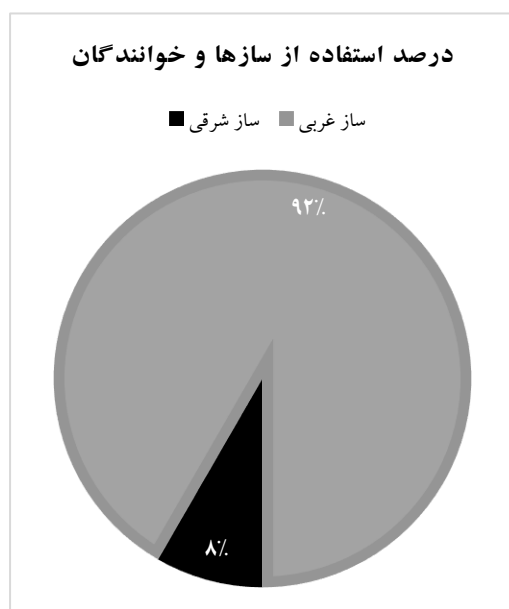
ناصر چشم‌آذر (زاده‌ی ۱۰ دی ۱۳۲۹ - درگذشته ۱۴ اردیبهشت ۱۳۹۷) موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز و تنظیم‌کننده ایرانی بود. در ۲۰ سالگی برای گذراندن دوره جاز به آمریکا رفت و پس از بازگشت سرپرستی ارکستر شوی تلویزیونی پرویز قریب افشار را به عهده گرفت. در سال ۱۳۵۷ به مدت ۵ سال جهت تکمیل دوره موسیقی جاز و موسیقی فیلم به آمریکا رفت و از سال ۱۳۶۳ و با ساخت موسیقی متن فیلم «تاراج» به کارگردانی ایرج قادری فعالیت خود را در زمینه موسیقی فیلم آغاز کرد. وی از پیش‌گامان سازهای الکترونیک در ایران بود.

فیلم‌شناسی

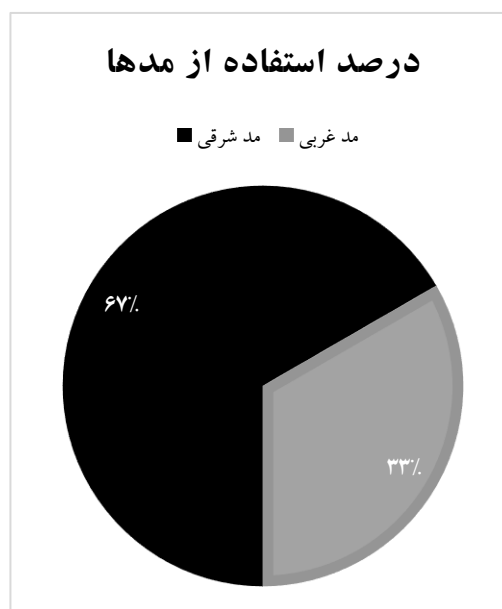
۱۳۷۰ انفجار در اتاق عمل (ک. رحیم رحیمی‌پور)

۱۳۷۴ آخرین مرحله (ک. محسن محسنی‌نسب)

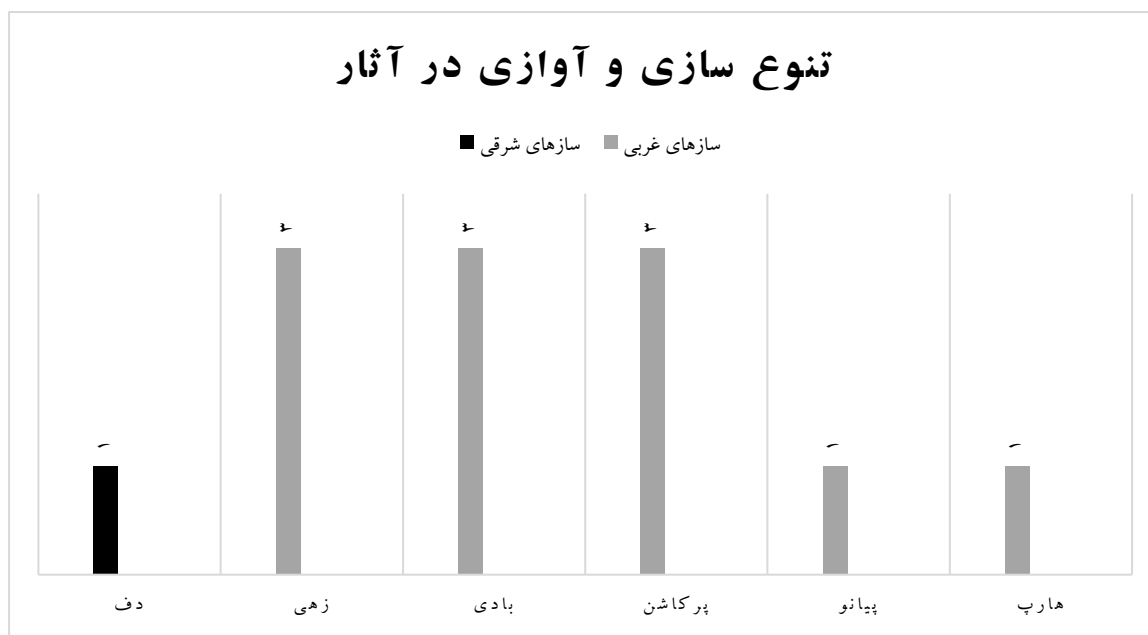
۱۳۷۵ هفت گذرگاه (ک. جمشید حیدری)



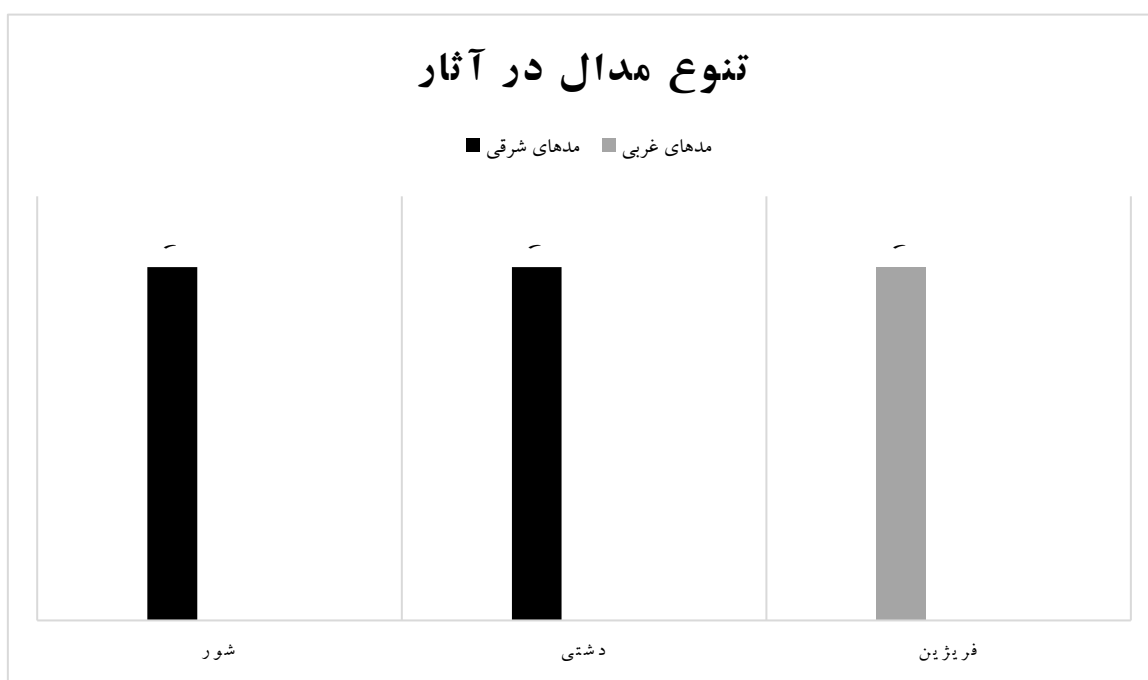
نمودار ۴-۸۲



نمودار ۴-۸۱



نمودار ۴-۸۳



نمودار ۴-۸۴

• خ

۴-۲۲. خزائی فر، حبیب

حبیب خزایی فر در ۲۶ تیر ماه ۱۳۶۲ در تهران متولد شد. حبیب خزایی فر از سال ۱۳۷۷ در ۱۵ سالگی به موسیقی علاقه مند شد و به همین دلیل از سال ۱۳۷۸، یادگیری ساز های متفاوتی از جمله پیانو، سلفژ و تئوری موسیقی آغاز کرد و در یک گروه موسیقی کر به عنوان آهنگ ساز و همخوان فعالیت خود را آغاز کرد. او در آغاز کار خود چند قطعه موسیقی برای تئاتر کودک و آنونس ساخت، پس از آن در بین سال های ۸۲ تا ۸۵ نزد استاد وارطان ساهاکیان به فراگیری سلفژ، تئوری موسیقی، هارمونی، ارکستراسیون و کنترپوان پرداخت. -حبیب خزایی فر افتخاراتی را در کارنامه خود به ثبت رسانده از جمله: -نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم «درخت گردو».

جوایز و افتخارات

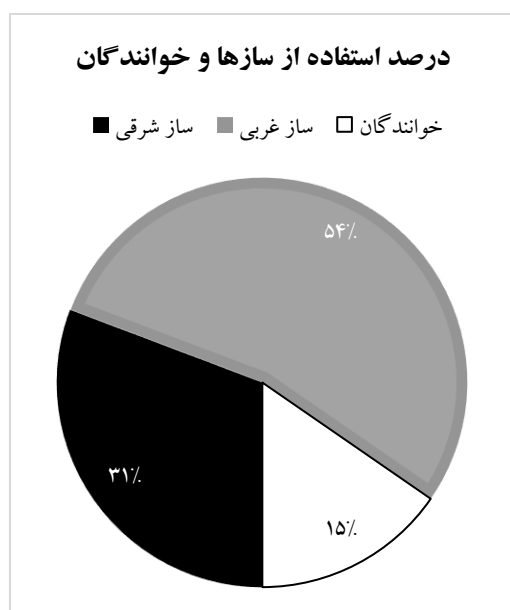
نامزد بهترین آلبوم موسیقی دراماتیک سال ۱۳۹۶ برای آلبوم موسیقی فیلم «ایستاده در غبار»
 نامزد دریافت تندیس دهمین جشن منتقدان و نویسندگان سینمای ایران برای موسیقی فیلم «ایستاده در غبار»
 نامزد دریافت جایزه بهترین موسیقی فیلم از هفدهمین جشن حافظ برای فیلم «ماجرای نیمروز»
 نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم «درخت گردو»

فیلم شناسی

۱۳۹۴ ایستاده در غبار (ک. محمد حسین مهدویان)

۱۳۹۷ ماجرای نیمروز؛ رد خون (ک. محمد حسین مهدویان)

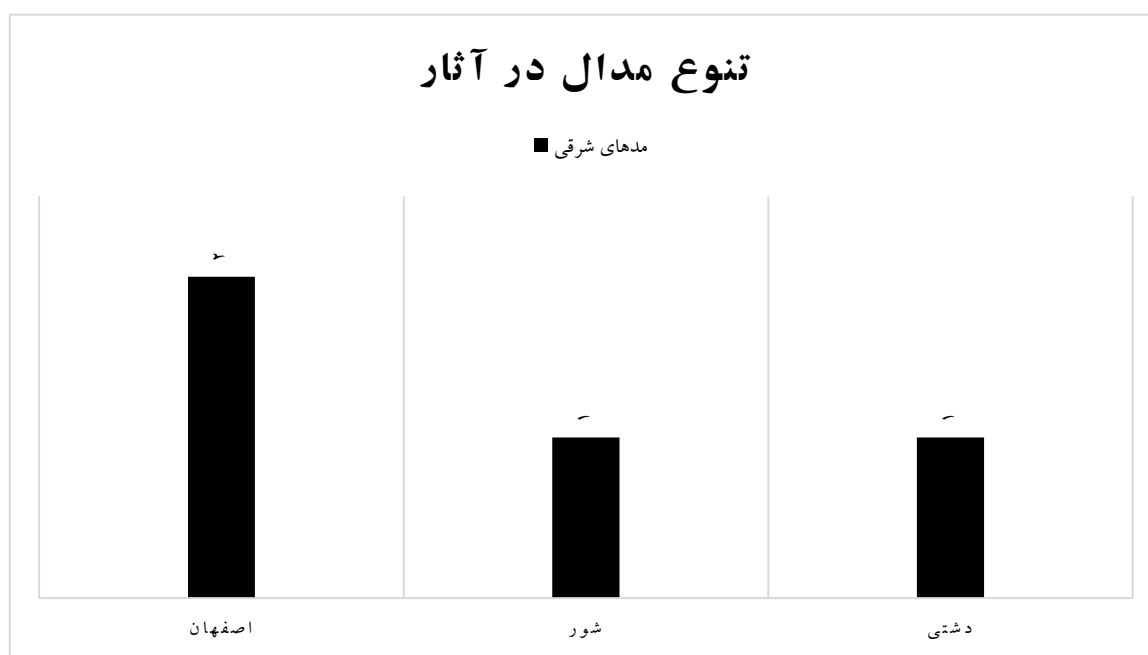
۱۳۹۸ درخت گردو (ک. محمد حسین مهدویان)



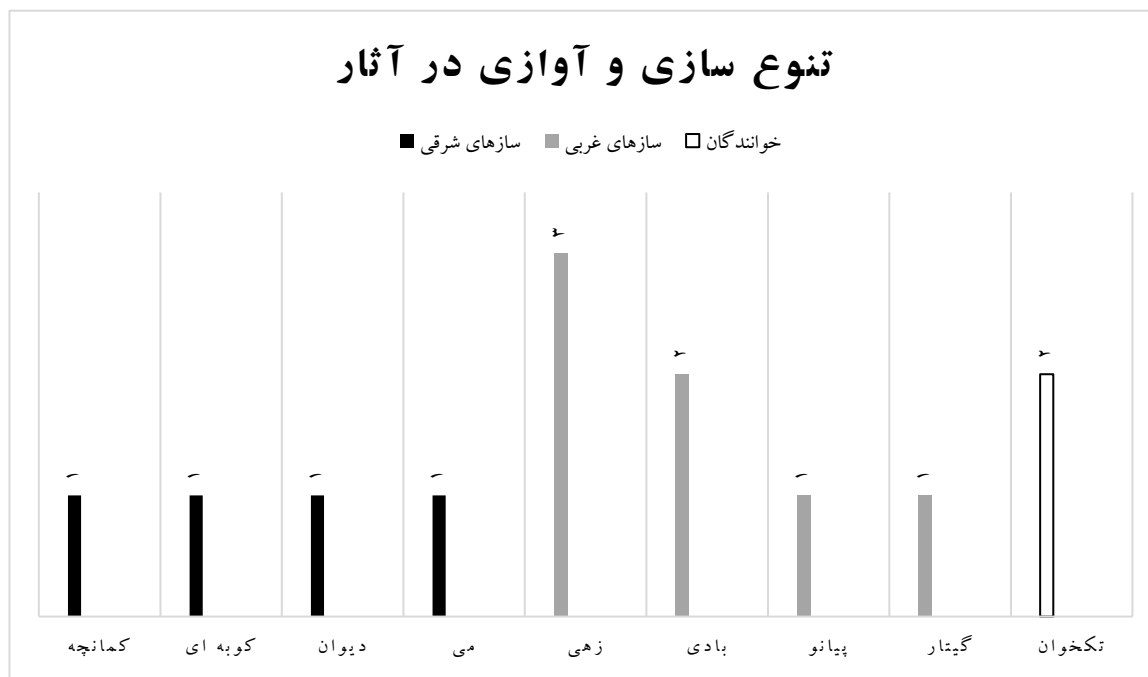
نمودار ۴-۸۶



نمودار ۴-۸۵



نمودار ۴-۸۷



نمودار ۴-۸۸

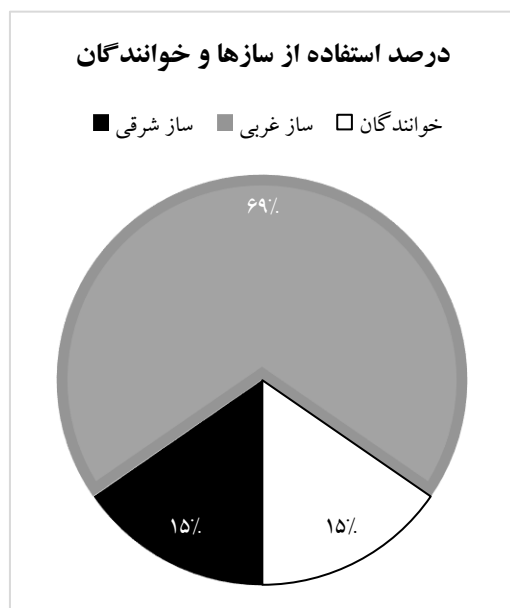
۴-۲۳. خلعتبری، فردین

فردین خلعتبری متولد ۱۳۴۳ در شهرستان نوشهر است. وی موسیقی را با ساز فلوت آغاز کرد و در دانشکده هنرهای زیبا تحصیلات خود را در زمینه موسیقی ادامه داد. شهرت او بیش از همه به دلیل آثارش در حوزه موسیقی فیلم است، مخصوصاً موسیقی سریال‌ها و فیلم‌هایی مثل شب دهم، مدار صفر درجه، خوش رکاب و چ. او برای ساخت موسیقی فیلم اتوبوس شب نامزد دریافت تندیس زرین بهترین موسیقی متن فیلم در جشن خانه سینما شده است.

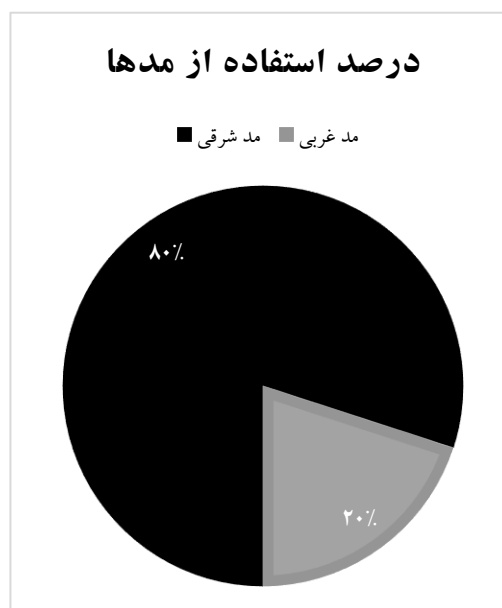
فیلم‌شناسی

۱۳۷۴ تا آخرین نفس (ک. رسول ملاقلی پور)

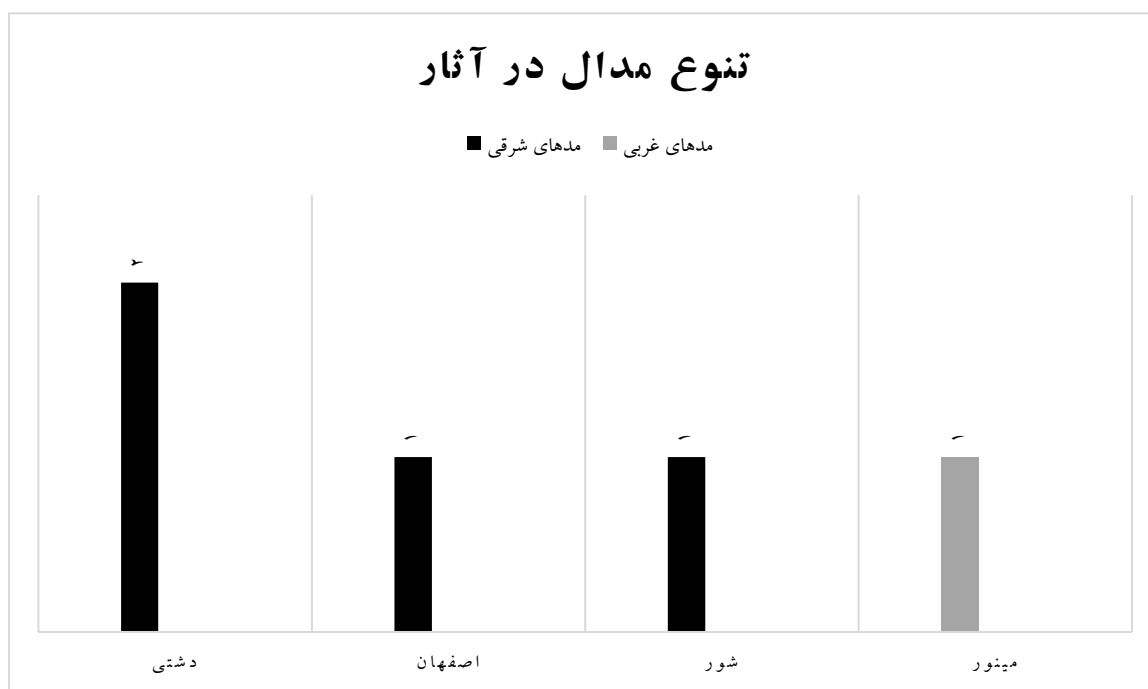
۱۳۷۵ سفر به چزابه (ک. رسول ملاقلی پور)



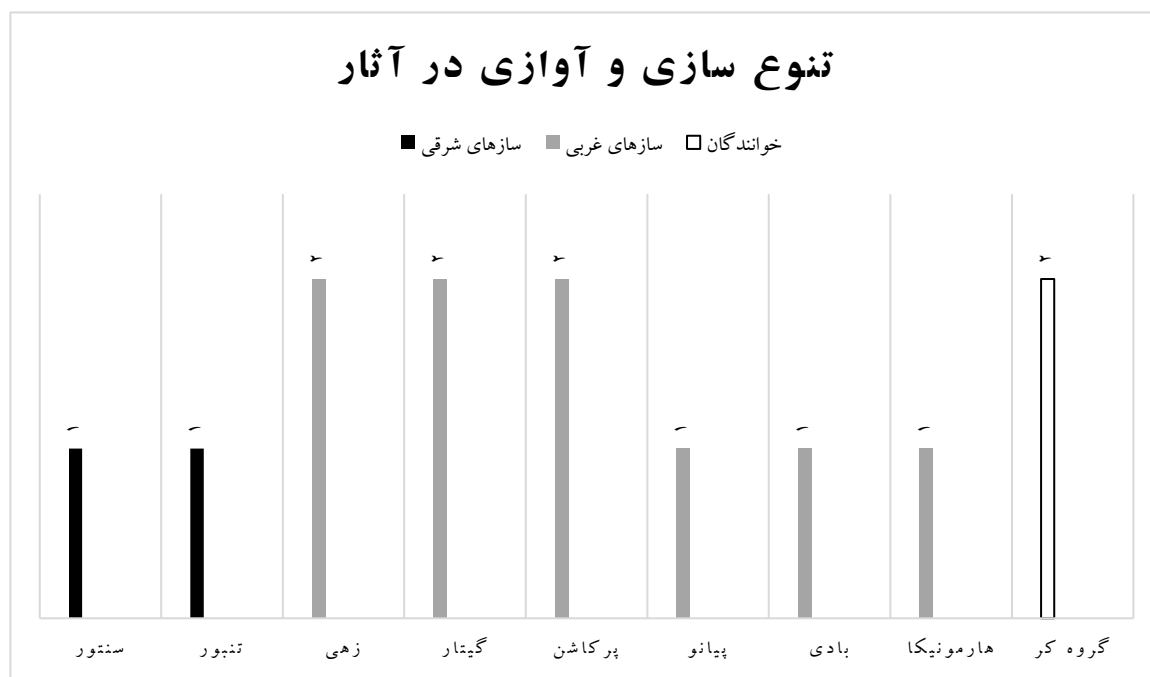
نمودار ۴-۹۰



نمودار ۴-۸۹



نمودار ۴-۹۱



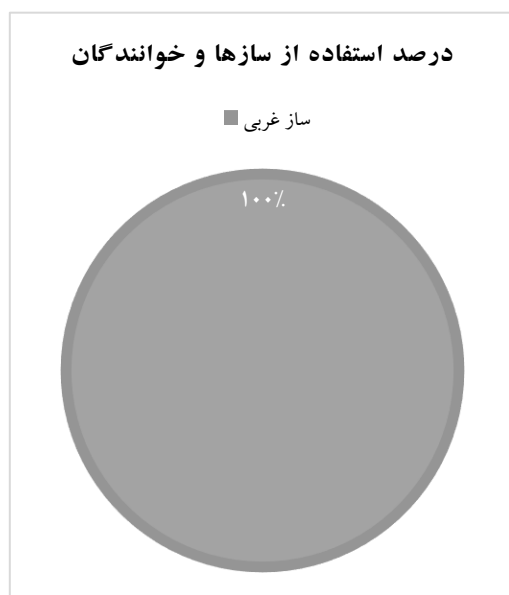
نمودار ۴-۹۲

۴-۲۴. دنگ شو

دنگ شو نام گروه موسیقی تلفیقی ایرانی است. در سال ۱۳۸۳، رضا شایا و طاها پارسا، دو برادر ایرانی (فرزندان علیرضا شجاع نوری)، با ایدهٔ تشکیل یک گروه موسیقی با نگرش تازه به ترانه‌های ایرانی و موسیقی مردمی ایران، مطالعات و جستجوهای خود را در این زمینه در کنار فعالیت‌های اصلی خود، آغاز کردند. در آن زمان رضا شایا دانشجوی رشتهٔ حقوق بود و طاها پارسا پس از به پایان رساندن درس خود در رشتهٔ طراحی شهری به صورت حرفه‌ای مشغول ساخت فیلم و دیگر فعالیت‌های سینمایی و تلویزیونی بود. در سال ۱۳۸۵ با کامل‌تر شدن ایده‌ها، «دنگ شو» به عنوان نام گروه انتخاب شد و به عنوان گروه موسیقی ثبت رسمی گردید.

فیلم‌شناسی

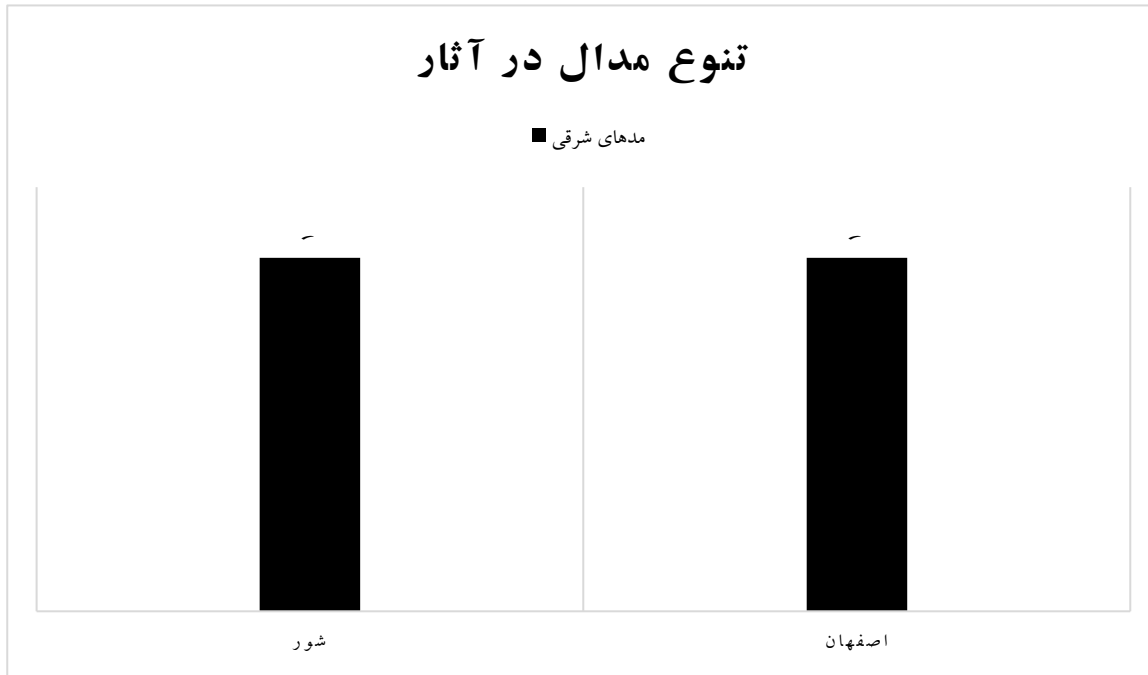
۱۳۹۰ ضدگلوله (ک. مصطفی کیایی)



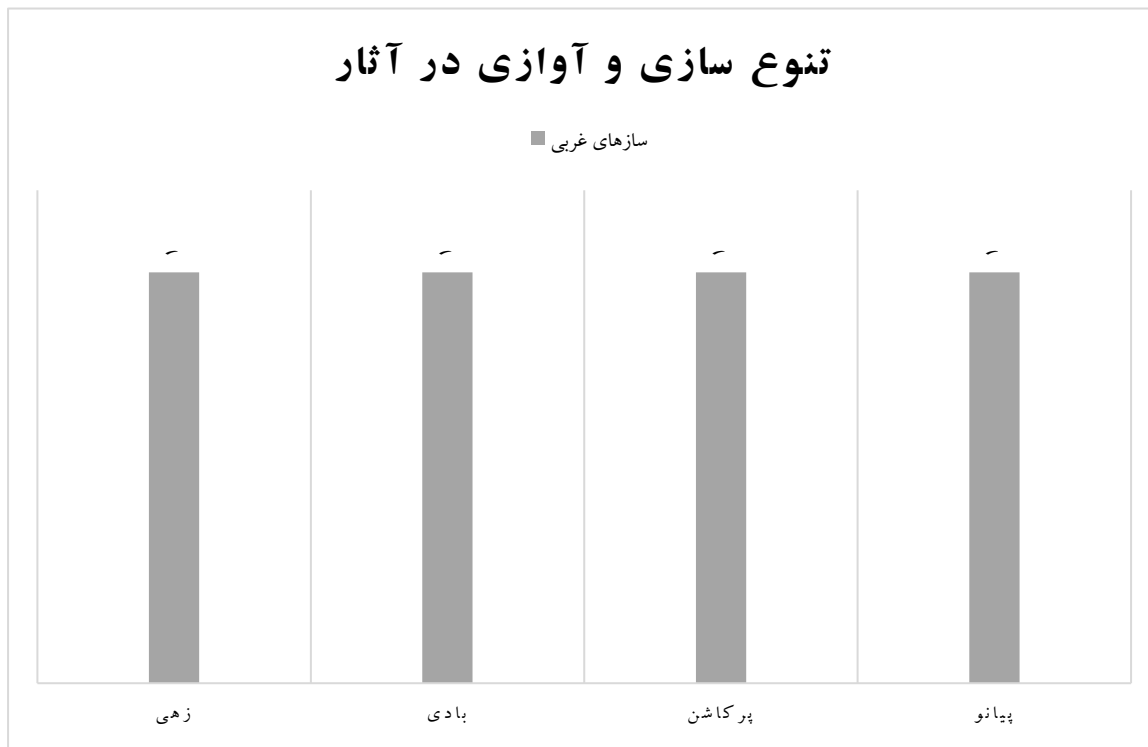
نمودار ۴-۹۴



نمودار ۴-۹۳



نمودار ۴-۹۵



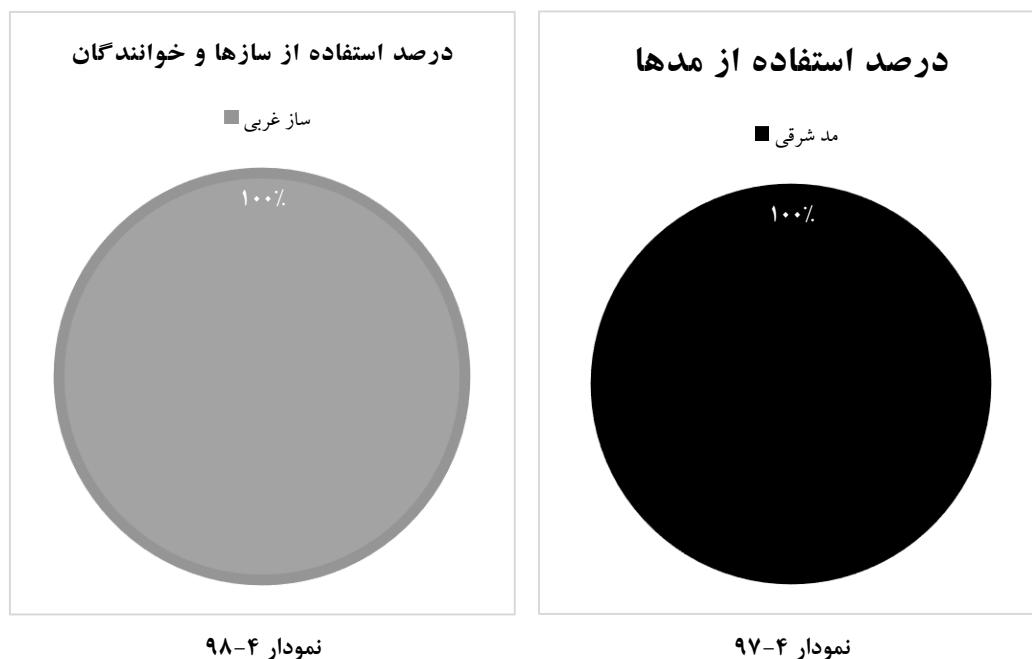
نمودار ۴-۹۶

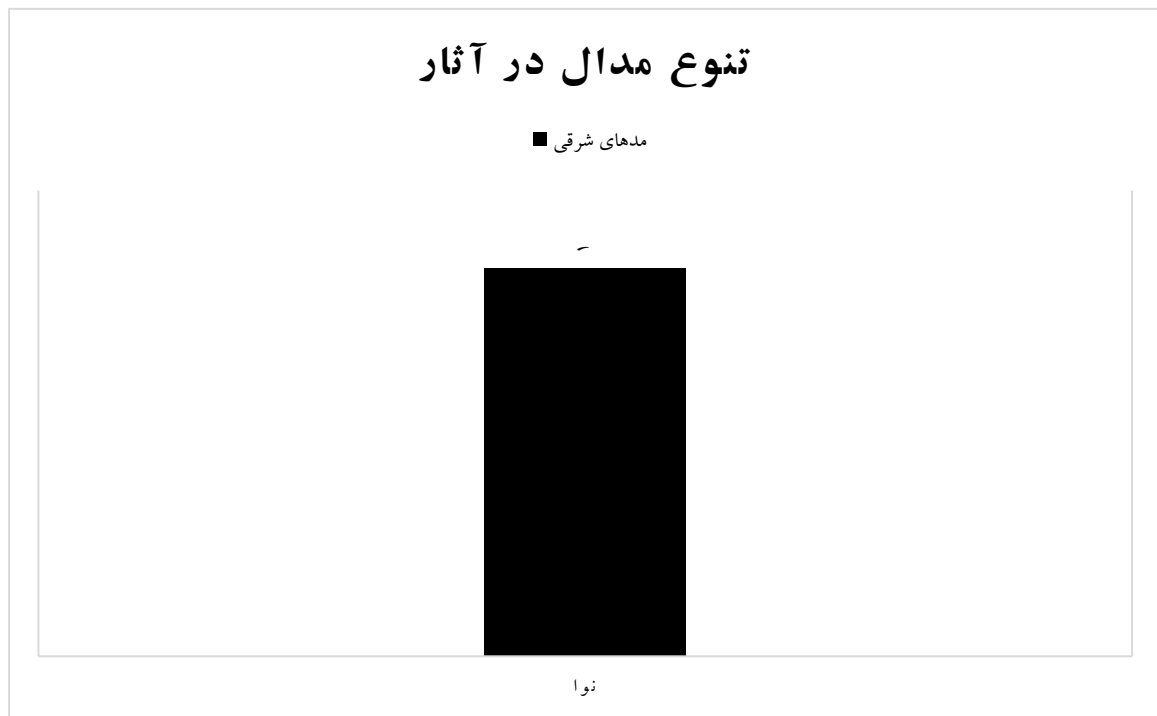
۴-۲۵. دهقانیار، بهرام

بهرام دهقانیار (زاده ۱۶ تیر ۱۳۴۴) موسیقی‌دان، آهنگساز و نوازندهٔ پیانو اهل ایران است. بهرام دهقانیار ۱۶ تیر سال ۱۳۴۴ در تهران متولد شد. او فرزند کوچکتر خانواده چهارنفره دهقانیار است. آشنایی او با موسیقی و ساز تخصصی‌اش پیانو به دوران خردسالی بازمی‌گردد. او خود در این مورد چنین می‌گوید: «آشنایی من با ساز از اینجا شروع شد که برای برادرم کادوی تولد یک ساز هدیه آوردند و والدین من وقتی دیدند من با این ساز نواهای منطقی می‌نوازم مرا تشویق به نواختن کردند و برای من یک پیانو خریدند.» پدرش یک پیانوی یاماها به عنوان هدیه تولد نه سالگی برای او خریداری کرد که این پیانو هنوز یار قدیمی و دوست داشتنی اوست. بهرام نوازندگی پیانو را از همان دوران به صورت جدی آموخت و از آنجا با دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی آشنا شد. در برنامهٔ زنده آهنگ که در تاریخ ۱۲ دی ماه ۱۳۹۶ انجام شد، بهرنگ تنکابنی با بهرام دهقانیار به گفت‌وگو نشست. در اسفند ۱۳۹۶ آلبوم موسیقی «بشنو از نو» با تنظیم بهرام دهقانیار توسط نشر و پخش جوان منتشر شد. او در سال ۱۴۰۰ با بنیاد شهید انقلاب اسلامی به عنوان داور جشنوارهٔ «نوی مهر» و با جشنوارهٔ موسیقی فجر به عنوان یکی از اعضای هیئت انتخاب آثار و گروه‌ها، به همکاری پرداخت.

