



دفاع مقدس

بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس

جمع‌آوری، طبقه‌بندی و تشریح موسیقی فیلم‌های سینمای
دفاع مقدس در دهه‌های ۶۰ و ۸۰ خورشیدی

استاد راهنما: دکتر پویان آزاده

استاد ناظر: مصطفی محدثی

نخبه‌وظیفه: پیام سرپرست یکتا

تشکر و قدردانی:

در ابتدا، از استاد گرانقدرم دکتر پویان آزاده سپاسگزارم چرا که بدون راهنمایی‌های ایشان تهیه و تنظیم این رساله بسیار مشکل می‌نمود. همچنین از جناب مصطفی محدثی و جناب سرهنگ امجدیان بسیار سپاسگزارم که در تمام مراحل تدوین و پیش‌برد پروژه همراهم بودند و بسیاری از سختی‌ها را برایم آسان نمودند. در انتها، قدردان خانواده‌ی عزیز و مهربانم هستم که در سختی‌ها و دشواری‌های زندگی همواره یآوری دلسوز و فداکار و پشتیبانی محکم و مطمئن برایم بوده‌اند.

چکیده

دفاع مقدس به عنوان یکی از قله‌های افتخار جمهوری اسلامی، توانسته توجه فیلم‌سازان برجسته‌ای را به سمت خود جلب کند. بسیاری از این آثار به واسطه‌ی بازیگران، کارگردان، موسیقی و فیلمنامه‌ی خوب در ذهن مخاطبان سینما مانده‌اند. بررسی آثار پژوهشی به جای مانده از فیلم‌های دفاع مقدس نشان می‌دهد که تا به حال تحلیل موسیقی این فیلم‌ها به اندازه‌ی کافی مورد توجه قرار نگرفته است. نگارنده‌ی پژوهش پیش رو، با نیت حفظ ارزش‌های دوران دفاع مقدس، به بررسی نظام‌مند موسیقی فیلم‌های دهه‌های ۶۰ و ۸۰ خورشیدی روی آورده است. این پژوهش به دو بخش کلی تقسیم می‌شود؛ بخش اول، با رویکرد کمی، به تهیه‌ی فهرستی شامل نام فیلم‌ها، کارگردان، آهنگساز، بررسی مُد و سازبندی آثار اختصاص دارد. دومین بخش پژوهش با تشریح و بررسی کیفی عملکرد آهنگساز، به دنبال درک رویکرد وی در استفاده از مُد، ساز و ملودی در آهنگسازی است. امید است این پژوهش بتواند راهنمای دیگر محققان سینمای دفاع مقدس باشد. یافته‌های این پژوهش در بخش‌های مختلف به تفصیل ارائه شده است. اما به طور خلاصه می‌توان به چند مورد خاص اشاره کرد. مُدهای شرقی، بخصوص مُد شور، در بین آهنگسازان محبوبیت بیشتری داشته‌اند. در مورد سازبندی نیز، آهنگسازان تمایل بیشتری به استفاده از سازهای غربی نشان داده‌اند؛ سازهای زهی، بادی و کوبه‌ای بیش از دیگر سازهای غربی به کار رفته‌اند. در بین سازهای شرقی نیز، سنتور محبوب‌ترین ساز در بین آهنگسازان بوده است. شاید بتوان از محمدرضا علیقلی و مجید انتظامی، به عنوان پرکارترین آهنگسازان این دو دهه نام برد.

واژگان کلیدی

سینمای دفاع مقدس، موسیقی، آهنگساز، مد، ساز، خواننده.

فهرست مطالب

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	۴
۷-۱. روش‌شناسی تحقیق	۵
۸-۱. تعریف مفاهیم	۵
۹-۱. محدودیت‌ها	۱۰
۲. دسته‌بندی و بررسی آثار دهه‌ی ۶۰ خورشیدی	۱۱
۱-۲. مرز	۱۳
۲-۲. برزخی‌ها	۱۳
۳-۲. جانبازان	۱۵
۴-۲. دیار عاشقان	۱۷
۵-۲. عبور از میدان مین	۱۸
۶-۲. رهایی	۱۹
۷-۲. آشیانه مهر	۲۰
۸-۲. اتاق یک	۲۰
۹-۲. دو چشم بی‌سو	۲۱
۱۰-۲. زندان دوله‌تو	۲۲
۱۱-۲. نینوا	۲۳
۱۲-۲. پایگاه جهنمی	۲۴
۱۳-۲. فرار	۲۴
۱۴-۲. عقاب‌ها	۲۵
۱۵-۲. بلمی به سوی ساحل	۲۶
۱۶-۲. پرچم‌دار	۲۶

۲۷.....	۱۷-۲. مشت
۲۸.....	۱۸-۲. طغیان
۲۸.....	۱۹-۲. هویت
۳۰.....	۲۰-۲. بهار
۳۱.....	۲۱-۲. پلاک
۳۱.....	۲۲-۲. حریم مهرورزی
۳۲.....	۲۳-۲. ویزا
۳۳.....	۲۴-۲. حماسه دره شیلر
۳۴.....	۲۵-۲. بهار در پاییز
۳۴.....	۲۶-۲. پرستار شب
۳۵.....	۲۷-۲. پرواز در شب
۳۶.....	۲۸-۲. کمین‌گاه
۳۶.....	۲۹-۲. گذرگاه
۳۷.....	۳۰-۲. گشتی‌ها
۳۸.....	۳۱-۲. مقاومت
۳۸.....	۳۲-۲. هراس
۳۹.....	۳۳-۲. کانی مانگا
۴۰.....	۳۴-۲. افق
۴۱.....	۳۵-۲. در جستجوی قهرمان
۴۱.....	۳۶-۲. دیده‌بان
۴۲.....	۳۷-۲. روزنه
۴۳.....	۳۸-۲. صخره همیشه سبز
۴۴.....	۳۹-۲. عروسی خوبان
۴۴.....	۴۰-۲. عبور
۴۶.....	۴۱-۲. آخرین پرواز
۴۶.....	۴۲-۲. انسان و اسلحه
۴۷.....	۴۳-۲. باشو، غریبه کوچک
۴۸.....	۴۴-۲. تا مرز دیدار
۴۸.....	۴۵-۲. شب دهم
۴۹.....	۴۶-۲. شما فرشته‌اید
۴۹.....	۴۷-۲. مهاجر
۵۱.....	۴۸-۲. آخرین مهلت
۵۱.....	۴۹-۲. آتش در خرمن
۵۲.....	۵۰-۲. اُمنفی - اُپیزود اول
۵۳.....	۵۱-۲. اُمنفی - اُپیزود دوم (دریا برای تو)
۵۳.....	۵۲-۲. الماس بنفش

۵۴	 بازگشت قهرمان	۵۳-۲
۵۵	 چون ابر در بهاران	۵۴-۲
۵۶	 گزل	۵۵-۲
۵۷	 جدول	۵۶-۲
۶۳	 جمع‌بندی	۵۷-۲

۳. دسته‌بندی و بررسی آثار دهه‌ی ۸۰ خورشیدی

۶۸		
۷۰	 ۱-۳. آوازهای سرزمین مادری‌ام	۷۰-۳
۷۰	 ۲-۳. ستاره‌های سربی	۷۰-۳
۷۱	 ۳-۳. عیسی می‌آید	۷۱-۳
۷۲	 ۴-۳. نغمه	۷۲-۳
۷۳	 ۵-۳. سفر به فردا	۷۳-۳
۷۳	 ۶-۳. دیوانه‌ای از قفس پرید	۷۳-۳
۷۴	 ۷-۳. شکوفه‌های سنگی	۷۴-۳
۷۵	 ۸-۳. قارچ سمی	۷۵-۳
۷۶	 ۹-۳. اشک سرما	۷۶-۳
۷۶	 ۱۰-۳. تارا و تب توت‌فرنگی	۷۶-۳
۷۷	 ۱۱-۳. خداحافظ رفیق	۷۷-۳
۷۷	 •اپیزود اول، خداحافظ رفیق	۷۷-۳
۷۷	 •اپیزود دوم، یک لحظه رنگین کمان	۷۷-۳
۷۷	 •اپیزود سوم، گل شیشه‌ای	۷۷-۳
۷۸	 ۱۲-۳. دوئل	۷۸-۳
۷۹	 ۱۳-۳. مزرعه پدری	۷۹-۳
۸۰	 ۱۴-۳. وعده دیدار (پرده عشق)	۸۰-۳
۸۱	 ۱۵-۳. پیک‌نیک در میدان جنگ	۸۱-۳
۸۱	 ۱۶-۳. جایی برای زندگی	۸۱-۳
۸۲	 ۱۷-۳. طبل بزرگ زیر پای چپ	۸۲-۳
۸۳	 ۱۸-۳. گیلانه	۸۳-۳
۸۳	 ۱۹-۳. مرزی برای زندگی (راهی به روشنایی)	۸۳-۳
۸۵	 ۲۰-۳. شب بخیر فرمانده	۸۵-۳
۸۶	 ۲۱-۳. آفتاب بر همه یکسان می‌تابد	۸۶-۳
۸۷	 ۲۲-۳. آنکه دریا می‌رود	۸۷-۳
۸۸	 ۲۳-۳. اتوبوس شب	۸۸-۳
۸۹	 ۲۴-۳. اخراجی‌ها	۸۹-۳
۹۰	 ۲۵-۳. به نام پدر	۹۰-۳
۹۰	 ۲۶-۳. پاداش سکوت	۹۰-۳

۹۱	 ۲۷-۳. دست‌های خالی
۹۲	 ۲۸-۳. ساعت ۲۵
۹۲	 ۲۹-۳. مثل یک قصه
۹۳	 ۳۰-۳. میم مثل مادر
۹۴	 ۳۱-۳. روز سوم
۹۵	 ۳۲-۳. فرزند خاک
۹۶	 ۳۳-۳. اخراجی‌ها ۲
۹۷	 ۳۴-۳. شب واقعه
۹۸	 ۳۵-۳. کودک و فرشته
۹۸	 ۳۶-۳. نفوذی
۱۰۰	 ۳۷-۳. بیداری رویاها
۱۰۱	 ۳۸-۳. دموکراسی تو روز روشن
۱۰۲	 ۳۹-۳. شور شیرین
۱۰۳	 ۴۰-۳. باد و مه (دوباره پرواز کن)
۱۰۴	 ۴۱-۳. سیزده ۵۹
۱۰۵	 ۴۲-۳. گلوگاه شیطان
۱۰۵	 ۴۳-۳. پاریس تا پاریس
۱۰۶	 ۴۴-۳. رها تر از دریا
۱۰۷	 ۴۵-۳. جدول و نمودارها
۱۱۳	 ۴۶-۳. جمع‌بندی

۴. آهنگسازان ۱۱۹

۱۲۱	 ۱-۴. انتظامی، مجید
۱۲۳	 ۲-۴. انصاری، سعید
۱۲۵	 ۳-۴. انوشه، احمد
۱۲۷	 ۴-۴. اورکی، ستار
۱۲۹	 ۵-۴. بیات، بابک
۱۳۱	 ۶-۴. پژمان، احمد
۱۳۳	 ۷-۴. توسلی، امیر
۱۳۵	 ۸-۴. تهرانی، منصور
۱۳۷	 ۹-۴. جنابی، مهرداد
۱۳۹	 ۱۰-۴. چشم‌آذر، ناصر
۱۴۱	 ۱۱-۴. خلعتبری، فردین
۱۴۳	 ۱۲-۴. درویش، محمدرضا
۱۴۵	 ۱۳-۴. دیبازر، حمیدرضا
۱۴۷	 ۱۴-۴. روشن‌روان، کامبیز

۱۴۹.....	۱۵-۴. زندباف، حسن
۱۵۱.....	۱۶-۴. سراج، حسامالدین
۱۵۳.....	۱۷-۴. سینایی، خسرو
۱۵۵.....	۱۸-۴. شعبانی نژاد، سعید
۱۵۷.....	۱۹-۴. شکوهی، علی
۱۵۸.....	۲۰-۴. شهبازیان، فریدون
۱۶۰.....	۲۱-۴. شهرام، سعید
۱۶۲.....	۲۲-۴. عظیمی نژاد، آریا
۱۶۴.....	۲۳-۴. علیقلی، محمدرضا
۱۶۷.....	۲۴-۴. فخرالدینی، فرهاد
۱۶۹.....	۲۵-۴. کامکار، ارسلان
۱۷۱.....	۲۶-۴. کهن دیری، علیرضا
۱۷۳.....	۲۷-۴. کیارس، بردیا
۱۷۵.....	۲۸-۴. گورنگی، محمدمهدی
۱۷۷.....	۲۹-۴. گوگردچی، کریم
۱۷۹.....	۳۰-۴. محبوب، نظرلی
۱۸۱.....	۳۱-۴. منصوری، روییک
۱۸۳.....	۳۲-۴. موسی‌پور، آرمان
۱۸۵.....	۳۳-۴. موید محسنی، احمدرضا
۱۸۷.....	۳۴-۴. میرزمانی، سید محمد
۱۸۹.....	۳۵-۴. میرلوحی، محمدرضا
۱۹۱.....	۳۶-۴. ناندیف، وانکو
۱۹۳.....	۳۷-۴. نفر، محسن
۱۹۵.....	۳۸-۴. وثاقتی، حسین
۱۹۷.....	۳۹-۴. همایون‌فر، کارن
۱۹۹.....	۴۰-۴. یزدانیان، پیمان
۲۰۱.....	۴۱-۴. جمع‌بندی

۲۰۴

۵. نتیجه‌گیری

۲۱۲

منابع و مآخذ

۱.

کلیات

۱-۱. مقدمه

سینما هفتمین هنر از هنرهای هفتگانه است، هنری که خواسته یا ناخواسته در زندگی همه‌ی ما جریان دارد. هنر هفتم، مجموعه‌ای از دیگر هنرهاست و تصویر و صدا نیز از عناصر تشکیل‌دهنده‌ی سینما هستند و عوامل زیادی دست‌به‌دست هم می‌دهند تا یک اثر سینمایی به نمایش درآید. به عبارتی می‌توان دیگر هنرها را در آن دید و همین ویژگی است که سینما را از سایر هنرها متمایز می‌کند، اگرچه در نهایت کارگردان یک اثر سینمایی به‌عنوان رهبر عمل می‌کند و اثر به نام او ثبت می‌شود. در این میان نقش موسیقی را می‌توان پررنگ‌تر از بقیه دانست چراکه موسیقی این قابلیت را دارد که به سکانس‌های با دیالوگ و یا بدون دیالوگ یک فیلم و همچنین تیتراژهای ابتدایی و انتهای قدرت بیشتری برای بیان احساسات ببخشد. چنین پیوند عمیقی میان فیلم و موسیقی بسیار حائز اهمیت بوده و ناگسستگی می‌نماید. از این‌رو بررسی و تحلیل موسیقی هر فیلم از جهت پیوند و ارتباط آن دو و نیز صرفاً بررسی تخصصی آن مهم و ضروری به نظر می‌رسد. در این پژوهش سینمای دفاع مقدس به‌عنوان بخشی از خاطره‌ی زنده‌ی جمعی ایران اسلامی، به‌عنوان مورد مطالعاتی انتخاب شده است.

۱-۲. بیان مسئله

فیلم‌های سینمای دفاع مقدس را می‌توان از تأثیرگذارترین آثار تولیدشده در عرصه‌ی فرهنگی و هنری جامعه‌ی ما در چهار دهه‌ی گذشته برشمرد و یکی از عوامل مهم در این تأثیرگذاری موسیقی آن‌ها است. حال اگر یک موسیقیدان تصمیم بر ساخت موسیقی برای فیلمی در این حوزه بگیرد، شایسته است مسیر طی شده توسط آهنگ‌سازان پیشین و سیر تحول موسیقی آن‌ها را به‌صورت موشکافانه بررسی و تحلیل کند تا بتواند با نواقص و نکات مثبت آن‌ها آشنا شود و از آن‌ها در جهت ساخت آثاری باکیفیت و ماندگار استفاده کند. متأسفانه موسیقیدان در حین قدم برداشتن در این مسیر با کمبود منابع و پژوهش‌های کاربردی مواجه خواهد شد؛ چراکه تاکنون فیلم‌های سینمای دفاع مقدس از جهت موسیقایی مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته‌اند و اطلاعات مکتوب درمورد موسیقی هر اثر به‌ندرت و با نواقص بسیار یافت می‌شود.

از این‌رو 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، سال ساخت و همچنین در فصول مختلف آن به گردآوری و تشریح اطلاعات مربوط به موسیقی هر فیلم شامل آهنگ‌ساز اثر و مجموعه آثار موسیقایی وی در سینمای دفاع مقدس، مَد^۱، ترکیب‌بندی سازها، جوایز و افتخارات موسیقی هر فیلم به طبقه‌بندی تحلیلی و تشریح موسیقی فیلم‌های دفاع مقدس در دهه‌های ۶۰ و ۸۰ خورشیدی پرداخته خواهد شد.

۱-۳. اهمیت و ضرورت انجام پروژه

با وجود گذشت چند دهه از دوران دفاع مقدس و تولید آثاری فاخر و ماندگار در این حوزه، تا کنون این آثار نه تنها به لحاظ موسیقی‌شناسانه در این ابعاد مورد تجزیه و تحلیل قرار نگرفته، بلکه گردآوری و طبقه‌بندی نیز نشده است. به همین دلیل با توجه به رسالت بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس برای حفظ و نگهداری این آثار در قالبی مکتوب و طبقه‌بندی شده، اهمیت انجام این پروژه را در دو سطح می‌توان بررسی کرد.