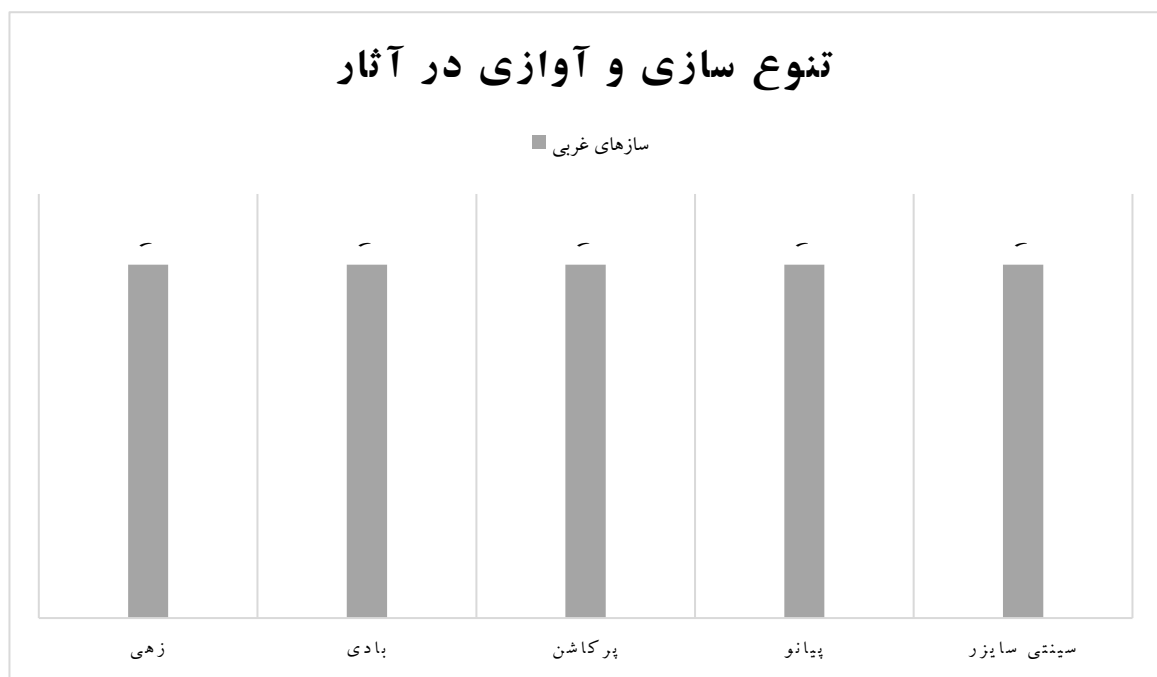
فیلم‌شناسی

۱۳۷۶ تارهای نامرئی (ک. حبیب الله بهمنی)





نمودار ۹۹-۴



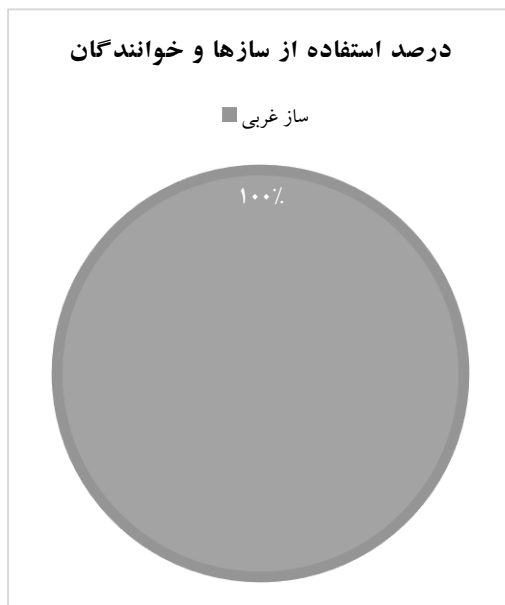
نمودار ۱۰۰-۴

۴-۲۶. رجیبیان، رضا

رضا رجیبیان آهنگساز اهل ایران است. او آهنگسازی فیلم سینمایی متهم را در کارنامه دارد.

فیلم‌شناسی

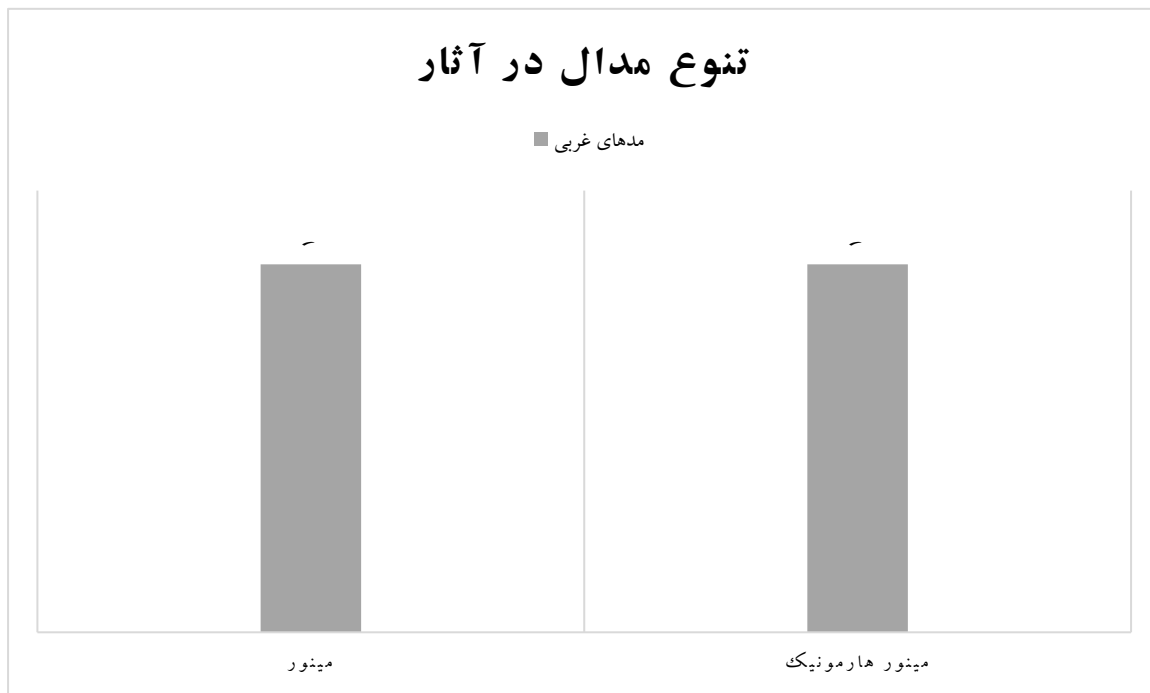
۱۳۷۵ متهم (ک. کریم آتشی)



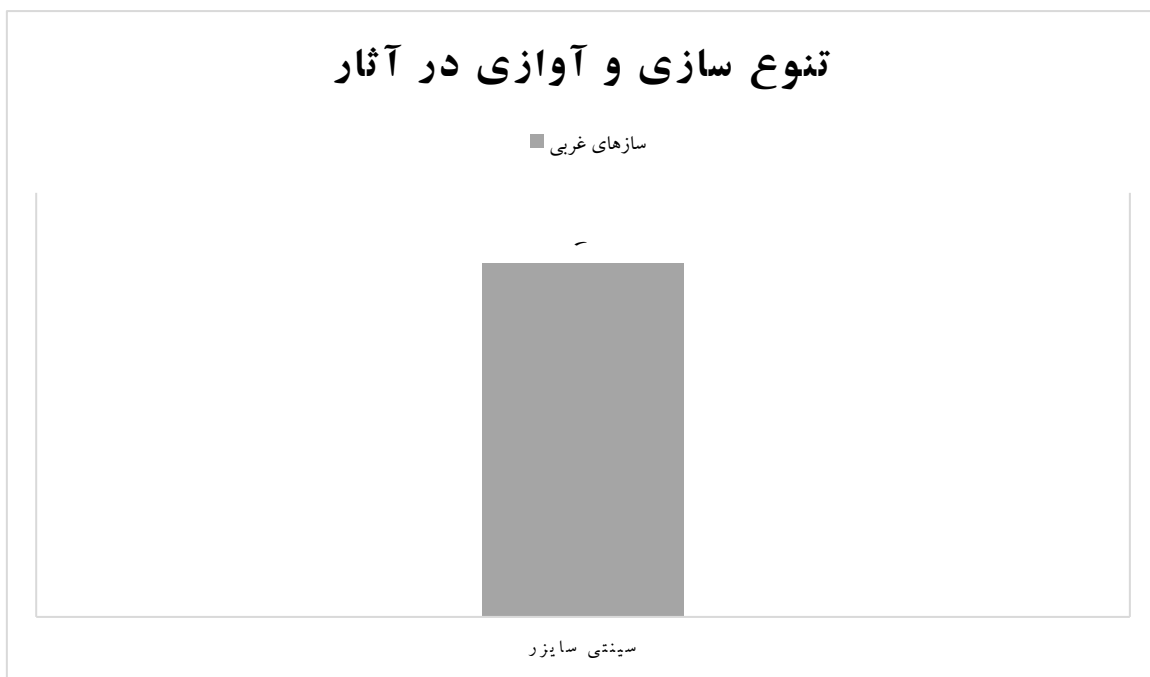
نمودار ۴-۱۰۲



نمودار ۴-۱۰۱



نمودار ۴-۱۰۳



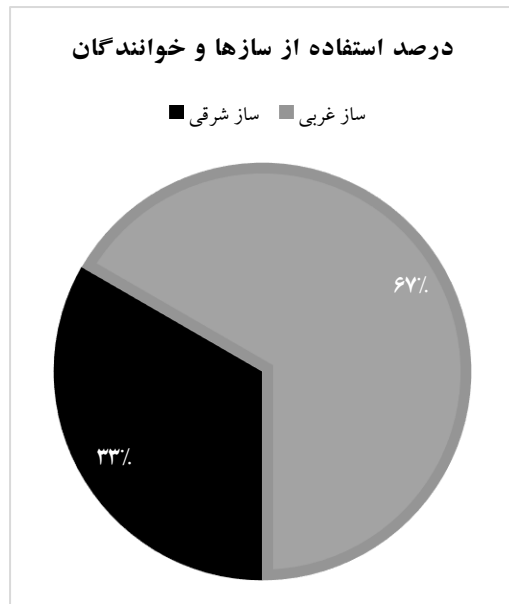
نمودار ۴-۱۰۴

۴-۲۷. رضاعی، کریستف

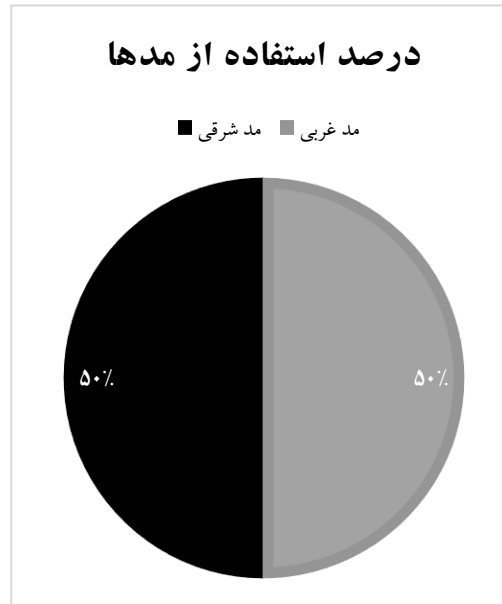
کریستف رضاعی (زاده ۱۳۴۴ در تولوز، فرانسه) آهنگ‌ساز و نوازندهٔ پیانو است. کریستف رضاعی از مادری فرانسوی و پدری ایرانی در سال ۱۹۶۶ میلادی در شهر تولوز فرانسه متولد شد. او نوهٔ حسین رضاعی است. وی در رشته موسیقی (پیانو - آواز و تئوری) و در کنار آن در مهندسی و بازاریابی تحصیل کرده‌است. از سال ۱۹۹۷ تاکنون، ۳۰۰ موسیقی برای تبلیغات تلویزیونی در ایران ساخته‌است. کار آهنگسازی کریستف گاهی شامل موسیقی فیلم سینمایی (۱۹۹۶)، موسیقی برای فیلم‌های کوتاه (۱۹۹۹)، و موسیقی برای برنامه مستند هنر (فوریه ۲۰۰۰) بوده‌است. او که خودش یک خواننده تنور است در سال ۱۹۹۶ یک گروه موسیقی باستانی متشکل از موسیقیدانان ایرانی به نام *aria musica* تشکیل داد. همچنین بعد از آن مدت دو سال با همکاری آهنگسازان حرفه‌ای فرانسوی، مشغول ترتیب دادن کنسرت‌های موسیقی باروک در تهران و هندوستان بوده‌است.

فیلم‌شناسی

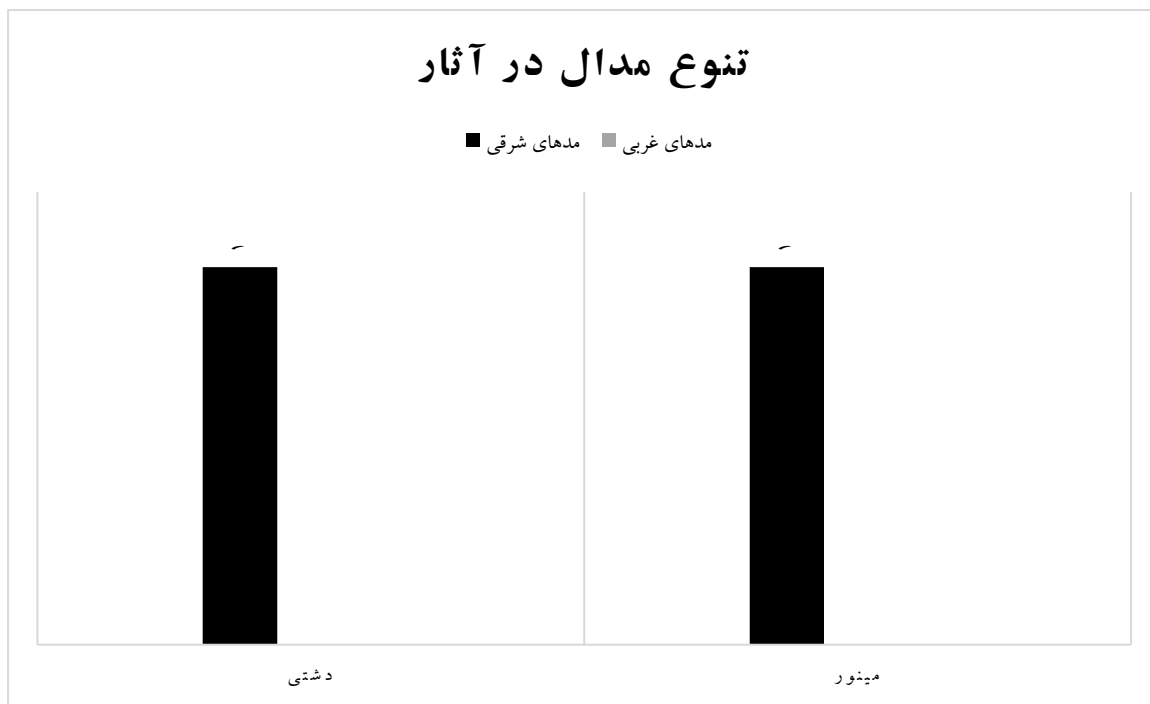
۱۳۹۱ دلتنگی های عاشقانه (ک. رضا اعظمیان)



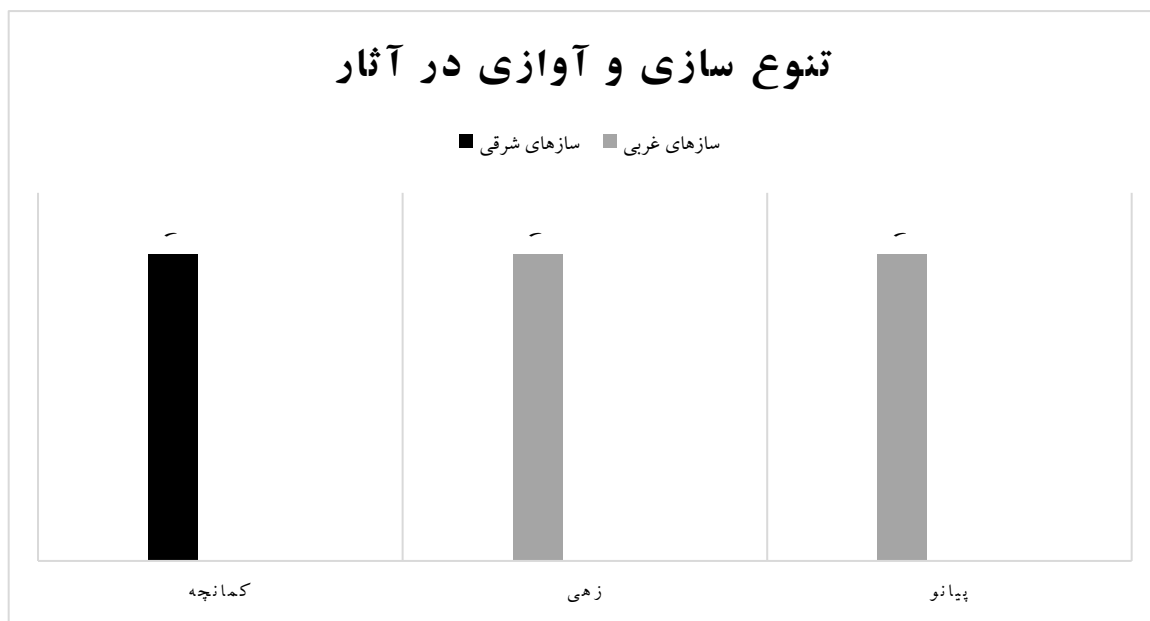
نمودار ۴-۱۰۶



نمودار ۴-۱۰۵



نمودار ۴-۱۰۷



نمودار ۴-۱۰۸

۴-۲۸. رفیعی، ارشک

ارشک رفیعی متولد ۱۳۵۵ در تهران، آهنگساز و نوازنده سبک سنتی ایرانی می باشد. وی نوازندگی سه تار را از دوران خردسالی شروع کرد. ارشک رفیعی علاوه بر ثابت کردن داشتن نبوغ در آهنگسازی به گفته استاد شهرام ناظری، در نویسندگی هم استعداد خوبی دارد. از فعالیت های وی می توان به : دو کتاب ترانه ، کتاب رمان ؛ پیرمرد ماهیگیر، نقد کتابش توسط مایکل کوریر (منتقد لوس آنجلس تایمز)، آلبوم های موسیقی سنتی ؛ خانه خورشید با صدای استاد قاسم رفعتی و تک ترکهای ارکستر سمفونیک ؛ برگریزان با صدای شهرام ناظری اشاره کرد.

فیلم شناسی

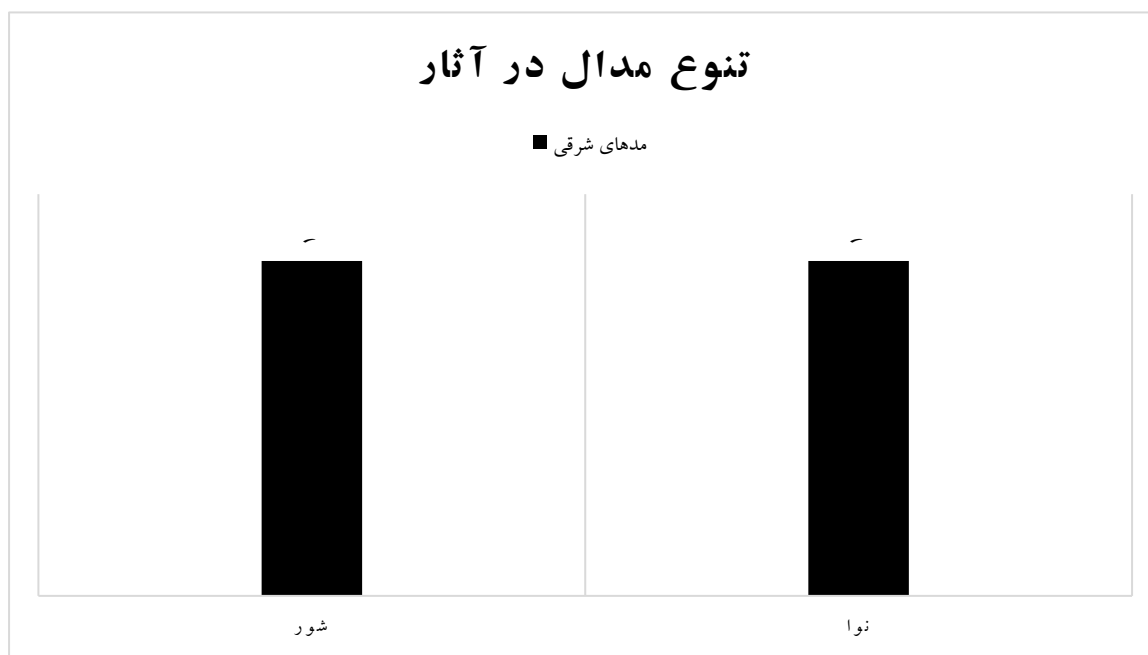
۱۳۹۳ حکایت عاشقی (ک. احمد رمضان زاده)



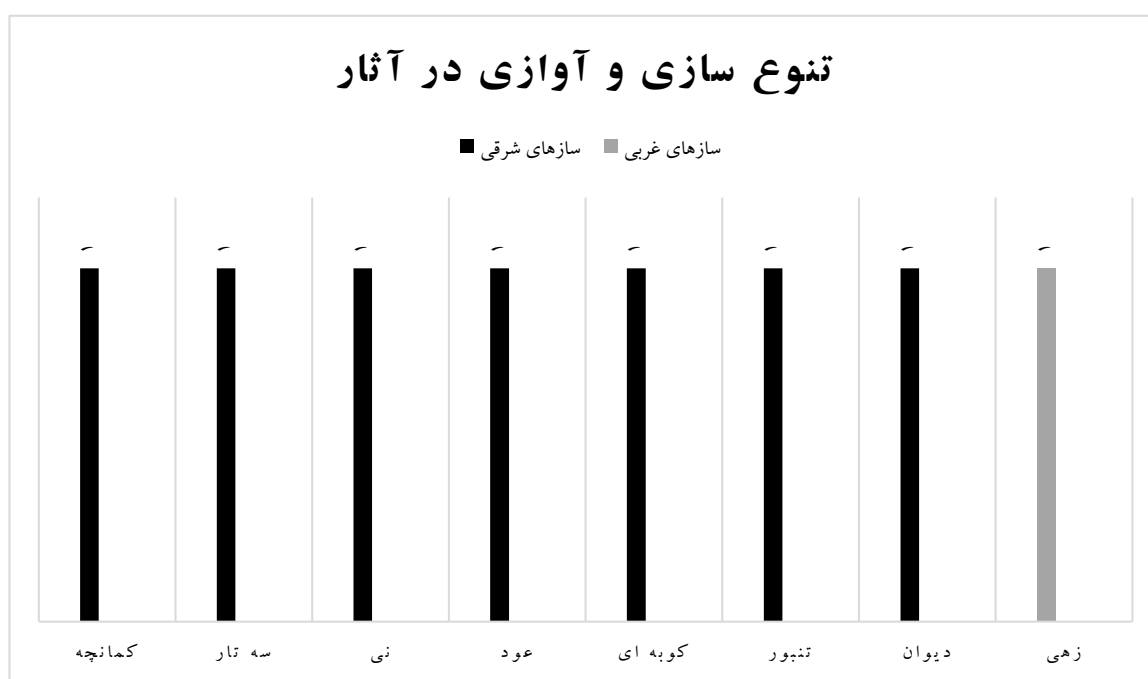
نمودار ۴-۱۱۰



نمودار ۴-۱۰۹



نمودار ۴-۱۱۱



نمودار ۴-۱۱۲

۴-۲۹. روشن روان، کامبیز

کامبیز روشن روان (زاده ۱۹ خرداد ۱۳۲۸) موسیقی دان، آهنگ ساز، نوازنده، رهبر ارکستر و آموزگار موسیقی اهل ایران است. او به عنوان یکی از آهنگ سازان سرشناس در موسیقی کلاسیک و سنتی ایرانی، آثار متنوعی در این سبک ها با استفاده از فرم های شناخته شده ی غربی و ایرانی مانند: سمفونی، سونات، پوئم سمفونیک، کنسرتو، فرم های موسیقی ردیفی و موسیقی محلی ساخته یا تنظیم کرده است. او برنده ی جایزه سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن، از سومین دوره جشنواره بین المللی فیلم فجر برای فیلم زندان دوله تو بوده است.

فیلم شناسی

۱۳۷۰ هور در آتش (ک. عزیزالله حمیدنژاد)

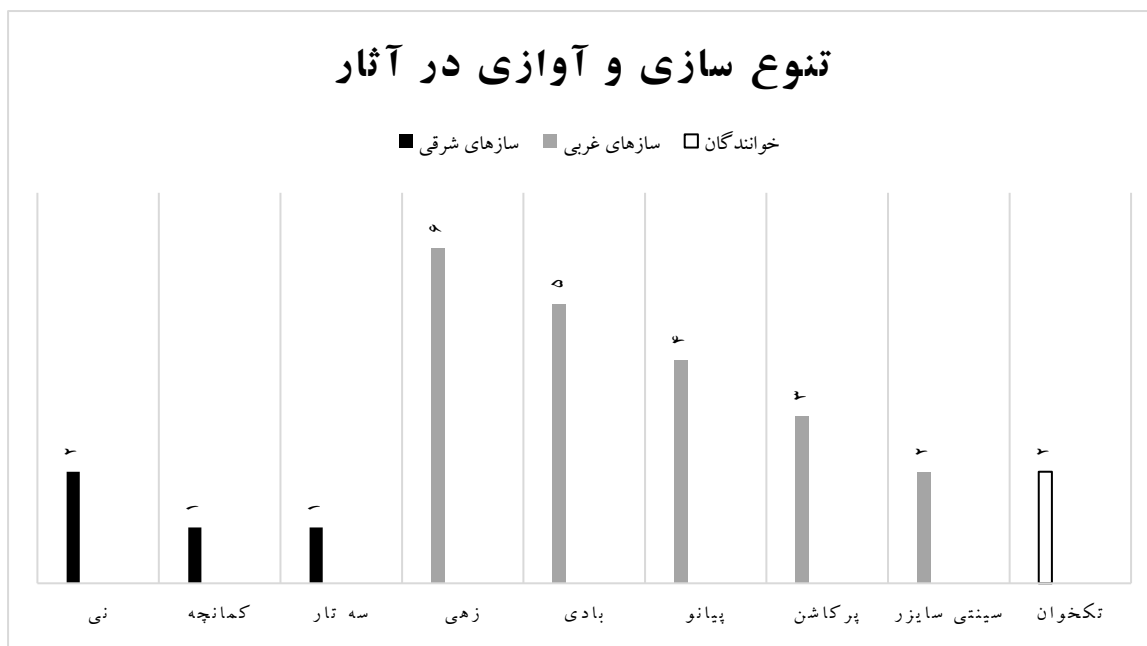
۱۳۷۱ پرواز در نهایت (ک. محمد مهدی عسگرپور)

۱۳۷۱ نصف جهان (ک. مرتضی شاملی)

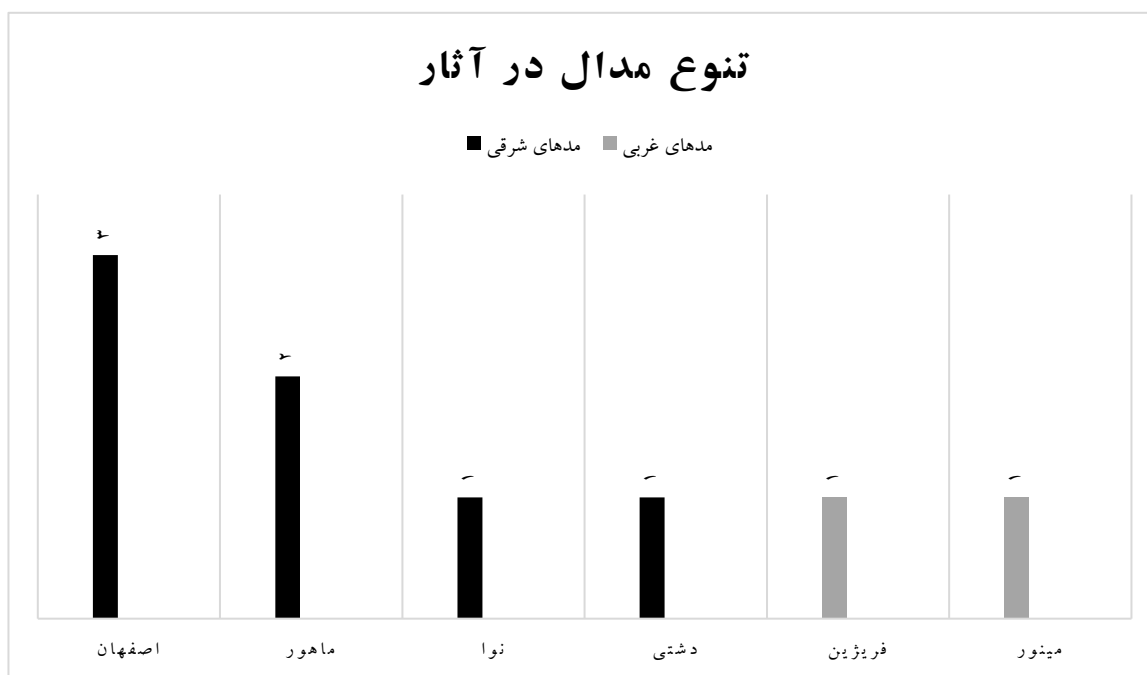
۱۳۷۵ ارابه مرگ (ک. رضا قهرمانی)

۱۳۷۶ شمارش معکوس (ک. اکبر حر)

۱۳۷۷ مردی از جنس بلور (ک. سعید سهیلی)



نمودار ۴-۱۱۵



نمودار ۴-۱۱۶

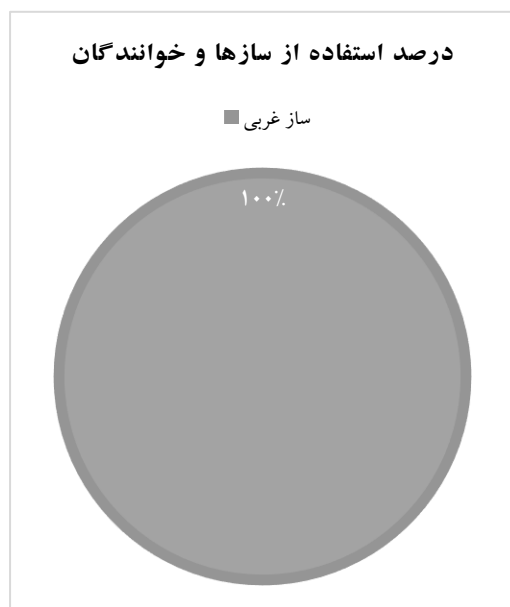
۳۰-۴. زندباف، حسن

حسن زندباف (زاده‌ی ۱۳۱۹ در تهران) آهنگ‌ساز و مدرس دانشگاه اهل ایران است. او برادر حسین زندباف، کارگردان و تهیه‌کننده سینما است. او فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی تهران است. وی پس از پایان تحصیل در هنرستان موسیقی، تحصیلات عالی موسیقی را در کنسرواتوار مونیخ ادامه داد. او سابقه تدریس موسیقی در دانشگاه برلین دارد و نویسنده چندین جلد کتاب تخصصی موسیقی است. وی همچنین در زمینه آهنگ‌سازی، موسیقی فیلم و بازیگری فعال بوده است.