در یک سطح، مخاطب عام؛ هر فرد علاقه‌مند به فرهنگ و هنر، برای دستیابی به اطلاعاتی درمورد موسیقی به‌کاررفته در هر فیلم دفاع مقدس، آهنگ‌ساز اثر، سازبندی و بافت متریکی آن منابعی پیش روی خود ندارد که به آن مراجعه کند. به همین دلیل به‌صورت جداگانه ملزم به رجوع به فیلم و تماشا و بررسی آن خواهد شد.

در سطح دیگر، مخاطب حرفه‌ای یا مخاطب خاص؛ گرچه هنر اساساً از درون هنرمند سرچشمه می‌گیرد، اما نمی‌توان منکر این واقعیت شد که با تحلیل هنر، می‌توان به قواعد آشکار و نهانی دست‌یافت که از آن‌ها بتوان در آفرینش هنری استفاده کرد. تحلیل هرچه دقیق‌تر این آثار راهنمایی خواهد بود برای هنرمندان تا در آینده بتوانند به‌سهولت به چنین اطلاعاتی دست‌یابند و در مسیری که پیشینیان آن‌ها قدم برداشته‌اند ورود کرده و با بهره‌برداری از دانش و مسیر آن‌ها آثاری از نظر کیفی برابر و چه‌بسا بهتر تولید کنند. همچنین، پس از به سرانجام رسیدن این پروژه، پژوهشگران آینده با شبه دایره‌المعارفی مواجه خواهند شد که مسیر را برای آن‌ها هموارتر از قبل خواهد کرد.

^۱ - برای مشاهده تعریف عبارت‌ها بنگرید به ۱-۸ از همین فصل.

۴-۱. پیشینه‌ی تحقیق

در کتاب‌ها، مقالات و پژوهش‌های پیشین، برخی از فیلم‌های سینمای ایران جمع‌آوری و دسته‌بندی شده‌اند و همچنین موسیقی آن‌ها جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است. در مورد 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 نشده‌اند. 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 نقطه‌ی افتراق این پژوهش جمع‌آوری و طبقه‌بندی موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس به صورت خاص با تمرکز بر تشریح ساختار آن‌ها از جمله نحوه‌ی ملودی‌پردازی و چیدمان سازها است. چنین رویکردی در بررسی موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس برای نخستین بار در پژوهش حاضر صورت گرفته است.

۵-۱. اهداف اصلی و فرعی تحقیق

هدف اصلی 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، مد 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

- ضرورت دسته‌بندی موسیقی فیلم‌های دفاع مقدس چیست؟

- چگونه می‌توان موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس را دسته‌بندی کرد؟
- ساختار کلی موسیقی هر فیلم از منظر مدالیت و سازبندی چگونه است؟
- آهنگسازان از چه رویکردی برای ساخت آثارشان بهره برده‌اند؟
- چه ترکیبی از سازها بیشتر در فیلم‌های سینمای دفاع مقدس استفاده شده است؟
- کدام مدها در موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس بیشترین استفاده را داشته است؟
- کدام آهنگسازان بیشترین آثار را در این حوزه خلق کرده‌اند؟
- استفاده از کدام مدگردها در فیلم‌های دفاع مقدس رایج‌تر بوده 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 می‌رود. دفاع مقدس به مجموعه فعالیت‌های 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. فیلم‌هایی که در بستر جنگ ساخته شده‌اند، هیجان و حادثه را با حالات عرفانی و عدالت‌طلبی افراد در بطن جنگ پیوند می‌زنند. (ص. ۷)

مُد: مُد به تعبیر هَرولد پاورز از گام یا اشل صوتی خاص‌تر و از ملودی عام‌تر است. مُد همواره دربردارنده‌ی مفهوم اشل صوتی است، همچنین در این مفهوم نقش نغمات نیز مؤلفه‌ای تعیین کننده محسوب می‌شود، و در بسیاری موارد ملودی مُدل‌ها یا انگاره‌ها و فرمول‌های 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 مدل‌های آن‌ها بر روی مدهای موسیقی شرقی – به ویژه خاورمیانه – شامل دستگاه، آواز و مقام‌ها قابل انطباق است.

مد غربی: در این رساله هر زمان که نقش نغمات و همچنین ملودی مدل‌های استفاده شده در آثار با مدهای ماژور، مینور و همچنین مدهای کلیسایی منطبق بوده است از واژه‌ی مد غربی برای بیان آن استفاده شده است. **تونالیت:** در موسیقی، اصل سازمان‌دهی قطعات آهنگسازی شده حول یک نت مرکزی یا به عبارتی نت تونیک را تونالیت می‌گویند. به طور کلی، هر موسیقی غربی یا غیر غربی که به طور دوره‌ای به نت مرکزی برمی گردد، تونالیت را به نمایش می‌گذارد (ویراستاران، ۲۰۱۴، پاراگراف ۱).

مقام: به عنوان سیستمی مدال و ملودیک، تداعی‌کننده‌ی یک اشل صوتی خاص همراه با ملودی مدل‌ها یا ملودی تیپ‌های ویژه می‌باشد 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 توالی‌های ویژه‌ای 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 محدوده‌ی یک هنگام (اُکتاو) – اطلاق می‌شود. موسیقی ایرانی را می‌توان هپتاتونیک یا هفت نغمه‌ای دانست، زیرا اگر قطعه‌ای در محدوده‌ی یک هنگام نواخته شود هیچ‌وقت از نظر تئوریک، بیش از هفت نغمه از آن هنگام را به کار نمی‌گیرد. هرگاه تمام اصوات تشکیل دهنده‌ی یک تشکل را از بم به زیر بنویسیم به اشل صوتی آن دست می‌یابیم. این اصوات باتوجه به زیبایی‌شناسی نهفته در فرهنگ هر ملت و ملایمت‌های فواصل در آن فرهنگ در هنگام ساخت و پرداخت ملودی انتخاب می‌شوند (علیزاده و دیگران ۱۳۸۶).

گام کروماتیک: این گام – با آغاز از هر نت – به فاصله‌های نیم‌پرده‌ای درجه‌ها را طی کرده، به تدریج بالا می‌رود تا در صوت سیزدهم به هنگام صوت آغازین برسد. (منصوری، ۱۳۷۶، ص. ۹۹)

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

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

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

در گام دیاتونیک بزرگ، ردیف فاصله‌های میان‌درجه‌ای همواره تغییرناپذیر باقی می‌ماند، به این معنی که هرگاه جای پرده‌ها و نیم‌پرده‌ها تغییر کند، ممکن است که الگوی به‌دست‌آمده، 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. (منصوری، ۱۳۷۶: ۱۲۶)

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

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

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

نقش نغمات: آرش محافظ در مقاله‌ی مقام دلکش؛ نگاهی تطبیقی به مفهوم و خصوصیات مقام در موسیقی دستگامی/ایران به نظریه‌ی سیر در مقام تُرکی - عثمانی اشاره می‌کند: «در خیل نظریه‌های موجود، سیر هر مقام تُرکی به شکل متفق‌القول از دو جنبه شناسایی می‌شود؛ «جهت کلی ملودیک» و «سیر مدوَن ملودیک» (محافظ ۱۳۹۰: ۱۱۰) جنبه‌ای که در رساله پیش رو مورد استفاده قرار می‌گیرد «سیر مدوَن ملودیک» است. «سیر مدوَن 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 تُرکی برای توضیح سیر مدوَن 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 مدوَن 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 هیچ‌وجه 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. (هافینی 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 جغجغه‌ها 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 تماتیک: 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.

۹-۱. محدودیت‌ها

پژوهش حاضر حاصل جمع‌آوری فیلم‌های سینمای دفاع مقدس در دو دهه‌ی ۷۰ و ۹۰ خورشیده 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 مورد بررسی قرار نگرفته است.

دسته‌بندی و بررسی آثار دهه‌ی ۶۰ خورشیدی

دهه‌ی ۶۰ خورشیدی را می‌توان نقطه‌ی آغاز برای سینمای دفاع مقدس دانست، جایی که اولین فیلم سینمایی (فیلم مرز) در این حوزه ساخته و به مرحله‌ی اکران و پخش عمومی رسیده است و سیر تکامل این حوزه در سال‌های بعد و همچنین در دهه‌های بعد از آن به وضوح قابل مشاهده است.

در فصل پیش رو فیلم‌های ساخته‌شده در این دهه براساس سال تولید دسته‌بندی و اطلاعاتی نظیر نام فیلم، کارگردان، تهیه‌کننده و آهنگساز هر اثر نیز ذکر شده است. در ادامه هر فیلم از منظر مُدال، سازبندی و همچنین رویکرد موسیقایی آهنگساز مورد بررسی و تشریح قرار گرفته است. سپس، سازبندی و رویکرد آهنگساز در هر اثر به تفکیک ذیل هر فیلم آورده شده است. در بررسی صورت گرفته، سازهای مورد استفاده در دو دسته‌ی شرقی و غربی تقسیم شده است و بخش وکال به هر دو صورت تک‌خوان و گروه کر در کنار آن‌ها آورده شده است. پس از بررسی تمام فیلم‌ها به این نتیجه می‌رسیم که رویکرد موسیقایی این آثار را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد که عبارت‌اند از:

- موسیقی ملی ایران
- موسیقی محلی ایران
- موسیقی کلاسیک غربی

چنین رویکردی وابسته است به سازبندی و نحوه‌ی ترکیب آن با فضای مدال؛ به این صورت که اگر آهنگساز در اثری از سازهایی نظیر پیانو و ویلن برای اجرای موسیقی ملی ایران مانند مُدهای شور یا دشتی استفاده کند، رویکرد موسیقایی آن اثر به صورت "سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران" بیان خواهد شد. در نهایت تمام اطلاعات به دست آمده ابتدا به شکل جدولی درآمده و ارائه شده است. پس از آن، به کمک نمودارهای ارائه شده داده‌های موجود مقایسه و بررسی شده‌اند.

• سال ۱۳۶۰

۲-۱. مرز

کارگردان: جمشید حیدری

تهیه‌کننده: هادی مشکوه

آهنگ‌ساز: منصور تهرانی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، پیانو، سه‌تار، کمانچه و ستور و دف

منصور تهرانی، در فیلم مرز از گام فریژین برای آهنگ‌سازی بهره برده است و در سراسر فیلم که موسیقی مورد استفاده قرار گرفته است بر روی همین گام منطبق است، اما نکته‌ی قابل توجه در نحوه‌ی ملودی‌پردازی این اثر شباهت آن به فضاهای مدالی مانند شور و دشتی است که نشان‌دهنده‌ی استفاده از گام فریژین به عنوان شور تعدیل شده است. آهنگ‌ساز تیتراژ ابتدایی را با ساز دف آغاز کرده و به مرور با اضافه‌شدن گروه سازهای زهی و پیانو، ملودی‌هایی در مایه‌ی شور اما منطبق بر گام فریژین شکل می‌گیرد و در ادامه ملودی‌های اصلی از کمانچه و سه‌تار به گوش می‌رسد و گروه کر آن‌ها را همراهی می‌کند. موسیقی متن در اغلب موارد واریاسیون‌هایی بر روی ملودی تیتراژ ابتدایی با همان سازبندی است. موسیقی سکانس‌های میانی به شکل جملات آوازی در مد دشتی است و سازهای بادی و سه‌تار آن را اجرا می‌کنند. در ادامه ملودی‌ها همانند بخش ابتدایی گسترش یافته و موسیقی تیتراژ پایانی نیز مشابه تیتراژ ابتدایی است.

۲-۲. برزخی‌ها

کارگردان: ایرج قادری

تهیه‌کننده: عبدالحسین محمدزاده

آهنگ‌ساز: روییک منصوری

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، ستور و سُرنا^۱

^۱- این ساز متشکل است از یک لوله‌ی مخروطی شکل، که در انتهای بالایی آن "قمیش" قرار می‌گیرد. (منصوری، ۱۳۷۹، ص. ۶۷)

در موسیقی تیتراژ ابتدایی فیلم، نقش عناصر ریتمیک قابل‌توجه است و این نقش به کمک سازهای کوبه‌ای تقویت شده است. در کنار آن ملودی‌هایی حماسی در فضایی مابین شور و دشتی ساخته شده که نغمات آن بر روی گام فریزین منطبق و توسط سازهای بادی اجرا شده است. موسیقی متن نیز در اغلب سکانس‌ها، با واریاسیون‌هایی بر روی همان ملودی و با همان ترکیب‌بندی سازها گسترش‌یافته است. در سکانسی از فیلم که دهکده‌ای در مناطق غربی کشور را به تصویر می‌کشد آهنگ‌ساز از ساز سُرنّا در اجرای موسیقی محلی (مد سه‌گاه) بهره برده است که به نظر می‌رسد به‌خوبی ارتباط بین فضای شهری و آن نوع از موسیقی را نشان داده است. در سکانس‌های بعدی سازبندی موسیقی متن تغییر کرده و سازهای زهی به آن افزوده شده که نقش محوری در اجرای ملودی‌ها را دارند. تا سکانس‌های پایانی موسیقی کماکان بدون تغییر برجسته‌ای در فضای مدال و سازبندی ادامه می‌یابد. ملودی‌های سکانس پایانی در مد چهارگاه اجرا شده و پس از آن ستور به ارکستر می‌پیوندد و با اجرای نت‌های منفصل فضای مبهم آن سکانس را تقویت می‌کند. موسیقی تیتراژ پایانی مشابه تیتراژ ابتدایی اما کوتاه‌تر آن است.

• سال ۱۳۶۱

۲-۳. جانبازان

کارگردان: ناصر محمدی

تهیه‌کننده: ناصر محمدی

آهنگ‌ساز: حسین وثیقی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، سنتور و خواننده

به نظر می‌رسد آهنگ‌ساز در ساخت این اثر از گام‌های غربی همچون ماژور، مینور و همچنین از مُد کلیسایی فریزین استفاده کرده تا بتواند با نزدیک‌کردن فضای مُدال به موسیقی ایرانی ملودی‌پردازی کند. فیلم با موسیقی تصویر شروع شده و ساز فلوت ملودی کوتاهی منطبق بر مد مینور اجرا می‌کند. دقایقی بعد تیتراژ به‌نمایش درآمده و موسیقی کاملاً متفاوتی به گوش می‌رسد؛ ملودی در فضای ماهور بسط و گسترش‌یافته و سازهای زهی در کنار سازهای بادی نقش حجیم کردن فضای صوتی را ایفا می‌کنند و ساز سنتور ملودی اصلی را پررنگ‌تر اجرا می‌کند و در این میان طبل نظامی فیگورهای ریتمیک را اجرا کرده و دیگر سازها را همراهی می‌کند. به عبارتی، آهنگساز در این قسمت از عنصر هنری تضاد استفاده کرده است. موسیقی متن اغلب در فضایی مشابه مد شور اما منطبق بر گام فریزین ساخته و پرداخته شده و سازهای زهی و بادی و همچنین طبل نظامی از سازهایی هستند در حضورشان به‌صورت مستمر احساس می‌شود. در برخی سکانس‌ها ساز پیانو نیز ملودی‌های اصلی را اجرا می‌کند. در این فیلم جمشید جم به‌عنوان خواننده تصنیفی بر روی شعر زیر خوانده است که توسط سازهای بادی و کوبه‌ای همراهی شده و ملودی‌ها نیز در مد ماهور بسط و گسترش‌یافته است. این تصنیف ابتدا به‌عنوان موسیقی متن در سکانسی از فیلم و سپس در تیتراژ پایانی عیناً با همان ترکیب‌بندی سازها مورد استفاده قرار گرفته است.

شعر:

با تو هستم ای غریبه ای حریف بی سرانجام این شعار ملت ماست زنده‌ایم برای اسلام
توی یک بیابون دور یا توی دخمه‌ای تاریک بزن و پیش این تنم رو
اما هرگز نمیتونی که بگیری یک وجب از وطنم رو

ما دلیران نبردیم آهنین اراده هستیم
من همین‌جا پا گرفتم بایدم اینجا بمیرم
بشنو این سرود ما را ملک ما پاینده بادا

در دفاع از خاک اسلام جان‌به‌کف آماده هستیم
نقش دین و میهن ماست همچو جانی در ضمیرم
نام اسلام در دل ما تا ابد آکنده بادا

• سال ۱۳۶۲

۲-۴. دیار عاشقان

کارگردان: حسن کاربخش راوی

تهیه‌کننده: امور سینمایی وزارت ارشاد اسلامی و ستاد برگزاری دهه فجر

آهنگ‌ساز: کامبیز روشن‌روان

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

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، پیانو، طبل نظامی، تار و خواننده

در فیلم *دیار عاشقان* از گام‌های مازور و مینور هارمونیک به‌عنوان جایگزینی برای مد ماهور و اصفهان (تعدیل شده) استفاده شده است. ملودی‌پردازی در این دو مُد بر بستر سازهای ارکستری مجلسی شامل سازهای زهی، بادی و پرکاشن و پیانو و در کنار آن‌ها ساز تار (اغلب به‌صورت تکنوازی) صورت گرفته است. در تیتراژ ابتدایی ملودی‌ها منطبق بر گام مینور هارمونیک بوده و ابتدا از ساز پیانو و سپس از تار و فلوت برای اجرای ملودی اصلی استفاده کرده و دیگر سازهای بادی و زهی در زیر صدای آن‌ها نقش همراهی‌کننده را ایفا می‌کنند. آهنگساز برای موسیقی متن نیز از همان ترکیب‌بندی سازها بهره برده و ملودی‌هایی به واسطه‌ی بسط و گسترش تم اولیه و بر پایه‌ی فیگورهای ریتمیکی که توسط طبل نظامی اجرا می‌شوند ارائه کرده است. در برخی سکانس‌ها شاهد فضا‌سازی‌های صوتی توسط طبل و پیانو هستیم که فضایی مبهم و وهم‌آلود را تداعی می‌کند. در سکانسی از فیلم آوازی در دستگاه ماهور بر روی شعر معروفی از پرویز بیگی حبیب‌آبادی می‌شنویم که با همراهی ساز فلوت اجرا شده است. موسیقی در سکانس پایانی همچنان در دستگاه ماهور بسط و گسترش می‌یابد و همچون تیتراژ ابتدایی مدولاسیونی به مد اصفهان صورت می‌گیرد. برای اجرای آن از سازهای زهی، بادی و طبل نظامی استفاده شده است.

شعر:

هم سوخته شمع ما، هم سوخته پروانه
فریاد و فعان دارد دردی کش میخانه
خاکستر و خون دیدم ویرانه به ویرانه
دیگر نبود دستی تا موی کند شانه
فریاد اباذرها ره بسته به بیگانه
هم کوزه نگون گشته هم ریخته پیمانه
از خانه نشان دارد خاکستر کاشانه
رفتند از این خانه رفتند غریبانه

یاران چه غریبانه رفتند از این خانه
بشکسته سبوهامان، خون است به دل‌هامان
هر سوی نظر کردم هر کوی گذر کردم
افتاده سری سویی گلگون شده گیسویی
تا سر به بدن باشد این جامه کفن باشد
لبخند سرودی کو سرمستی و شوری کو
آتش شده در خرمن وای من و وای من
ای وای که یارانم گل‌های بهارانم

۲-۵. عبور از میدان مین

کارگردان: جواد طاهری

تهیه‌کننده: محمدهاشم سبوی

آهنگ‌ساز: روییک منصوری

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، پیانو و سنتور

فیلم عبور از میدان مین با سکانسی دارای موسیقی متن آغاز شده که در فضایی نزدیک به مد ماهر ساختار شده و سازهای بادی، زهی و پرکاشن آن را اجرا می‌کنند. بعد از آن در تیتراژ ابتدایی از همان ترکیب‌بندی سازها استفاده شده و این بار ملودی‌هایی منطبق بر گام مینور ساخته و بسط و گسترش یافته است. طبل نظامی و سنج در اغلب سکانس‌ها (به نظر می‌رسد به دلیل فضای حماسی و محیط نظامی) نقش محوری دارد. نغمات مورد استفاده در موسیقی متن غالباً منطبق بر گام مینور بوده؛ اما فضایی شرقی و نزدیک به مد نوا را تداعی می‌کند. سازهای مورد استفاده همچون موارد قبلی بوده و تنها ساز پیانو به آن اضافه شده است. موسیقی در تیتراژ پایانی فضایی کاملاً متفاوت را نشان می‌دهد و از ساز تار به عنوان اجراکننده‌ی ملودی اصلی در کنار سازهای زهی و بادی استفاده شده و ملودی‌پردازی‌هایی نزدیک به مد اصفهان اما منطبق بر گام مینور هارمونیک صورت گرفته و به اجرا درآمده است.

۲-۶. رهایی

کارگردان: رسول صدرعاملی

تهیه‌کننده: رسول صدرعاملی

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، تار، بم‌تار، گروه کر و خواننده

محمدرضا علیقلی از گام‌های مینور هارمونیک و فریژین به‌منظور نشان‌دادن فضای مد اصفهان و دشتی به‌صورت تعدیل شده بهره برده است. او در تیتراژ ابتدایی از سازهای زهی، بادی و پرکاشن برای اجرای قطعه‌ای در مد اصفهان استفاده کرده است. موسیقی متن در ابتدا واریاسیون‌هایی‌ست بر روی تم اولیه که توسط همان ارکستر قبلی اجرا شده است. سپس ساز تار به ارکستر افزوده شده و قطعه‌ای به همراه آن‌ها اجرا می‌کند. در سکانس‌های پایانی تار نقش محوری‌تری گرفته و ملودی‌های اصلی را اجرا کرده و ارکستر در زیر صدا آن را همراهی می‌کند. در سکانس پایانی اورتور (مقدمه) تصنیفی در مد دشتی را می‌شنویم که این‌بار علاوه بر سازبندی پیشین، از ساز بم‌تار برای اجرا ملودی اصلی استفاده شده است و در نهایت در تیتراژ پایانی تصنیفی که علیقلی بر روی شعری از حبیب‌الله چایچیان (حسان) ساخته است توسط ارکستر، گروه کر و خواننده (بیژن کامکار) اجرا شده است. لازم به ذکر است موسیقی این فیلم توسط ارکستر سمفونیک تهران اجرا شده است.

شعر:

یاران من، یاران من، شرحی‌ست از جانان من	جانان من در جان من جانانه خنجر می‌زند
یاری که خود جان می‌دهد زان را به نشتر می‌زند	ما را برابر می‌نهد زخم برابر می‌زند
گردونه‌های سوز او سوز جهان‌افروز او	با چرخش این روز او در جانم آذر می‌زند
او می‌زند من می‌رهم لطفش چرا وامی‌نهم	باشد به راهش جان دهم این‌گونه‌ام گر می‌زند
اینک به نامش دم زخم پیمانه‌ی محرم زخم	طرح خدا برهم زخم گو طرح دیگر می‌زند

• سال ۱۳۶۳

۲-۷. آشیانه مهر

کارگردان: جلال مقدم

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، پیانو، هارپ و تار

مجید انتظامی در این فیلم از ساز تار تنها در تیتراژ و چند سکانس در کنار ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، پرکاشن و پیانو استفاده کرده است و قطعاتی با استفاده از گام مینور اما منطبق بر الحان موسیقی ایرانی و مد شور و نوا خلق کرده است. همان‌طور که اشاره شد ساز تار در تیتراژ ابتدایی استفاده شده و نقش محوری نیز دارد و ملودی اصلی را اجرا کرده و پیانو و ارکستر ذکر شده آن را همراهی می‌کنند. موسیقی متن در ابتدا همانند تم اولیه و تنها با حذف تار از سازبندی ادامه یافته و اما به مرور شاهد واریاسیون‌های بر روی آن تم هستیم. در برخی سکانس‌ها نقش محوری به ساز کلارینت و پیانو محول شده و به‌صورت سوال و جواب ملودی‌های اصلی قطعه را اجرا کرده و ارکستر زهی و هارپ آن را همراهی می‌کنند. در سکانس‌های پایانی بار دیگر ساز تار در کنار ارکستر به هم‌نوازی پرداخته و تم‌های جدیدی را ارائه می‌دهد و در نهایت در تیتراژ پایانی مجدد همان ترکیب‌بندی سازها استفاده شده و قطعه‌ای کاملاً منحصر به فرد را اجرا کرده‌اند.

۲-۸. اتاق یک

کارگردان: رحیم رحیمی پور

تهیه‌کننده: پرویز شیخ طادی با همکاری مرکز گسترش سینمای تجربی و نیمه حرفه‌ای

آهنگ‌ساز: وانکو ناندیف

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

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

آهنگ‌ساز در ساخت موسیقی این فیلم ملودی‌هایی نزدیک به الحان ایرانی با استفاده از گام‌های مینور و ماژور ساخته و برای ارکستری مجلسی شامل سازهای زهی، بادی و پیانو تنظیم کرده است. تیتراژ ابتدایی با نت‌های

کشیده‌ای که سازهای زهی اجرا می‌کنند آغاز شده و پیانو نیز بر روی آن با نغماتی آتال فضا سازی کرده و به تدریج سازهای بادی نیز به آن اضافه شده است. موسیقی متن نیز با همان ترکیب بندی سازهای زهی و بادی آغاز شده است و ملودی‌هایی بر روی گام مینور ساخته و بسط و گسترش می‌یابد. در برخی سکانس‌ها سازهای پرکاشن همانند طبل و سنج نقش محوری داشته و بیانگر فضای حماسی آن صحنه هستند. در سکانس‌های پایانی سازهای بادی ملودی اصلی را اجرا کرده و واریاسیون‌هایی بر روی تم قطعه‌ی اول اجرا کرده و سازهای زهی و کوبه‌ای آن را همراهی می‌کنند. موسیقی در تیتراژ پایانی اما شاهد مدولاسیون به مد ماژور بوده و آهنگ ساز با گردش نغمات قطعه‌ای نزدیک به دستگاه ماهور خلق کرده که توسط همان ترکیب-بندی سازها بدون حضور پیانو به اجرا درآمده است.

۲-۹. دو چشم بی سو

کارگردان: محسن مخملباف

تهیه کننده: محمدرضا تخت کشیان

آهنگ ساز: حسام الدین سراج

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

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، گیتار، نی، سنتور، تار، بم تار، گروه کر و خواننده

حسام الدین سراج علاوه بر آهنگ سازی، خوانندگی این اثر را نیز بر عهده داشته است. سراج برای ساخت موسیقی این فیلم از مدهای شور و سه گاه و اصفهان و برای تنظیم آن از سازبندی ایرانی در کنار سازهای غربی استفاده کرده است. ارکستر ایرانی این اثر را سازهایی نظیر نی، سنتور، تار و بم تار تشکیل داده است که ارکستری مجلسی متشکل از سازهای زهی آرشه‌ای، بادی، گیتار و گروه کر آن را همراهی می‌کند. تیتراژ ابتدایی با تصنیفی در مد شور آغاز شده که توسط نی، بم تار، تار و ارکستر سازهای زهی به اجرا درآمده و حسام الدین سراج آن را خوانده است. شعر انتخاب شده برای این تصنیف اثری ست از علی معلم دامغانی که در ادامه قابل مشاهده است. تصنیف دیگری که در سکانش از فیلم (صحنه‌ی عروسی) مورد استفاده قرار گرفته است در مد سه گاه مجدداً توسط سراج و با همراهی گروه کر و ساز دف بر روی غزلی از حضرت حافظ اجرا شده است. در سکانش که صحنه‌ی تعقیب و گریز را به نمایش گذاشته موسیقی با استفاده از سازهای زهی و کوبه‌ای قطعه‌ای در مد اصفهان اجرا کرده که از منظر نغمات بر روی گام مینور هارمونیک منطبق است. در سکانش‌های پایانی تکنوازی سنتور در مد شور مورد استفاده قرار گرفته و به تدریج سازهای زهی برای همراهی به آن ملحق شده و در نهایت موسیقی با ارائه‌ی واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه خاتمه می‌یابد.

شعر اول:

از پا حسین افتاد و ما برپای بودیم زینب اسیری رفت و ما بر جای بودیم
از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند دست علمدار خدا را قطع کردند

شعر دوم:

ای عروسِ هنر از بخت شکایت مَنما حجله حُسن بیارای که داماد آمد
زیر بارند درختان که تعلق دارند ای خوشا سرو که از بارِ غم آزاد آمد

۲-۱۰. زندان دوله‌تو

کارگردان: رحیم رحیمی پور

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: کامبیز روشن‌روان

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

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

آهنگ‌سازی این فیلم بر عهده کامبیز روشن‌روان بوده است. او در ساخت موسیقی از فضاهای مُدالی همچون مینور و اصفهان و برای تنظیم اثر از سازهای غربی شامل زهی آرشه‌ای، بادی، پرکاشن، پیانو و در کنار آن‌ها از سنتور استفاده کرده است. تیتراژ ابتدایی قطعه‌ایست در مد اصفهان و منطبق بر گام مینور هارمونیک که توسط سازهای زهی به اجرا درآمده و در نهایت به موسیقی متن ختم شده است، جایی که سنتور و سازهای بادی به ارکستر اضافه شده و واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه ارائه می‌کنند. موسیقی با اندک تغییر در سکانس‌های بعدی پیش رفته و سپس با ورود گروه کر و اجرا قطعه‌ای در مد مینور فضای موسیقایی را متحول کرده و در این راستا سازهای زهی و بادی نیز به آن کمک کرده‌اند. روشن‌روان در تیتراژ پایانی بار دیگر از مد اصفهان بهره برده و تصنیفی ساخته و برای سازهای زهی، بادی، پرکاشن و گروه کر تنظیم کرده است.

۲-۱۱. نینوا

کارگردان: رسول ملاقلی‌پور

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: احمد انوشه

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، سنج، طبل و تار، سه‌تار، کمانچه، نی و خواننده

احمد انوشه در ساخت موسیقی این فیلم از شور به‌عنوان مُد غالب استفاده کرده است و به نظر می‌رسد سکانس‌هایی که اجرا موسیقی بر عهده‌ی سازهای زهی آرشه‌ای (غربی) بوده این مد به‌صورت تعدیل شده اجرا شده است. انوشه از آنسامبل ایرانی شامل تار، سه‌تار، کمانچه و نی با همراهی طبل برای اجرا قطعه‌ای در دستگاه شور استفاده کرده است. موسیقی متن اما توسط سازهای زهی، نی و سه‌تار اجرا شده و تم‌های جدیدی در همان مایه ارائه می‌کنند. سپس در سکانس‌های بعدی همان ترکیب‌بندی سازها برای ارائه واریاسیون‌هایی بر روی تم قبلی استفاده شده است. در سکانشی از فیلم که سربازی ایرانی طی مسیری طولانی هم‌وطنی زخمی را بر دوش می‌کشد تصنیفی در همان مد شور توسط حسام‌الدین سراج بر روی شعری از زنده‌یاد قیصر امین‌پور خواننده شده است که ابتدا در سکانشی اورتور آن اجرا شده و سپس بعد از گذشت چند سکانس شعر آن نیز به اجرا درآمده است. سازبندی مورداستفاده در این تصنیف همانند تیتراژ ابتدایی است. پس از آن باقی دقایق بدون موسیقی طی شده تا در نهایت در تیتراژ پایانی بخش دومی از تصنیف پیشین با همان ترکیب‌بندی سازها و فضای مدال بر روی ادامه‌ی همان شعر به اجرا دربیاید.

شعر:

بشنو وصیت‌نامه‌ آلاله‌ها را	گل‌های سرخ پرپر روح خدا را
آنان که دست از جان خود شستند و گفتند	باید رها سازیم با خون، کربلا را
بهر طواف کوی او حرام بستیم	در سعی خودبینی، محکوم صفا را
سوغات ابراهیم اگر فرزند خود بود	اینک بین سوغات فرزندان ما را
یعقوب و ش می‌گردم اینک تا ببینم	در شهر غربت، آن عزیز آشنا را
می‌خواستم تا پای آن گل را ببوسم	خون شد به دوری عاشقان را ای خدیا
دیدار کرد آن یار سر از تن جدا را	کی می‌شود آن ماه پنهان آشکارا

اما چسان؟ کز دست دادم دست و پا را

• سال ۱۳۶۴

۲-۱۲. پایگاه جهانی

کارگردان: اکبر صادقی

تهیه‌کننده: اکبر صادقی

آهنگ‌ساز: روییک منصوری

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن

روییک منصوری به‌عنوان آهنگ‌ساز موسیقی فیلم در تیتراژ ابتدایی از سازهای زهی، بادی و کوبه‌ای استفاده کرده و قطعه‌ای منطبق بر گام مینور خلق کرده که سیر نغمگی آن به الحان موسیقی ایرانی به‌ویژه مد نوا نزدیک است. در موسیقی متن مدولاسیونی به مد اصفهان را شاهد هستیم که توسط سازهای بادی و زهی اجرا شده و آن را می‌توان منطبق بر گام مینور هارمونیک دانست. در ادامه سازهای زهی برای فضاسازی نت‌های کشیده‌ای را به‌صورت کروماتیک اجرا می‌کنند. منصوری در سکانس‌های پایانی بار دیگر مدولاسیونی در نظر گرفته است. این‌بار قطعاتی در دستگاه چهارگاه توسط سازهای زهی و کوبه‌ای اجرا شده که فضای اضطراب و حماسی را به تصویر بکشد. در تیتراژ پایانی سازهای بادی و تیمپانی نقش پررنگ‌تری داشته و قطعه‌ی کوتاهی در مد اصفهان اجرا کرده و نحوه‌ی ملودی‌پردازی این قطعه را مشابه موسیقی نظامی کرده است.

۲-۱۳. فرار

کارگردان: جمشید حیدری

تهیه‌کننده: سازمان تعاونی فیلم ایران

انتخاب موسیقی: محمدرضا میرلوحی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و پیانو

محمدرضا میرلوحی برای ساخت موسیقی فیلم *فرار* از موسیقی کلاسیک غربی و در برخی قطعات نیز از الحان موسیقی ملی ایران مانند نوا بهره برده است. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای منطبق بر گام مینور و با سیر نغمگی نزدیک به مایه‌ی نوا توسط ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی و پرکاشن به اجرا درآمده است. موسیقی متن با همان سازبندی و به واسطه‌ی واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه آغاز شده و ادامه می‌یابد. میرلوحی در چند سکانس نیز از موسیقی الکترونیک استفاده کرده و قطعاتی برای سینتی‌سایزر^۱ و گیتار الکتریک تنظیم کرده است. بار دیگر از همان ترکیب‌بندی اولیه استفاده شده و سپس در سکانس پایانی ساز پیانو به ارکستر اولیه ملحق شده و قطعه‌ی پایانی را مجدداً در مد مینور اجرا کرده و تا انتهای تیتراژ پایانی نیز همان تم بسط و گسترش یافته است.