فیلم‌شناسی

۱۳۷۲ صلیب طلایی (ک. عبدالله باکیده)

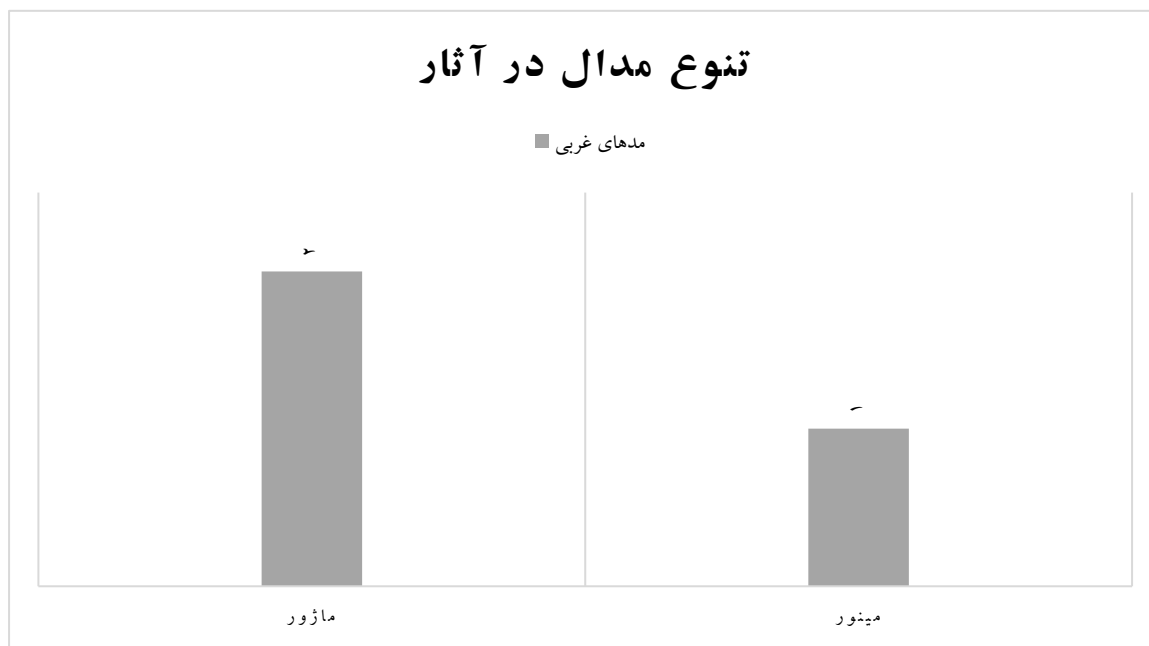
۱۳۷۳ کودک قهرمان (ک. کمال تبریزی)



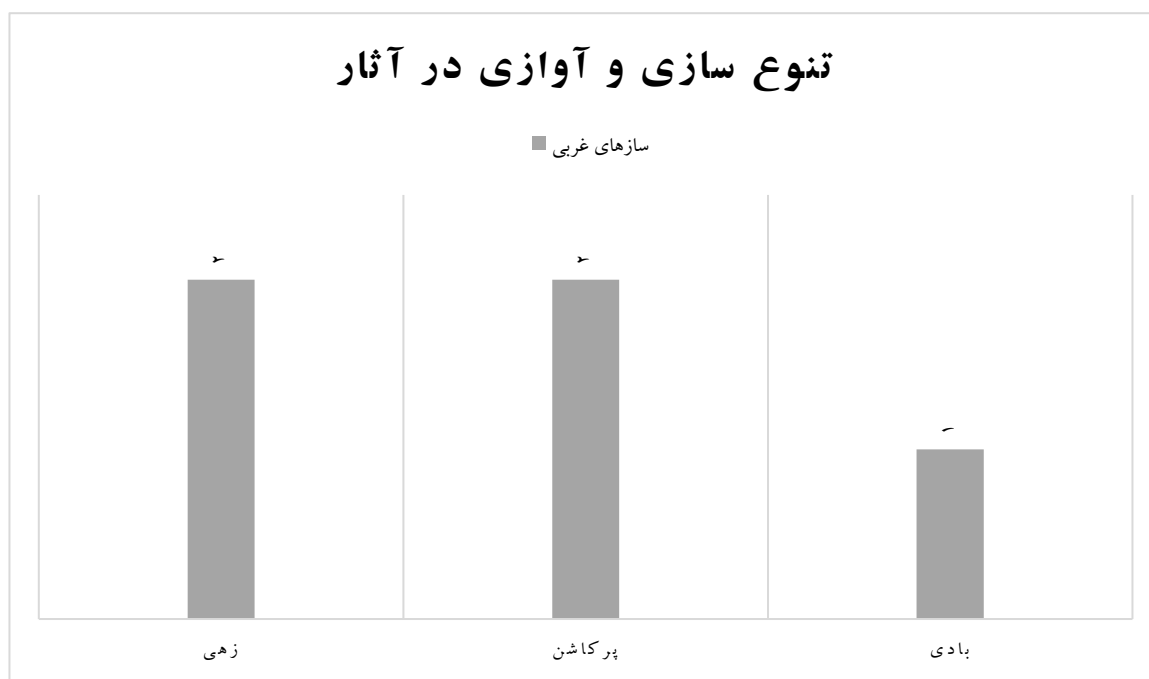
نمودار ۴-۱۱۸



نمودار ۴-۱۱۷



نمودار ۴-۱۱۹



نمودار ۴-۱۲۰

۴-۳۱. سخاوت دوست، مسعود

مسعود سخاوت دوست (زاده ۵ آذر ۱۳۶۳) نویسنده، آهنگساز و موسیقی‌دان اهل ایران است. او جوایز و نامزدی‌هایی در زمینه موسیقی فیلم و تئاتر به دست آورده و پنج بار نامزد دریافت سیمرغ بلورین از جشنواره فیلم فجر شده است. وی در چهلمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر موفق به دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن فیلم شده است.

جوایز و افتخارات

نامزد سیمرغ بلورین بهترین موسیقی فیلم جشنواره فیلم فجر برای فیلم شیار ۱۴۳

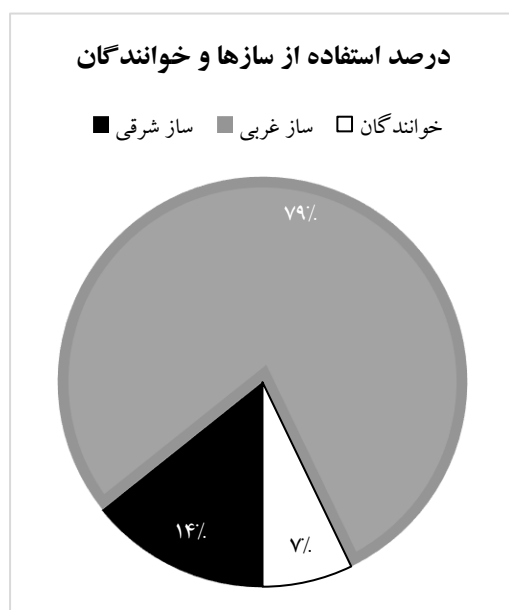
نامزد سیمرغ بلورین بهترین موسیقی فیلم جشنواره فیلم فجر برای فیلم نفس

فیلم‌شناسی

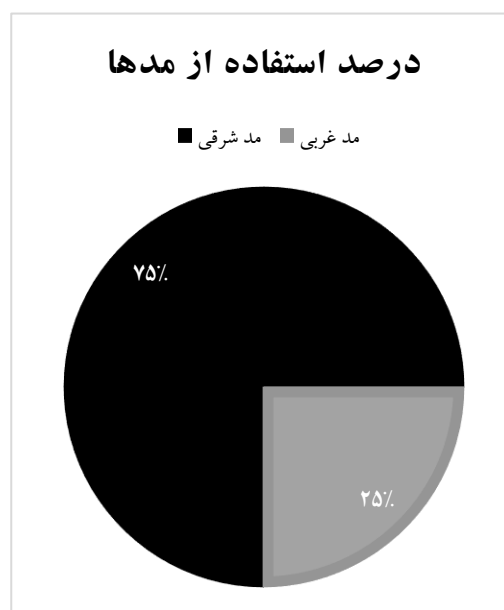
۱۳۹۲ شیار ۱۴۳ (ک. نرگس آبیاری)

۱۳۹۴ نفس (ک. نرگس آبیاری)

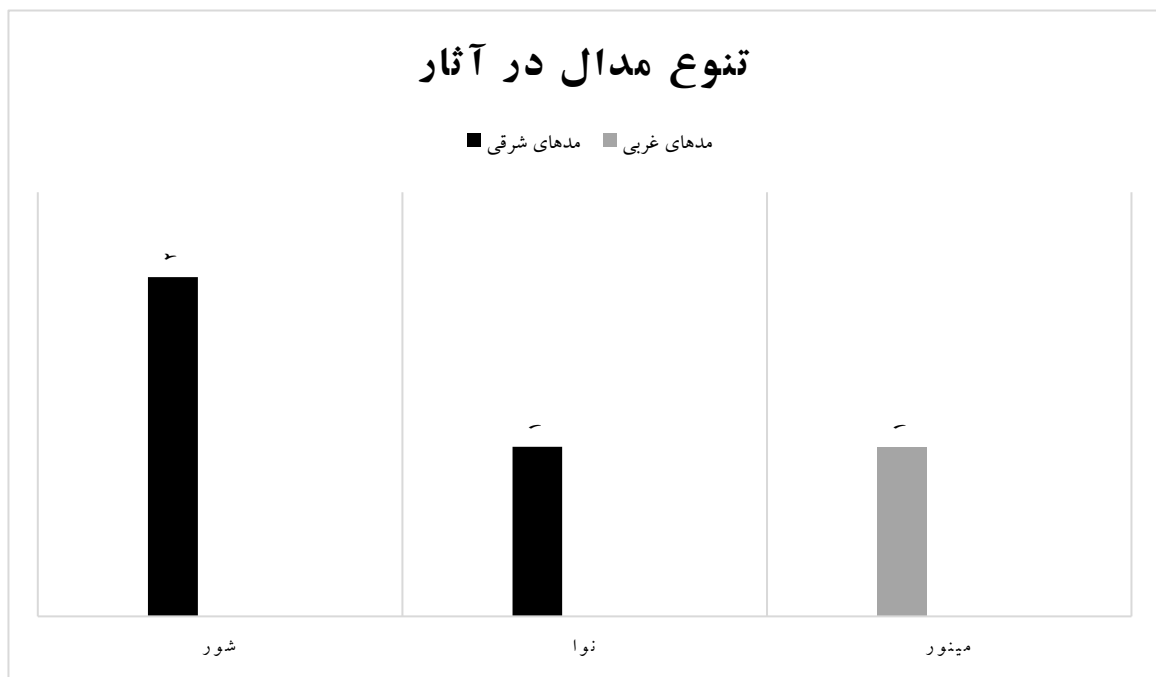
۱۳۹۷ اینجا خانه من است (ک. حیرالله تقیانی پور)



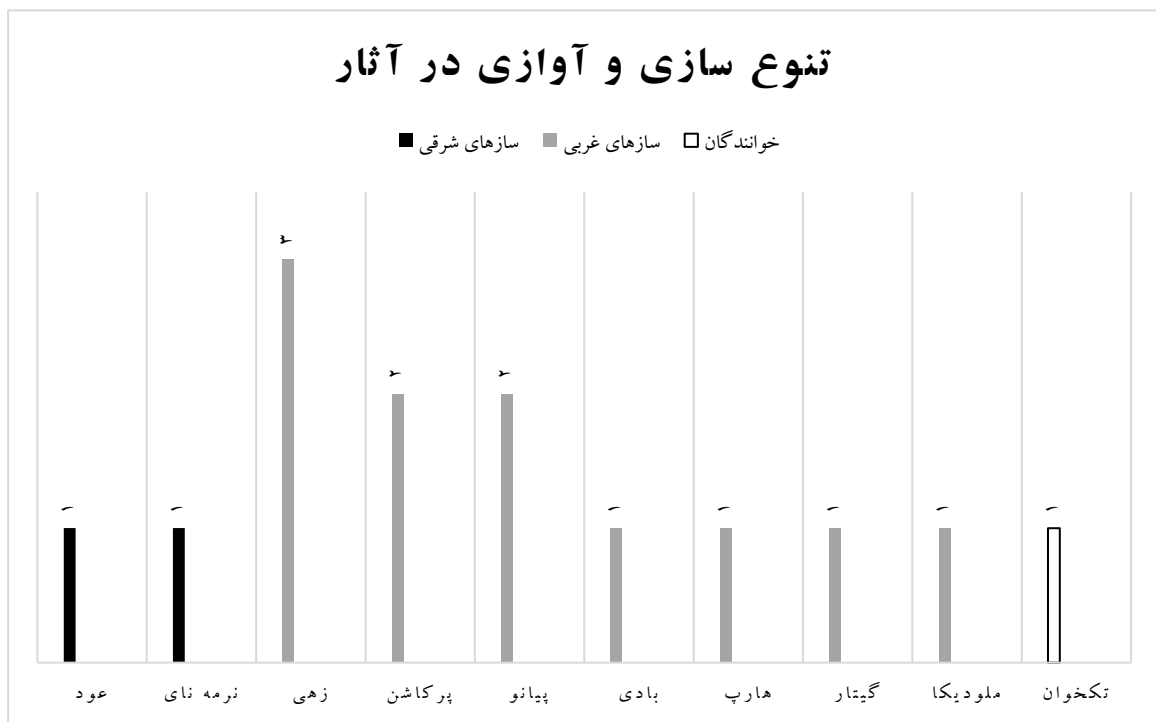
نمودار ۴-۱۲۲



نمودار ۴-۱۲۱



نمودار ۴-۱۲۳



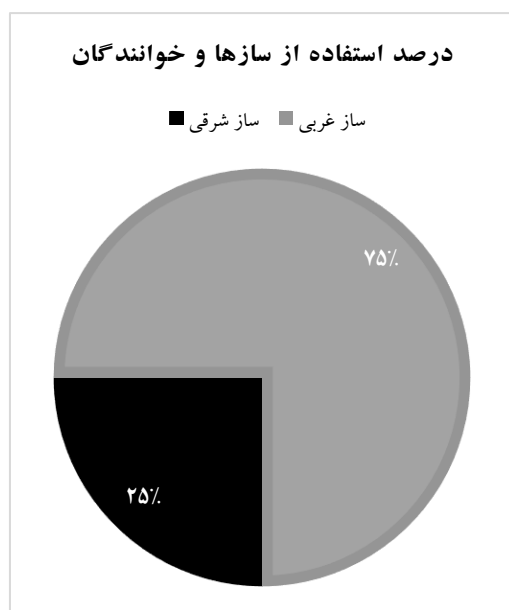
نمودار ۴-۱۲۴

۴-۳۲. سعادتمند، فرید

فرید سعادتمند (۱۳۵۵ در یزد) موسیقی‌دان؛ آهنگساز و نوازنده ایرانی است. از وی تا کنون آلبوم‌ها و قطعات متعددی منتشر شده‌است. فرید سعادتمند در شهر یزد محله فهادان به دنیا آمد. تحت حمایت‌ها و راهنمایی‌های پدرش که تسلط به موسیقی آوازی ایران داشت موسیقی را آغاز کرد. [۱] او نوازندگی سنتور و تئوری موسیقی را زیر نظر مسعود آرامش آموخت که این آموزش منجر به ورود وی به دنیای آهنگسازی شد. سعادتمند همزمان تحصیلات خود را در رشته مهندسی معدن ادامه داد تا توانست فارغ‌التحصیل شود. آشنایی وی با مجید انتظامی، نقطه عطفی در زندگی او بود چراکه انتظامی کمک قابل توجهی به او در راه تعلیم موسیقی فیلم و آهنگسازی کرد. فرهاد فخرالدینی، هوشنگ کامکار، امیر معینی، کامبیز روشن‌روان و لوریس هوپان نیز از دیگر استادان وی بودند.

فیلم‌شناسی

۱۳۹۴ دلبری (ک. سید جلال دهقانی اشکذری)



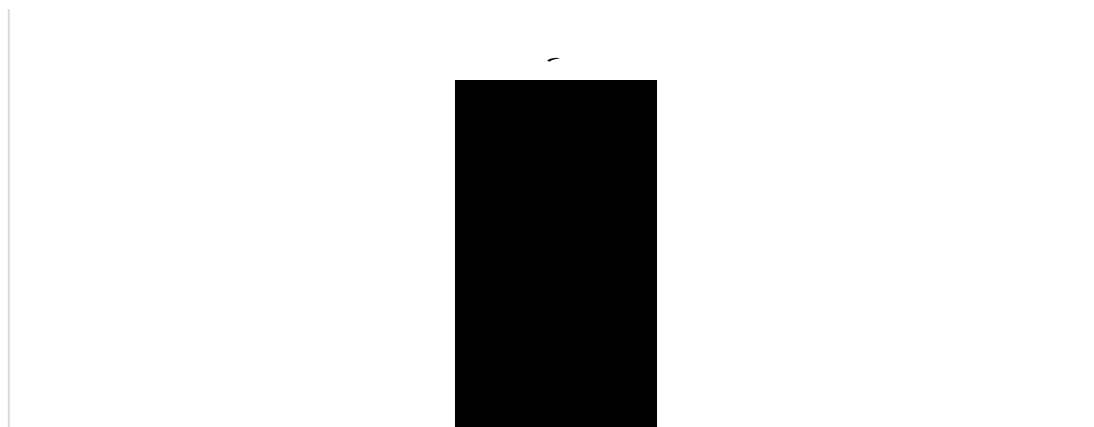
نمودار ۴-۱۲۶



نمودار ۴-۱۲۵

تنوع مدال در آثار

■ مدهای شرقی

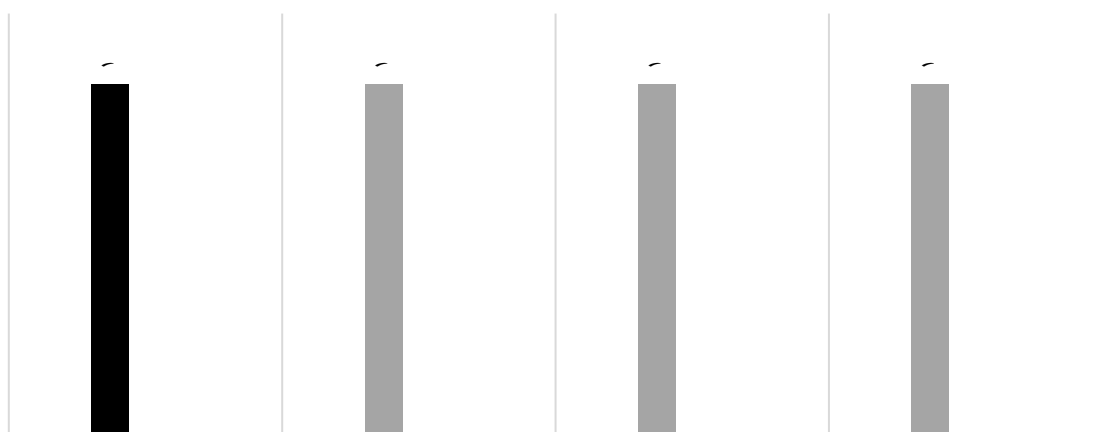


نوا

نمودار ۴-۱۲۷

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای شرقی ■ سازهای غربی



سنتور

زهی

بادی

پیانو

نمودار ۴-۱۲۸

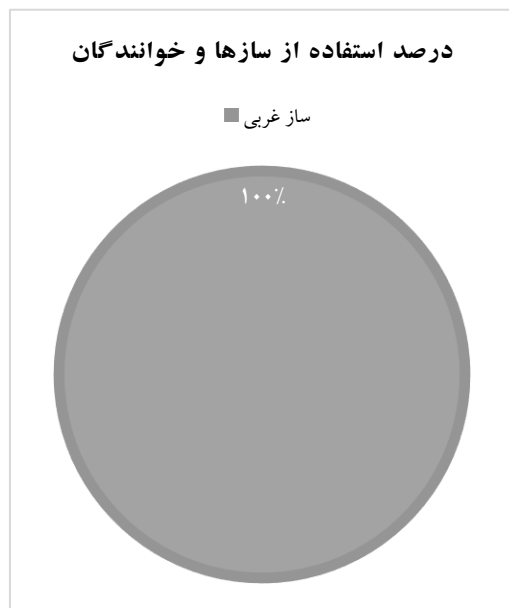
۴-۳۳. سعیدی، بهرام

بهرام سعیدی آهنگساز اهل ایران است. او در نوجوانی با عشق فراوانی که به موسیقی داشت به آموختن گیتار پرداخت به طوریکه با جدیت با موزیسن های معروف آن زمان به همکاری پرداخت. بعد از مدتی ایران را به قصد ادامه تحصیل ترک و به ایتالیا رفت و بعد از ۵ سال بعد از ایتالیا رهسپار آمریکا شد تا اینکه در سفری که مسعود کیمیایی کارگردان مشهور سینمای ایران به نیویورک داشت فرصت ملاقاتی پیش آمد و پیشنهاد ساختن موزیک متن فیلم های «تجارت» و «ضیافت» را دریافت کرد و بعد از آن ساخت موسیقی متن چند فیلم و سریال تلویزیونی را به عهده گرفت. سعیدی عضو گروه «اسکورپیو» (گیتار) یکی از محبوب ترین گروه های راک دهه پنجاه بود که بین سال های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۴ در ایران فعالیت می کردند. مهارت این گروه در بازنوازی آثار پیشگامان موسیقی راک مورد توجه بسیاری قرار گرفت و سبب شهرت این گروه شد

فیلم شناسی

۱۳۷۵ فرار مرگبار (ک. تورج منصوری)

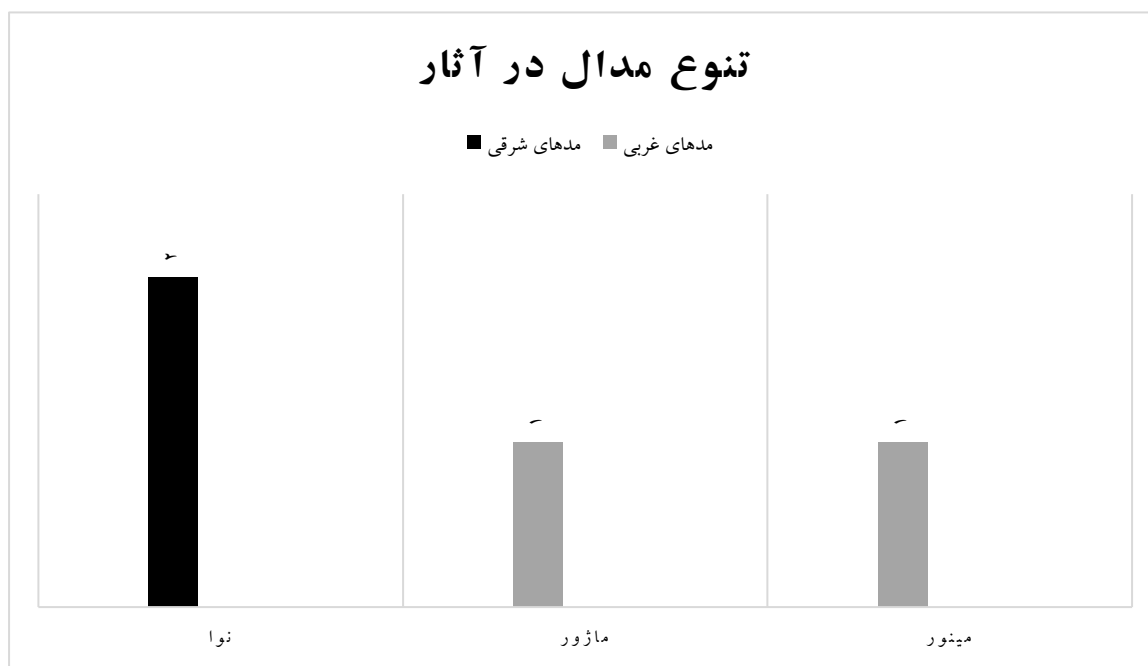
۱۳۷۶ فرار بزرگ (ک. ناصر محمدی)



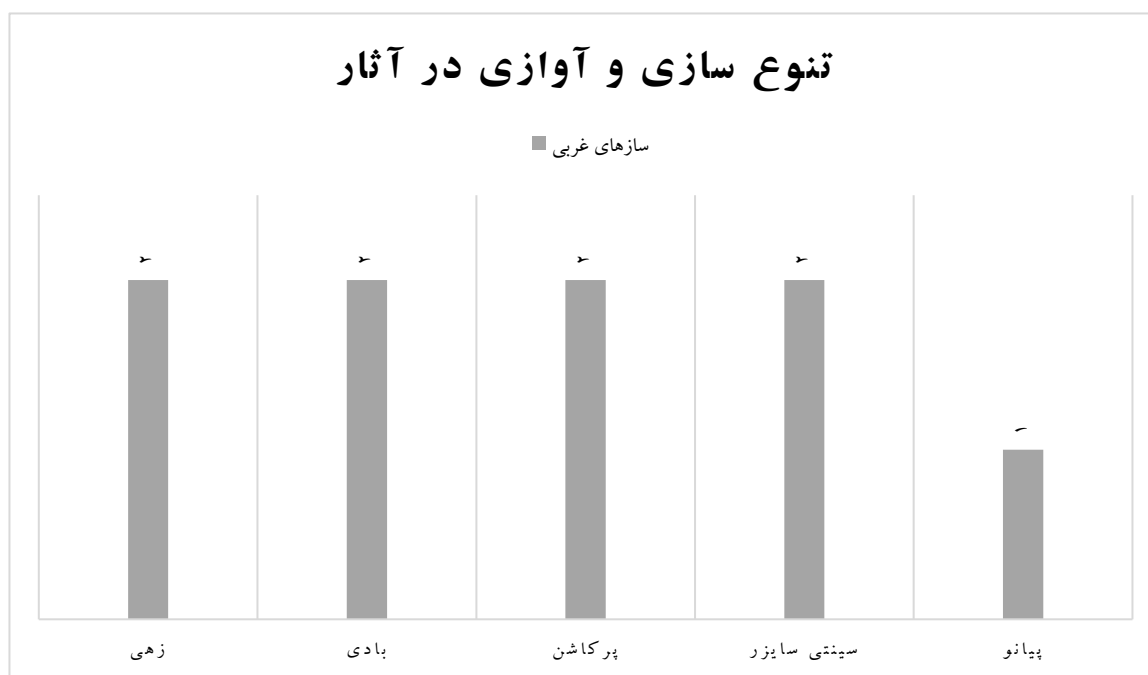
نمودار ۴-۱۳۰



نمودار ۴-۱۲۹



نمودار ۴-۱۳۱



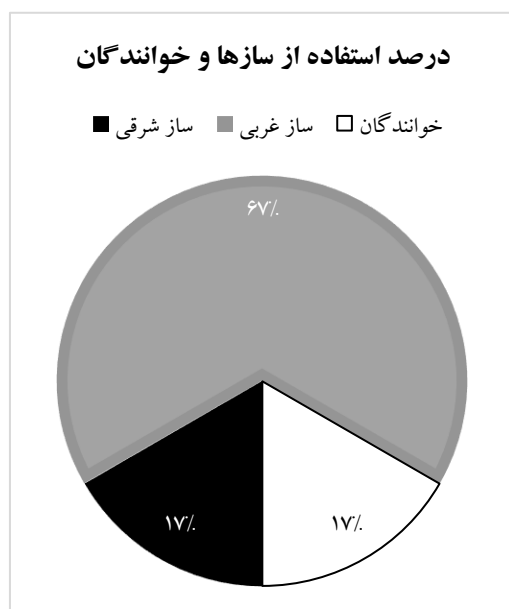
نمودار ۴-۱۳۲

۴-۳۴. شریف لطفی، محمدرضا

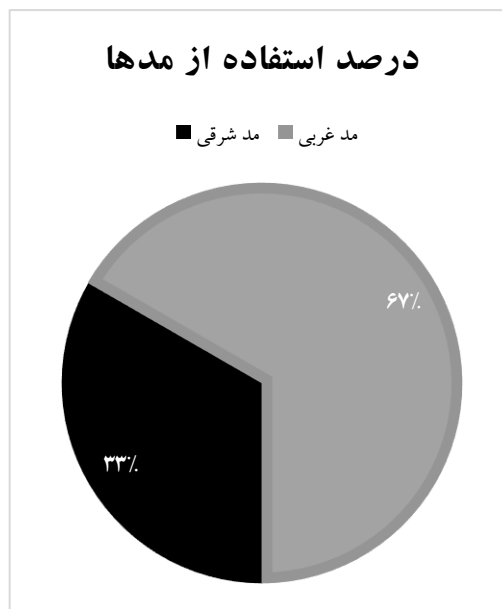
شریف لطفی (زاده ۲۶ اردیبهشت ۱۳۲۹ در رشت) آهنگساز، نوازنده هورن، پداگوژیست موسیقی و رهبر ارکستر اهل ایران است. او بنیانگذار دانشکده موسیقی دانشگاه هنر تهران و از استادان این دانشگاه است. زندگی‌نامه شریف لطفی زاده ۲۶ اردیبهشت ۱۳۲۹ در شهر رشت است. او در سن ده سالگی به علت تغییر شغل پدر به تهران عزیمت کرد. دوازده ساله بود که به تشویق پدر، که خود از شاگردان ابوالحسن صبا بود، وارد هنرستان عالی موسیقی تهران شد و هورن را به عنوان ساز تخصصی زیر نظر مرتضی حنانه فرا گرفت.

فیلم‌شناسی

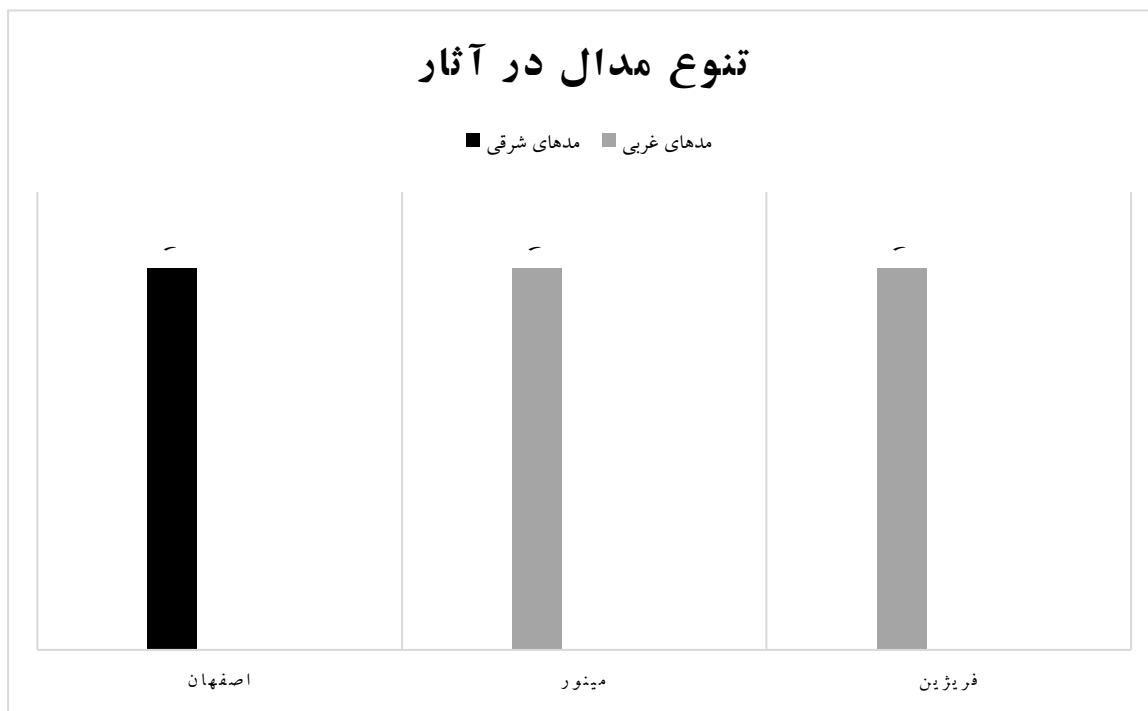
۱۳۷۰ پرنده آهنین (ک. علی شاه حاتمی)



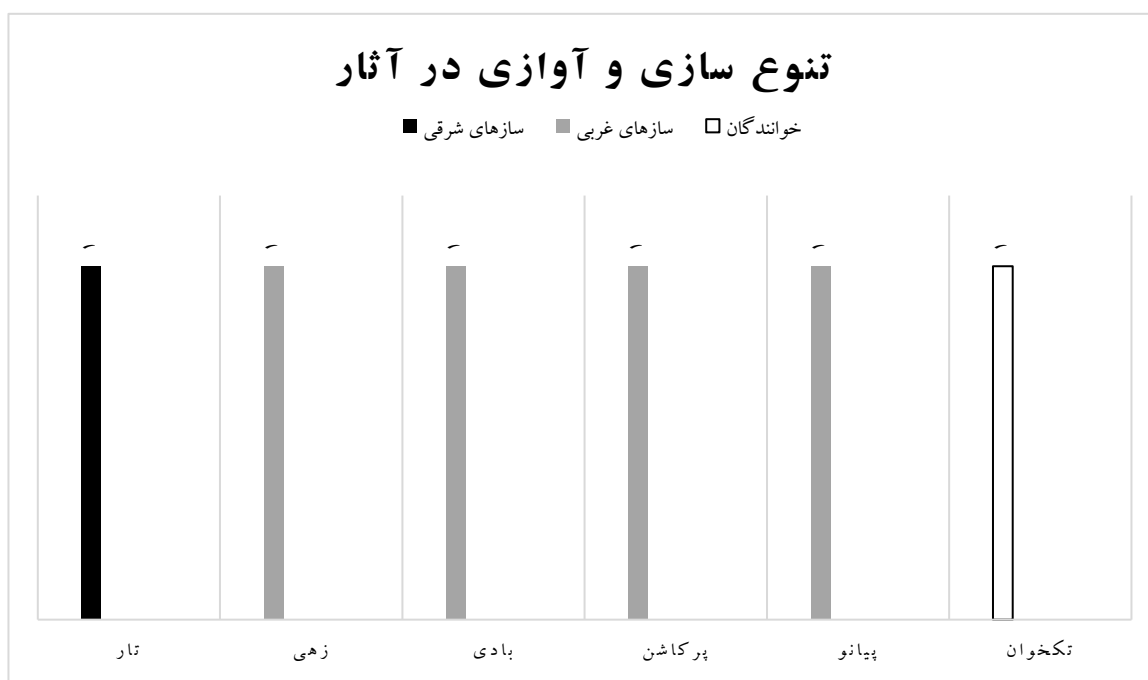
نمودار ۴-۱۳۴



نمودار ۴-۱۳۳



نمودار ۴-۱۳۵



نمودار ۴-۱۳۶

۴-۳۵. شکرایی، ناصر

ناصر شکرایی متولد سال ۱۳۳۵، دانش آموخته رشته هنر از دانشگاه تهران است، فعالیت در سینما را با آهنگسازی برای فیلم های کوتاه و مستند در انجمن سینمای جوان شروع کرده است. سال ۱۳۷۵ با آهنگسازی برای فیلم سینمایی «موشک کاغذی» پا به عرصه حرفه ای سینما گذاشت و سعی در ادامه مسیر داشت او در کارنامه خود آهنگسازی برای هفت فیلم سینمایی را ثبت کرده است.

فیلم شناسی

۱۳۷۶ سفر شبانه (ک. خسرو معصومی)



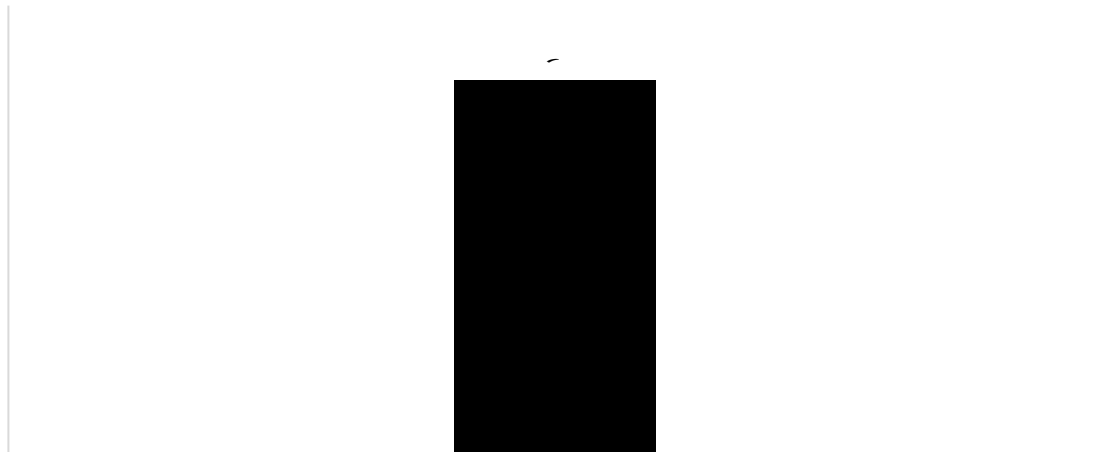
نمودار ۴-۱۳۸



نمودار ۴-۱۳۷

تنوع مدال در آثار

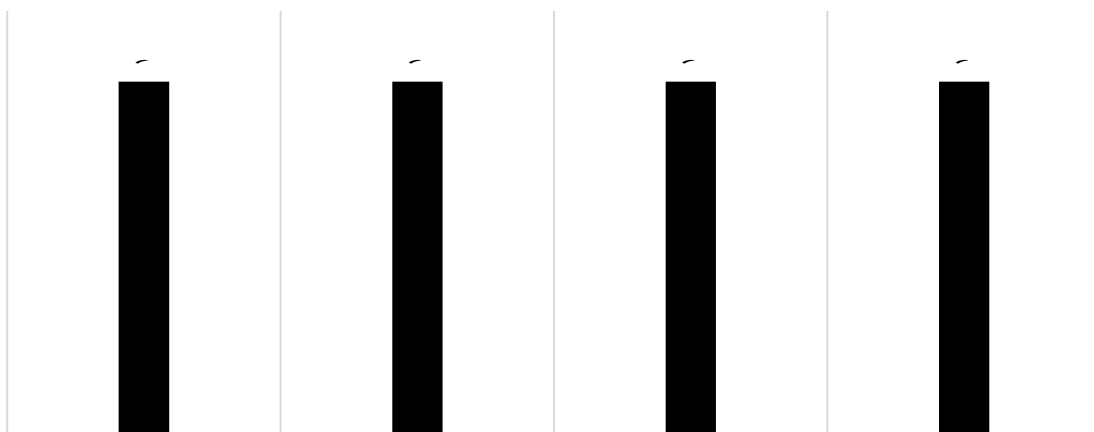
■ مدهای شرقی



نمودار ۱۳۹-۴

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای غربی



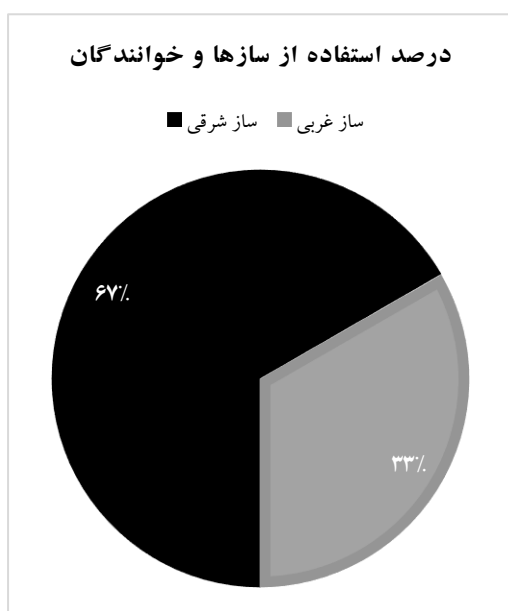
نمودار ۱۴۰-۴

۴-۳۶. شهرام، سعید

سعید شهرام (زاده ۱۳۴۰ - اصفهان) آهنگ‌ساز اهل ایران است. او فارغ‌التحصیل رشته موسیقی بوده و کار حرفه‌ای خود را از سینما آغاز کرده و سال ۱۳۶۷ در فیلم صخره همیشه سبز به‌عنوان آهنگ‌ساز فعالیت داشته است. از مهم‌ترین آثار سعید شهرام می‌توان به فعالیت در سریال روزگار قریب، سریال بالاتر از آسمان و سریال سیاه، سفید، خاکستری اشاره کرد.

فیلم‌شناسی

۱۳۷۱ آبادانی‌ها (ک. کیانوش عیاری)



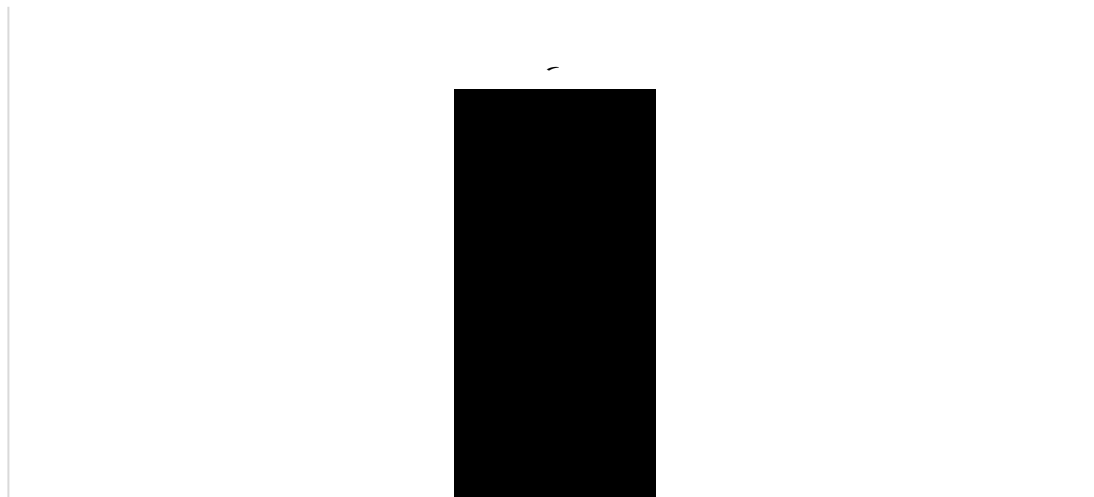
نمودار ۴-۱۴۲



نمودار ۴-۱۴۱

تنوع مدال در آثار

■ مدهای شرقی

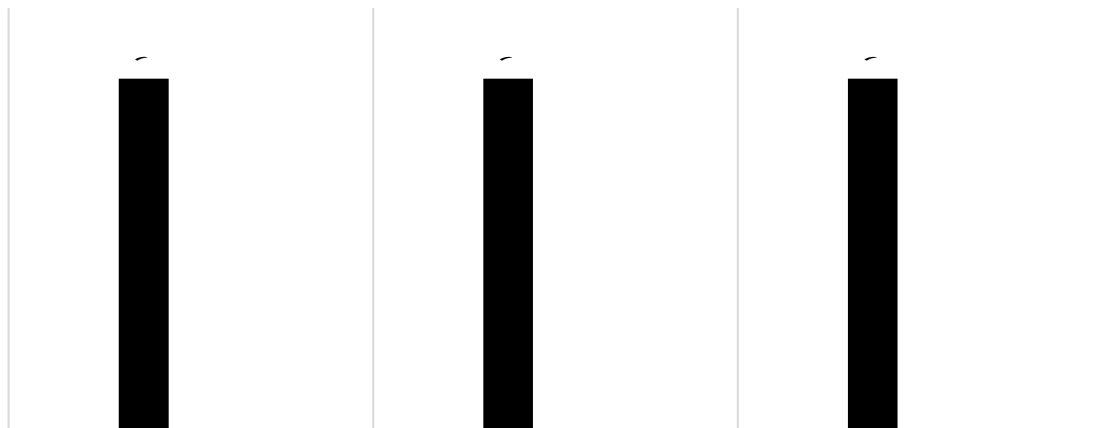


شور

نمودار ۴-۱۴۳

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای غربی ■ سازهای شرقی



دمام

تمبک

زهی

نمودار ۴-۱۴۴

۴-۳۷. شهبازیان، فریدون

فریدون شهبازیان (زاده‌ی ۲۱ خرداد ۱۳۲۱ در تهران) موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز و رهبر ارکستر اهل ایران است. او در هنرستان عالی موسیقی به تحصیل موسیقی و فراگیری ساز ویلن پرداخت. او همچنین فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. شهبازیان در دهه ۶۰ آهنگ‌سازی برای فیلم را نیز آغاز نمود. وی به همراه علی معلم دامغانی شورای موسیقی را در صداوسیما تشکیل دادند که وظیفه نظارت و حمایت از موسیقی پاپ را به عهده داشت. وی هم‌اکنون بازنشسته صداوسیما و جزو منتقدین موسیقی پاپ ایران است.

جوایز و افتخارات

دیپلم افتخار بهترین آهنگساز از پانزدهمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم نامزدی
تندیس بهترین آهنگساز از اولین دوره جشن خانه سینما برای فیلم نامزدی
کاندید به عنوان بهترین آهنگساز در سومین جشن خانه سینما برای فیلم هیوا

فیلم‌شناسی

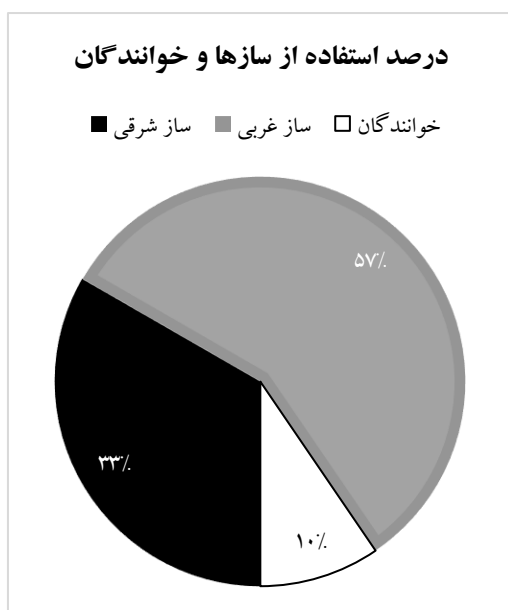
۱۳۷۲ کودکانی از آب و گل (ک. عطاالله حیاتی)

۱۳۷۳ دشت ارغوانی (ک. نادر مقدس)

۱۳۷۹ آقای رئیس جمهور (ک. ابوالقاسم طالبی)

۱۳۷۹ هیوا (ک. رسول ملاقلی پور)

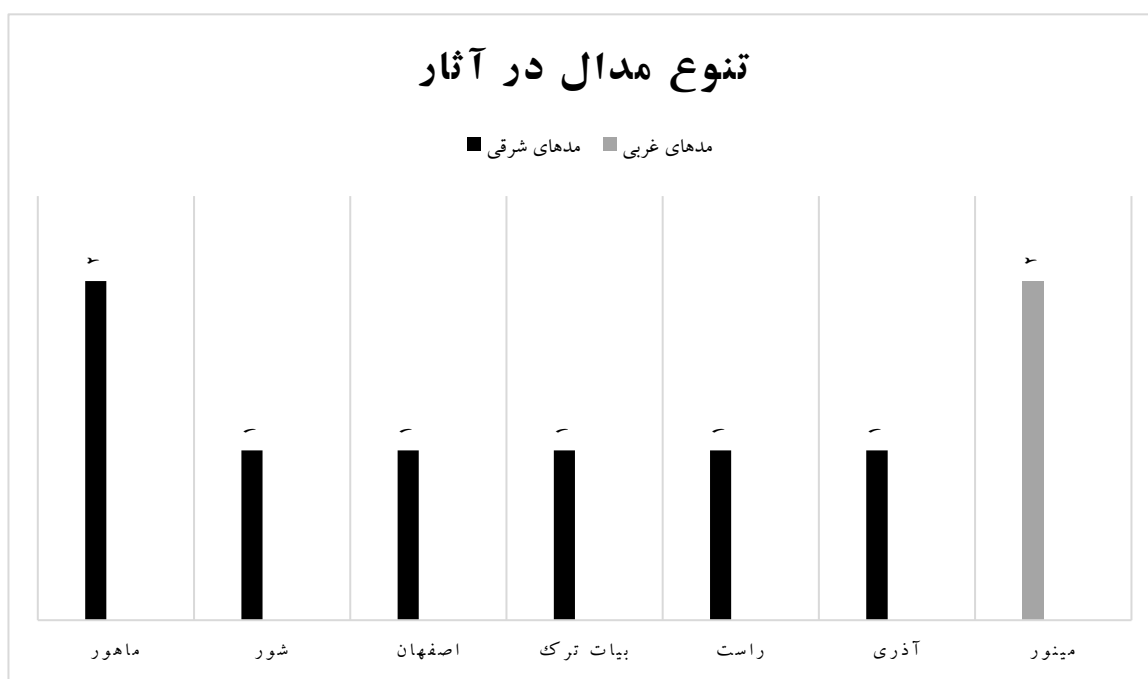
۱۳۷۵ نامزدی (ک. ناصر غلامرضایی)



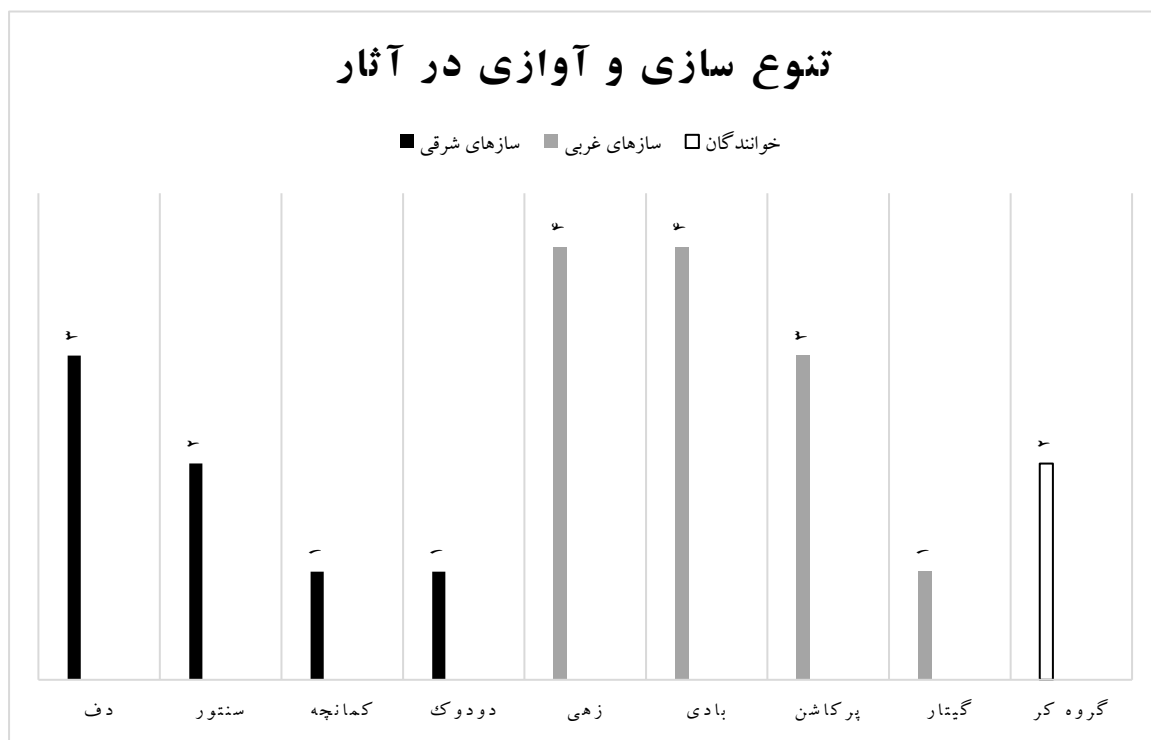
نمودار ۴-۱۴۶



نمودار ۴-۱۴۵



نمودار ۴-۱۴۷



نمودار ۴-۱۴۸

۴-۳۸. عبدی، بهزاد

بهزاد عبدی (متولد ۲۰ فروردین ۱۳۵۲) آهنگساز اهل ایران است. او در سال ۱۳۸۷ جایزه بهترین موسیقی مسابقه ورزش و آواز را برای قطعه «پهلوان» از آکادمی ملی المپیک، و در سال ۱۳۸۸ سیمرغ بلورین جشنواره فیلم فجر را برای موسیقی فیلم «آل» دریافت کرد و در سال ۱۳۹۳ برای دومین بار، سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن جشنواره فیلم فجر را برای فیلم «مزار شریف» دریافت کرد. او در سال ۱۳۹۰ تندیس سرو طلایی بهترین موسیقی پویانمایی را برای «افسانه ماردوش» در جشنواره تلویزیونی جام جم از آن خود کرد.

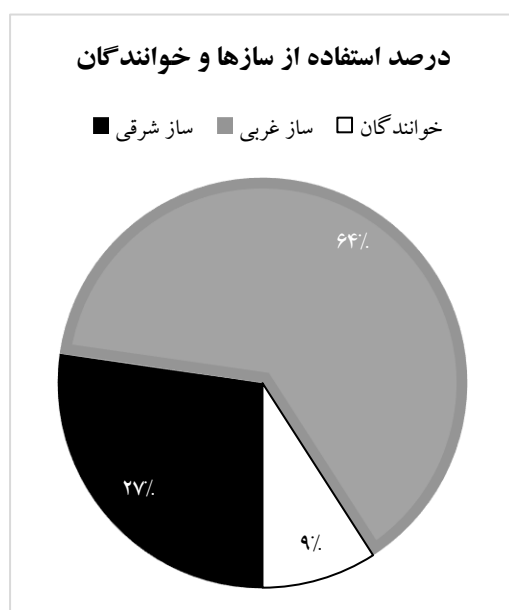
فیلم‌شناسی

۱۳۹۰ بزرگ مرد کوچک (ک. صادق صادق دقیقی)

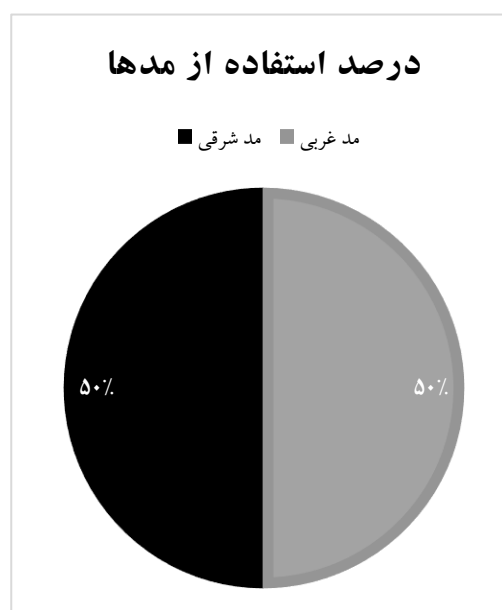
۱۳۹۱ خاکستر برف (ک. روح الله سهرابی)

۱۳۹۳ تا آمدن احمد (ک. صادق صادق دقیقی)

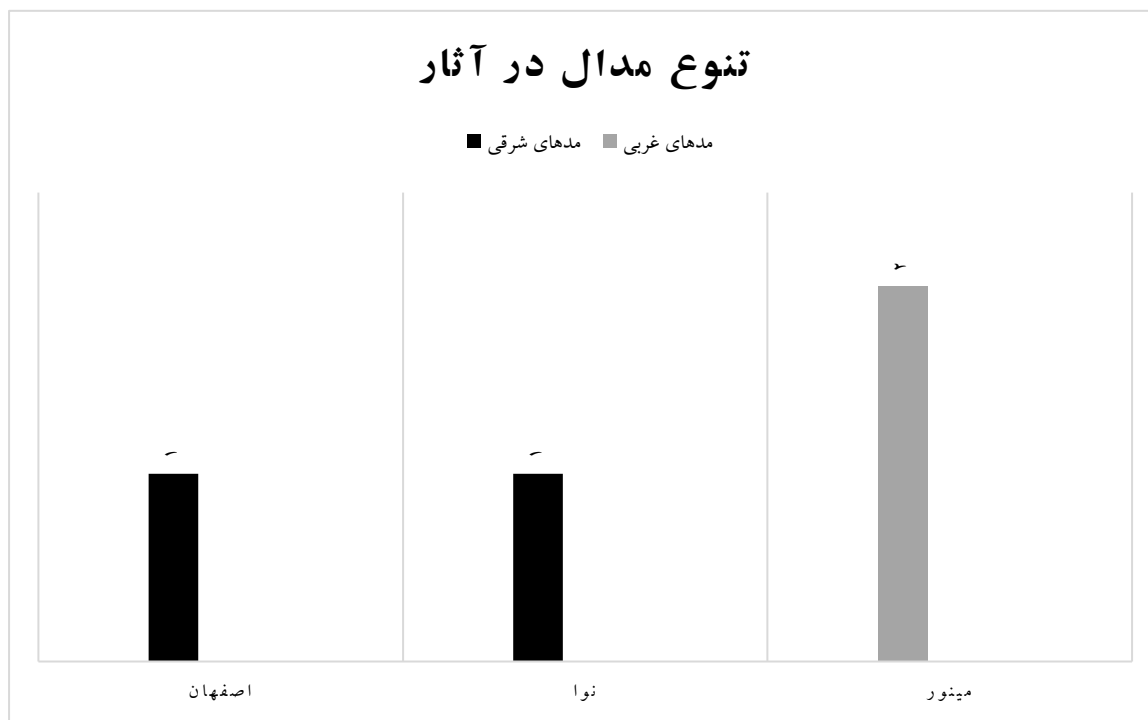
۱۳۹۶ سرو زیر آب (ک. محمد علی باشه آهنگر)



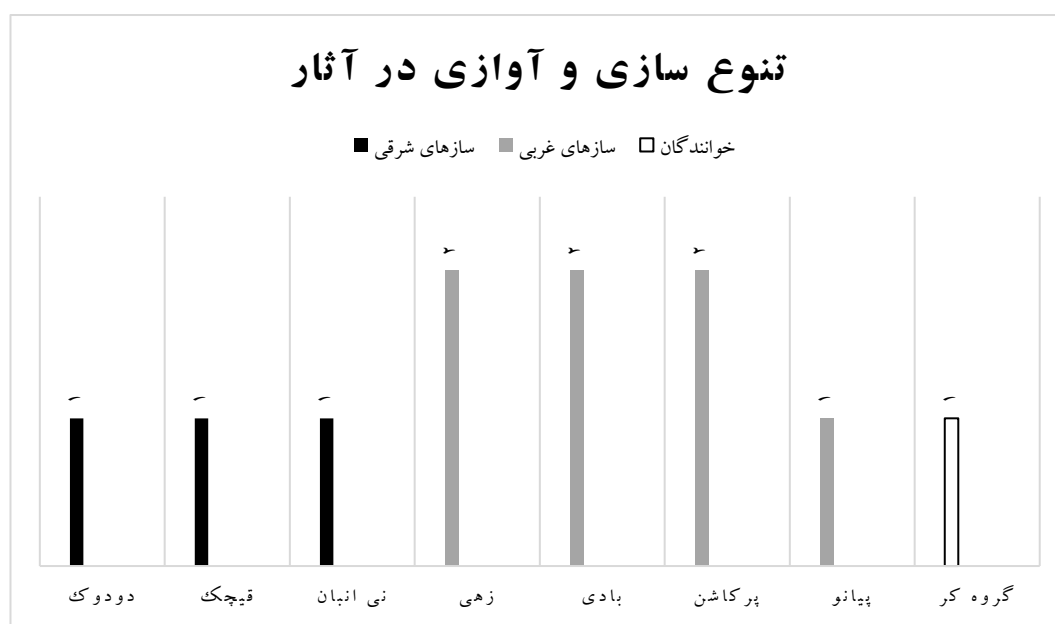
نمودار ۴-۱۵۰



نمودار ۴-۱۴۹



نمودار ۴-۱۵۱



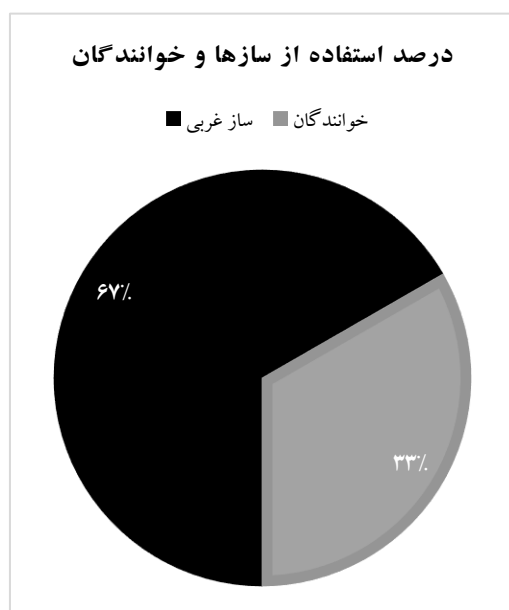
نمودار ۴-۱۵۲

۴-۳۹. عزیز، افشین

افشین عزیز آهنگ ساز سینما و تلویزیون ایران است. از مهم ترین آثار افشین عزیز می توان به فعالیت در سریال پریا، سریال آنام و سریال ماتادور اشاره کرد. افشین عزیز کار حرفه ای خود را از تلویزیون آغاز کرد و سال ۱۳۸۷ در سریال خاطرات فردا به عنوان آهنگ ساز فعالیت داشته است. گرچه موفقیت این اثر نسبت به آثار شاخص بعدیش مانند سریال پریا، بیشتر نبود اما تجربه خوبی برای افشین عزیز محسوب می شود و همکاری با هنرمندانی همچون مینا جعفرزاده، رامین ناصر نصیر، احمد رضا اسعدی و سعید پیردوست را تجربه کرد. افشین عزیز در سال ۱۳۹۵ دوره ی پرتلاشی را در عرصه سینما و تلویزیون گذراند و در تولید آثار مهمی حضور داشته است. او در این سال در ۳ فیلم و سریال مهم سینما و تلویزیون حضور داشت و خود را به جامعه هنرمندان معرفی کرد. آثار مهم افشین عزیز در این سال، فعالیت در سریال پریا به کارگردانی حسین سهیلی زاده، فعالیت در فیلم آباجان به عنوان آهنگ ساز و فعالیت در فیلم آبی کمرنگ به عنوان آهنگ ساز محسوب می شود.

فیلم شناسی

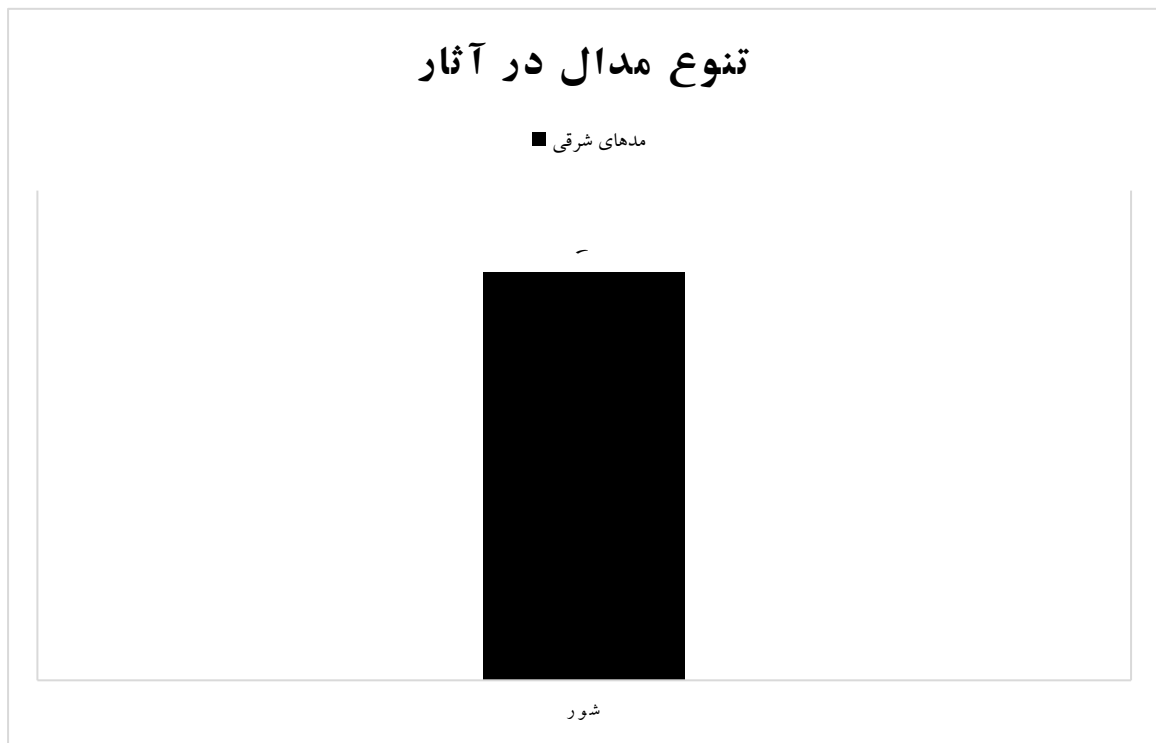
۱۳۹۵ آباجان (ک. هاتف علی مردانی)



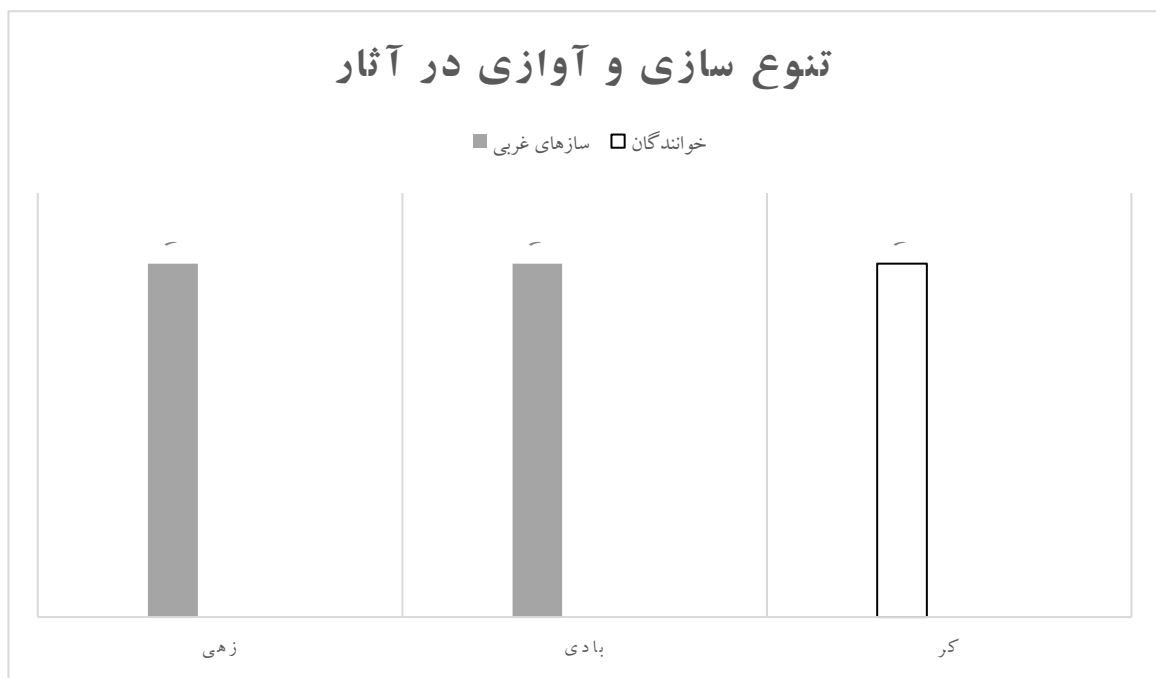
نمودار ۴-۱۵۴



نمودار ۴-۱۵۳



نمودار ۴-۱۵۵



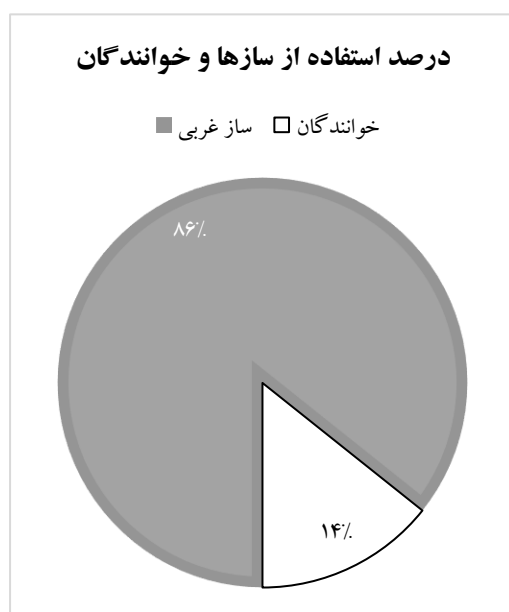
نمودار ۴-۱۵۶

۴-۴۰. عطاردی، همایون رضا

همایون رضا عطاردی (زاده ۴ تیر ۱۳۴۹ در مشهد - درگذشته ۳ مرداد ۱۳۹۹ در تهران) موسیقی‌دان، آهنگساز و تهیه‌کننده سینما و تلویزیون اهل ایران بود. همایون رضا عطاردی در سال ۱۳۴۹ در مشهد متولد شد. او در رشته سینما، با گرایش تدوین، مدرک لیسانس خود را دریافت نمود و از سال ۱۳۶۶ فعالیت‌های موسیقی خود را به صورت جدی آغاز کرد. وی در سال ۱۳۸۱ جایزه بهترین موسیقی نماهنگ را برای «وسعت عشق» از نهمین «جشنواره فیلم دفاع مقدس» دریافت کرد. او همچنین در زمینه تهیه‌کنندگی سینما و تلویزیون نیز فعالیت داشت و در بیست و هشتمین دوره جشنواره فیلم فجر برای تهیه‌کنندگی فیلم سینمایی «وقت بودن» (زندگی)، جایزه ویژه هیئت داوران را دریافت نمود.