۲-۱۴. عقاب‌ها

کارگردان: ساموئل خاچیکیان

تهیه‌کننده: علی مزینانی و منصور مزینانی (روشن فیلم)

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، و طبل

مجید انتظامی در ساخت موسیقی فیلم *عقاب‌ها* از ملودی‌هایی ایرانی استفاده و آن را برای سازهای ارکستر مجلسی متشکل از سازهای زهی آرشه‌ای، بادی، پیانو و طبل تنظیم کرده است. انتظامی تم اولیه‌ی کار را در همان تیتراژ ابتدایی توسط سازهای بادی و طبل نظامی ارائه کرده و در ادامه واریاسیون‌هایی بر روی آن توسط ارکستر به اجرا درآمده است. موسیقی متن با قطعه‌ای ریتمیک که توسط طبل نظامی اجرا شده آغاز شده و در ادامه همان‌طور که اشاره شد واریاسیون‌هایی بر روی تم اصلی توسط پیانو و ویلن به صورت دونوازی صورت گرفته است. قطعاتی که در تیتراژ و موسیقی متن استفاده شده همگی در مد اصفهان و منطبق بر گام مینور هارمونیک هستند، و از دستگاه ماهور تنها برای ساخت آوازی کوتاه که بر روی دو بیت از اشعار حضرت حافظ توسط رضا رویگری بدون همراهی ارکستر خوانده شده استفاده شده است. در تیتراژ پایانی نیز همان تم اولیه بسط و گسترش یافته و توسط سازهای زهی، بادی و طبل به اجرا درآمده است.

شعر:

^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)

مرا در منزلِ جانان چه امنِ عیش چون هر دم جَرَس فریاد می‌دارد که بَرَبندید مَحْمِل‌ها
شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حالِ ما سبک‌بارانِ ساحل‌ها

۲-۱۵. بلمی به سوی ساحل

کارگردان: رسول ملاقلی‌پور

تهیه‌کننده: محسن آقا علی‌اکبری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن

محسن نفر به‌عنوان آهنگ‌ساز فیلم بلمی به سوی ساحل از سازهای بادی و پرکاشن در تیتراژ ابتدای بهره برده تا قطعه‌ای در دستگاه چهارگاه را به اجرا درآورد. در موسیقی متن اما غالباً از مد شور برای ساخت قطعات استفاده شده و تم اولیه توسط سازهای زهی با همراهی پرکاشن ارائه شده است. در ادامه ابتدا واریاسیون‌هایی تنها توسط سازهای زهی بر روی همان تم به اجرا درآمده است و سپس در سکانس‌های بعد سازهای بادی نیز به جمع آن‌ها پیوسته و ملودی‌پردازی می‌کنند. آهنگ‌ساز در سکانشی از ساز ویلن به‌عنوان تک‌نواز بهره برده و مجدداً تم اولیه در مد شور را بسط و گسترش داده است. در سکانس پایانی که به تیتراژ انتهایی منتهی می‌شود قطعه‌ای در مد اصفهان توسط سازهای بادی اجرا شده است و در زیر صدا سازهای زهی و پرکاشن آن را همراهی می‌کنند.

۲-۱۶. پرچمدار

کارگردان: شهریار بحرانی

تهیه‌کننده: روح‌الله برادری

آهنگ‌ساز: علی شکوهی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، پیانو و سنتور

آهنگ‌سازی این فیلم بر عهده علی شکوهی بوده که ملودی‌هایی مشابه فضای موسیقی ایرانی منطبق بر گام‌های فریژین و مینور هارمونیک ساخته که به ترتیب جایگزینی برای دستگاه شور و آواز اصفهان (هر دو به‌صورت تعدیل شده) برای اجرا توسط سازهای غربی هستند. فیلم با قطعه‌ای در آواز اصفهان آغاز شده که توسط

سازهای زهی و پیانو به اجرا درآمده است. سپس موسیقی تیتراژ را داریم که آهنگ‌ساز در آن از مایه‌ی شور برای ملودی‌پردازی بهره برده و قطعه‌ای برای سازهای زهی، بادی و پرکاشن ساخته و تنظیم کرده است. موسیقی متن نیز با واریاسیون‌هایی بر روی تم موسیقی تیتراژ آغاز شده و ساز سنتور نیز به همان ارکستر پیشین افزوده شده است. سپس در سکانس‌های بعدی مدگردی به آواز اصفهان رخ داده و قطعه‌ای توسط سازهای زهی با همراهی پرکاشن به اجرا درآمده است و در دیگر سکانس‌ها همان تم بسط و گسترش یافته و به تدریج سازهای بادی به ارکستر افزوده شده است.

۲-۱۷. مشت

کارگردان: سیامک اطلسی

تهیه‌کننده: حسین تهرانی

آهنگ‌ساز: روبیک منصوری

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، گیتار و سنتور

آهنگ‌سازی فیلم مشت برعهده‌ی روبیک منصوری بوده و در ساخت موسیقی از گام‌های فریزین و مینور هارمونیک اما ملودی‌پردازی‌هایی مشابه فضای موسیقی ایرانی استفاده کرده است. روبیک منصوری در بخش ابتدایی از مد شور در ملودی‌پردازی استفاده کرده و قطعه‌ای ساخته و برای سازهای بادی و گیتار تنظیم کرده است. سپس در همان مد قطعه‌ای دیگر برای تیتراژ ابتدایی ساخته شده که توسط سازهای زهی، بادی و پرکاشن به اجرا درآمده است. بعد از آن در موسیقی متن بار دیگر تم اولیه را می‌شنویم که این بار توسط گیتار به صورت تکنوازی اجرا شده است. پس از آن فضای مدال به‌طور کلی تغییر کرده و قطعاتی در مد اصفهان ساخته و بسط و گسترش داده شده است. در این قسمت از همان ارکستر پیشین استفاده شده، اما در سکانس پایانی از ساز سنتور در کنار ارکستر زهی برای اجرای تم اصلی در همان مد اصفهان استفاده شده و بعد از آن سازهای بادی نیز به آن‌ها ملحق شده و واریاسیون‌هایی بر روی همان تم صورت می‌گیرد. منصوری در تیتراژ پایانی نیز از مد اصفهان استفاده کرده و قطعه‌ای برای سازهای بادی، زهی و پرکاشن ساخته و تنظیم کرده است.

۲-۱۸. طغیان

کارگردان: جهانگیر جهانگیری

تهیه‌کننده: ستار هریس و داوود محمود پور

آهنگ‌ساز: روبیک منصوری

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، تار، قانون و سنتور

رویکرد منصوری وظیفه‌ی آهنگ‌سازی این فیلم را بر عهده داشته و در ساخت آن از مدهای شور و اصفهان بهره برده است. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای در مد شور ساخته و برای سازهای زهی، بادی، پرکاشن و تار تنظیم کرده است. سپس در موسیقی متن مدگردی به مد اصفهان صورت گرفته و قطعه‌ای در آن مد توسط همان ارکستر پیشین بدون حضور ساز تار به اجرا درآمده است. موسیقی متن دائماً دچار تغییر و تحول مدال بین دو مد شور و اصفهان بوده و در ادامه ساز قانون در کنار آنسامبل بادی قطعه‌ای در دستگاه شور اجرا می‌کند. بار دیگر سازهای بادی و پرکاشن تمی که در مایه‌ی اصفهان ارائه شده بود را به اجرا درآورده و بسط و گسترش می‌دهند و پس از آن برای آخرین بار مدگردی به شور توسط ساز سنتور صورت گرفته و آنسامبل بادی آن را همراهی می‌کند. موسیقی تیتراژ ابتدایی به واسطه‌ی واریاسیون‌هایی توسط همان سازبندی در موسیقی متن نیز مورد استفاده قرار گرفته و در نهایت در تیتراژ پایانی نیز توسط سازهای زهی، بادی و با همراهی پرکاشن بسط و گسترش یافته است.

۲-۱۹. هویت

کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا

تهیه‌کننده: سعید حاجی میری

آهنگ‌ساز: احمد رضا موید محسنی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، هارپ، سینتی‌سایزر، تار و نی

موسیقی فیلم هویت توسط احمد رضا موید محسنی ساخته شده است. او در موسیقی متن فیلم با استفاده از مدهای ماژور و مینور هارمونیک، ملودی‌هایی مشابه فضای موسیقی ایرانی خلق کرده است. آهنگ‌ساز در

سکانس ابتدایی پیش از تیتراژ تم اصلی اثر را توسط هارپ و آنسامبل زهی در دستگاه نوا ارائه کرده است. در سکانس بعدی تغییر مد صورت گرفته و قطعه‌ای در دستگاه ماهور توسط سنتور و ارکستر زهی به اجرا درآمده است. آهنگ‌ساز در تیتراژ ابتدایی مجدداً قطعه‌ای در مد جدیدی ساخته و این بار مایه‌ی اصفهان را انتخاب کرده و قطعه را برای ارکستر زهی و بادی تنظیم کرده است و وظیفه‌ی اجرای تم اصلی را بر عهده‌ی فلوت پیکولو گذاشته است. در ادامه گام مینور و دستگاه نوا در موسیقی متن استفاده شده و توسط هارپ و آنسامبل زهی قطعاتی در آن فضای مدال اجرا شده است. علاوه‌بر آن از ساز سنتی‌سایزر برای فضاسازی استفاده شده و ملودی‌های با استفاده از گام کروماتیک خلق شده است. در تیتراژ پایانی بار دیگر تم اولیه استفاده شده و سازهای زهی، تار و نی واریاسیون‌هایی بر روی همان تم در دستگاه نوا اجرا کرده‌اند.

• سال ۱۳۶۵

۲۰-۲. بهار

کارگردان: ابوالفضل جلیلی

تهیه‌کننده: ناصر پزشکی

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

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

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

محمدرضا علیقلی برای ساخت موسیقی فیلم بهار از گام‌های فریزین و هارمونیک برای نشان‌دادن فضای صوتی شور و اصفهان به‌صورت تعدیل شده استفاده کرده است. علیقلی در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای منطبق بر گام فریزین با سیر نغمگی نزدیک به مد شور توسط فلوت آغاز شده و در ادامه دیگر سازهای بادی و پرکاشن آن را همراهی می‌کنند. موسیقی متن اما با قطعه‌ای در مد اصفهان آغاز شده که توسط سازهای بادی به اجرا درآمده است. در ادامه تم‌های جدید توسط سازهای زهی در همان مد ارائه شده است. در سکانس‌های بعدی واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه با اجرای سازهای زهی و بادی به گوش می‌رسد. موسیقی متن با همان ترکیب‌بندی سازها و در همان مد بسط و گسترش یافته است. در سکانس پایانی ساز پیانو و سنتور به ارکستر افزوده شده و این‌بار قطعه‌ای در مایه‌ی شور اجرا می‌کنند. علیقلی در تیتراژ پایانی تصنیفی در مد اصفهان بر روی شعری از حضرت حافظ ساخته و از گروه کر برای اجرای آن و برای همراهی از آنسامبل زهی بهره برده است.

شعر:

نفسِ بادِ صبا مُشک فشان خواهد شد	عالمِ پیر دگرباره جوان خواهد شد
ارغوانِ جامِ عقیقی به سمن خواهد داد	چشمِ نرگس به شقایق نگران خواهد شد
این تَطاول که کشید از غم هجران بلبل	تا سراپرده گل نعره زنان خواهد شد

۲-۲۱. پلاک

کارگردان: ابراهیم قاضی‌زاده

تهیه‌کننده: هادی مشکوت و محبوب فدایی

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، گروه کر و قانون

مجید انتظامی به‌عنوان آهنگ‌ساز موسیقی فیلم پلاک از ملودی‌هایی ایرانی منطبق بر گام مینور هارمونیک به جهت نزدیکی به مد بیات اصفهان (به‌صورت تعدیل شده) استفاده کرده است. قطعات در اغلب سکانس‌ها برای ارکستری مجلسی شامل گروه سازهای زهی آرشه‌ای، بادی و پرکاشن تنظیم شده است. در تیتراژ ابتدایی تم اصلی تمام همان ارکستر معرفی شده و در موسیقی متن به اشکال مختلف بسط و گسترش یافته است. انتظامی در یکی از سکانس‌ها از تکنوازی ویلن استفاده و واریاسیونی بر روی تم اصلی ارائه کرده است و پس از آن ارکستر نیز به آن ملحق شده و قطعه را اجرا می‌کند. در سکانسی دیگر گروه کر و ساز قانون نیز به ارکستر اضافه شده و همچنان بسط و گسترش‌هایی بر روی تم اولیه ارائه می‌کنند. علاوه‌بر آن در برخی از سکانس‌ها از نوحه‌ی محلی نیز استفاده شده است که آوازی در دستگاه شور بوده است.

۲-۲۲. حریم مهرورزی

کارگردان: ناصر غلامرضایی

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، عود، سنج و دمام

محمدرضا علیقلی در ساخت موسیقی فیلم حریم مهرورزی از ملودی‌های ایرانی بر بستر سازهای غربی و ایرانی استفاده کرده است. علیقلی از گام فریژین به دلیل نزدیکی به مد شور و از گام مینور هارمونیک به دلیل نزدیکی به مُد اصفهان برای ملودی‌پردازی استفاده کرده است و قطعات را بر روی سازهای ارکستری مجلسی متشکل از گروه سازهای زهی آرشه‌ای، بادی، پرکاشن و ساز پیانو در کنار آنسامبل سازهای ایرانی شامل عود، سنج و دمام تنظیم کرده است. تم اصلی در تیتراژ ابتدایی در مد شور توسط سازهای زهی، بادی، عود و

پرکاشن اجرا شده و در موسیقی متن نیز توسط سازهای زهی ادامه یافته است. پس از گذشت چند سکانس بدون موسیقی متن سازهای زهی وارد شده و نت‌هایی کشیده به منظور فضا سازی اجرا می‌کنند. در ادامه علیقلی قطعه‌ای در مد اصفهان معرفی کرده که به واسطه‌ی دونوازی پیانو و فلوت شنیده می‌شود. پس از آن بار دیگر به تم اولیه بازگشته و این بار پیانو به همراه آنسامبل زهی واریاسیون‌هایی بر روی آن اجرا می‌کنند. در سکانس‌های پایانی ساز عود با همراهی گروه کر قطعه‌ای در همان مد شور اجرا کرده و در نهایت از ترکیب ساز عود، سنج و دمام برای بازگشت به تم اولیه استفاده شده است. موسیقی در سکانس پایانی واریاسیونی ست بر روی همان تم اصلی که توسط سازهای زهی، بادی و پرکاشن اجرا شده و تا انتهای تیتراژ پایانی ادامه می‌یابد.

۲-۲۳. ویزا

کارگردان: بهرام ری پور

تهیه کننده: ناصر مجد بیگدلی و بهرام ری پور

آهنگ ساز: بابک بیات

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

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، پیانو، گیتار، نی و خواننده

بابک بیات به عنوان آهنگ ساز فیلم ویزا/ از مایه‌ی اصفهان برای خلق ملودی‌هایی بر روی گام مینور هارمونیک استفاده کرده است. تیتراژ ابتدایی با تکنوازی پیانو آغاز شده و تم اصلی توسط آن ارائه شده و بسط و گسترش یافته است و در نهایت در بخش پایانی آنسامبل زهی نیز به آن ملحق شده و قطعه را اجرا کرده‌اند. موسیقی تیتراژ تا دقایقی از سکانس‌های ابتدایی نیز ادامه یافته و مورد استفاده قرار گرفته است. بیات در ادامه از آنسامبل زهی برای بسط و گسترش تم اولیه استفاده کرده و قطعاتی را به اجرا درآورده و پس از آن گروه کر را نیز به آن افزوده است. در چندین سکانس تم اولیه بار دیگر توسط پیانو و با همراهی سازهای زهی تکرار شده است. در سکانسی که در کشور ترکیه ضبط شده از موسیقی باکلام ترکی با همراهی ساز باغلاما استفاده شده است. در سکانس‌های بعدی از آوازی در گوشه‌ی بیداد و با اشاره‌ای به عشاق شنیده می‌شود که بر روی بخشی از مصراعی از یکی از غزلیات حضرت حافظ (کاین غصه هم سرآید) خوانده و توسط نی همراهی شده است. در سکانس‌های پایانی بار دیگر از ترکیب‌بندی پیانو و آنسامبل زهی استفاده شده و تم جدیدی در همان مایه ارائه شده و سپس توسط گیتار به صورت تکنوازی واریاسیون‌هایی بر روی آن

صورت گرفته است. بابک بیات در تیتراژ پایانی نیز واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه ارائه کرده و قطعه را برای همان سازبندی تنظیم کرده است.

• سال ۱۳۶۶

۲-۲۴. حماسه دره شیلر

کارگردان: احمد حسنی مقدم

تهیه کننده: نامشخص

آهنگ ساز: فریدون شهبازیان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن و خواننده

فریدون شهبازیان به عنوان آهنگ ساز موسیقی فیلم حماسه دره شیلر از ملودی‌هایی نزدیک به فضای موسیقی ایرانی اما منطبق بر گام‌های مینور تئوریک و هارمونیک استفاده کرده است. تم اصلی در آواز دشتی توسط سازهای زهی، بادی و پرکاشن در تیتراژ ابتدایی اجرا شده است. موسیقی متن در اغلب سکانس‌ها واریاسیونی - ست بر روی تم اولیه که توسط ترکیب بندی‌های مختلفی از سازها به اجرا درآمده است. در ابتدا آنسامبل زهی با همراهی پرکاشن بسط و گسترش تم را بر عهده داشته و سپس سازهای بادی این نقش را بر عهده گرفته و از سازهای زهی به عنوان همراهی کننده استفاده شده است. تنها در یک سکانس شاهد تغییر مدال هستیم و آهنگ ساز از مد اصفهان برای ملودی پردازی استفاده کرده و قطعه‌ای برای آنسامبل زهی و ساز کلارینت ساخته و تنظیم کرده است. پس از آن مجدداً موسیقی به فضای اولیه بازگشته و ارکستر واریاسیون - هایی بر روی آن ارائه کرده است. شهبازیان برای تیتراژ پایانی تصنیفی در مد دشتی ساخته که توسط خواننده و آنسامبل زهی بر روی شعر زیر اجرا شده است.