فیلم‌شناسی

۱۳۷۷ آخرین نبرد (ک. حمید بهمنی)



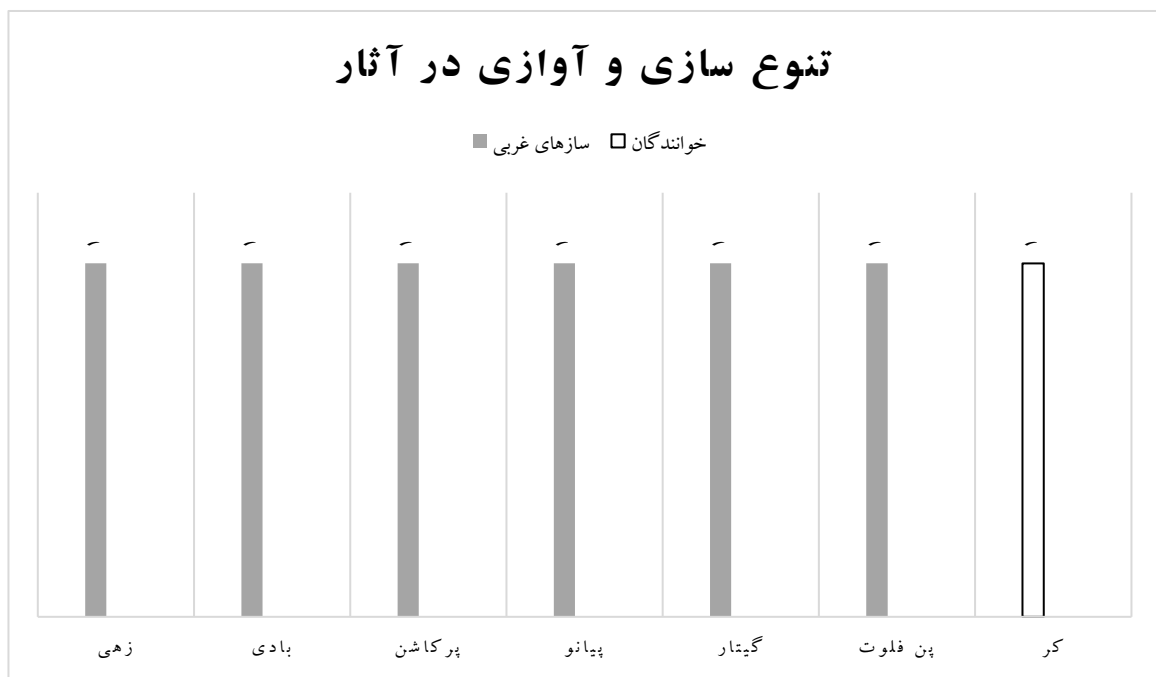
نمودار ۴-۱۵۸



نمودار ۴-۱۵۷



نمودار ۴-۱۵۹



نمودار ۴-۱۶۰

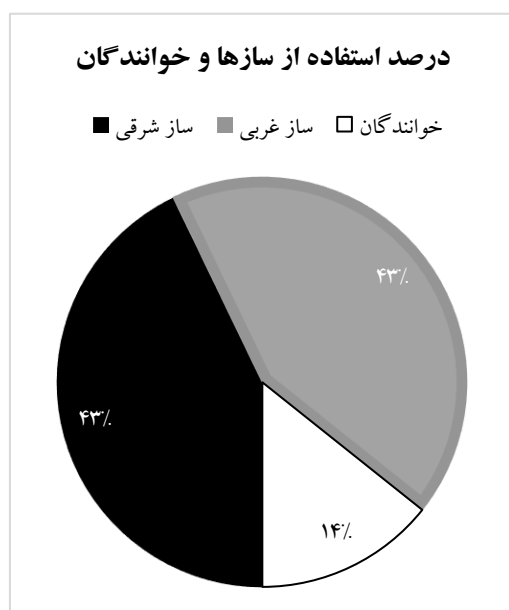
۴-۱-۴. عظیمی نژاد، آریا

آریا عظیمی نژاد (زاده‌ی ۵ اردیبهشت ۱۳۵۲) موسیقی‌دان و آهنگ‌ساز ایرانی است. وی در تعداد زیادی از فیلم‌ها و سریال‌های ایرانی به‌عنوان آهنگ‌ساز مشارکت داشته است. او نامزد دریافت تندیس زرین بهترین موسیقی متن برای فیلم «میم مثل مادر» در دهمین جشن سینمای ایران (خانه سینما) و همچنین برای فیلم «فرزند خاک» نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن در بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر و تندیس زرین بهترین موسیقی متن برای فیلم «فرزند خاک» در دوازدهمین جشن سینمای ایران (خانه سینما) شده است.

فیلم‌شناسی

۱۳۹۳ تگرگ و آفتاب (ک. رضا کریمی)

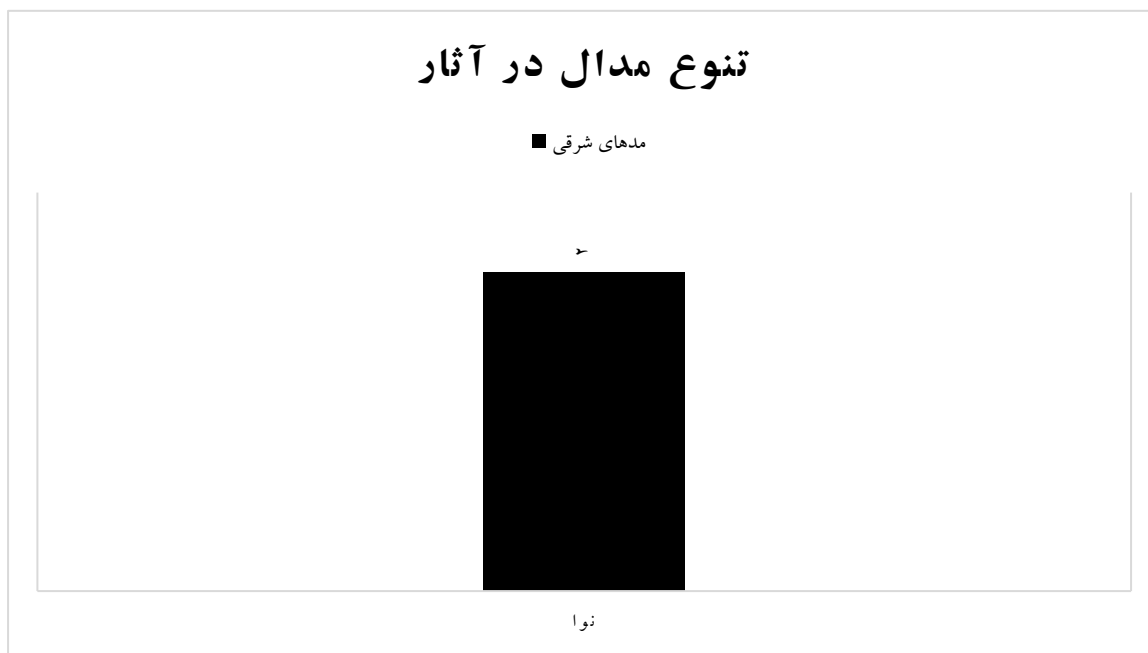
۱۳۹۷ ۲۳ نفر (ک. مهدی جعفری)



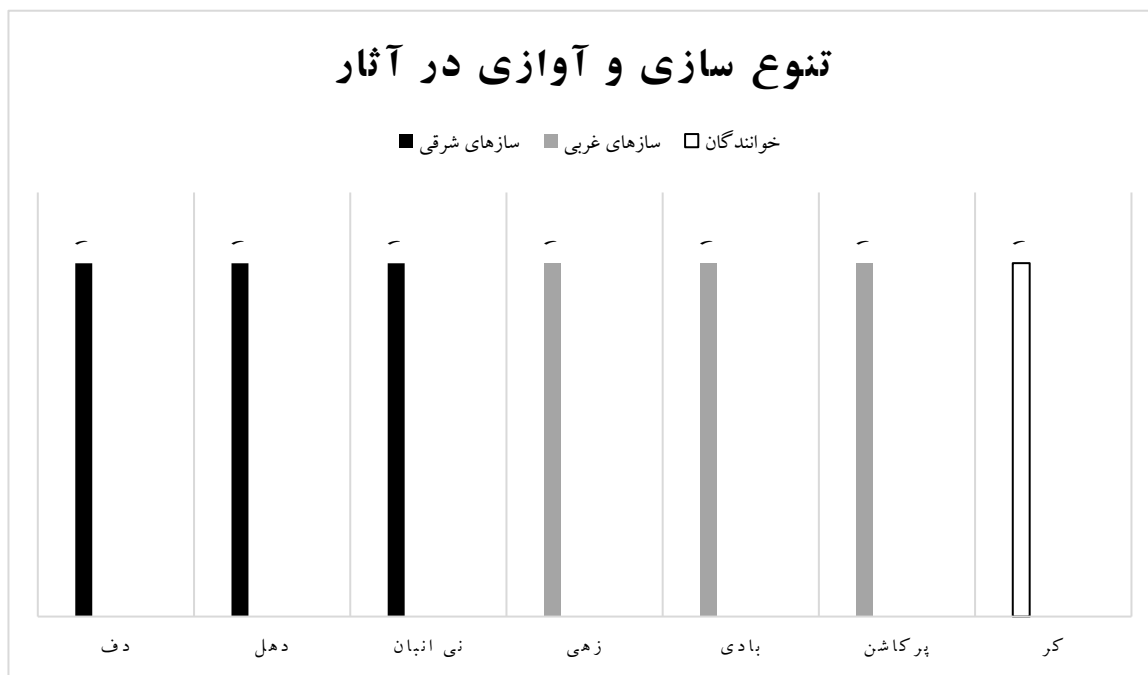
نمودار ۴-۱۶۲



نمودار ۴-۱۶۱



نمودار ۴-۱۶۳



نمودار ۴-۱۶۴

۴-۲. عزیزاده، حسین

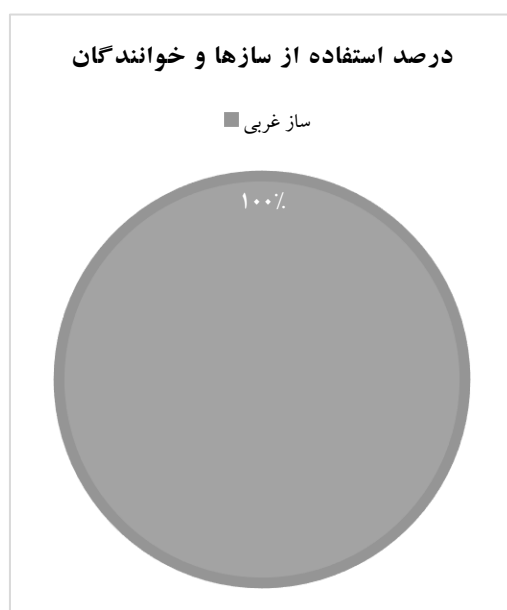
حسین محمد عزیزاده (زاده ۱ شهریور ۱۳۳۰) موسیقی‌دان، ردیف‌دان، آهنگ‌ساز، پژوهش‌گر و نوازنده تار و سه‌تار اهل ایران و نامزد دریافت ۳ جایزه گرمی است. وی یکی از چهره‌های تحسین‌شده موسیقی فیلم در ایران به‌شمار می‌آید و آثاری چون دلشدگان (۱۳۷۰)، گبه (۱۳۷۴)، زشت و زیبا (۱۳۷۷)، زمانی برای مستی اسب‌ها (۱۳۷۸)، لاک‌پشت‌ها هم پرواز می‌کنند (۱۳۸۶)، آواز گنجشک‌ها (۱۳۸۷) و ملکه (۱۳۹۰) از ساخته‌های اوست. [۱] وی با کسب ۴ سیمرغ بلورین برای فیلم‌های گبه، زشت و زیبا، آواز گنجشک‌ها و ملکه، مشترکاً به همراه مجید انتظامی و محمدرضا علیقلی برنده بیش‌ترین سیمرغ بلورین در بخش بهترین موسیقی متن از جشنواره فیلم فجر است.

جوایز و افتخارات

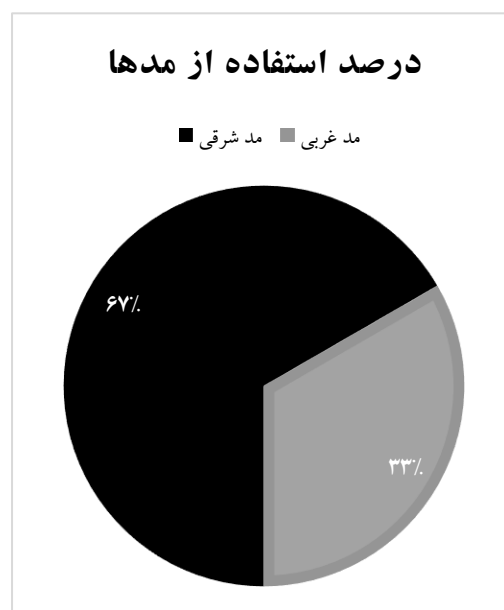
برنده سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن جشنواره فیلم فجر برای فیلم ملکه

فیلم‌شناسی

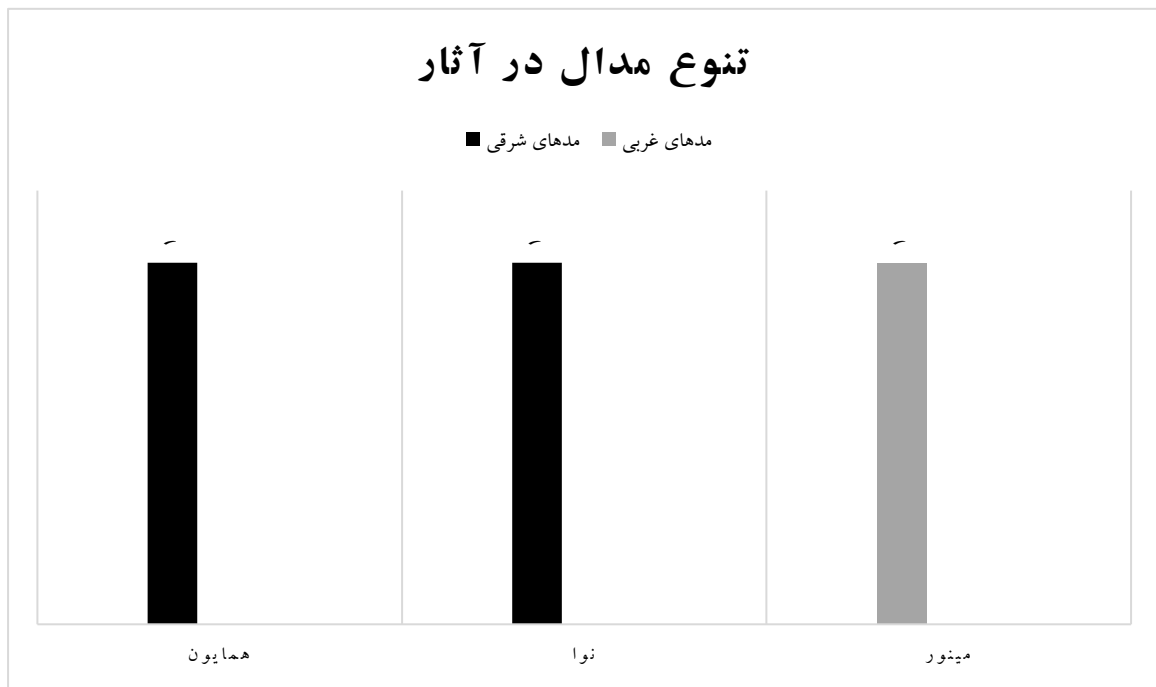
۱۳۹۰ ملکه (ک. محمد علی آهنگر)



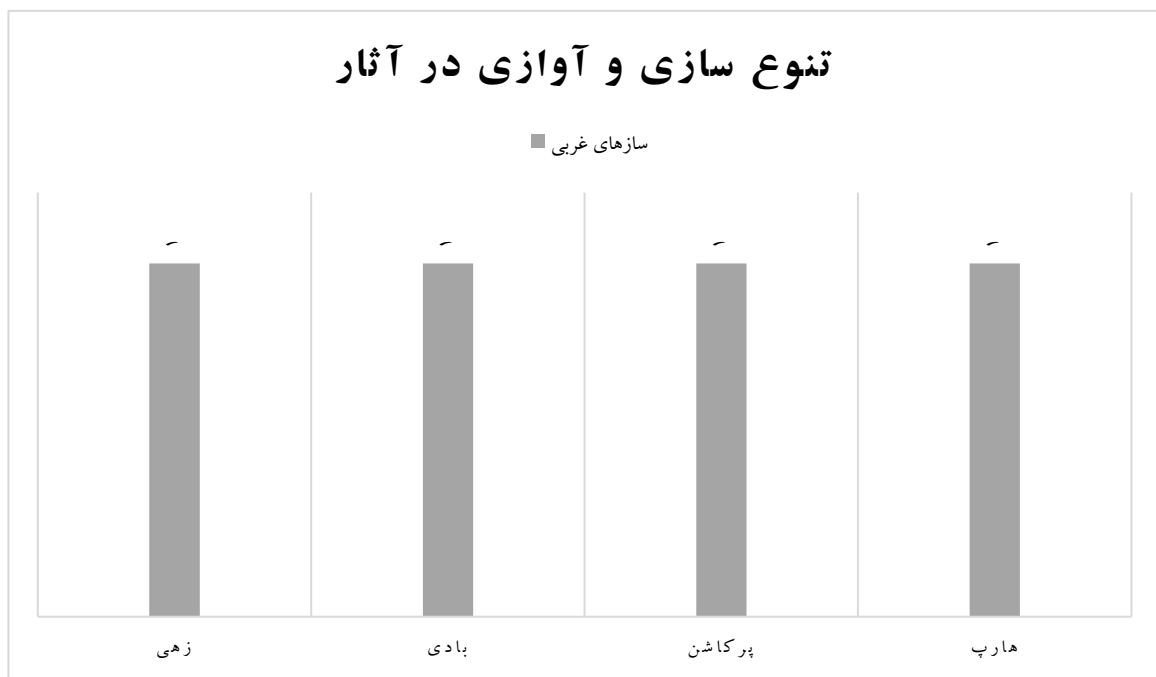
نمودار ۴-۱۶۶



نمودار ۴-۱۶۵



نمودار ۴-۱۶۷



نمودار ۴-۱۶۸

۴-۳. علیقلی، محمدرضا

محمدرضا علیقلی (زاده ۱۳۳۹ خورشیدی در تهران) آهنگ‌ساز فیلم اهل ایران است. او ۱۵ بار نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از جمله برای فیلم‌های «پرواز در شب» و «به نام پدر» از جشنواره فیلم فجر شده است و ۴ بار از این دفعات را موفق به کسب این سیمرغ بلورین شده است که در این زمینه رکورددار است.

جوایز و افتخارات

نامزد بهترین موسیقی متن برای فیلم‌های حماسه مجنون، بر بال فرشتگان، روبان قرمز، متولد ماه مهر و روزهای زندگی

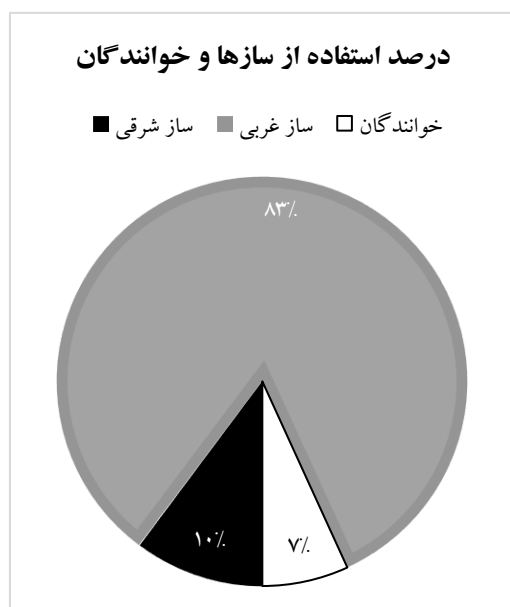
فیلم‌شناسی

- ۱۳۷۰ خانه خلوت (ک. مهدی صباغ زاده)
- ۱۳۷۰ عملیات کرکوک (ک. جمال شورجه)
- ۱۳۷۱ حماسه مجنون (ک. جمال شورجه)
- ۱۳۷۲ باز باران (ک. محسن محسنی نسب)
- ۱۳۷۲ بر بال فرشتگان (ک. جواد شمع‌داری)
- ۱۳۷۴ خط آتش (ک. سید علی سجادی حسینی)
- ۱۳۷۴ سجاده آتش (ک. احمد مرادپور)
- ۱۳۷۴ منطقه ممنوع (ک. رضا جعفری)
- ۱۳۷۵ براده‌های خورشید (ک. محمد حسین حقیقی)
- ۱۳۷۵ دایره سرخ (ک. جمال شورجه)
- ۱۳۷۵ دکل (ک. حسن برزیده)
- ۱۳۷۶ خلبان (عبور از خط سرخ) (ک. جمال شورجه)
- ۱۳۷۶ سجده بر آب (ک. حمید خیرالدین)
- ۱۳۷۶ یاس‌های وحشی (ک. محسن محسنی نسب)
- ۱۳۷۷ تنها (ک. علی قوی تن)
- ۱۳۷۷ روبان قرمز (ک. ابراهیم حاتمی کیا)
- ۱۳۷۸ پرواز خاموش (ک. حسن برزیده)

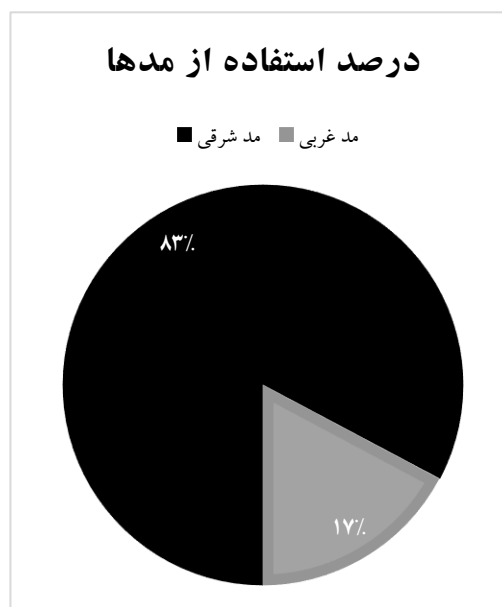
۱۳۷۸ متولد ماه مهر (ک. احمد رضا درویش)

۱۳۷۹ موج مرده (ک. ابراهیم حاتمی کیا)

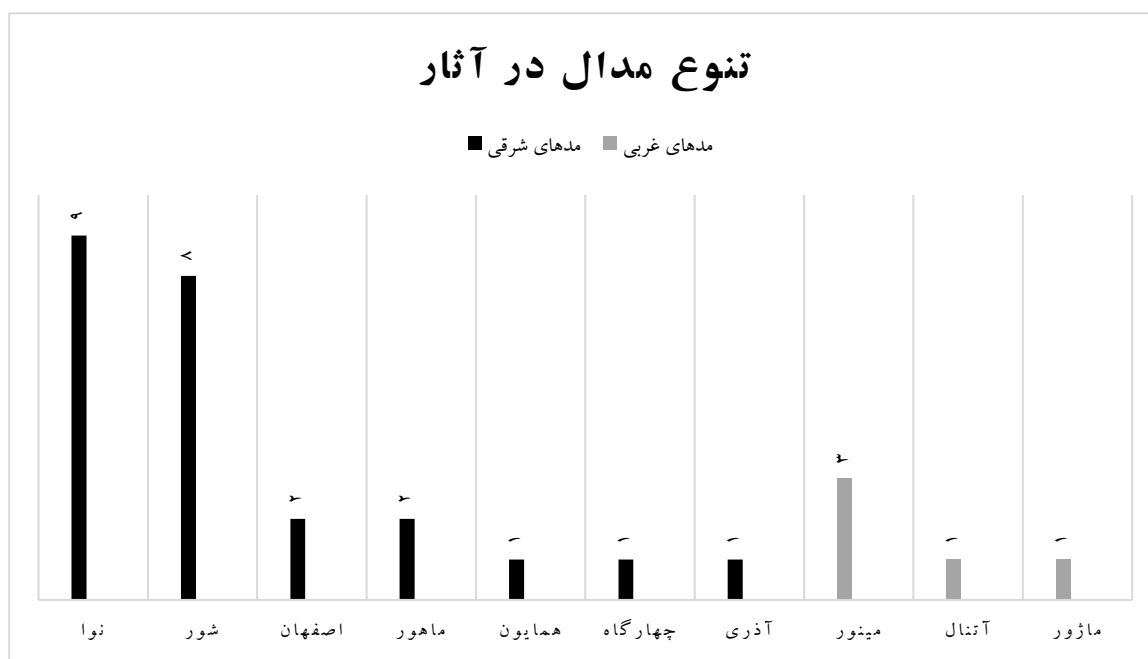
۱۳۹۰ روزهای زندگی (ک. پرویز شیخ طادی)



نمودار ۴-۱۷۰



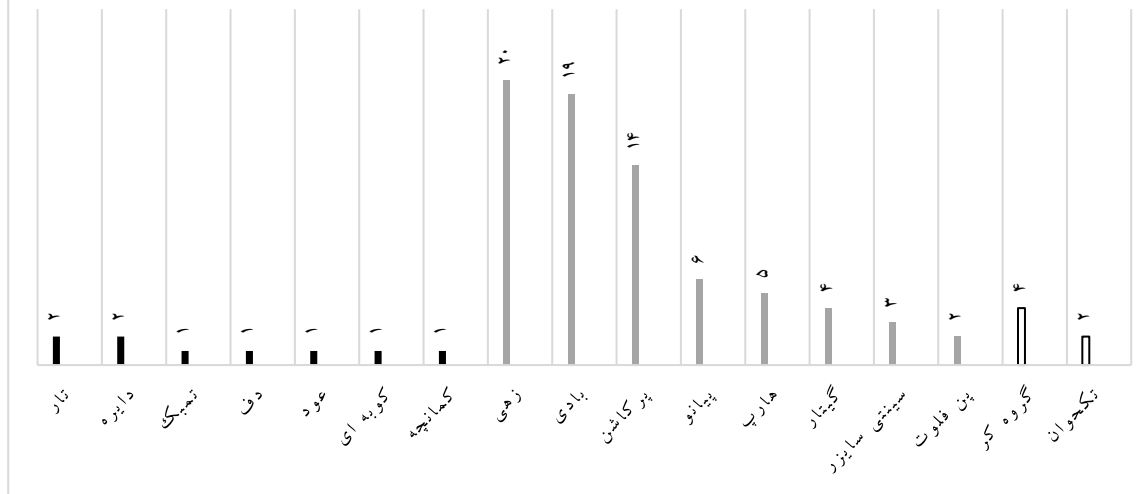
نمودار ۴-۱۶۹



نمودار ۴-۱۷۱

تنوع سازی و آوازی در آثار

خوانندگان □ سازهای غربی ■ سازهای شرقی ■



نمودار ۴-۱۷۲

۴-۴. کارایندرو، النی

النی کارایندرو (به یونانی: Ελένη Καραϊνδρου، به لاتین: Eleni Karaindrou) آهنگساز یونانی زاده ۱۹۴۱ میلادی است. او موسیقی متن بسیاری از فیلم‌های تئو آنجلوپولوس، فیلم‌ساز هم‌میهنش را ساخته است. وی همچنین آهنگساز فیلم بمب یک عاشقانه نیز هست. کارایندرو وقتی هشت سال داشت همراه با خانواده‌اش به آتن آمد، و در مدرسه هنری هلنی پیانو و تئوری موسیقی را آموخت. او همچنین در این دانشگاه در کلاس‌های تاریخ و باستان‌شناسی نیز شرکت کرد. او در مدت زمان جنگ نظامی یونان در سال‌های ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۴ در پاریس زندگی می‌کرد و در آن جا به تحصیل موسیقی‌شناسی قومی و ارکستراسیون پرداخت، و مشغول به بداهه‌نوازی همراه با موسیقی‌دان‌های جاز بود. سپس شروع آهنگسازی آهنگ‌های محبوب کرد.