شعر:

سرفراز سربلند مهر ما تابنده است روح ما جان ما از وفا آکنده است
شب شکن شعله زن خون ما روشنگر ست در صبا خون ما از سحر روشن تر است
بی ثمر می کند فتنه دشمن عهد خون بسته جان تو و من
ای همسفر ای همصدا

۲-۲۵. بهار در پاییز

کارگردان: مهدی فخیم‌زاده

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: حسن زندباف

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

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، نی و گروه کر

حسن زندباف آهنگ‌ساز موسیقی فیلم بهار در پاییز بوده که در ساخت این اثر از ساز نی در کنار ارکستری مجلسی متشکل از گروه سازهای زهی آرشه‌ای، بادی، پرکاشن، گروه کر و ساز پیانو استفاده کرده است. در سکانس ابتدایی از ساز پیانو و آنسامبل زهی برای اجرای قطعه‌ای منطبق بر گام فریژین استفاده شده است. ملودی‌ها اغلب با الحان موسیقی ایرانی مطابقت داشته و در قطعه‌ی اول سیر نغمگی نیز به‌مانند دستگاه شور و آواز دشتی استفاده شده است. همان‌تم اولیه با همان سازبندی و با همراهی گروه کر در تیتراژ ابتدایی بسط و گسترش یافته است. در موسیقی متن ابتدا سازهای زهی واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه ارائه کرده و سپس بار دیگر موسیقی تیتراژ با همان ترکیب‌بندی سازها تکرار شده است. آهنگ‌ساز تنها در یکی از سکانس‌ها از ساز نی برای اجرای قطعه‌ای در مایه شور و دشتی با همراهی آنسامبل زهی استفاده کرده است که نغمات استفاده شده در این قطعه را نیز می‌توان منطبق بر گام فریژین دانست. در تیتراژ پایانی نیز از ارکستری متشکل از سازهای زهی و بادی استفاده شده تا قطعه‌ای در آواز دشتی اجرا کنند.

۲-۲۶. پرستار شب

کارگردان: محمدعلی نجفی

تهیه‌کننده: امور سینمایی بنیاد مستضعفان و محمدصادق جلالی

آهنگ‌ساز: فرهاد فخرالدینی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

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

فرهاد فخرالدینی به‌عنوان آهنگ‌ساز این اثر از الحان موسیقی ملی ایران در دو مایه‌ی چهارگاه و اصفهان بهره برده تا قطعاتی ساخته و برای سازهای ارکستری مجلسی متشکل از سازهای زهی، بادی، پرکاشن و با همراهی گروه کر تنظیم کند. در تیتراژ ابتدایی تم اصلی در دستگاه چهارگاه توسط پیانو معرفی شده و در ادامه آنسامبل

زهی با همراهی ساز ابوا در کنار پیانو به بسط و گسترش قطعه پرداخته‌اند. موسیقی متن با دونوازی پیانو و ابوا آغاز شده؛ جایی که با اجرای نت‌های کشیده به فضا سازی در آن صحنه پرداخته و پس از آن تم اولیه را اجرا کرده و گسترش داده‌اند. فخرالدینی در ادامه از دونوازی ویلنسل و پیانو برای اجرا قطعه‌ای با متر آزاد در همان مایه و پس از آن بار دیگر از ساز پیانو و ابوا برای فضا سازی و در کنار آن‌ها از سازهای کوبه‌ای برای همراهی استفاده کرده است. تنها تغییر مدال در سکانس‌های میانی رخ داده و آهنگ‌ساز ابتدا از آنسامبل زهی برای اجرا قطعه‌ای در آواز اصفهان و سپس از گروه کر در کنار زهی‌ها برای ارائه واریاسیون‌هایی بر روی همان تم بهره برده است. در سکانس‌های پایانی بار دیگر فضای مدال به مایه‌ی اولیه بازگشته و قطعاتی توسط پیانو و با همراهی آنسامبل زهی به اجرا درآمده است و سپس در سکانس پایانی و همچنین در تیتراژ انتهایی از ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، پرکاشن و با همراهی پیانو و گروه کر استفاده شده تا بار دیگر قطعه‌ی ابتدایی را اجرا کنند.

۲-۲۷. پرواز در شب

کارگردان: رسول ملاقلی‌پور

تهیه‌کننده: رسول ملاقلی‌پور

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

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

محمدرضا علیقلی در فیلم پرواز در شب از مُد مینور استفاده کرده است و اغلب سکانس‌ها موسیقی با الحان موسیقی ملی ایران مطابقت دارد. موسیقی ساخته شده برای تیتراژ ابتدایی قطعه‌ست منطبق بر گام مینور اما با سیر نغمگی دستگاه نوا که توسط آنسامبل بادی و با همراهی پرکاشن به اجرا درآمده است. علیقلی در موسیقی متن با استفاده از سازهای زهی، بادی و پرکاشن واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه ارائه کرده است. سازهای بادی و طبل نظامی نقش پررنگ‌تری در ادامه‌ی فیلم دارند و در اغلب سکانس‌ها مورد استفاده قرار گرفته‌اند. موسیقی بدون تغییر در فضای مدال تنها با بسط و گسترش‌هایی توسط ارکستر در سکانس‌های مختلف ادامه می‌یابد و در نهایت در تیتراژ پایانی قطعه‌ای منحصربه‌فرد در دستگاه شور اما منطبق بر گام فریژین ساخته و برای ارکستر تنظیم شده است و گروه کر نیز آن‌ها را همراهی می‌کند.

۲-۲۸. کمین‌گاه

کارگردان: کار گروهی (محمود کوشان و حسین قاسمی وند)

تهیه‌کننده: محمد بانکی و اصغر بانکی

آهنگ‌ساز: ناصر چشم‌آذر

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن

ناصر چشم‌آذر از مُد مینور هارمونیک برای ساخت موسیقی فیلم کمین‌گاه استفاده کرده است و ملودی‌های نزدیک به فضای آواز بیات اصفهان (به‌صورت تعدیل شده) خلق کرده است. در تیتراژ ابتدای قطعه‌ای برای سازهای زهی، بادی و پرکاشن تنظیم شده است و تم اصلی نیز در همین قطعه ارائه شده است. موسیقی متن بعد از گذشت چند سکانس با تکرار همین قطعه آغاز و در ادامه واریاسیون‌هایی بر روی همان تم نیز ارائه شده است. شاید بتوان طبل نظامی را از پررنگ‌ترین سازهای مورد استفاده در این فیلم دانست؛ چراکه در اغلب سکانس‌ها از این ساز استفاده شده و به‌واسطه‌ی آن فضاهای جنگی را پررنگ‌تر به نمایش گذاشته است. موسیقی تا پیش از تیتراژ پایانی بدون تغییر در فضای مدال و سازبندی چندین بار تکرار شده و در نهایت در تیتراژ پایانی قطعه‌ای جدید در دستگاه چهارگاه ارائه شده که توسط همان ارکستر پیشین اجرا شده است.

۲-۲۹. گذرگاه

کارگردان: شهریار بحرانی

تهیه‌کننده: محمدباقر آشتیانی

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، گروه کر، و کمانچه

آهنگ‌سازی فیلم گذرگاه بر عهده مجید انتظامی بوده و او اثرش را منطبق با گام فریژین و مینور هارمونیک ساخته و ملودی‌هایی مشابه الحان موسیقی ملی از جمله مایه‌های شور و اصفهان خلق کرده است. انتظامی در تیتراژ ابتدایی از آنسامبل زهی و بادی در کنار سازهای کوبه‌ای بهره برده تا قطعه‌ای در مایه‌ی شور خلق کند. همان قطعه بدون کم‌وکاست آغازگر موسیقی متن نیز بوده و سپس با ارائه واریاسیون‌هایی بر روی همان تم

موسیقی ادامه می‌یابد. پس از آن تمی دیگر توسط پیانو اجرا شده که سازهای زهی در زیر صدا آن را همراهی می‌کنند و بعد از آن همان تم این بار توسط کمانچه اجرا شده و آنسامبل زهی آن را همراهی می‌کند. در میان تمام سازهایی که در ساخت موسیقی این فیلم استفاده شده طبل نظامی و سازهای بادی نقش پررنگ‌تری برای نشان دادن فضای نظامی (در سکانس‌های مربوطه) داشته‌اند. در سکانس‌های پایانی نیز واریاسیون‌هایی بر روی تم اصلی صورت گرفته که توسط سازهای زهی، پرکاشن و با همراهی گروه کر به اجرا درآمده است. قطعه‌ی مورد استفاده در تیتراژ ابتدایی بار دیگر در تیتراژ پایانی بدون کم‌وکاست تکرار شده است.

۲-۳۰. گشتی‌ها

کارگردان: جواد مرادی

تهیه‌کننده: جواد مرادی

آهنگ‌ساز: استفاده از آرشیو موسیقی شبکه اول

رویکرد موسیقایی: موسیقی کلاسیک غربی

سازبندی: ارکستر سمفونیک

در تیتراژ پایانی ذکر شده است که موسیقی فیلم از آرشیو شبکه اول انتخاب شده و مورد استفاده قرار گرفته است. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای در مد مینور می‌شنویم که توسط ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی و پرکاشن به اجرا درآمده است و در تیتراژ انتهایی نیز همین قطعه مورد استفاده قرار گرفته است. برای موسیقی متن نیز در ابتدا از قطعاتی در همان مد مینور انتخاب شده که ابتدا توسط سازهای بادی و سپس توسط آنسامبل زهی و با همراهی ساز گیتار به اجرا درآمده است. موسیقی تماتیکی برای سکانس‌هایی که سربازان رژیم بعثی را نشان می‌دهد در مد مینور هارمونیک انتخاب شده است که توسط ارکستر سمفونیک به اجرا درآمده و در تمام سکانس‌های مربوطه استفاده شده است. در سکانس‌های پایانی از پیانو در کنار آنسامبل زهی برای فضا سازی استفاده شده و تنها نت‌های کشیده به اجرا درآمده است.

۲-۳۱. مقاومت

کارگردان: احمد نیک‌آذر

تهیه‌کننده: حجت‌الله سیفی و احمد نیک‌آذر

آهنگ‌ساز: احمد رضا موید محسنی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، پیانو، عود، تار، نی، دف و خواننده

موسیقی فیلم *مقاومت* سرشار است از تنوع مُدال و سازی؛ آهنگ‌ساز از موسیقی مُدال غربی مانند مینور تتوریک و مینور هارمونیک برای ملودی‌پردازی و اجرا توسط ارکستری مجلسی متشکل از گروه سازهای زهی آرشه‌ای، بادی، پرکاشن، پیانو و در کنار آن‌ها از ساز عود در اکثر سکانس‌هایی که موسیقی متن در آن‌ها به‌کاررفته استفاده کرده است. اما دو نوع دیگر از موسیقی را یکی در سکانسی احساسی مربوط به شهادت یک ایرانی می‌شنویم که مرثیه‌ای محلی‌ست که توسط خواننده اجرا شده و نوازندگان ساز نی و طبل نظامی آن را همراهی می‌کنند و نوع دیگر موسیقی دستگاهی (کلاسیک) ایران است که در تیتراژ پایانی توسط آنسامبل سازهای ایرانی متشکل از تار، نی، عود، دف و خواننده بر روی شعر زیر تصنیفی در آواز دشتی خوانده می‌شود.

شعر:

من ترک جان و ترک سر سنگر به سنگر گفتم	تا در نماز عشق تو الله‌اکبر گفتم
گر عالمی از بانگ من بیدار شد نبود عجب	من این اذان عشق را از بام دیگر گفتم
گفتم سلامت را دعا دادم شهادت را سلام	تا خود در این دشت بلا ترک تن و سر گفتم
دیدار ماه دلربا گرمی نیفزاید مرا	من راز عشق خویش با خورشید خاور گفتم

۲-۳۲. هراس

کارگردان: شهریار بحرانی

تهیه‌کننده: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن

مجید انتظامی در ساخت موسیقی فیلم *هراس* از گام مینور هارمونیک با ملودی‌پردازی‌هایی مشابه آواز بیات اصفهان (به‌صورت تعدیل شده) استفاده کرده است. انتظامی در تیتراژ ابتدایی از سازهای زهی، بادی، پرکاشن و اصوات الکترونیک استفاده کرده تا قطعه‌ی موردنظر را اجرا می‌کند. آنسامبل سازهای زهی در موسیقی متن بیشترین استفاده را در کنار طبل نظامی داشته و در اغلب سکانس‌ها تم اولیه یا واریاسیون‌هایی بر روی آن اجرا می‌کند. در چند سکانس موسیقی تیتراژ ابتدایی بدون تغییر مورد استفاده قرار گرفته و در سکانس‌های دیگر از اصوات الکترونیک به‌صورت جداگانه نیز استفاده شده است. انتظامی در تیتراژ پایانی نیز از همان تم اولیه استفاده کرده و با استفاده از سازهای زهی، بادی و پرکاشن آن را بسط و گسترش داده است.

۲-۳۳. کانی مانگا

کارگردان: سیف‌الله داد

تهیه‌کننده: هدایت فیلم

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

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

آهنگ‌سازی فیلم *کانی مانگا* بر عهده مجید انتظامی بوده و او در ساخت موسیقی از مدهای مینور هارمونیک و همین‌طور فضای کروماتیک استفاده کرده است. در اغلب سکانس‌ها مد غالب همان مینور هارمونیک (اصفهان تعدیل شده) است که نحوه‌ی ملودی‌پردازی بسیار شبیه به ساختار موسیقی ایرانی است و در تیتراژ پایانی نیز از همین مد استفاده شده است. تیتراژ ابتدایی اما توسط سازهای زهی و بادی با همراهی پیانو و سازهای کوبه‌ای اجرا شده که فضا سازی‌هایی با استفاده از گام کروماتیک است. انتظامی برای موسیقی متن از آنسامبل سازهای زهی در کنار سازهای بادی و کوبه‌ای برای اجرا قطعات اصلی و در برخی سکانس‌ها نیز از سازهای زهی و پرکاشن برای تکرار تم اولیه در گام کروماتیک استفاده کرده است. همان‌طور که اشاره شده موسیقی متن در اغلب موارد قطعه‌ای در مایه‌ی اصفهان بوده که بارها تکرار شده و به‌واسطه‌ی واریاسیون‌های صورت گرفته دچار تغییر و تحولات شده است و در نهایت در تیتراژ پایانی نیز مورد استفاده قرار گرفته و توسط سازهای بادی، زهی و پرکاشن بسط و گسترش یافته است.

• سال ۱۳۶۷

۲-۳۴. افق

کارگردان: رسول ملاقلی‌پور

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، پیانو، تار، خواننده و گروه کر

محمدرضا علیقلی به‌عنوان آهنگ‌ساز موسیقی فیلم/افق از گام کلیسایی بهره برده و ملودی‌هایی نزدیک به الحان موسیقی ایران خلق و برای ارکستری مجلسی متشکل از سازهای زهی آرشه‌ای، بادی، پرکاشن و پیانو تنظیم کرده است. تیتراژ ابتدا فاقد موسیقی بوده و تنها با صداهای طبیعت پیش رفته است. موسیقی متن ابتدا با ارکستر کامل آغاز شده و تمی منطبق بر مایه‌ی شور ارائه می‌شود و در ادامه واریاسیون‌هایی بر روی همان تم توسط سازهای زهی با همراهی پرکاشن صورت می‌گیرد. در سکansı از فیلم تصنیفی بر روی ابیاتی از دو غزل حضرت مولانا خوانده می‌شود که در مقام راست ساخته و توسط ارکستر مذکور و با همراهی تار و خواننده و گروه کر اجرا شده است. همین تصنیف بار دیگر در سکانس پایانی نیز تکرار شده است و در نهایت به تیتراژ پایانی ختم شده است.

شعر:

بمیرید	بمیرید	در	این	عشق	چو	مردید	همه	روح	پذیرید
بمیرید	بمیرید	و	زین	مرگ	مترسید	کز	این	خاک	برآید
بمیرید	بمیرید	و	زین	نفس	ببرید	که	این	نفس	چو
بمیرید	بمیرید	و	زین	ابر	برآید	چو	زین	ابر	برآید
برانید	برانید	که	تا	بازنمائید	بدانید	که	در	عین	عیانید
بتازید	بتازید	که	چالاک	سوارید	بنازید	که	خوبان	جهانید	

۲-۳۵. در جستجوی قهرمان

کارگردان: حمیدرضا آشتیانی پور

تهیه‌کننده: باقر آشتیانی عراقی

آهنگ‌ساز: کریم گوگردچی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

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

آهنگ‌سازی موسیقی فیلم در جستجوی قهرمان بر عهده کریم گوگردچی بوده و در ساخت این اثر از گام‌های مازور، مینور هارمونیک و کروماتیک بهره برده است. در تیتراژ ابتدایی تم اولیه در آواز اصفهانی توسط ارکستری مجلسی متشکل از سازهای زهی، بادی و پرکاشن معرفی شده و در انتها ساز پیانو نیز به ارکستر ملحق شده است. در سکانس‌های ابتدایی موسیقی در فضای مازور ساخته شده؛ اما هرچه جلوتر می‌رویم و موضوعیت فیلم در حوزه دفاع مقدس بیشتر نمود پیدا می‌کند آهنگ‌ساز از گام مینور هارمونیک استفاده کرده و ملودی‌پردازی‌هایی منطبق با آواز اصفهان صورت داده است و در اغلب سکانس‌ها همان تم اولیه توسط ارکستر اجرا شده و در دیگر سکانس‌ها واریاسیون‌هایی بر روی آن صورت گرفته است. گوگردچی همچنین با استفاده از فضا‌سازی‌هایی در گام کروماتیک نیز قطعاتی برای چند سکانس خلق کرده است. همان‌طور که اشاره شد در این فیلم ارکستری مجلسی متشکل از گروه سازهای زهی آرشیوی، بادی و پرکاشن تمام قطعات را اجرا کرده‌اند و پیانو تنها سازی است که تنها در تیتراژ استفاده شده است. در میان سازهای کوبه‌ای نیز نقش طبل نظامی در سکانس‌های مربوط به مناطق نظامی پررنگ‌تر بوده است. گوگردچی برای تیتراژ پایانی نیز همان سازبندی و مد را انتخاب کرده و قطعه‌ی جدیدی ساخته و بسط و گسترش داده است.