جوایز و افتخارات

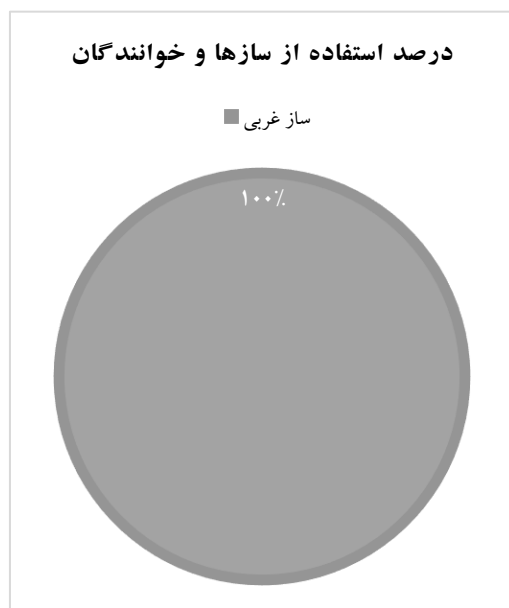
نامزد بهترین موسیقی متن از دوازدهمین دوره جشن منتقدان و نویسندگان سینمایی برای فیلم بمب

نامزد بهترین موسیقی متن از دوازدهمین دوره جوایز سینمایی آسیا پاسیفیک برای فیلم بمب

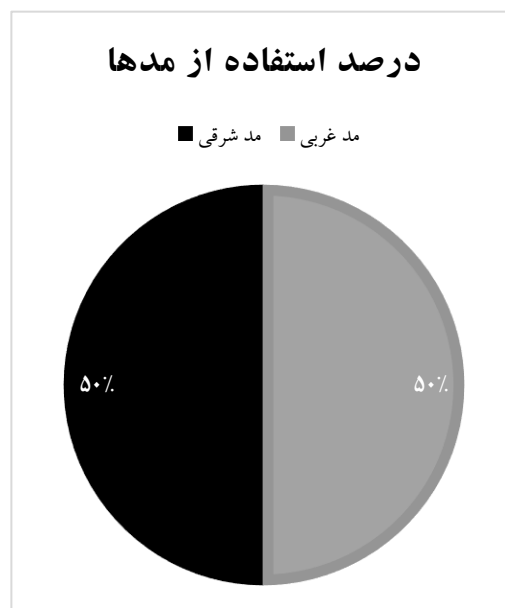
نامزد بهترین موسیقی متن از سی و ششمین دوره جشنواره فیلم فجر برای فیلم بمب

فیلم‌شناسی

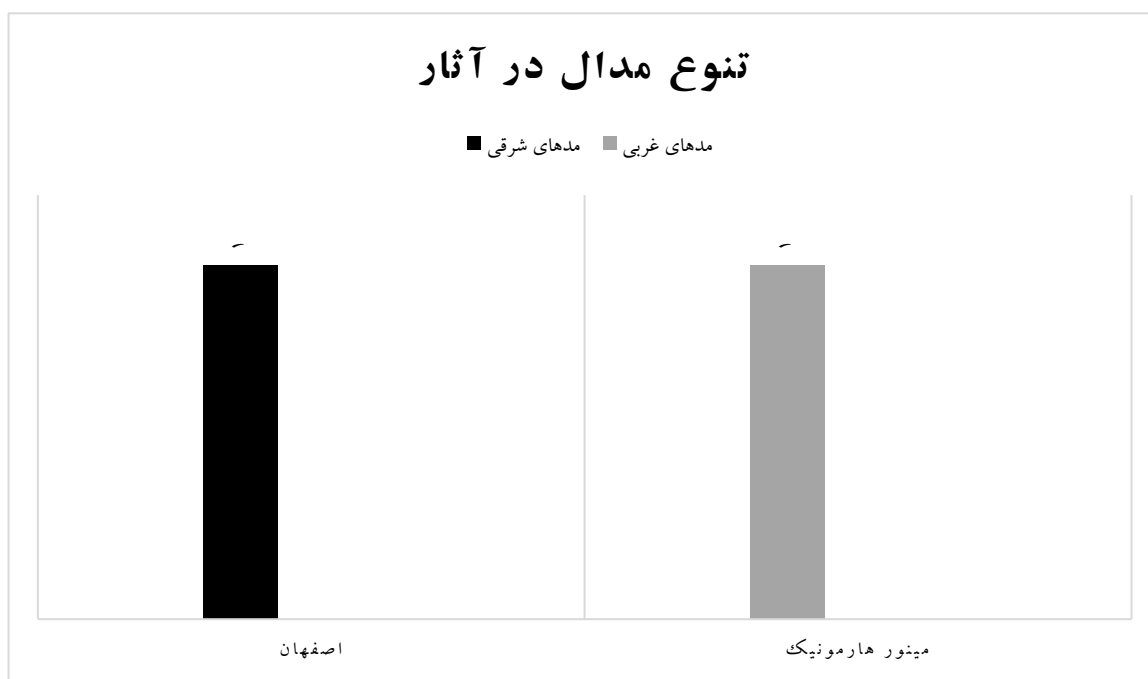
۱۳۹۶ بمب؛ یک عاشقانه (ک. پیمان معادی)



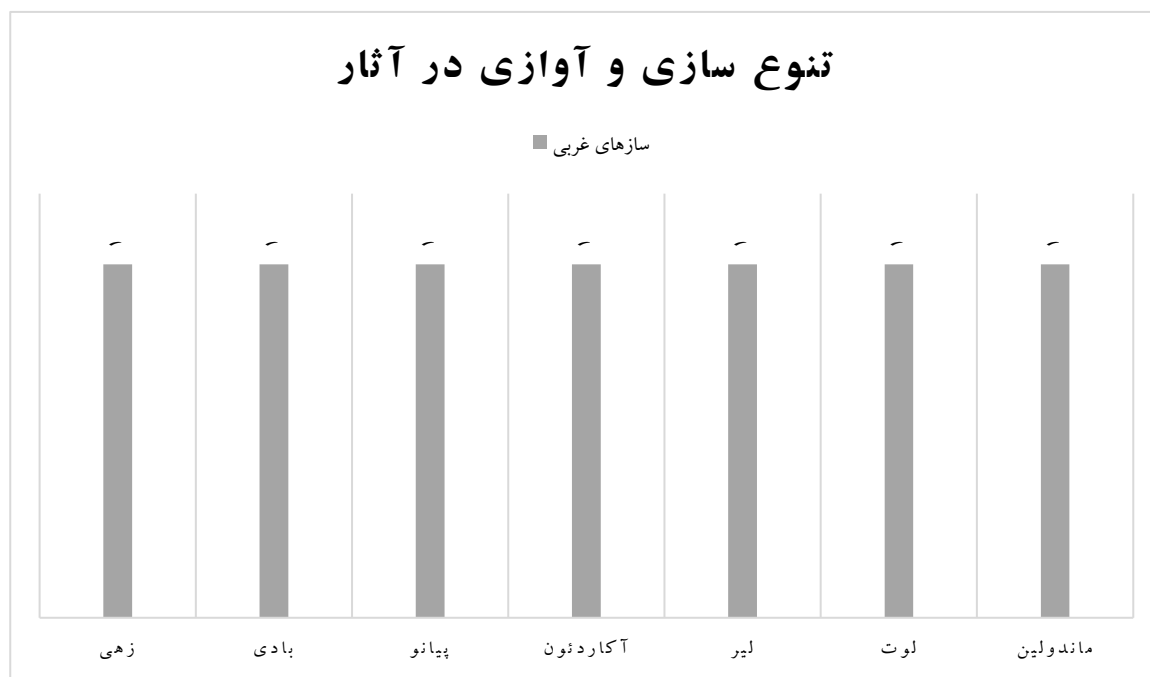
نمودار ۴-۱۷۴



نمودار ۴-۱۷۳



نمودار ۴-۱۷۵



نمودار ۴-۱۷۶

۴-۵. کهن دیری، علیرضا

علیرضا کهن دیری (زاده‌ی ۱۳۵۳ در تهران) موسیقی‌دان و آهنگ‌ساز اهل ایران است. او فعالیتش را در عرصه آهنگ‌سازی فیلم از سال ۱۳۷۴ با فیلم عاشق فقیر آغاز می‌کند. از آثار شاخص او در سینما می‌توان به: رنگ خدا، برج مینو، عینک دودی و مهمان داریم اشاره کرد. کهن دیری برای فیلم روز سوم نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از بیست و پنجمین دوره جشنواره فیلم فجر و همچنین برای فیلم سیزده ۵۹ نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از بیست و نهمین دوره جشنواره فیلم فجر و نامزد دریافت تندیس زرین بهترین موسیقی متن از پانزدهمین دوره جشن بزرگ سینمای ایران شده است.

جولیز و افتخارات

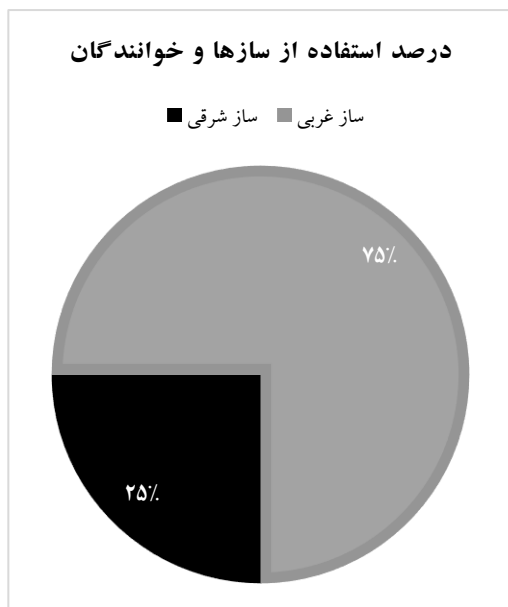
نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن برای فیلم «مهمان داریم» از سی و دومین دوره جشنواره فیلم فجر.

نامزد دریافت تندیس زرین بهترین موسیقی متن برای فیلم «مهمان داریم» از هفدهمین دوره جشن سینمای ایران.

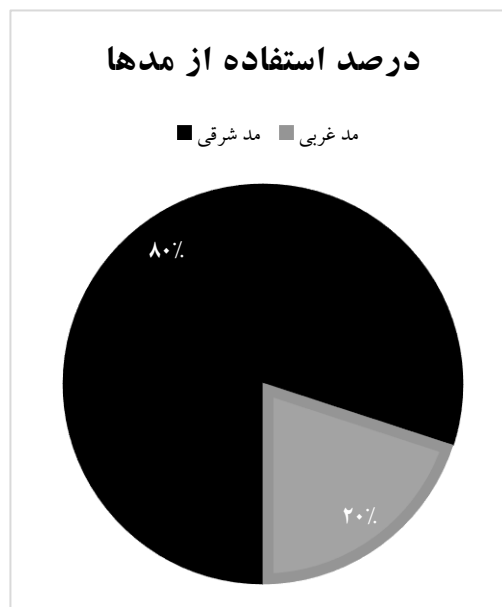
فیلم‌شناسی

۱۳۷۴ برج مینو (ک. ابراهیم حاتمی کیا)

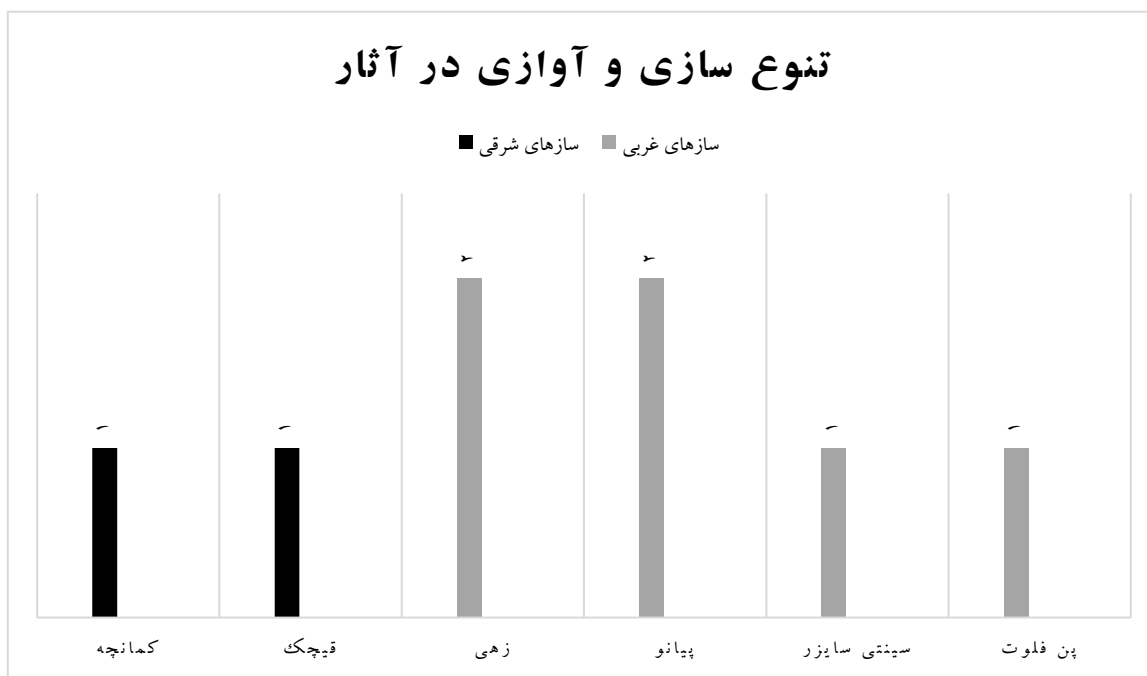
۱۳۹۲ میهمان داریم (ک. محمد مهدی عسگرپور)



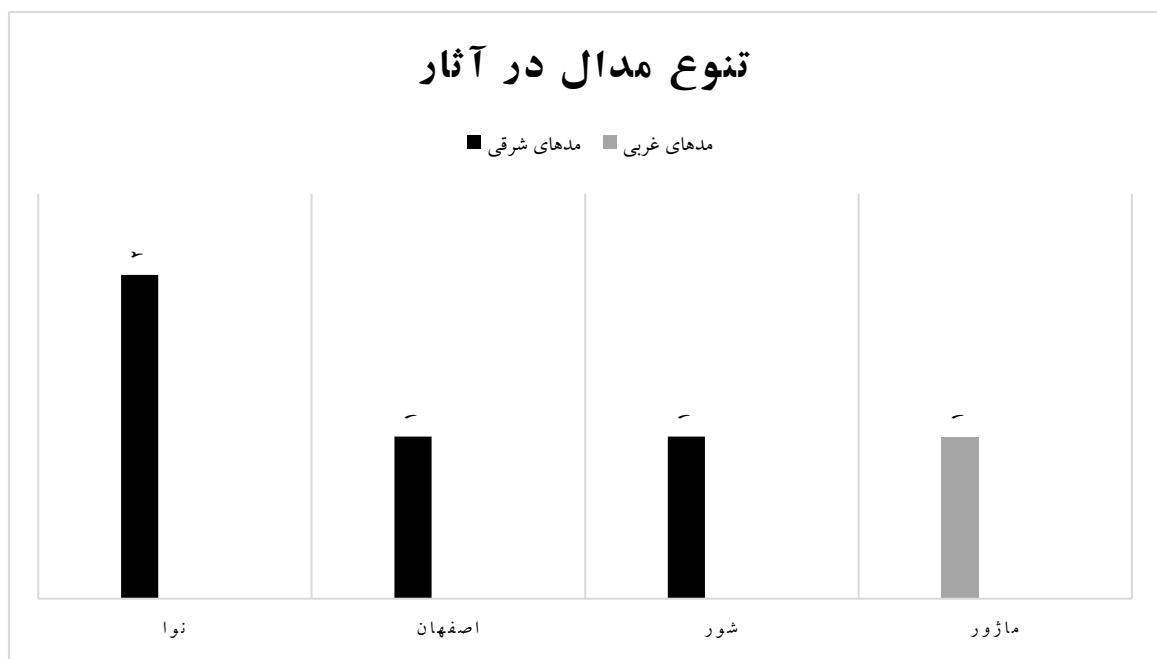
نمودار ۴-۱۷۸



نمودار ۴-۱۷۷



نمودار ۴-۱۷۹



نمودار ۴-۱۸۰

۴-۶. لاجینی، فریبرز

فریبرز لاجینی (زاده ۳ شهریور ۱۳۲۸ در تهران) موسیقی‌دان، آهنگساز، نوازندهٔ پیانو و از سازندگان موسیقی فیلم اهل ایران است. فریبرز لاجینی تحصیلات موسیقی خود را از سن ده سالگی در هنرستان عالی موسیقی آغاز کرد. هنگامیکه خود هنوز کودکی بیش نبود با تصنیف مجموعه‌ای به نام «فصلها و رنگها» و «آوازهای دیگر» فعالیت حرفه‌ای خود را با همکاری با کانون پرورش آغاز نمود و در بدو جوانی با خلق و تصنیف بیش از صد قطعه برای خوانندگان پاپ آن دوره، آینده خود را به عنوان آهنگساز رقم زد. وی کار حرفه‌ای را با نوشتن موسیقی برای کودکان با خلق اثر به یادماندنی آواز فصل‌ها و رنگ‌ها در سن ۱۸ سالگی شروع کرد. آرم برنامه کودک تلویزیون ایران برای بیش از بیست سال، از آثار وی بود.

فیلم‌شناسی

۱۳۷۳ آخرین شناسایی (ک. علی شاه حاتمی)

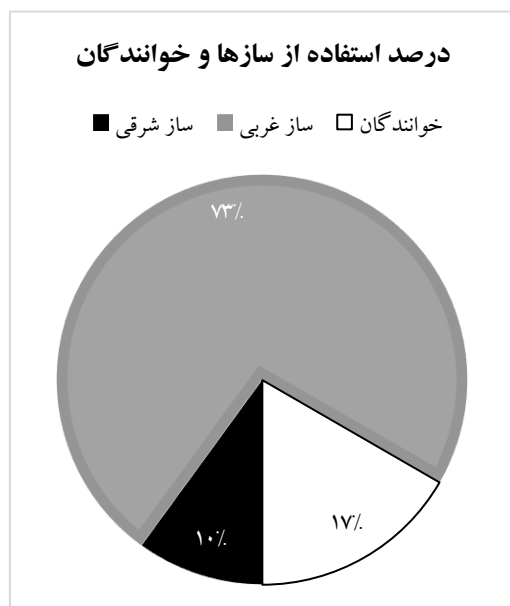
۱۳۷۷ حماسه ۲۵۱۹ (ک. کامران ملکی)

۱۳۷۶ حماسه قهرمان (ک. جمشید حیدری)

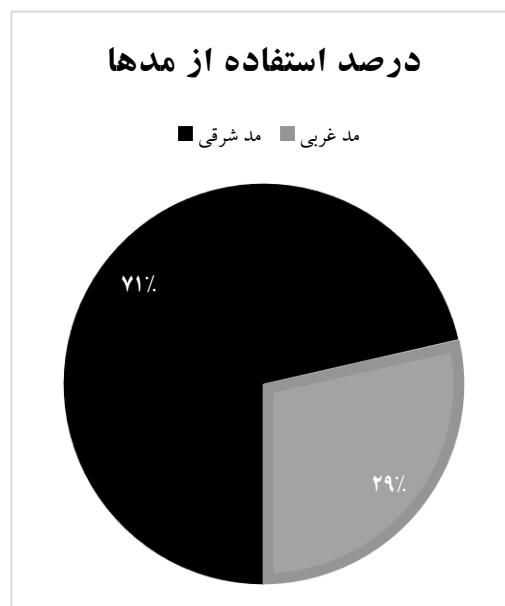
۱۳۷۶ هدف سخت (ک. هوشنگ درویش پور)

۱۳۷۷ پنجه در خاک (ک. ایرج قادری)

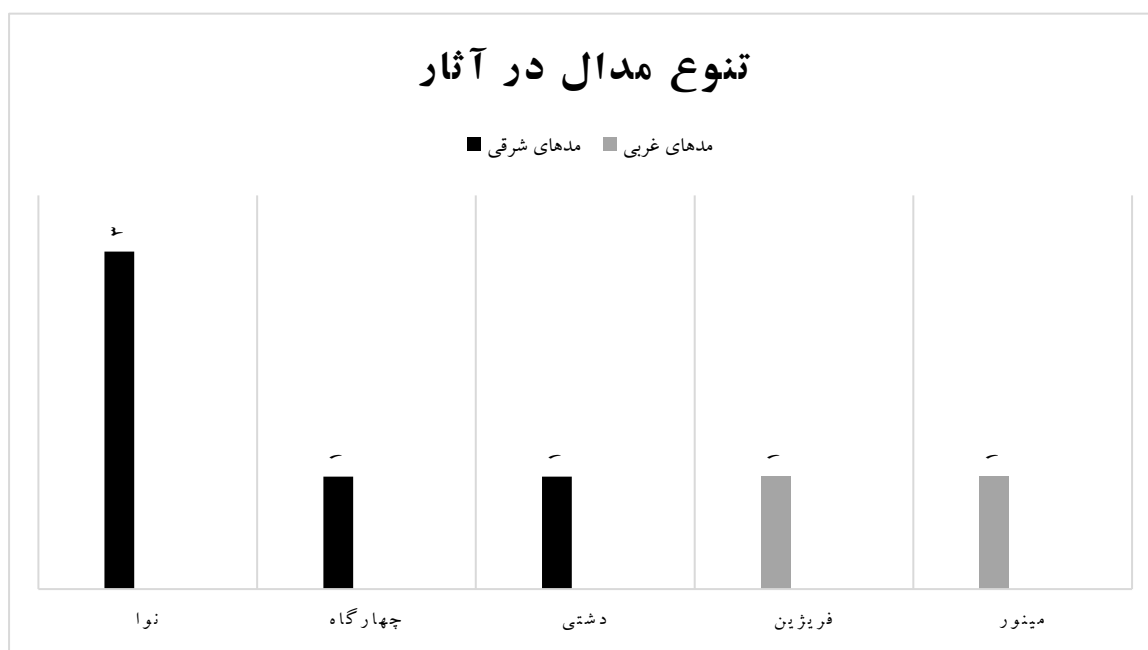
۱۳۷۷ مجروح جنگی (ک. اصغر نصیری)



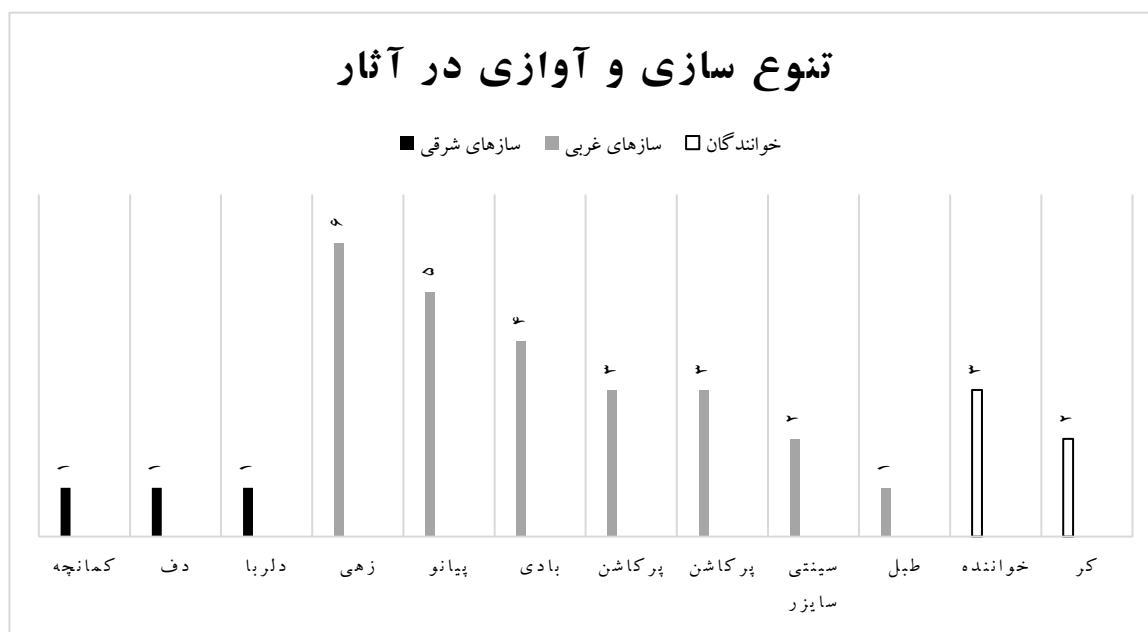
نمودار ۴-۱۸۲



نمودار ۴-۱۸۱



نمودار ۴-۱۸۳



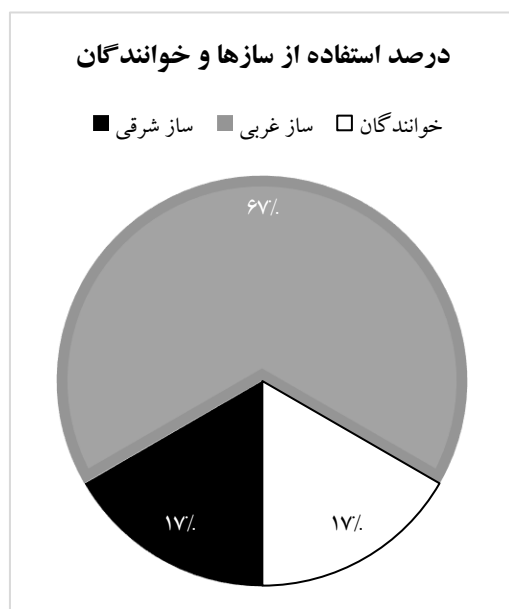
نمودار ۴-۱۸۴

۴-۴۷. مقدم، کیان

کیان مقدم متولد ۱۴ آبان ۱۳۵۶ در تهران، خواننده است در ۱۲ سالگی با ساز "سه تار" استعدادش را در موسیقی به منصه ظهور گذاشت و شگفتی اساتیدش را برانگیخت در سال های بعد به نواختن "گیتار" روی آورد همزمان که در مقطع کارشناسی تحصیل می کرد، تحصیلات خود را در زمینه گیتار نزد اساتید بزرگی همچون "سیمون آیوازیان" و "شاهین علوی" پشت سر گذاشت، در زمینه آواز و خوانندگی تحت تعلیم اساتید به نامی چون "محمد نوری" و "ناریه چولاکیان" قرار گرفت همچنین آهنگسازی را در حضور استاد فخرالدینی فرا گرفت وی از سال ۱۳۷۹ فعالیت خود را در صنعت صداپردازی آغاز کرد که در این عرصه هم فعالیت های قابل توجه و شایان ذکری را در کارنامه هنری خود به ثبت رسان او تا الان یک آلبوم از خود انتشار داده است

فیلم شناسی

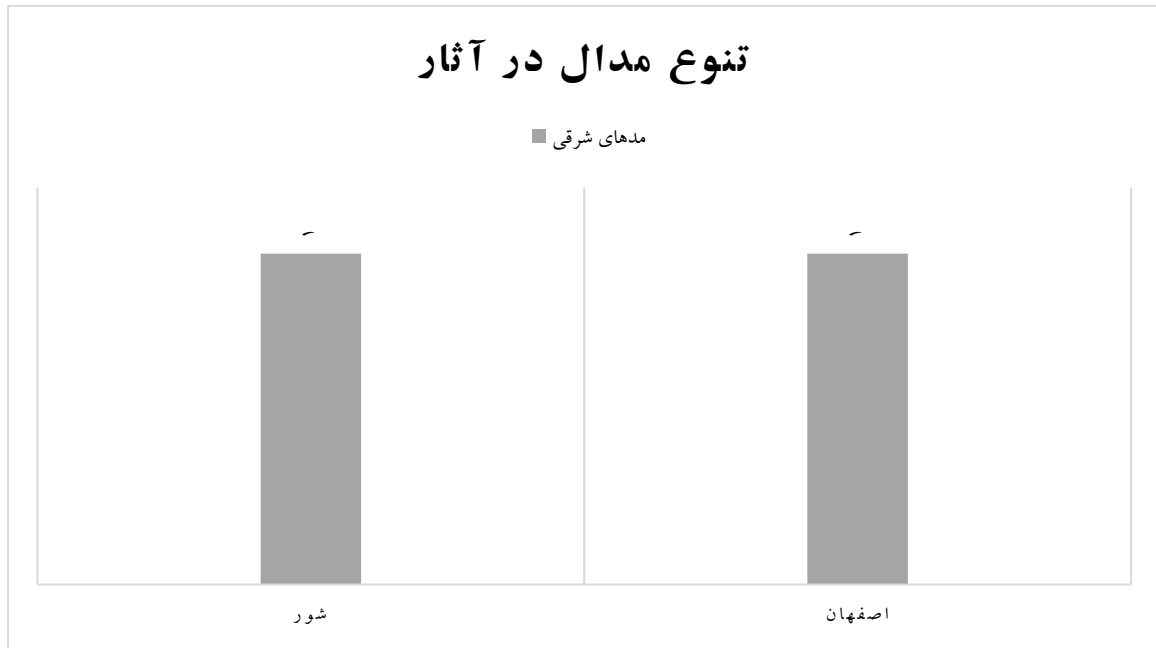
۱۳۹۵ دریاچه ماهی (ک. مریم دوستی)



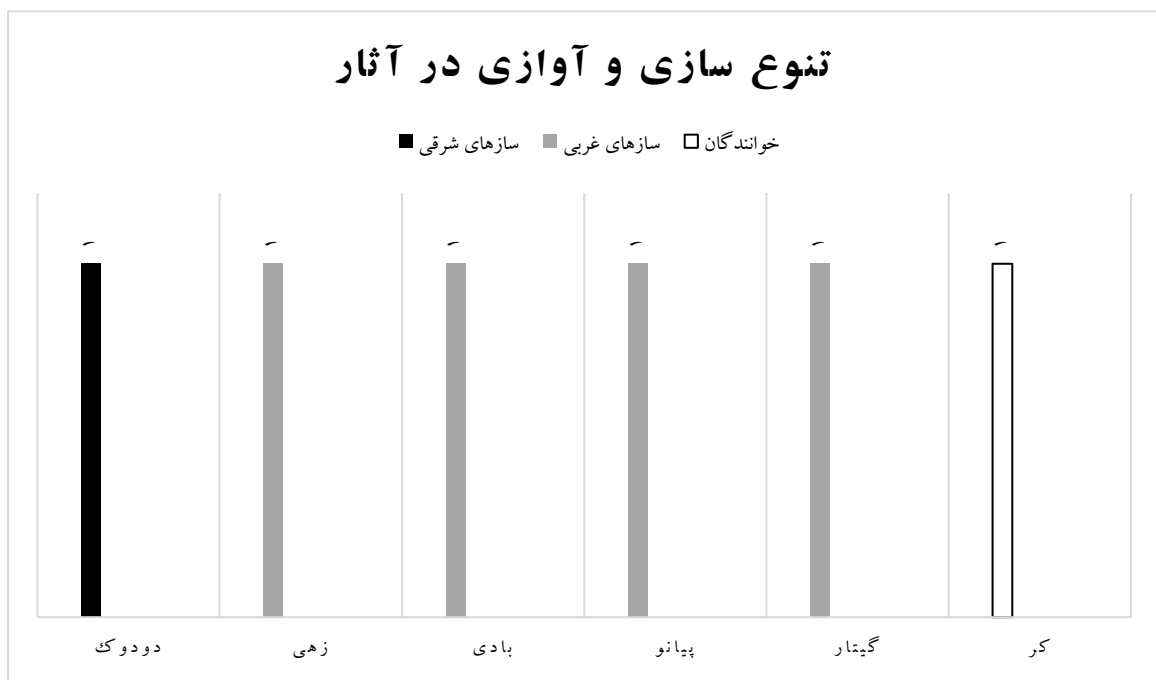
نمودار ۴-۱۸۶



نمودار ۴-۱۸۵



نمودار ۴-۱۸۷



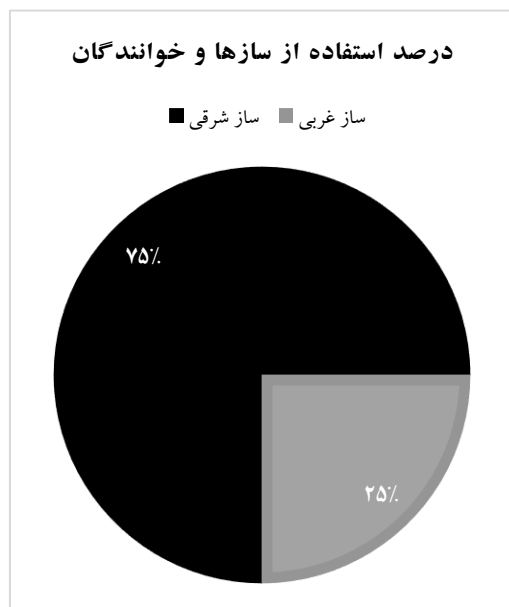
نمودار ۴-۱۸۸

۴-۸. موسی پور، آرمان

آرمان موسی پور (زاده‌ی ۱۳۵۴) آهنگ‌ساز فیلم اهل ایران است. وی که دانش‌آموخته موسیقی از آلمان است پس از بازگشت به ایران، از آموزش‌های فرهاد فخرالدینی و کامبیز روشن‌روان بهره برده است. موسی پور از چهره‌های مطرح ساخت موسیقی متن در صدا و سیما است و با مجموعه‌های تلویزیونی «دلنوازان»، «فاصله‌ها» و «هوش سیاه ۱ و ۲» به محبوبیت قابل توجهی دست یافته است. او فعالیت حرفه‌ای را با ساخت موسیقی متن برای فیلم «بچه‌های دریا» به کارگردانی محسن شاه‌محمدی از سال ۱۳۷۹ آغاز کرده است و با فیلم‌های «رای باز، ۱۳۸۱»، «عاشق مترسک، ۱۳۸۲» و «مسیح، ۱۳۸۴» ادامه داده است.

فیلم‌شناسی

۱۳۹۲ عاشق‌ها ایستاده می‌میرند (ک. شهرام مسلخی)



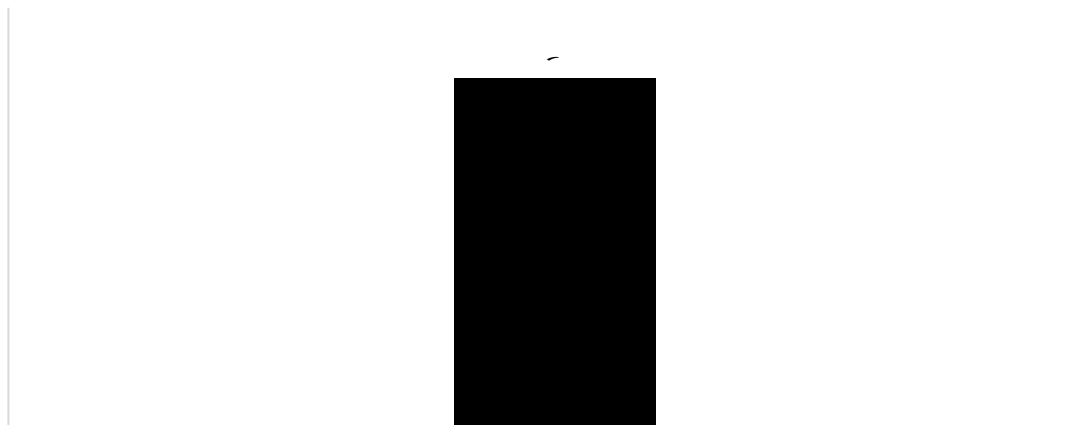
نمودار ۴-۱۹۰



نمودار ۴-۱۸۹

تنوع مدال در آثار

■ مدهای شرقی

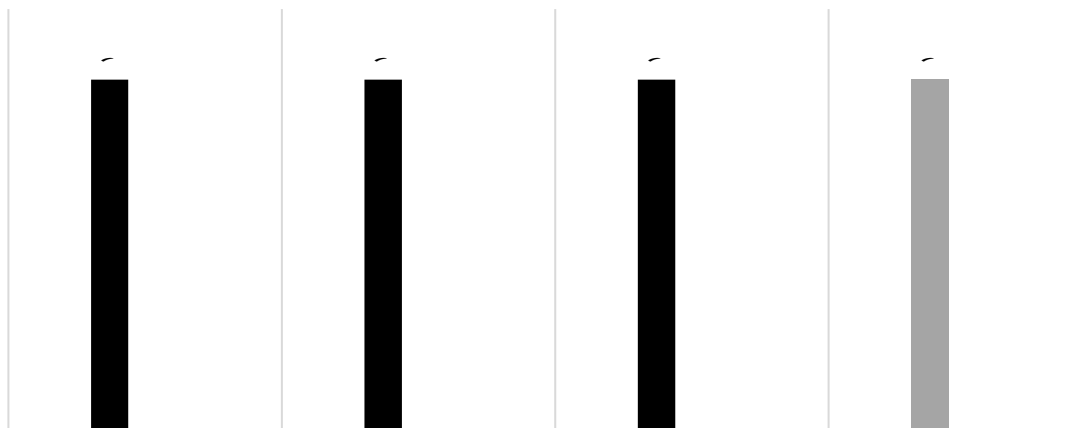


نوا

نمودار ۴-۱۹۱

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای شرقی ■ سازهای غربی



قیچک

دیوان

نر مه نای

زهی

نمودار ۴-۱۹۲

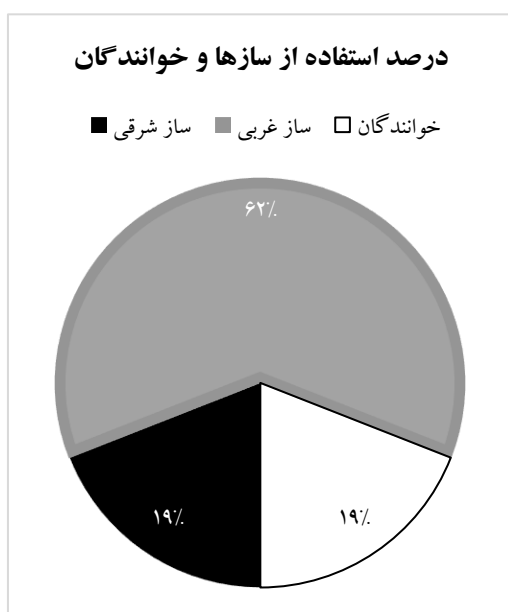
۴-۹. میرزمانی، محمد

محمد میرزمانی (زاده‌ی ۲۹ فروردین ۱۳۳۵ در تهران) آهنگ‌ساز و موسیقی‌دان اهل ایران است. او فارغ‌التحصیل هنرستان عالی موسیقی، فعالیت حرفه‌ای خود را از سال ۱۳۵۹ با ساخت موسیقی آوازی و ارکسترال در فرم‌های مختلف آغاز کرد. میرزمانی در هفتمین دوره جشنواره فیلم فجر نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن برای فیلم دیده‌بان بوده است.

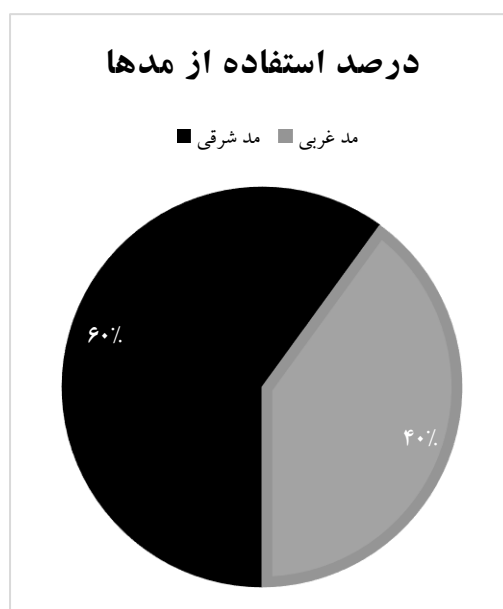
فیلم‌شناسی

۱۳۷۲ تونل (ک. مجتبی راعی)

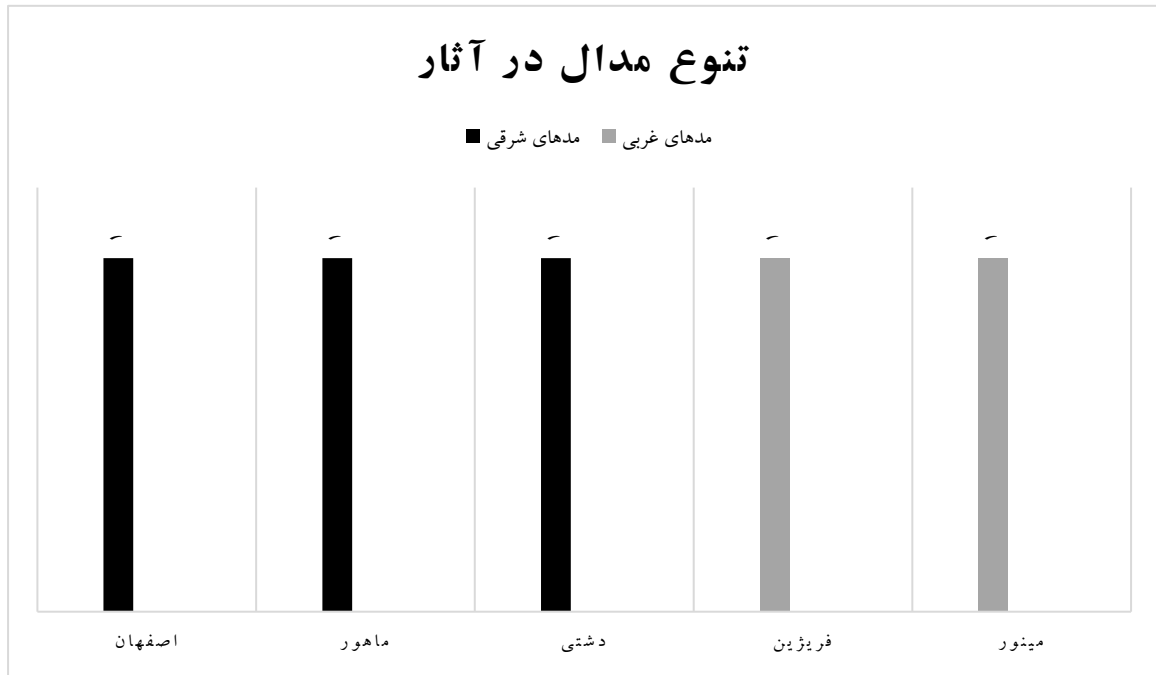
۱۳۷۸ تو را دوست دارم (ک. عبدالله باکیده)



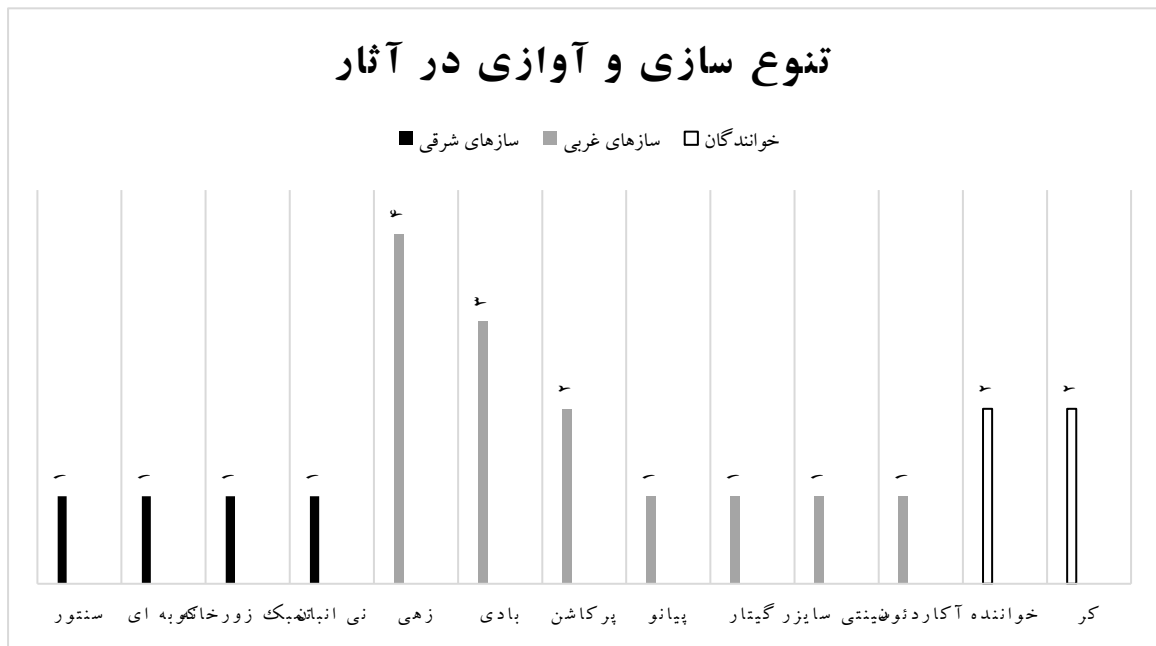
نمودار ۴-۱۹۴



نمودار ۴-۱۹۳



نمودار ۴-۱۹۵



نمودار ۴-۱۹۶

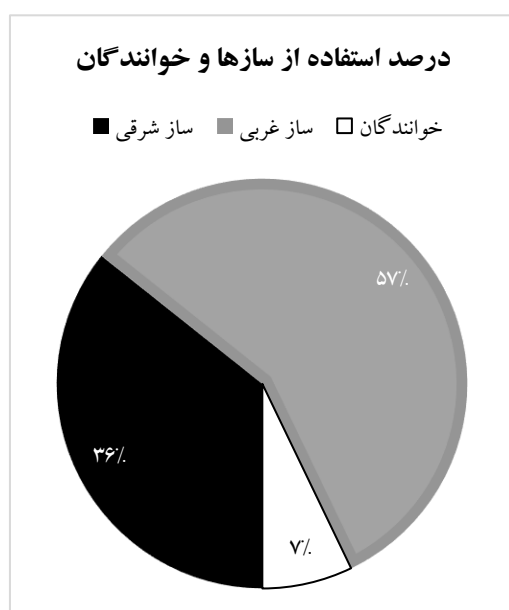
۴-۵۰. ناصری، فریدون

فریدون ناصری (زاده ۱۴ آبان ۱۳۰۹ - درگذشته ۱۷ تیر ۱۳۸۴) موسیقی‌دان، رهبر ارکستر و نوازنده ُ تیمپانی اهل ایران بود. او سال‌ها رهبر ارکستر و مدیر هنری ارکستر سمفونیک تهران بود. فریدون ناصری ۱۴ آبان ۱۳۰۹ در تهران متولد شد. از کلاس پنجم به هنرستان عالی موسیقی رفت و به یادگیری ویولنسل و سازهای ضربی پرداخت. از سال سوم دبیرستان در کلاس‌های هارمونی ثمین باغچه بان شرکت کرد و بعد از اخذ دیپلم هارمونی تخصصی، طی چهار سال دوره عالی کنتربان، فوگ و اصول آهنگسازی را نزد وی آموخت. سپس به بلژیک رفت و در کنسرواتوار سلطنتی بروکسل، در کلاس‌های آهنگسازی، تصنیف موسیقی فیلم و رهبری ارکستر آندره سوری شرکت کرد.

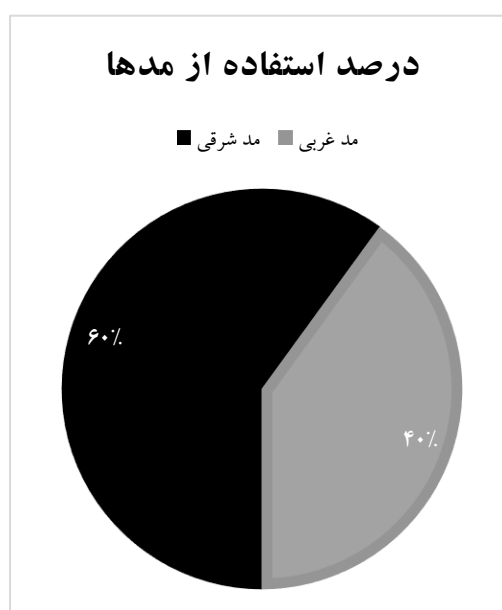
فیلم‌شناسی

۱۳۷۰ عروس حلبچه (ک. حسن کاربخش)

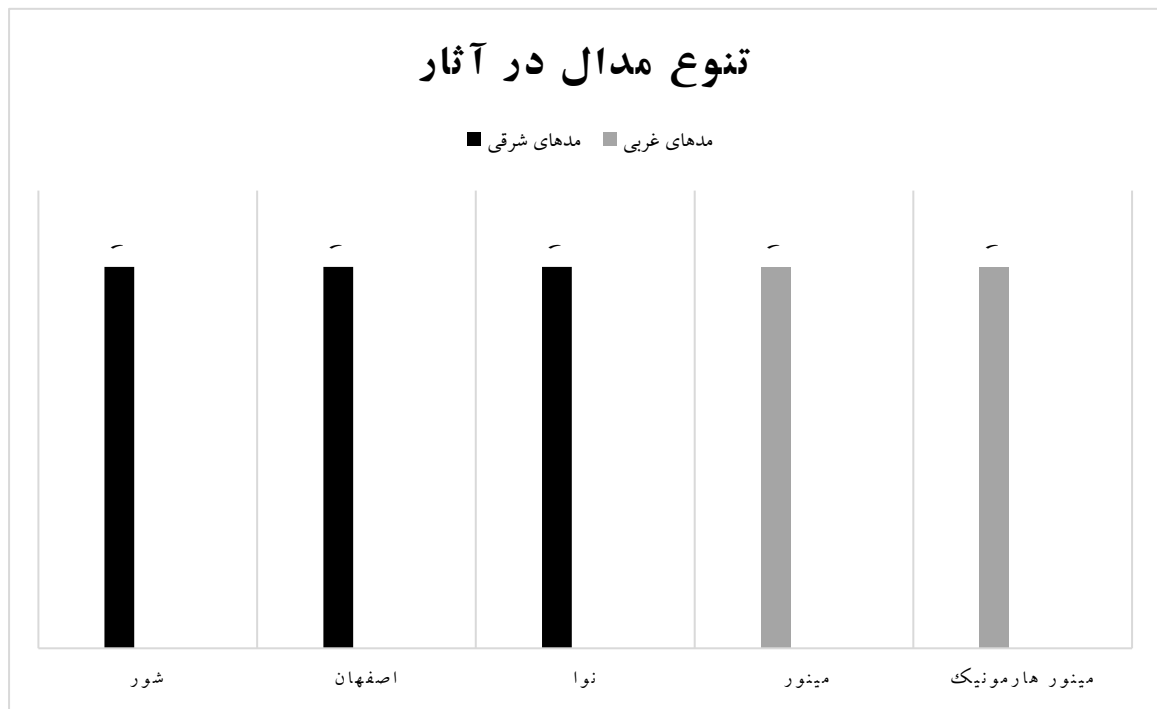
۱۳۷۲ شعله‌های خشم (ک. حمیدرضا آشتسانی پور)



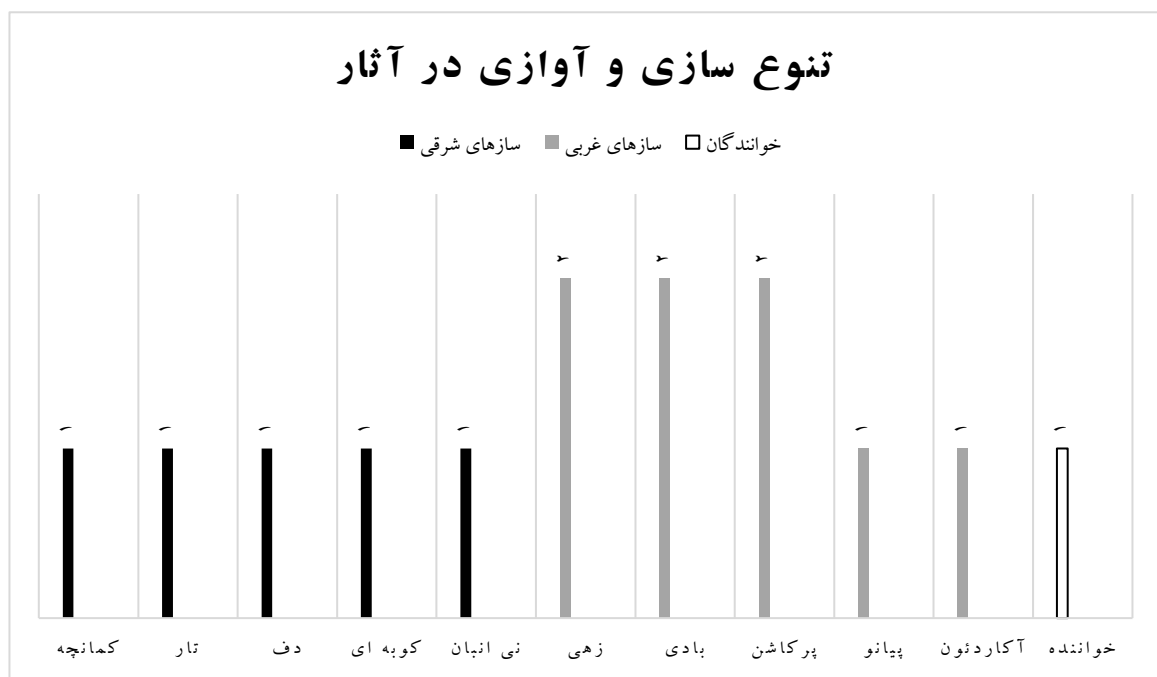
نمودار ۴-۱۹۸



نمودار ۴-۱۹۷



نمودار ۴-۱۹۹



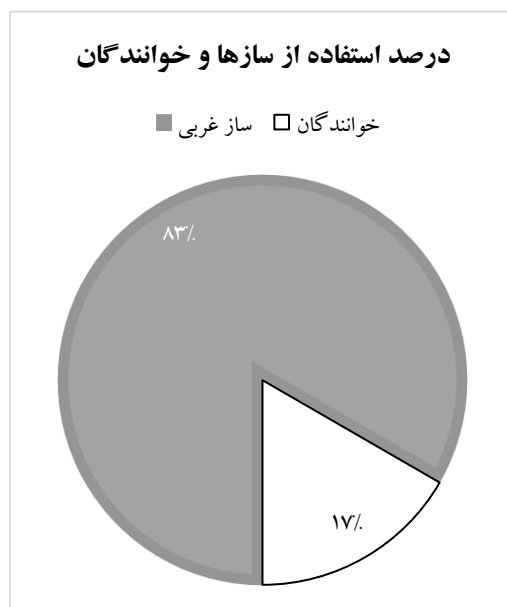
نمودار ۴-۲۰۰

۴-۵۱. هاشمی، سید جواد

سید جواد هاشمی در سال ۱۳۴۴ خورشیدی در محله نواب تهران، زاده شد. خانواده او از گیلان و شهر پره سر در شهرستان رضوانشهر به تهران مهاجرت کرده بودند. تحصیلاتش را در رشته کارگردانی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران ادامه داد و در سال ۱۳۷۳ فارغ التحصیل شد. سید جواد هاشمی دارای دو فرزند به نامهای سید محسن و فاطمه السادات است. هاشمی در ابتدا مسئول حراست یکی از شبکه های تلویزیون جمهوری اسلامی بود، اما بعد از آنکه در یکی از سکانس های یک تله فیلم برای چند ثانیه به ایفای نقش پرداخت مورد توجه کارگردان تله فیلم واقع شد.

فیلم شناسی

۱۳۷۶ پراز روح (ک. حسین قاسمی جامی)



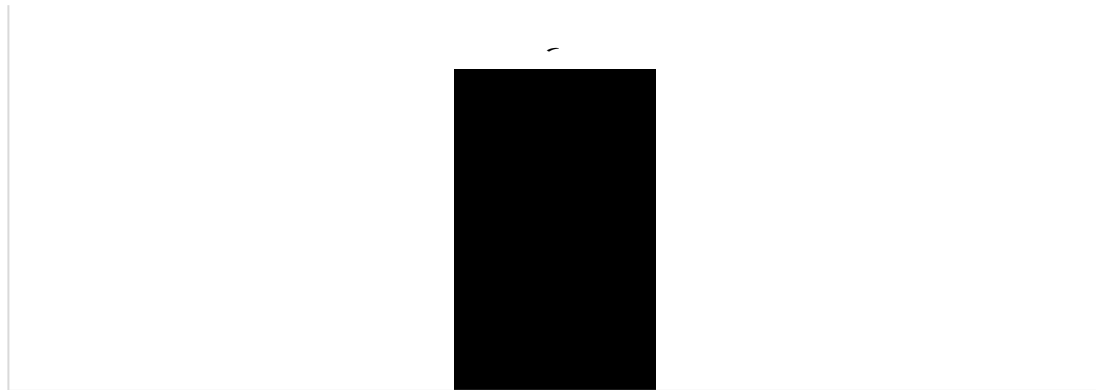
نمودار ۴-۲۰۲



نمودار ۴-۲۰۱

تنوع مدال در آثار

■ مدهای شرقی

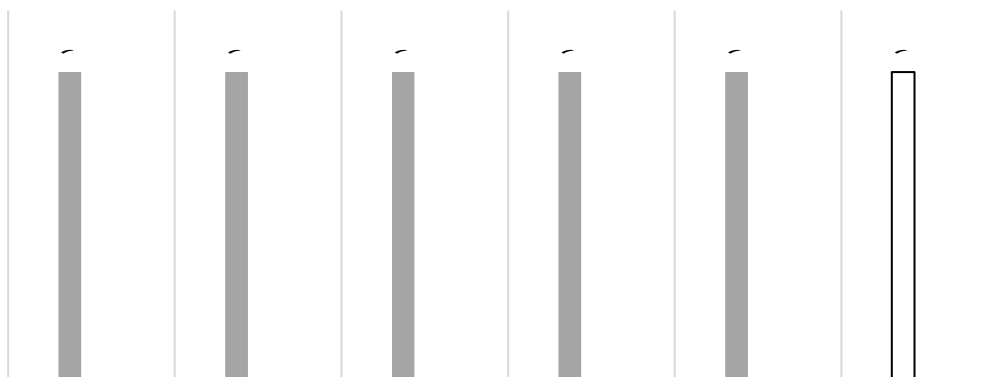


شور

نمودار ۲۰۳-۴

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای غربی □ خوانندگان



زهی

بادی

پرکاشن

پیانو

گیتار

کر

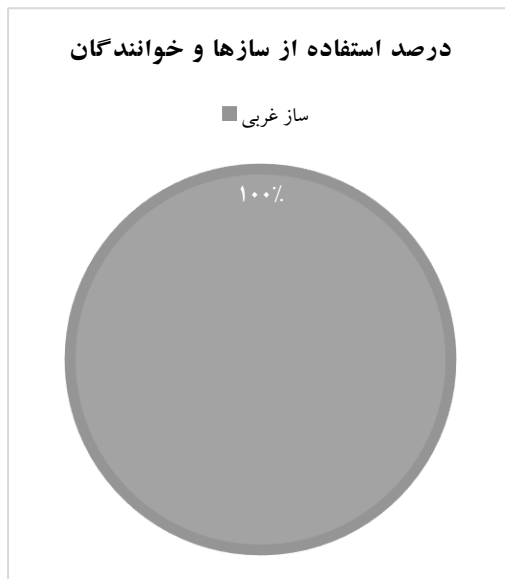
نمودار ۲۰۴-۴

۴-۵۲. هرتل، پل

پل هرتل، آهنگ ساز سینما و تلویزیون، در آثاری همچون فیلم سینمایی «خاکستر سبز» فعالیت داشته است.

فیلم‌شناسی

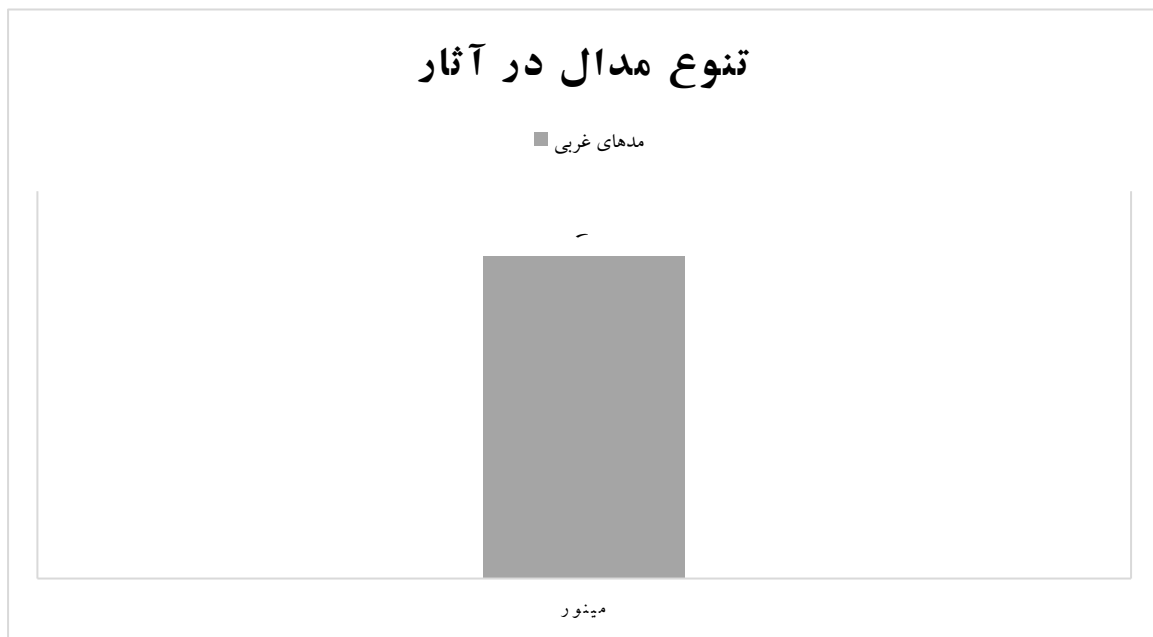
۱۳۷۲ خاکستر سبز (ک. ابراهیم حاتمی کیا)



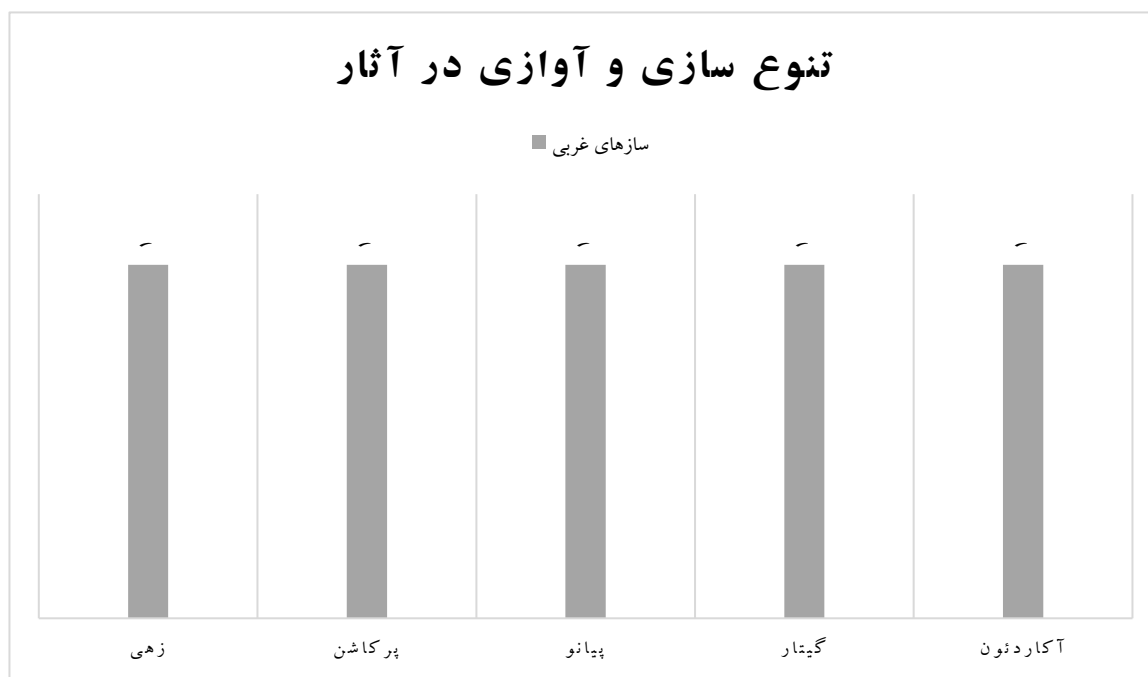
نمودار ۴-۲۰۶



نمودار ۴-۲۰۵



نمودار ۴-۲۰۷



نمودار ۴-۲۰۸

۴-۵۳. همایون فر، کارن

کارن همایون فر (زاده‌ی ۱۳۴۷) موسیقی‌دان و آهنگ‌ساز ایرانی است. او سه بار موفق به دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن جشنواره فیلم فجر و پنج بار موفق به دریافت تندیس زرین بهترین موسیقی در جشن سینمای ایران شده است. او همچنین برای فیلم شب واقعه نامزد دریافت تندیس زرین بهترین موسیقی متن فیلم در جشن خانه سینما شده است. او از سال ۱۴۰۱ به عنوان یکی از داوران در مسابقهٔ تلویزیونی عصر جدید حضور دارد.

جولیز و افتخارات

نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن برای فیلم «میهمان داریم» از سی و دومین دوره جشنواره فیلم فجر.

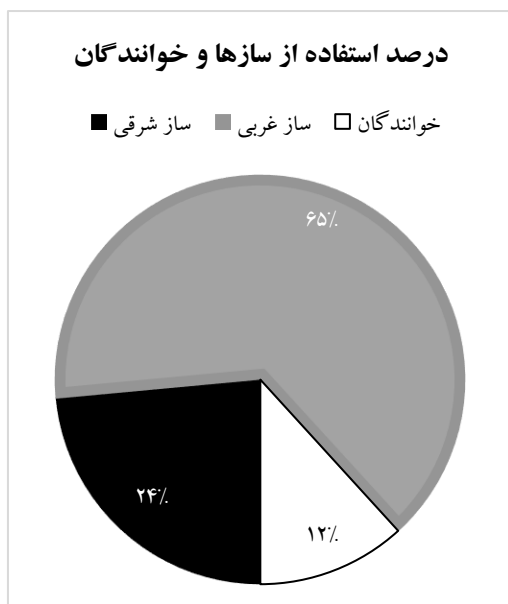
نامزد دریافت تندیس زرین بهترین موسیقی متن برای فیلم «میهمان داریم» از هفدهمین دوره جشن سینمای ایران.

فیلم‌شناسی

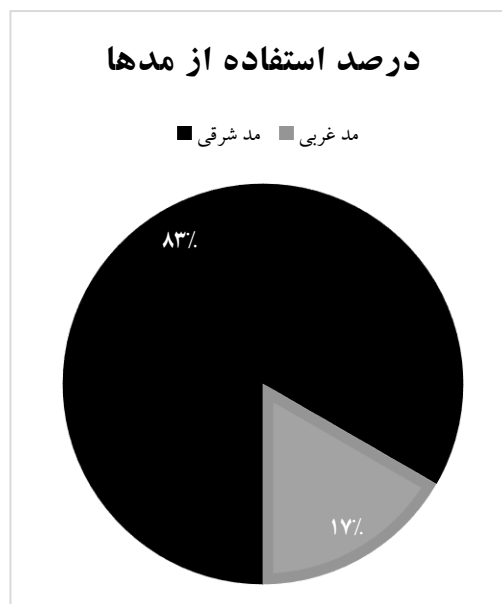
۱۳۷۷ سیاوش (ک. سامان مقدم)

۱۳۹۴ اروند (ک. پوریا آذربایجانی)

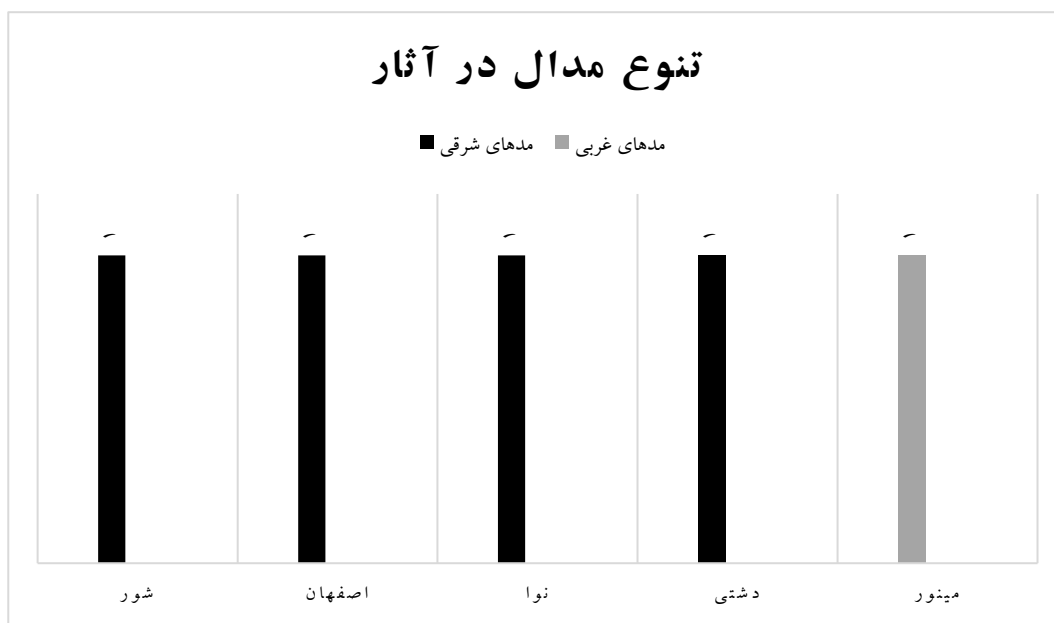
۱۳۹۴ بادیگارد (ک. ابراهیم حاتمی کیا)



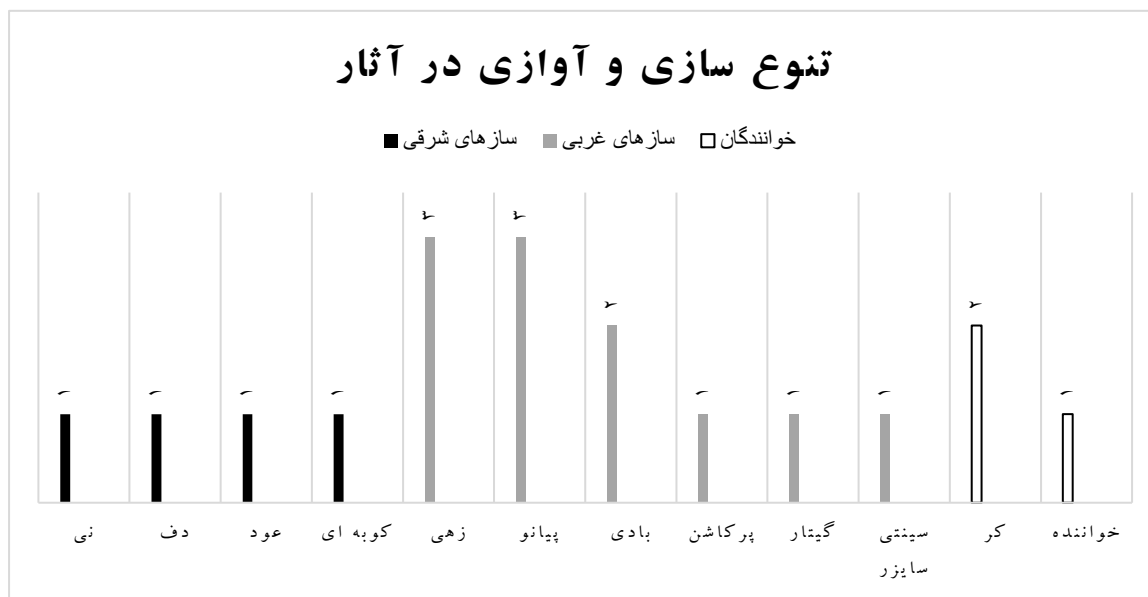
نمودار ۴-۲۱۰



نمودار ۴-۲۰۹



نمودار ۴-۲۱۱



نمودار ۴-۲۱۲

۴-۵۴. جمع‌بندی

با بررسی آماری آثار هر یک از آهنگسازان در دو دهه‌ی ۷۰ و ۹۰ از منظر مدال، سازبندی و حضور خوانندگان در آثار آن‌ها، در این بخش به جمع‌بندی تشریحی نتایج حاصل از آن پرداخته شده است.