۲-۳۶. دیده‌بان

کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا

تهیه‌کننده: بنیاد سینمایی فارابی

آهنگ‌ساز: سید محمد میرزمانی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، تمبک زورخانه و گروه کر

سید محمد میرزمانی آهنگ‌سازی این فیلم را بر عهده داشته و از سازبندی غربی متشکل از گروه سازهای آرشه‌ای، بادی و پرکاشن در اغلب سکانس‌ها بهره برده و تنها در یک سکانس از تمبک زورخانه در کنار ارکستر استفاده کرده است. میرزمانی موسیقی این فیلم را در دو مُد ماژور و مینور هارمونیک (اصفهان تعدیل شده) ساخته و برای ملودی‌پردازی از الحان موسیقی ملی ایران بهره برده است. در تیتراژ ابتدایی علاوه بر ارکستر ذکر شده گروه کر نیز با آن‌ها همراهی کرده و قطعه‌ای در مد ماژور اجرا می‌کنند. تم معرفی شده توسط سازهای زهی در موسیقی متن نیز ادامه یافته و واریاسیون‌هایی بر روی آن صورت گرفته است. سپس در سکانسی که مقاومت سربازان ایرانی در مقابل حملات رژیم بعثی به‌نمایش درآمده از تمبک زورخانه برای همراهی با آنسامبل زهی استفاده شده و مدولاسیونی به مایه‌ی اصفهان رخ داده و قطعه‌ای منطبق بر گام مینور هارمونیک به اجرا درآمده است. بعد از آن موسیقی در همان مایه بسط و گسترش یافته و این‌بار توسط گروه زهی و بادی در کنار یکدیگر قطعاتی به اجرا درآمده است. موسیقی متن بدون تغییر در فضای مدال و سازبندی تا سکانس‌های پایانی ادامه یافته و در نهایت تم اولیه بار دیگر توسط همان ارکستر اجرا شده است. میرزمانی برای تیتراژ پایانی نیز همان ترکیب‌بندی سازها را در نظر گرفته و بار دیگر قطعه‌ای در مد ماژور ساخته و بسط و گسترش داده است.

۲-۳۷. روزنه

کارگردان: جمال شورجه

تهیه‌کننده: مجید بهمن پور

آهنگ‌ساز: محسن نفر

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، پیانو، هارپ، گیتار و خواننده

محسن نفر در فیلم روزنه از مُدهای ماژور، مینور تئوریک و هارمونیک و ارکستری مجلسی متشکل از گروه سازهای زهی آرشه‌ای، بادی و همچنین سازهای پیانو، هارپ و گیتار استفاده کرده است. ملودی‌ها اغلب حال و هوایی مشابه فضای موسیقی ایرانی را دارا هستند و برخی از آن‌ها نیز با الهام از نحوه‌ی ملودی‌پردازی و ارکستراسیون موسیقی کلاسیک غرب بسط و گسترش داده شده‌اند. موسیقی تیتراژ ابتدایی در مُد ماژور توسط ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی و هارپ اجرا شده است. موسیقی متن؛ اما با قطعه‌ای در مایه‌ی اصفهان و منطبق بر گام مینور هارمونیک آغاز و توسط آنسامبل زهی اجرا شده است. پس از آن از آوازی در دستگاه همایون بر روی غزلی از حافظ توسط یکی از شخصیت‌های داستان خوانده شده و سپس ساز پیانو

به آنسامبل زهی افزوده شده و واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه در مایه‌ی اصفهان اجرا می‌کنند. در سکانسی از ساز هارپ به‌عنوان تکنواز استفاده شده و بار دیگر تم تیتراژ ابتدایی ارائه شده و واریاسیون‌هایی بر روی آن صورت گرفته است. آهنگ‌ساز بار دیگر از آوازی که در دستگاه همایون اجرا شده بود استفاده کرده است. در سکانس‌های پایانی بار دیگر مدگردی به مایه‌ی اصفهان صورت گرفته و قطعه‌ای توسط آنسامبل زهی اجرا شده است و در نهایت در موسیقی تیتراژ پایانی قطعه‌ای در فضایی کاملاً متضاد و در مد مینور ساخته و توسط گیتار و فلوت به‌صورت دونوازی اجرا شده است.

شعر:

حجابِ چهره جان می‌شود غبارِ تنم	خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای چو من خوش‌الحانیست	روم به گلشنِ رضوان، که مرغِ آن چمنم
عیان نشد که چرا آمدم، کجا رفتم	دریغ و درد که غافل ز کارِ خویشتم

۲-۳۸. صخره همیشه سبز

کارگردان: عباس ناصری دهخوارقانی

تهیه‌کننده: عباس ناصری دهخوارقانی

آهنگ‌ساز: سعید شهرام

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، پیانو و سیتی‌سایزر

سعید شهرام برای ساخت موسیقی این فیلم غالباً از گام کروماتیک بهره برده و ملودی‌هایی برای اجرا توسط سیتی‌سایزر و ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، پرکاشن و همچنین پیانو خلق کرده است. فیلم با اجرای قطعه‌ای ریتمیک توسط پرکاشن آغاز شده و در ادامه آنسامبل زهی با آن همراهی کرده است. در تیتراژ ابتدایی از سیتی‌سایزر برای اجرای قطعه‌ای منطبق بر گام کروماتیک استفاده شده است که در سکانس‌های آغازین نیز واریاسیون‌هایی بر روی همان تم توسط پیانو به‌صورت تکنوازی ارائه شده است. در برخی سکانس‌ها آهنگ‌ساز قطعاتی با ملودی‌پردازی‌هایی نزدیک به الحان موسیقی ملی ایران از جمله دستگاه چهارگاه ساخته و برای آنسامبل زهی تنظیم کرده است. در سکانس‌های پایانی اما فضای مدال به‌کلی تغییر کرده و قطعه‌ای در مد ماژور توسط آنسامبل زهی با همراهی فلوت پیکولو و طبل نظامی به اجرا درآمده است.

و در نهایت در تیتراژ پایانی نیز همین تم توسط سازهای بادی، پرکاشن و سیتی‌سایزر بسط و گسترش یافته است.

۲-۳۹. عروسی خوبان

کارگردان: محسن مخملباف

تهیه‌کننده: امور سینمایی بنیاد مستضعفان و جانبازان

آهنگ‌ساز: بابک بیات

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

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، پیانو سنتور و گروه کر

آهنگ‌سازی موسیقی فیلم عروسی خوبان بر عهده بابک بیات بوده و در ساخت این اثر تنها از دستگاه چهارگاه (به صورت تعدیل شده) استفاده شده و ملودی‌هایی در این فضا ساخته و بسط و گسترش داده شده است. فیلم دون تیتراژ پایانی آغاز و در سکانس‌های ابتدایی موسیقی متن به واسطه‌ی سازهای زهی، پرکاشن و گروه کر آغاز شده است. سپس در سکانس‌های بعدی ابتدا از ترکیب سازهای بادی و زهی استفاده شده و سپس پیانو و سنتور نیز به جمع آن‌ها اضافه شده‌اند. همان‌طور که اشاره شد موسیقی بدون تغییر در فضای مدال تنها به واسطه‌ی واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه بسط و گسترش یافته و در اغلب سکانس‌ها توسط سازهای زهی و بادی به اجرا درآمده است. بیات در سکانس‌های پایانی بار دیگر از سنتور برای همراهی با آنسامبل زهی استفاده کرده و قطعه‌ای را به اجرا درآورده است. در تیتراژ پایانی نیز از تم اصلی استفاده شده و به کمک واریاسیون‌هایی که صورت گرفته قطعه‌ای توسط ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، پیانو و سنتور به اجرا درآمده است.

۲-۴۰. عبور

کارگردان: کمال تبریزی

تهیه‌کننده: سعید حاجی میری

آهنگ‌ساز: سید محمد میرزمانی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

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

سید محمد میرزمانی آهنگ‌سازی این فیلم را بر عهده داشته و از سازبندی غربی متشکل از گروه سازهای آرشه‌ای، بادی و پرکاشن در اغلب سکانس‌ها بهره برده است و تنها در تیتراژ ابتدایی گروه کر ارکستر را همراهی کرده است. تم اصلی در مایه‌ی شور اما منطبق بر گام فریژین در تیتراژ ابتدایی معرفی شده است. پس از آن بعد از گذشت چند سکانس واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه توسط آنسامبل زهی و بادی به اجرا درآمده و پرکاشن نیز آن‌ها را همراهی می‌کند. به صورت کلی موسیقی در مُد فریژین (شور تعدیل شده) ساخته و پرداخته شده است و در طول فیلم تنها شاهد ارائه واریاسیون‌هایی بر روی تم اصلی هستیم. در سکانس‌های پایانی بار دیگر گروه کر ارکستر را همراهی کرده و در نهایت ارکستر بدون حضور گروه کر قطعه‌ی پایانی را در تیتراژ انتهایی اجرا می‌کند.

• سال ۱۳۶۸

۲-۴۱. آخرین پرواز

کارگردان: احمدرضا درویش

تهیه‌کننده: امور سینمایی بنیاد مستضعفان و جانبازان و شرکت تبلیغاتی تماشا

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

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

مجید انتظامی در ساخت موسیقی فیلم *آخرین پرواز* از گام فریژین و همچنین از مایه‌ی اصفهان برای ملودی‌پردازی استفاده کرده و ملودی‌هایی منطبق بر الحان موسیقی ملی ایران خلق و برای سازهای ارکستر غربی متشکل از گروه سازهای زهی آرشه‌ای، بادی، پرکاشن و پیانو تنظیم کرده و در تیتراژ ابتدایی در کنار ارکستر از اصوات الکترونیک نیز استفاده شده است. پس از ارائه تم اصلی در تیتراژ ابتدایی انتظامی موسیقی متن را با واریاسیون‌هایی بر روی همان تم آغاز کرده و قطعه را برای سازهای زهی و بادی تنظیم کرده است. در ادامه بار دیگر از ساز پیانو برای اجرا ملودی‌های اصلی و از ارکستر برای همراهی استفاده شده و ملودی‌های جدیدی بسط و گسترش یافته است. در سکانس‌های پایانی بار دیگر تم اولیه توسط ارکستر زهی و بادی با همراهی پرکاشن به اجرا درآمده و در نهایت در تیتراژ پایانی مدگردی به مایه‌ی اصفهان صورت گرفته و همان ارکستر پیشین قطعه‌ای منطبق بر گام مینور هارمونیک اجرا می‌کند.

۲-۴۲. انسان و اسلحه

کارگردان: مجتبی راعی

تهیه‌کننده: فرج‌الله سلحشور، مجتبی راعی

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

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

محمدرضا علیقلی از سازهای غربی برای شکل‌دادن ارکستری متشکل از سازهای زهی آرشه‌ای، بادی و پرکاشن استفاده کرده و ملودی‌هایی با استفاده از گام‌های مینور تئوریک خلق کرده است. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای منطبق بر گام مینور تئوریک اما با ملودی‌پردازی‌هایی نزدیک به الحان موسیقی ایرانی و مایه‌ی شور به گوش می‌رسد که توسط ساز ترومپت به اجرا درآمده و سازهای زهی و پرکاشن در زیر صدا آن را همراهی می‌کنند. در ادامه موسیقی در همان فضای اولیه ادامه یافته و در سکانس‌های مختلف به کمک ارکستر سازهای زهی، بادی و پرکاشن بسط و گسترش یافته و در برخی از سکانس‌ها گروه کر نیز با اداکردن هجاهای مصوت ارکستر را همراهی کرده است. اما تفاوت اصلی در سازبندی تیتراژ پایانی نمود می‌یابد؛ جایی که پیانو قطعه‌ای جدید را در مد مینور به‌صورت سولو (تک‌نوازی) اجرا می‌کند.

۲-۴۳. باشو، غریبه کوچک

کارگردان: بهرام بیضائی

تهیه‌کننده: علیرضا زرین

آهنگ‌ساز: بهرام بیضائی (انتخاب و تدوین)

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی ایران

سازبندی: نی و دوتار

بهرام بیضائی کارگردان فیلم باشو، غریبه کوچک از آهنگ‌ساز استفاده نکرده و خود انتخاب موسیقی را بر عهده داشته است. در این فیلم از موسیقی محلی ایران استفاده شده است که توسط سازهای دوتار و نی و در دو مایه‌ی شور و دشتی یا به عبارتی شورداشت اجرا شده است. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای کوتاه انتخاب شده است که توسط خواننده‌ای محلی در دستگاه شور اجرا شده است. برای متن کار موسیقی خاصی انتخاب نشده و تنها در دو سکانس شاهد استفاده از اصوات موسیقایی هستیم؛ در سکانس اول شخصیت اصلی با استفاده از یک دیگ ریتمی خاص را اجرا کرده و در سکانسی دیگر از ساز فلوت چوبی برای اجرا قطعه‌ی کوتاهی در آواز دشتی استفاده شده است. بیضائی در تیتراژ پایانی نیز به موسیقی بی‌کلام بسنده کرده و قطعه‌ای محلی در دستگاه شور که توسط دوتار به‌صورت تک‌نوازی اجرا شده را انتخاب کرده است.

۲-۴۴. تا مرز دیدار

کارگردان: حسین قاسمی جامی

تهیه‌کننده: سعید حاجی میری، سازمان سینمایی سبحان و گروه شاهد

آهنگ‌ساز: سید محمد میرزمانی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی و بادی، و تمبک زورخانه

سید محمد میرزمانی به‌عنوان آهنگ‌ساز موسیقی فیلم *تا مرز دیدار* در تیتراژ ابتدایی بر روی تصویری از ورزش زورخانه‌ای از تمبک زورخانه هم استفاده کرده است؛ اما در ادامه‌ی تیتراژ موسیقی به سمت ارکسترال شدن می‌رود و قطعه‌ای با استفاده از گام مینور هارمونیک و به‌واسطه‌ی ملودی‌پردازی‌هایی مشابه الحان موسیقی ملی ایران ساخته و بسط و گسترش یافته و توسط ارکستری متشکل از سازهای غربی شامل زهی آرشه‌ای و بادی اجرا شده است. در ادامه و در موسیقی متن میرزمانی از همان سازبندی و ارکستراسیون استفاده کرده و تم اولیه را بسط و گسترش داده و بر روی آن واریاسیون‌هایی ارائه کرده است. قطعه‌ی ابتدایی برای تیتراژ پایانی نیز مورد استفاده قرار گرفته است.

۲-۴۵. شب دهم

کارگردان: جمال شورجه

تهیه‌کننده: امیرحسین شریفی

آهنگ‌ساز: کامبیز روشن‌روان

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، تار، تمبک زورخانه و گروه کر

آهنگ‌سازی موسیقی فیلم *شب دهم* بر عهده کامبیز روشن‌روان بوده و او در این فیلم از دستگاه چهارگاه استفاده کرده و ملودی‌هایی در این فضا برای اجرا توسط سازهای غربی و ملی خلق کرده است. در تیتراژ ابتدایی چهارگاه تعدیل‌شده‌ای را می‌شنویم که توسط ارکستری غربی متشکل از سازهای زهی آرشه‌ای، بادی و پرکاشن اجرا شده است. موسیقی متن نیز همچنان از همین رویه پیروی کرده و تنها در چند سکانس فضای متفاوتی را تجربه می‌کنیم؛ در سکansı که در زورخانه فیلم‌برداری شده است صدای تمبک زورخانه را نیز می‌شنوم و در سکansı دیگر در پس‌زمینه چهارگاهی می‌شنویم که توسط نوازنده‌ای تار به‌صورت تک‌نوازی

اجرا شده است. در ادامه موسیقی با همان ارکستراسیون اولیه ادامه پیدا می‌کند و تنها در یکی از سکانس‌های پایانی گروه کر نیز با ادا کردن هجاهای مصوت ارکستری غربی را همراهی می‌کند و در رابطه با موسیقی تیتراژ پایانی هم شرایط مشابه تیتراژ ابتدایی است.

۲-۴۶. شما فرشته‌اید

کارگردان: محمدعلی میاندار

تهیه‌کننده: جعفر آقاباباییان

آهنگ‌ساز: -

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی ایران

سازبندی: نی‌انبان، عود، سنج و دمام

در فیلم شما فرشته‌اید نامی از آهنگ‌ساز برده نشده است و به نظر می‌رسد موسیقی آن تنها انتخاب و تدوین شده است. از موسیقی محلی ایران (جنوبی) در مد شور هم در تیتراژ و هم در متن کار استفاده شده است. در تیتراژ ابتدایی همراهی دو ساز سنج و دمام را می‌شنویم و در ادامه در موسیقی متن ساز عود و نی‌انبان نیز به آن‌ها افزوده می‌شود. در سکانس پایانی که به تیتراژ انتهایی نیز ختم می‌شود تکنوازی نی‌انبان را می‌شنویم. تمام موارد ذکر شده در فضای شور اما با بسط و گسترش‌های مربوط به سیر نغمگی موسیقی محلی صورت گرفته است.

۲-۴۷. مهاجر

کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: کریم گوگردچی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، و نی

^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)

کریم گوگردچی به‌عنوان آهنگ‌ساز موسیقی فیلم مهاجر در تیتراژ ابتدایی از سازبندی غربی متشکل از سازهای زهی آرشه‌ای، بادی و پرکاشن استفاده و ملودی‌هایی در مد دشتی اما منطبق بر گام مینور خلق کرده است. در موسیقی متن نقش پررنگ طبل بزرگ در نزدیک‌کردن مخاطب به فضای جبهه و جنگ حائز اهمیت است و در کنار آن ملودی همچنان در مد دشتی و ارکستراسیون مشابه موسیقی تیتراژ ابتدایی است. در سکانس‌هایی از فیلم رزمنده‌ای را می‌بینیم که ساز نی در دست دارد و مشغول به نواختن است و هم‌زمان ارکستر در پس‌زمینه به همراهی آن می‌پردازد. تیتراژ پایانی نیز مشابه تیتراژ ابتدایی در همان فضای مُدال و با همان سازبندی ساخته و اجرا شده است.

• سال ۱۳۶۹

۲-۴۸. آخرین مهلت

کارگردان: پرویز تأییدی

تهیه‌کننده: محمد بانکی و اصغر بانکی

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن، قانون، سنج و دمام

محمدرضا علیقلی آهنگ‌سازی موسیقی فیلم *آخرین مهلت* را بر عهده داشته و در اغلب سکانس‌ها از مُد مینور بر بستر سازهای غربی استفاده کرده است. آهنگ‌ساز در تیتراژ ابتدایی فضایی وهم‌آلودی را توسط ترکیب مُد مینور و کروماتیک به مخاطب القا می‌کند و این ملودی توسط آنسامبل سازهای زهی آرشه‌ای نواخته می‌شود. در ادامه موسیقی متن در همان فضای مُدال به بسط و گسترش خود ادامه می‌دهد و ارکستر به تدریج کامل‌تر شده و از سازهای بادی و پرکاشن نیز در کنار سازهای زهی استفاده شده است. در ادامه‌ی کار در چند سکانس سازبندی متفاوتی به گوش می‌رسد که در ابتدا ساز قانون را می‌شنویم که در کنار ارکستر هم‌نوازی می‌کند و در سکانس‌های بعدی ترکیب ساز سنج و دمام را داریم که به‌نوعی موسیقی محلی آن مکان و موقعیت را به گوش مخاطب می‌رساند. علیقلی در تیتراژ پایانی ابتدا از فضای ریتمیک که توسط طبل نظامی به اجرا درآمده استفاده کرده و سپس ارکستر به آن ملحق شده و ملودی‌هایی در مد مینور ارائه و بسط و گسترش می‌دهند.

۲-۴۹. آتش در خرمن

کارگردان: سعید حاجی میری

تهیه‌کننده: سعید حاجی میری

آهنگ‌ساز: بابک بیات

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن

آهنگ‌سازی موسیقی این فیلم بر عهده بابک بیات بوده است. بیات در ساخت این اثر از مدهای مازور، مینور، تئوریک و هارمونیک استفاده کرده است و ملودی‌هایی نزدیک به فضاهای موسیقی ایرانی خلق کرده و برای ارکستری مجلسی متشکل از سازهای زهی آرشه‌ای، بادی و پرکاشن تنظیم کرده است. در تیتراژ ابتدایی ملودی‌ها در مُد مینور خلق و بسط و گسترش‌یافته‌اند و توسط ارکستر مذکور اجرا شده است. در ادامه اما بلافاصله در سکانس ابتدایی فضای موسیقایی کاملاً متضاد را تجربه می‌کنیم و ملودی در مُد مازور خلق شده و توسط همان ارکستر اما با تمرکز بر سازهای بادی اجرا شده است. هرچقدر جلوتر می‌رویم و فیلم در محیط نظامی پیش می‌رود، موسیقی نیز بیش‌ازپیش به سمت فضاسازی‌های حماسی رفته و از سازهای زهی برای حجیم کردن اصوات و از ساز پیانو برای ایجاد فضایی گنگ و پر ابهام استفاده شده است. دیگر نکته حائز اهمیت استفاده از طبل نظامی در اغلب سکانس‌هایی که مربوط به فضای جنگ و جبهه می‌شود. در نهایت در تیتراژ پایانی ارکستر کاملی را می‌شنویم که در فضای مازور اجرا می‌کند.

۲-۵۰. اُ منفی – اپیزود اول

کارگردان: احمد رضا گرشاسبی، کریم زرگر

تهیه‌کننده: روح‌الله برادری

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گروه گر، سنج و دمام

موسیقی فیلم/ اُ منفی را شاید بتوان به دو قسمت تقسیم و تشریح کرد؛ بخش اول از همان تیتراژ ابتدایی آغاز شده و تا پیش از سکانس نهایی ادامه می‌یابد و در تمام آن فضای مُدال مینور را می‌شنویم که توسط ساز سیتتی‌سایزر به شکل اصوات متنوعی درآمده و فضاهای صوتی گوناگونی را خلق کرده است. اما بخش دوم که در سکانس آخر و همچنین در تیتراژ پایانی شنیده می‌شود ترکیبی‌ست از همان فضاسازی‌های قبلی که این‌بار با گروه کر همراه شده است و آن‌ها اصواتی مصوت را ادا می‌کنند.

۲-۵۱. اُ منفی – اپیزود دوم (دریا برای تو)

کارگردان: احمد رضا گرشاسبی

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی و عود

مجید انتظامی وظیفه ساخت موسیقی این فیلم را بر عهده داشته است و برای خلق ملودی‌های آن از مینور هارمونیک (اصفهان تعدیل شده) استفاده کرده و فضاهایی مشابه الحان موسیقی ملی ایران ساخته است. ملودی در اغلب سکانس‌ها توسط ارکستری مجلسی متشکل از سازهای زهی آرشه‌ای و بادی اجرا شده؛ اما در چند سکانس از ساز عود و دایره استفاده شده و آهنگ‌ساز به این واسطه توانسته است آواز بیات اصفهان (به‌صورت تعدیل شده) را به گوش مخاطب برساند.

۲-۵۲. الماس بنفش

کارگردان: رحیم رحیمی پور

تهیه‌کننده: شرکت تبلیغاتی تماشا

آهنگ‌ساز: سید محمد میرزمانی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، گروه کر، ارکستر سازهای ایرانی و خواننده

سید محمد میرزمانی در ساخت موسیقی فیلم *الماس بنفش* از سازهای غربی در کنار سازهای کلاسیک ایرانی و خواننده بهره برده است. در تیتراژ ابتدایی تصنیفی بر روی ابیاتی از شعر شاه‌رخ‌ی با استفاده از ملودی‌هایی برگرفته از موسیقی کلاسیک ایرانی و آواز دشتی ساخته شده با این تفاوت که به‌صورت تعدیل شده بسط و گسترش داده شده است تا تمام سازهای مورد استفاده بتوانند به راحتی آن را اجرا می‌کنند. از همان ابتدا ارکستری غربی متشکل از سازهای زهی آرشه‌ای و بادی در پس‌زمینه به گوش می‌رسد اما نقش اصلی را سازهای ارکستر کلاسیک ایرانی (نی و کمانچه) و به طبع خواننده (مهرداد کاظمی) در این بخش برعهده دارند. استفاده از این ابیات و خواننده در سه قسمت اتفاق می‌افتد؛ موسیقی تیتراژ ابتدایی، سکانس پایانی و تیتراژ پایانی. پیش از آنکه به موسیقی سکانس‌های پایانی بپردازیم لازم است به این نکته اشاره شود که در ادامه آهنگ‌ساز

در موسیقی متن از همان فضای آواز دشتی و در برخی سکانس‌ها از دستگاه شور برای خلق ملودی استفاده کرده و آن را برای همان ارکستر غربی تنظیم و این‌بار سازهای سنتور و سه‌تار را نیز به ارکستر کلاسیک ایرانی افزوده است. اما در ادامه و در برخی از سکانس‌ها که فضای فیلم کاملاً حماسی و مربوط به جنگ و جبهه شده موسیقی تماماً بر بستر سازهای غربی اجرا شده و همین روال را در سکانس پایانی و همچنین تیتراژ انتهایی پیش می‌برد و تنها ساز دف را به جمع ارکستر غربی اضافه می‌کند. تصنیفی که در این دو بخش پایانی توسط خواننده خوانده می‌شود بر روی دیگر ابیات شعر ساخته و پرداخته شده و تداعی‌کننده فضای مُدال شور و دشتی است.

شعر:

شدند آواره هرسو دسته دسته	پرستوهای خونین بال خسته
غریب و بی پناه و پر شکسته	گذشتن از دیار آشنایی
امان از جور پاییزی که هر دم دهد صد آشیان از کینه بر باد	ز دیده فتنه فریاد ز بیداد خزان باد

ز هستی در ره جانان گذشته	به کوی عاشقی از جان گذشته
چنون از پهنه ی طوفان گذشته	به دریای خطر در موج خون در حال گرداب
به پای همت و ایمان گذشته	ز مرز خاکی و تا بی کران تا قله ی نور
امان از جور پاییزی که هر دم دهد صد آشیان از کینه بر باد	ز دیده فتنه فریاد ز بیداد خزان باد

حدیث عاشقی با خون نوشتیم	به کوه و دشت و دامان ناله کشتیم
بین مهر از افق سر برکشیده	ز خون عاشقان رویت سفیده
به هر سامان گل ایمان دمیده	خوشا روزی که بیند اهل عالم

۲-۵۳. بازگشت قهرمان

کارگردان: شاپور قریب

تهیه‌کننده: باقر یوسف‌زاده

آهنگ‌ساز: کامبیز روشن‌روان

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، نی، تار، سه‌تار، کمانچه، سنتور، عود و تمبک

آهنگ‌سازی موسیقی فیلم *بازگشت قهرمان* بر عهده کامبیز روشن‌روان بوده و او در تمام طول فیلم از موسیقی کلاسیک ایرانی بهره برده است. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای ضربی در مایه بیات ترک می‌شنویم که توسط ارکستر کلاسیک ایرانی متشکل از سازهای نی، تار، کمانچه، ستور، عود و تمبک اجرا شده است. در طول فیلم موسیقی از نظر مُدال تغییرات زیادی را تجربه می‌کند؛ ارکستر کلاسیک ایرانی قطعاتی در مایه چهارگاه، شور و اصفهان (تعدیل شده) با همراهی ارکستر سازهای غربی متشکل از زهی آرشه‌ای و بادی می‌نوازد و در چند سکانس تک‌نوازی سه‌تار در مایه بیات ترک را می‌شنویم که در انتها با گروه سازهای زهی آرشه‌ای (غربی) همراهی می‌شود. در سکانس‌های پایانی که مربوط به مناطق جنگی و جبهه می‌شود موسیقی رنگ و بوی حماسی به خود گرفته و ارکستر غربی ملودی‌هایی در فضای مینور هارمونیک (اصفهان تعدیل شده) اجرا می‌کند. در نهایت در تیتراژ پایانی نیز موسیقی در مایه اصفهان بسط و گسترش یافته و توسط ارکستر سازهای ایرانی اجرا می‌شود.

۲-۵۴. چون ابر در بهاران

کارگردان: سعید امیرسلیمانی

تهیه‌کننده: مسعود اسدی راد

آهنگ‌ساز: بابک بیات

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، قانون و گروه کر

بابک بیات در ساخت این اثر از دو گام مینور هارمونیک و فریژین برای ساخت قطعات استفاده کرده تا بتواند الحان موسیقی ملی ایران نظیر مایه‌های اصفهان و شور را با سازهای غربی به اجرا درآورد. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای در مایه‌ی اصفهان توسط سازهای زهی، پیانو، کلارینت و با همراهی گروه کر به اجرا درآمده و در ادامه در سکانس‌های ابتدایی نیز مورد استفاده قرار گرفته است. پس از آن بار دیگر همان تم اولیه به واسطه‌ی واریاسیون‌های صورت گرفته دچار تغییر شده و این بار توسط آنسامبل زهی به همراه گروه کر اجرا شده است. کم بعد در سکانشی شاهد اجرا ساز قانون به صورت تک‌نوازی توسط شخصیت اصلی داستان هستیم که قطعه‌ای در مایه‌ی شور اما منطبق بر گام فریژین اجرا کرده و پس از آن به عنوان موسیقی متن ابتدا با همراهی گروه کر و آنسامبل زهی بسط و گسترش یافته و سپس سازهای بادی و پیانو نیز به ارکستر افزوده شده است. بیات در تیتراژ پایانی تم اولیه در مایه‌ی اصفهان را بسط و گسترش داده و بار دیگر برای ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی و پیانو تنظیم کرده است.

۲-۵۵. گزل

کارگردان: محمدعلی سجادی

تهیه‌کننده: محمدعلی سجادی

آهنگ‌ساز: نظرلی محبوب

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی ایران (ترکمنی)^۱

سازبندی: دوتار، کمانچه، خواننده، سنج و دمام

در اغلب سکانس‌های فیلم گزل موسیقی محلی ترکمنی را می‌شنویم که توسط دوتار و آواز به اجرا درآمده است. نظرلی محبوب وظیفه این کار را بر عهده داشته و هم در موسیقی متن و هم در موسیقی تیتراژ پایانی همراهی دوتار و آواز وی به گوش می‌رسد، اما در تیتراژ ابتدایی و چند سکانس دیگر از دنوازی سنج و دمام استفاده شده و تنها در یک سکانس نوای ساز کمانچه‌ای را می‌شنویم که موسیقی ترکمنی را اجرا می‌کند. این نکته لازم به ذکر است که دو ساز دوتار و کمانچه از سازهای اصلی این نوع از موسیقی هستند.

^۱ - موسیقی ترکمنی به شکلی از موسیقی اطلاق می‌شود که در بین اقوام ترکمن ایران، ترکمنستان و افغانستان رواج دارد سازهای استفاده شده در موسیقی ترکمنی دوتار و کمانچه است (مسعودیه، ۱۳۷۹)

۲-۵۶. جدول

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.

ردیف	نام فیلم	سال تولید	شماره صفحه	آهنگ‌ساز	سازبندی	مُد
۱	مرز	۱۳۶۰	۱۳	منصور تهرانی	زهی، بادی، پیانو، پرکاشن، سه‌تار، کمانچه و سنتور و دف	شور، دشتی
۲	برزخی‌ها	۱۳۶۰	۱۳	روبیگ منصوری	زهی، بادی، پرکاشن، سنتور و سُرنّا	شور، دشتی، سه- گاه و چهارگاه
۳	جانبازان	۱۳۶۱	۱۵	حسین وثّقی	زهی، بادی، پرکاشن، سنتور و خواننده	ماهور، شور، مینور
۴	دیار عاشقان	۱۳۶۲	۱۷	کامبیز روشن‌روان	زهی، بادی، پیانو، طبل نظامی، تار و خواننده	ماهور و اصفهان
۵	عبور از میدان مین	۱۳۶۲	۱۸	روبیگ منصوری	زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و سنتور	ماهور، نوا و اصفهان
۶	رهایی	۱۳۶۲	۱۹	محمدرضا علیقلی	سازهای زهی، بادی، پرکاشن، تار، بم‌تار، گروه کر و خواننده	دشتی و اصفهان
۷	آشیانه مهر	۱۳۶۳	۲۰	مجید انتظامی	زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، هارپ و تار	شور و نوا
۸	اتاق یک	۱۳۶۳	۲۰	وانکو ناندیف	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و پیانو	مینور، تئوریک، ماژور، ماهر و آتنال
۹	دو چشم بی‌سو	۱۳۶۳	۲۱	حسام‌الدین سراج	گروه سازهای زهی، بادی، گیتار، نی، سنتور،	شور، سه‌گاه و اصفهان

	تار، بم‌تار، گروه کر و خواننده					
۱۰	زندان دوله‌تو	۱۳۶۳	۲۲	کامبیز روشن‌روان	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، سنتور، پرکاشن و گروه کر	اصفهان و مینور تئوریک
۱۱	نینوا	۱۳۶۳	۲۳	احمد انوشه	گروه سازهای زهی، سنج، طبل و تار، سه‌تار، کمانچه، نی و خواننده	شور
۱۲	پایگاه جهنمی	۱۳۶۴	۲۴	روبیگ منصوری	گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن	نوا و اصفهان
۱۳	فرار	۱۳۶۴	۲۴	محمدرضا میرلوحی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و پیانو	مینور تئوریک و نوا
۱۴	عقاب‌ها	۱۳۶۴	۲۵	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی و طبل	اصفهان و ماهور
۱۵	بلمی به سوی ساحل	۱۳۶۴	۲۶	محسن نفر	گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن	چهارگاه، شور و اصفهان
۱۶	پرچمدار	۱۳۶۴	۲۶	علی شکوهی	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، پرکاشن و سنتور	شور و اصفهان
۱۷	مشت	۱۳۶۴	۲۷	روبیگ منصوری	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار و سنتور	شور و اصفهان
۱۸	طغیان	۱۳۶۴	۲۸	روبیگ منصوری	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، تار، قانون و سنتور	شور، اصفهان
۱۹	هویت	۱۳۶۴	۲۸	احمد رضا موید محسنی	گروه سازهای زهی، بادی، هارپ، سیتی‌سایزر، تار و نی	ماه‌ور، اصفهان و نوا