• سازهای شرقی و غربی بر بستر مدهای شرقی و غربی

با توجه به آمار به دست آمده، بدون شک این رویکرد پرتعدادترین و پراستفاده‌ترین ترکیب در بین رویکردهای موجود بوده است. استفاده از این رویکرد توسط ۲۱ آهنگساز با ترکیب مختلف سازی در آثارشان آمده است. باتوجه به حضور تعداد بالای آهنگسازان در این لیست و جلوگیری از اضافه‌گویی، در این بخش تنها به موارد خاص و قابل توجه اشاره شده است. در این لیست آهنگسازیانی چون پیروز ارجمند، آندره آرزومانیان، مجید انتظامی، سعید انصاری، بابک بیات، امیز توسلی، مهرداد جنایی، ناصر چشم‌آذر، فردین خلعتبری، کریستف رضاعی، کامبیز روشن‌روان، مسعود سخاوت‌دوست، محمدرضا شریف‌لطفی، فریدون شهبازیان، بهزاد عبدی، محمدرضا علیقلی، علیرضا کهن‌دیری، فریرز لاجینی، سیدمحمد میرزمانی، فریدون ناصری و کارن همایون‌فر حضور دارند. در میان آهنگسازان مذکور تنها ۵ نفر از آن‌ها یعنی آرزومانیان (ن.ک: ۴-۴)، توسلی (ن.ک: ۴-۱۷)، چشم‌آذر (ن.ک: ۴-۲۱)، رضاعی (ن.ک: ۴-۲۷) و کهن‌دیری (ن.ک: ۴-۴۵) از حضور گروه کر و تکخوان در آثارشان بهره‌نبرده‌اند. در بین ترکیب سازهای شرقی و غربی استفاده از سازهای محلی که در دسته سازهای شرقی قرار می‌گیرد، حس و حال متفاوتی به آثار ساخته شده داده است. آهنگسازیانی مثل انصاری، خلعتبری، سخاوت‌دوست، شهبازیان، عبدی، میرزمانی و ناصری از این ترکیب استفاده کرده‌اند.

• سازهای شرقی و غربی بر بستر مدهای شرقی

چنین رویکردی در میان ۱۳ آهنگساز در این دو دهه پرکاربرد بوده است. در این لیست سید بهنام ابطحی، رضا اردلان نسب، فرهاد اسعدیان و فرید سعادت‌مند درصد بیشتری از سازهای غربی در مقابل سازهای شرقی استفاده کرده‌اند و همین‌طور از حضور خوانندگان در آثار خود بهره‌ای نبرده‌اند. در این میان ستار اورکی (ن.ک: ۴-۱۵)، حبیب خزائی‌فر (ن.ک: ۴-۲۲) و کیان مقدم (۴-۴۷) از ترکیب سازهای غربی بیشتر از شرقی استفاده کرده‌اند که در این بین در مواردی از حضور خوانندگان بهره‌گرفته‌اند. آهنگسازیانی مثل بامداد افشار، پرهام پرواس و آریا عظیمی نژاد به طور برابر از سازهای شرقی و غربی استفاده کرده‌اند که تنها آریا عظیمی نژاد (ن.ک: نمودار ۴-۱۶۴) از حضور گروه کر در آثارش بهره‌برده است. تنها سه آهنگساز یعنی ارشک رفیعی (ن.ک: ۴-۲۸)، سعید شهرام (ن.ک: ۴-۳۶) و آرمان موسی‌پور (ن.ک: ۴-۴۸) از سازهای شرقی بیشتر از

سازهای غربی بهره برده‌اند. در میان آهنگسازان مذکور، آرمان موسی‌پور از ترکیب سازهای محلی مانند قیچک، دیوان و نرمه نای در کنار گروه سازهای زهی بهره برده است (ن.ک: نمودار ۴-۱۹۲).

• سازهای غربی بر بستر مدهای شرقی و غربی

پس از بررسی آمار به دست آمده، مشخص شده، شش آهنگساز از رویکرد سازهای غربی منطبق بر مدهای شرقی و غربی بهره برده‌اند. در این بین علی بکان (ن.ک: ۴-۱۱)، مهدی پورمندان (ن.ک: ۴-۱۶) و النی کارایندرو (ن.ک: ۴-۴۴) با تقسیم فضای مدال کارهای خود به استفاده از یک مد شرقی و یک مد غربی در کارهای خود پرداخته‌اند. دو آهنگساز دیگر یعنی کیوان جهانشاهی (ن.ک: ۴-۲۰) و بهرام سعیدی (ن.ک: ۴-۳۳) با دو مرتبه استفاده از هر دسته از گروه مدها، آثار خود را خلق کرده‌اند. در مقابل حسین علیزاده (ن.ک: ۴-۴۴) تنها آهنگسازی است که با ۶۷ درصد استفاده از مد شرقی و ۳۳ درصد از مد غربی (ن.ک: نمودار ۴-۱۶۵) این ترکیب را به مساوات پیش نبرده است.

• سازهای غربی بر بستر مدهای شرقی

در میان ۵۲ آهنگسازی که در این دو دهه فعالیت داشته‌اند، پنج آهنگساز با بهره‌گیری از سازهای غربی منطبق بر مدهای شرقی این رویکرد را در آثار خود نمایش داده‌اند. در این میان بیشترین استفاده از سازهای غربی منطبق با مد نوا بوده است که مهران اکرمی (ن.ک: ۴-۷)، بهرام دهقانپار (ن.ک: ۴-۲۵) و ناصر شکرابی (ن.ک: ۴-۳۵) تنها از این مد در کنار سازهای غربی بهره برده‌اند. در مقابل احمد پژمان (ن.ک: ۴-۱۵) با استفاده از سازهای غربی موسیقی تنها اثر خود در این حوزه را منطبق بر دو مد شور و دشتی خلق کرده است. گروه دنگ شو (ن.ک: ۴-۲۴) نیز برای فیلم ضدگلوله از ترکیب سازهای غربی ملودی‌هایی منطبق بر مد شور و اصفهان ساخته است.

• سازهای غربی بر بستر مدهای غربی

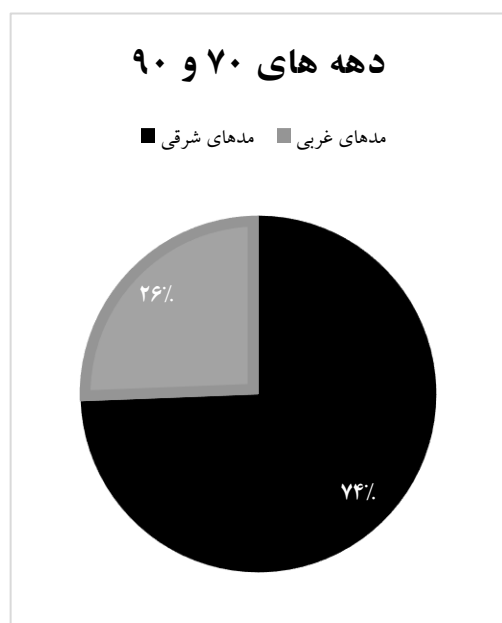
در مجموع آمار به دست آمده تنها سه آهنگساز از ترکیب سازهای غربی در کنار مدهای غربی بهره برده‌اند که رضا رجیبیان (ن.ک: ۴-۲۶) تنها با استفاده از ساز سیتی سائزر منطبق بر دو مد مینور تئوریک و هارمونیک به چنین رویکردی رسیده است. در مقابل حسن زندباف (ن.ک: ۴-۳۰) و پل هرتل (ن.ک: ۴-۵۲) با ترکیب سازها مختلف زهی و استفاده از مدهای مینور و ماژور رویکردی منطبق بر سازهای غربی و مد غربی را روایت کرده‌اند.

نتیجه گیری

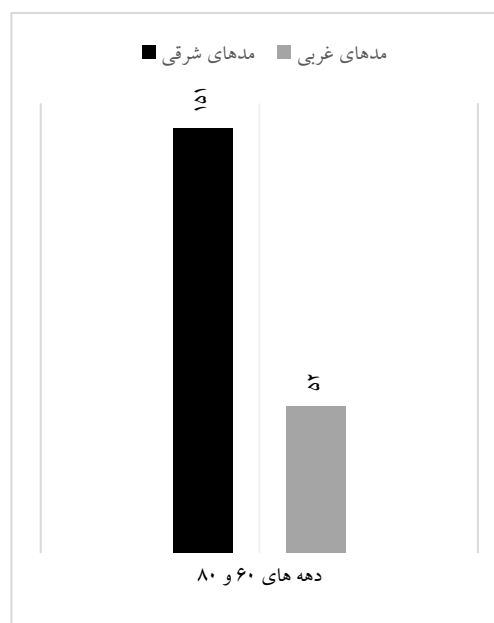
در این پژوهش که در چهار فصل نگارش شده، به بررسی و تشریح هر یک از فیلم های دو دهه ی ۷۰ و ۹۰ شمسی از منظر مدپردازی و سازبندی پرداخته شده است. در فصل دوم و سوم با طبقه بندی فیلم ها به ترتیب سال تولید و شرح موسیقی هر کدام از آنها، اطلاعات آماری به دست آمده در قالب جداول و نمودارهایی ارائه شده و در پایان هر بخش به جمع بندی آنها پرداخته شده است. در بخش چهارم از این پژوهش، با دسته بندی آهنگسازان فعال در این دو دهه در حوزه ی دفاع مقدس، به ترتیب حروف الفبا، به جمع بندی آماری به تفکیک برای هر یک از آهنگسازان و ارائه ی نمودارهایی دایره ای و ستونی برای آنها پرداخته شده است. با توجه به آمارهای به دست آمده و جمع بندی هایی که صورت گرفته است، در این بخش به بررسی و تشریح نکات پراهمیت از منظر مدپردازی، سازبندی و حضور خوانندگان به صورت فراوانی استفاده از این موارد و نحوه ترکیب آنها با یکدیگر که به رویکرد موسیقایی ختم شده، پرداخته شده است. برای سهولت در دسترسی به موارد مذکور، تمام بررسی های صورت گرفته، تحت عنوان های "مُد ها"، "سازها و خوانندگان"، "آهنگسازان" و همچنین "دیگر نکات حائز اهمیت" آورده شده است.

• مدها

با بررسی محتوای فیلم‌های دودهمه‌ی ۷۰ و ۹۰ شمسی، آمار به دست آمده نشان می‌دهد، همانطور که از موضوع فیلم‌های این حوزه و موسیقی ملی ایران که ارتباط تنگاتنگی با فرهنگ و هنر مردمان این سرزمین دارد، رویکرد آهنگسازان بیشتر بر استفاده از مدهای شرقی بوده است. از لحاظ آماری با نگاهی به نمودار ۵-۱ مشخص شده که به تفکیک مدهای شرقی ۱۵۱ مرتبه و مدهای غربی ۵۲ مرتبه توسط آهنگسازان در این دو دهه استفاده شده است. برای دستیابی به آمار درصدی، باتوجه به نمودار ۵-۲ استفاده از مدهای شرقی ۷۴ درصد و مدهای غربی تنها ۲۶ درصد بوده است.



نمودار ۵-۲ درصد استفاده از مدهای شرقی و غربی در دهه‌های ۷۰ و ۹۰ خورشیدی

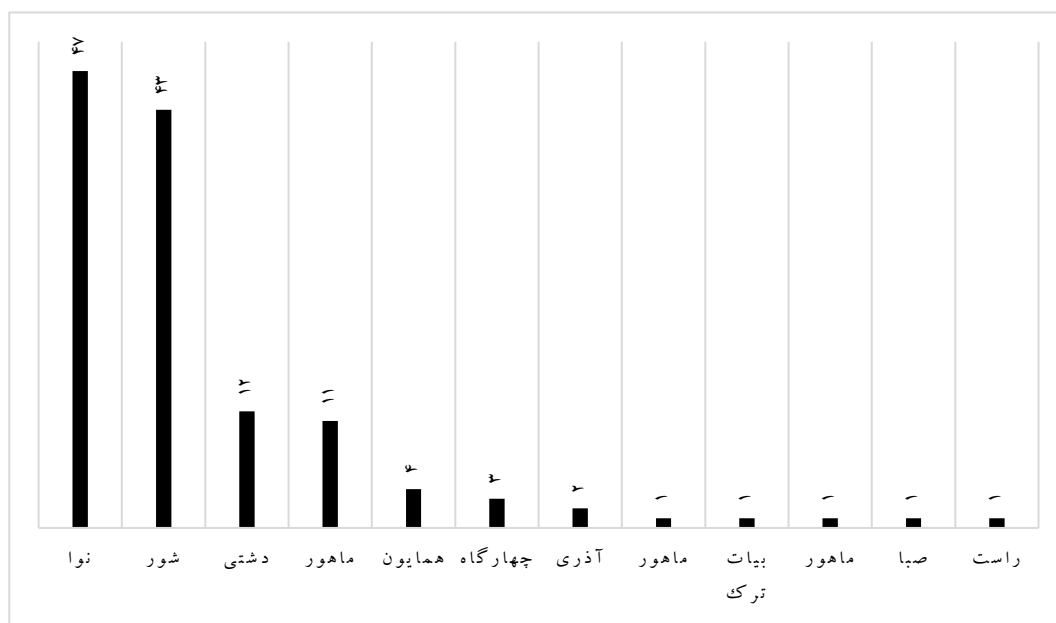


نمودار ۵-۱ تعداد دفعات استفاده از مدهای شرقی و غربی در دهه‌های ۷۰ و ۹۰ خورشیدی

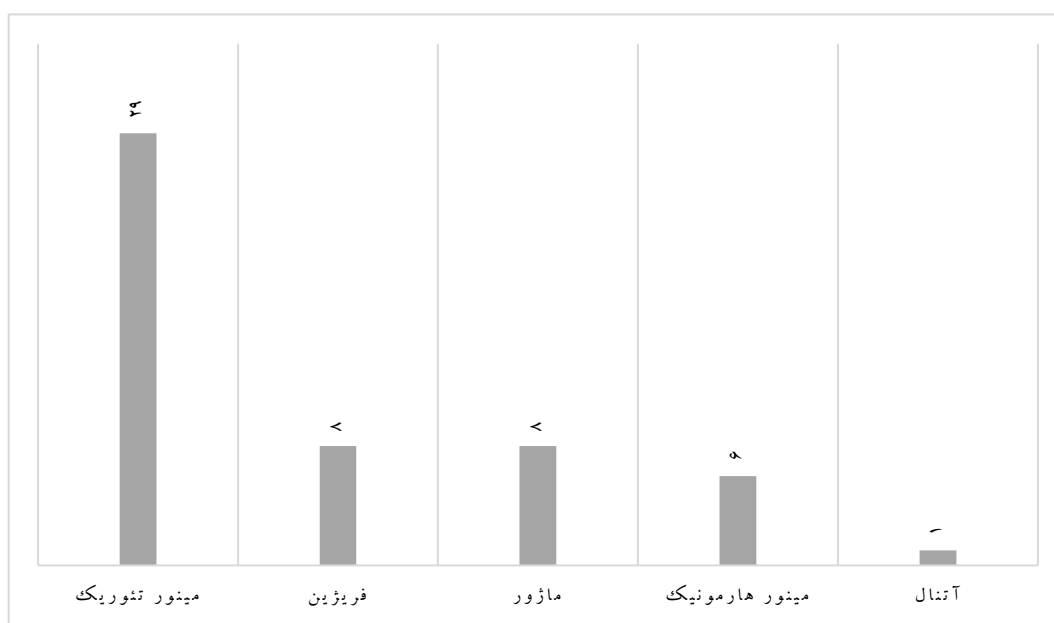
برای دستیابی به آماری دقیق‌تر و بررسی جزئی‌تر مدهای استفاده شده توسط آهنگسازان، در این بخش با نمودار ۵-۳ مشخص شده که از لحاظ فراوانی استفاده از مدها توسط آهنگسازان این دو دهه به چه صورت بوده است.

همانطور که در نمودار مشخص شده (ن.ک: نمودار ۵-۳)، به نظر در میان آهنگسازان این دو دهه، مدهای نوا و شور به ترتیب با ۴۷ و ۴۳ بار استفاده در آثارشان، از پر تکرار ترین و شاید پر طرفدارترین مدهای شرقی بوده است. محمدرضا علیقلی (ن.ک: ۴-۴۳) که پرکارترین آهنگساز در بین آهنگسازان این دو دهه بوده، از مد نوا و شور بیشترین استفاده را داشته است. پس از آن مدهای دشتی و ماهور با ۱۲ و ۱۱ مرتبه تکرار جزو پرتکرارترین مدها بوده است. در نهایت می‌توان نتیجه گرفت که استفاده از مقام‌های موسیقی ایرانی مانند

راست و صبا در بین آهنگسازان رواج نداشته است. با بررسی نمودار ۴-۵ می‌توان نتیجه گرفت که در بین مدهای غربی که از لحاظ فراوانی بسیار کمتر از مدهای شرقی هستند، مد مینورتئوریک که فضایی نزدیک به مد نوا در موسیقی ملی ایران دارد، پرتکرار ترین مد با ۲۹ بار استفاده بوده و در رده‌های بعدی فریژین و ماژور ۸ مرتبه و مینور هارمونیک ۶ مرتبه و آتنال تنها یک مرتبه استفاده شده است.



نمودار ۳-۵ تنوع مدهای شرقی در دهه‌های ۷۰ و ۹۰ خورشیدی

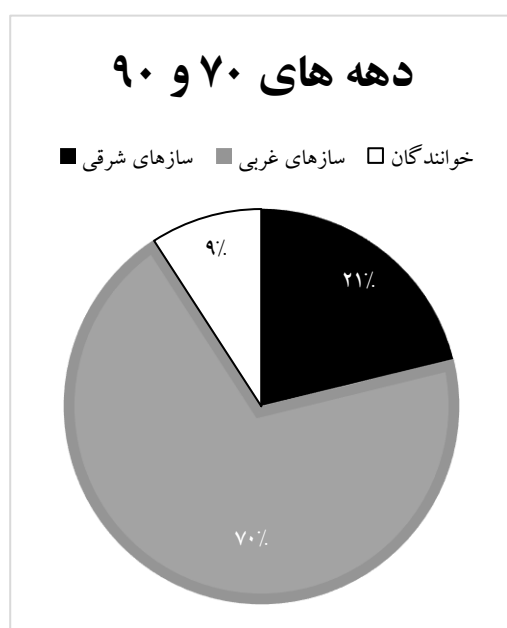


نمودار ۴-۵ تنوع مدهای غربی در دهه‌های ۷۰ و ۹۰ خورشیدی

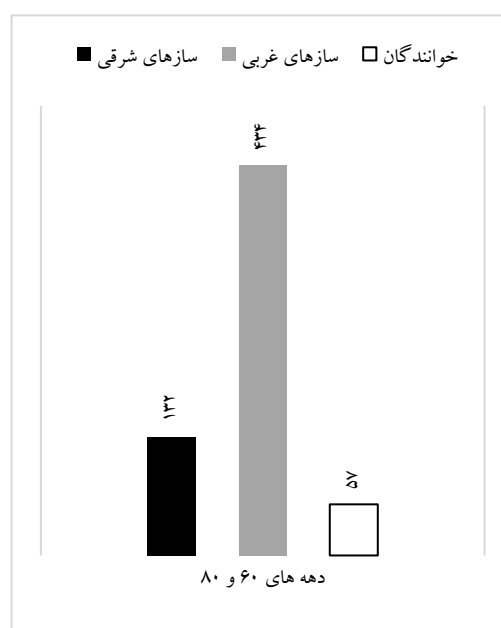
• سازها و خوانندگان

باتوجه به پیشرفت تکنولوژی و حضور سازهای الکترونیک، آهنگسازان در برخی موارد به منظور سهولت در انجام فرایند ضبط آثار خود از ترکیب سازهای الکترونیک بهره برده‌اند. در این بخش آمار به دست آمده از منظر فراوانی استفاده از سازهای شرقی، غربی و حضور خوانندگان مورد بررسی قرار گرفته است.

باتوجه به نمودارهای ۵-۵ و ۵-۶ مشخص شده است که آهنگسازان در این دو دهه بیشتر تمایل به استفاده از سازهای غربی داشته‌اند. شاید دلیل آن را می‌توان وجود سمپل‌های صوتی متفاوت از گروه سازهای غربی مانند گروه زهی، بادی و پرکاشن دانست، که به نظر می‌رسد ساخت و ضبط آثار با سهولت بیشتری انجام گرفته است. آمار به دست آمده نشان دهنده آن است که در ۴۳۴ اثر از سازهای غربی و در مقابل ۱۳۲ مرتبه از سازهای شرقی بهره گرفته شده است. همچنین خوانندگان در این دو دهه تنها ۵۷ بار در آثار آهنگسازان حضور داشته‌اند.



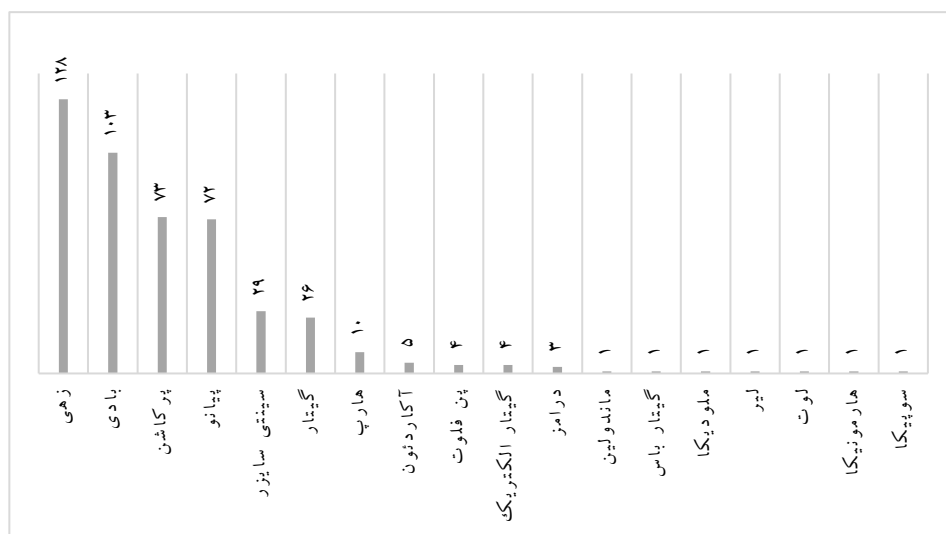
نمودار ۵-۶ درصد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌های ۷۰ و ۹۰ خورشیدی



نمودار ۵-۵ تعداد دفعات استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌های ۶۰ و ۸۰ خورشیدی

در نمودار ۵-۷ مشاهده می‌کنیم که ساز کمانچه با ۱۴ بار استفاده به عنوان پرکاربردترین ساز گروه سازهای شرقی به شمار رفته است. در رتبه‌های بعدی سازهایی چون تار، دف، دودوک و دمام با ۱۱ بار استفاده قرار گرفته‌اند که نکته‌ی قابل توجه حضور دو ساز محلی دودوک و دمام در این بخش بوده است. با نگاهی کلی

مختلف توانسته در رده‌ی پنجم از این لیست قرار بگیرد. در پایان نام سازهایی چون سوپیلکا، لیر، لوت و ماندولین با تنها یک بار استفاده در این لیست قرار گرفته است.

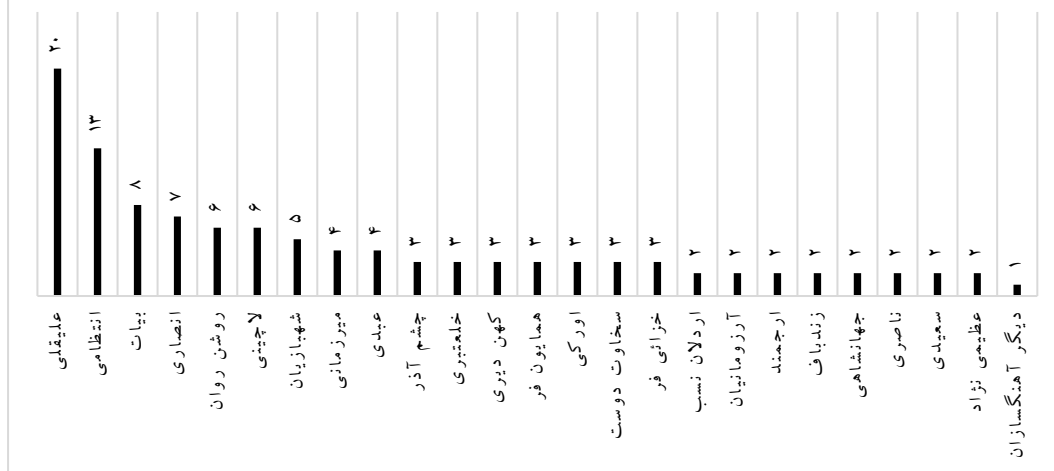


نمودار ۵-۸ تنوع سازهای غربی در دهه‌های ۷۰ و ۹۰ خورشیدی

• آهنگسازان

همانطور که در جمع‌بندی فصل دوم و سوم به آن اشاره شد، آهنگسازان مهمی چون علیقلی و انتظامی که در دهه‌ی ۷۰ جزو پرکارترین آهنگسازان بودند در دهه‌ی ۹۰ در رتبه‌های نخست لیست قرار نگرفتند. از لحاظ فراروانی آثار همچنان در بالای لیست نام آهنگسازان پرکار دهه‌ی ۷۰ یعنی محمدرضا علیقلی، مجید انتظامی و بابک بیات به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد در دهه‌ی ۷۰ به دلیل تعداد بالای فیلم‌های این حوزه، فضای ساخت موسیقی متن این فیلم‌ها برای آهنگسازان مطرح فراهم‌تر بوده است اما در دهه‌ی ۹۰، آثار سینمایی در کنار توجه به آهنگسازان مطرح در دهه‌های گذشته این بار به آهنگسازان جوانی که در این دهه مشغول به فعالیت در این زمینه هستند نگاه خاصی شده است. که در این لیست نام آهنگسازانی چون بهزاد عبدی، کارن همایون‌فر، آریا عظیمی‌نژاد به چشم می‌خورد. از لحاظ آماری آهنگسازان بسیاری بوده‌اند که تنها یک اثر در این حوزه داشته‌اند که در پایین نمودار به شرح اسامی آن‌ها پرداخته شده است.

فعالیت آهنگسازان در دهه های ۷۰ و ۹۰



نمودار ۵-۷ تعداد آثار آهنگسازان در دهه های ۷۰ و ۹۰ خورشیدی

توضیحات نمودار ۲-۹: به منظور جلوگیری از تراکم در نمودار فوق از آوردن اسامی موسیقی دانانی که تنها یک اثر سینمایی را در این دهه آهنگسازی کرده اند پرهیز شده است و با عنوان "دیگر آهنگسازان" در نمودار ذکر شده است. اسامی این آهنگسازان به شرح زیر است: محمدرضا شریف لطفی، سعید شهرام، پیرام پرواس، مهرداد جنایی، پل هرتل، احمد پژمان، سید بهنام ابطحی، رضا رجبیان، سید جواد هاشمی، ناصر شکرابی، همایون رضا عطاردی، علی بکان، مهدی پورمندان، فرهاد اسعدیان، دنگ شو، حسین علیزاده، کریستف رضاعی، امیر توسلی، آرمان موسی پور، ارشک رفیعی، فرید سعادت مند، افشین عزیزی، مهران اکرمی، کیان مقدم، النی کارایندرو، حامد ثابت، احسان بیرقدار بامداد افشار.

• دیگر نکات حائز اهمیت

همانطور که در بخش های پیشین اشاره شد، در تمام آثار ساخته شده در این دو دهه، از گروه سازهای غربی به ویژه گروه زهی استفاده شده است. با نگاهی به نمودار تنوع سازی و مدال در فصل آهنگسازان به این نتیجه میرسیم که در تمام این دو دهه هیچ یک از آهنگسازان رویکرد موسیقایی خود را مبتنی بر استفاده از سازهای ملی بر بستر موسیقی ملی ایران پیش نبرده است. پس از انجام این پژوهش و نتایج به دست آمده، امیدوار هستیم که در پروژه های سینمایی و موسیقایی پس از این، بیش از پیش به این رویکرد و خلق آثاری حماسی و ملی مبتنی بر این رویکرد روی آورده و شاهد تنوع شنیداری بیشتری در سازهای ملی ایران و همینطور مدهای شرقی باشیم.

منابع و مأخذ

منابع و مآخذ

- اسعدی، هومان. (۱۳۷۸). «شش مقام» به عنوان یک سیستم موسیقایی. ماهور، (۶)، ۱۲-۱۳.
- اسعدی، هومان. (۱۳۸۰). از "مقام" تا "دستگاه"، ماهور، (۱۱)، ۶۰.
- اسعدی، هومان. (۱۳۸۲). بنیادهای نظری موسیقی کلاسیک ایران، دستگاه به عنوان مجموعه‌ای چندمُدی. ماهور، (۲۲)، ۴۷.
- اطرای، ارفع. (۱۳۸۸). سازشناسی/ایرانی. ماهور.
- بینا، سیما. (۱۳۷۲). موسیقی محلی ایران، کلک موسیقی، (۳۷)، ۱۲۶.
- علیزاده، حسین؛ اسعدی، هومان؛ افتاده، مینا؛ بیانی، علی، کمال پورتراب، مصطفی؛ فاطمی، ساسان. (۱۳۸۶). مبانی نظری موسیقی/ایرانی. تهران: ماهور.
- کیانی، مجید. (۱۳۷۹). موسیقی ملی، ارکستر ملی و موسیقی جهانی. ماهور، (۸)، ۳۱-۳۲.
- محافظ، آرش. (۱۳۹۰). مقام دلکش: نگاهی تطبیقی به مفهوم و خصوصیات مقام در موسیقی دستگاهی ایران. ماهور، (۵۳)، ۱۱۰-۱۱۳.
- مسعودی، دکتر امید علی؛ نقیب‌السادات، دکتر سیدرضا؛ گنج کریمی، فاطمه. (۱۳۹۹). الگوی پارادایمیک مضامین اخلاقی در سینمای دفاع مقدس. پاسداری فرهنگی/انقلاب اسلامی، (۸)، ۳۱-۳۲.
- مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۷۹). موسیقی ترکمنی. ماهور.
- منصوری، پرویز. (۱۳۷۹). سازشناسی. زوار.
- منصوری، پرویز. (۱۴۰۱). تئوری بنیادی موسیقی. کارنامه.
- نظری، بهرام. (۱۳۷۷). اطلاعات جامع موسیقی. مارلیک.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2014, February 19). *tonality*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/tonality>
- Halfpenny, E. and Grame, . Theodore C. (2022, August 2). *stringed instrument*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/stringed-instrument>
- Enrico, E. J. , Warner, . Robert Austin and Borders, . James M. (2021, January 26). *wind instrument*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/wind-instrument>
- Marcuse, S. and Bowles, . Edmund Addison (2023, January 31). *percussion instrument*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/percussion-instrument>
- Erb, D. James (2016, June 12). *instrumentation*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/instrumentation-music>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2014, September 11). *musical variation*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/musical-variation>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2013, June 20). *panpipe*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/panpipe>
- Libin, Laurence (ed.) 2014. *Sopilka. In: The Grove Dictionary of Musical Instruments. Vol. 4. 2nd edn*. Oxford University Press, Oxford / New York. Page 557f.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2020, December 1). *mandolin*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/mandolin>

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2022, March 30). music synthesizer. Encyclopedia Britannica.
<https://www.britannica.com/art/music-synthesizer>