۲۰	بهار	۱۳۶۵	۳۰	محمدرضا علیقلی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، گروه کر و سنتور	شور و اصفهان
۲۱	پلاک	۱۳۶۵	۳۱	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی، گروه کر و قانون	اصفهان و شور
۲۲	حریم مهرورزی	۱۳۶۵	۳۱	محمدرضا علیقلی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، عود، سنج و دمام	شور و اصفهان
۲۳	ویزا	۱۳۶۵	۳۲	بابت بیات	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، گیتار، نی و خواننده	اصفهان و همایون
۲۴	حماسه دره شیلر	۱۳۶۶	۳۳	فریدون شهبازیان	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و خواننده	دشتی و اصفهان
۲۵	بهار در پاییز	۱۳۶۶	۳۴	حسن زندباف	گروه سازهای زهی، بادی، نی و گروه کر	شور و دشتی
۲۶	پرستار شب	۱۳۶۶	۳۴	فرهاد فخرالدینی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و گروه کر	چهارگاه و اصفهان
۲۷	پرواز در شب	۱۳۶۶	۳۵	محمدرضا علیقلی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و گروه کر	شور و نوا
۲۸	کمین‌گاه	۱۳۶۶	۳۶	ناصر چشم‌آذر	گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن	اصفهان و چهارگاه
۲۹	گذرگاه	۱۳۶۶	۳۶	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گروه کر، کمانچه	شور و اصفهان
۳۰	گشتی‌ها	۱۳۶۶	۳۷	-	ارکستر سمفونیک	مینور تئوریک و هارمونیک
۳۱	مقاومت	۱۳۶۶	۳۸	احمد رضا موید محسنی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، هارمونیک	دشتی، مینور تئوریک و هارمونیک

	عود، تار، نی، دف و خواننده					
۳۲	هراس	۱۳۶۶	۳۸	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن	اصفهان
۳۳	کانی مانگا	۱۳۶۶	۳۹	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و پیانو	اصفهان، گام کروماتیک
۳۴	افق	۱۳۶۷	۴۰	محمدرضا علیقلی	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو و پرکاشن، تار، خواننده و گروه کر	شور و مقام راست
۳۵	در جستجوی قهرمان	۱۳۶۷	۴۱	کریم گوگردچی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و پیانو	اصفهان، مازور و گام کروماتیک
۳۶	دیده‌بان	۱۳۶۷	۴۱	سید محمد میرزمانی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، تمبک زورخانه و گروه کر	اصفهان و مازور
۳۷	روزنه	۱۳۶۷	۴۲	محسن نفر	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، هارپ، گیتار و خواننده	اصفهان، همایون، مینور تئوریک و مازور
۳۸	صخره همیشه سبز	۱۳۶۷	۴۳	سعید شهرام	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و سیتی‌سایزر	گام کروماتیک، مازور و چهارگاه
۳۹	عروسی خوبان	۱۳۶۷	۴۴	بابک بیات	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو سنتور و گروه کر	چهارگاه
۴۰	عبور	۱۳۶۷	۴۴	سید محمد میرزمانی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و گروه کر	شور
۴۱	آخرین پرواز	۱۳۶۸	۴۶	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و گروه کر	شور و اصفهان
۴۲	انسان و اسلحه	۱۳۶۸	۴۶	محمدرضا علیقلی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و گروه کر	نوا و مینور تئوریک

۴۳	باشو، غریبه کوچک	۱۳۶۸	۴۷	بهرام بیضائی (انتخاب و تدوین)	نی و دوتار	شور و دشتی
۴۴	تا مرز دیدار	۱۳۶۸	۴۸	سید محمد میرزمانی	گروه سازهای زهی، بادی و تمبک زورخانه	اصفهان
۴۵	شب دهم	۱۳۶۸	۴۸	کامبیز روشن‌روان	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، تار، تمبک زورخانه و گروه کر	چهارگاه
۴۶	شما فرشته‌اید	۱۳۶۸	۴۹	-	نی انبان، عود، سنج و دمام	شور
۴۷	مهاجر	۱۳۶۸	۴۹	کریم گوگردچی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و نی	دشتی
۴۸	آخرین مهلت	۱۳۶۹	۵۱	محمد رضا علیقلی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، قانون، سنج و دمام	مینور تئوریک، گام کروماتیک و موسیقی محلی ایران
۴۹	آتش در خرمن	۱۳۶۹	۵۱	بابک بیات	گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن	مینور، مازور، تئوریک و هارمونیک
۵۰	اُ منفی، اپیزود اول	۱۳۶۹	۵۲	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گروه کر، سنج و دمام	مینور تئوریک
۵۱	اُ منفی، اپیزود دوم (دریا برای تو)	۱۳۶۹	۵۳	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی و عود	اصفهان
۵۲	الماس بنفش	۱۳۶۹	۵۳	سید محمد میرزمانی	گروه سازهای زهی، بادی، گروه کر، نی، کمانچه، سنتور، سه‌تار، دف و خواننده	شور و دشتی

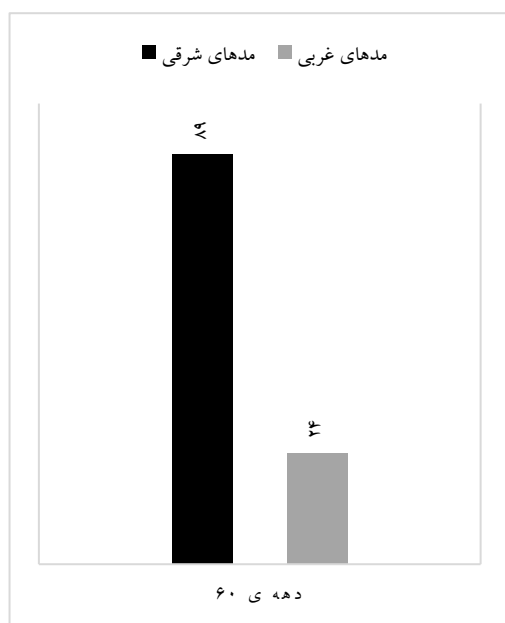
۵۳	بازگشت قهرمان	۱۳۶۹	۵۴	کامبیز روشن‌روان	گروه سازهای زهی، بادی، نی، تار، سه‌تار، کمانچه، سنتور، عود و تمبک	بیات ترک، چهارگاه، شور و اصفهان
۵۴	چون ابر در بهاران	۱۳۶۹	۵۵	بابک بیات	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، قانون و گروه کر	اصفهان و شور
۵۵	گزل	۱۳۶۹	۵۶	نظری محبوب	دوتار، کمانچه، خواننده، سنج و دمام	موسیقی ترکمن

جدول ۱-۲. اطلاعات مربوط به فیلم‌های دهه‌ی ۶۰

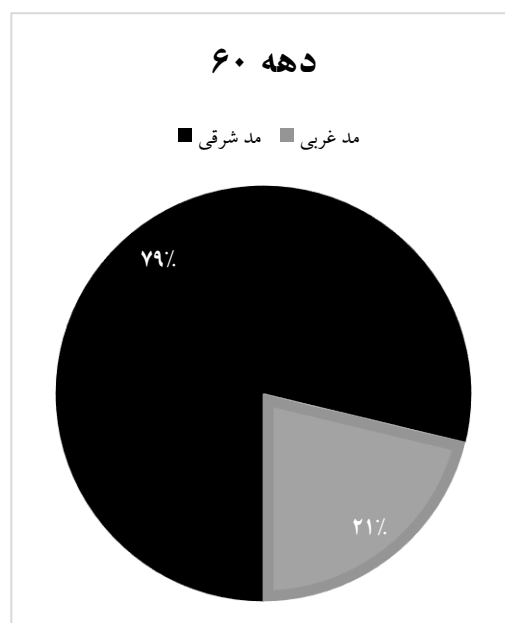
۲-۵۷. جمع‌بندی

• مدها

همانطور که در نمودار ۱-۲ مشاهده می‌کنیم در دهه‌ی ۶۰ آهنگسازان اغلب از مدهای شرقی برای ملودی‌سازی استفاده کرده‌اند و ۷۹ درصد از آثار این دهه محتوایی منطبق بر موسیقی شرقی - به ویژه موسیقی ملی ایران - داشته و تنها در ۲۱ درصد از آثارشان مدهای غربی نقش اساسی داشته است. همچنین در نمودار ۲-۲ می‌بینیم که آهنگسازان ۸۹ مرتبه از مدهای شرقی و تنها ۲۴ مرتبه از مدهای غربی برای ساخت موسیقی بر روی فیلم‌های این دهه استفاده کرده‌اند.



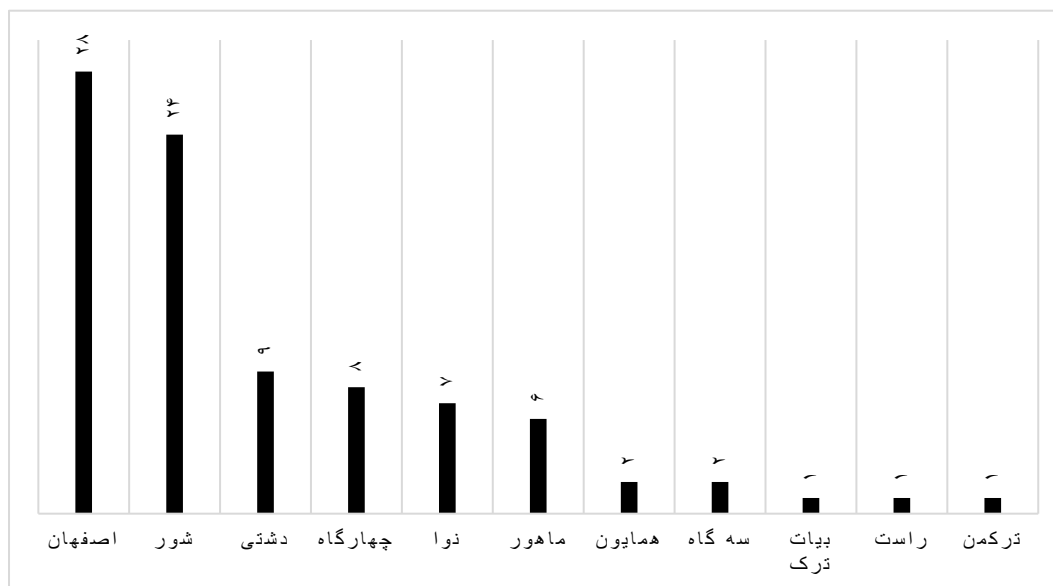
نمودار ۲-۲. تعداد استفاده از مدهای شرقی و غربی در دهه‌ی ۶۰



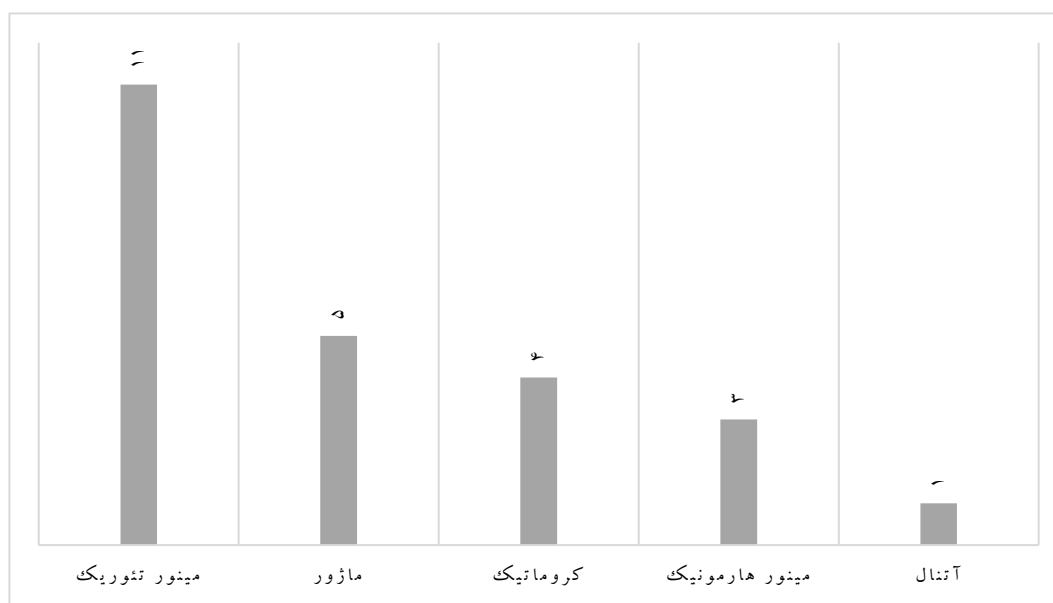
نمودار ۱-۲. درصد استفاده از مدها در دهه‌ی ۶۰

در نمودار ۲-۳ و ۲-۴ تنوع مدهای استفاده شده توسط آهنگسازان این دهه ارائه شده است. به کمک این آمار مشخص می‌شود که از میان مدهای شرقی اصفهان با ۲۸ تکرار و شور با ۲۴ تکرار در آثار سینمایی این دهه و از میان مدهای غربی مینور تتوریک با ۱۱ تکرار بیش از دیگر مدها مورد استقبال آهنگسازان قرار

گرفته است. نکته قابل توجه استفاده از فضای آتنال در فیلم *تاق یک* (نک: ۲-۸) و همچنین موسیقی ترکمنی در فیلم *گزل* (نک: ۳-۵۵) است که در این دهه منحصر به فرد بوده است.



نمودار ۲-۳. تعداد استفاده از مدهای شرقی در دهه‌ی ۶۰ به تفکیک

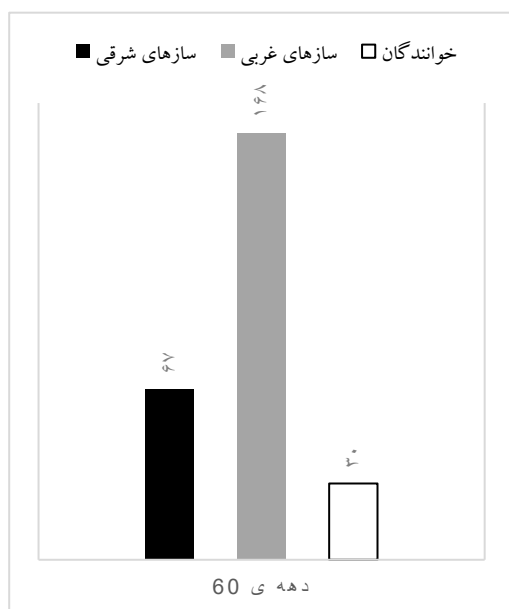


نمودار ۲-۴. تعداد استفاده از مدهای غربی در دهه‌ی ۶۰ به تفکیک

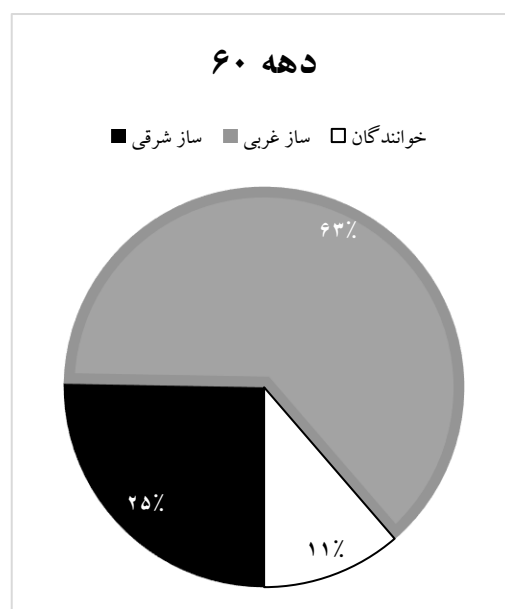
• سازها و خوانندگان

پیش از هرچیز لازم به ذکر است که برای دسته‌بندی و بررسی هرچه بهتر، سازهای مورد استفاده به دو گروه شرقی و غربی تقسیم شده‌اند و تمام سازهای ایرانی و نقاط مختلف خاورمیانه در گروه سازهای شرقی و به همین نسبت سازهای اروپایی و دیگر کشورهای غربی در دسته‌بندی سازهای غربی قرار گرفته‌اند. همچنین، برای خواننده (به صورت تک‌خوان) و گروه کر، دسته‌بندی مستقلی با عنوان "خوانندگان" در نظر گرفته شده است.

در نمودار ۲-۵ مشاهده می‌کنیم که درخصوص سازها نکته جالب توجه سهم ۶۴ درصدی سازهای غربی در میان تمام آثار ساخته شده در این دهه است، درحالی‌که در بخش پیشین اشاره شد که برای آهنگسازان این دهه مدهای شرقی بر مدهای غربی اولویت داشته‌اند. در مقابل، سازهای غربی در ۲۵ درصد قطعات ساخته‌شده استفاده شده‌اند و خوانندگان تنها در ۱۱ درصد آثار حضور داشته‌اند. همچنین، با توجه به داده‌های نمودار ۲-۶ مشخص می‌شود که تعداد دفعات استفاده از سازهای غربی ۱۶۸ بار و سازهای شرقی ۶۷ بار بوده است و خوانندگان در ۳۰ قطعه‌ی ساخته‌شده آهنگساز را همراهی کرده‌اند.



نمودار ۲-۶. تعداد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌ی ۶۰



نمودار ۲-۵. درصد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌ی ۶۰

نمودار ۷-۲ نشان می‌دهد که در میان سازهای شرقی، سنتور بالاترین جایگاه را داشته و در ۱۳ اثر سینمایی استفاده شده است. آهنگسازان در این دهه برای اجرای آثارشان به ترتیب ۱۹ و ۱۱ بار از حضور گروه کر و خواننده‌ی تک‌خوان بهره‌برده‌اند. در مقابل در نمودار ۸-۲ می‌بینیم که در میان سازهای غربی، دو گروه سازهای زهی و بادی به ترتیب با ۵۲ و ۵۱ بار استفاده در فیلم‌ها بیشترین کاربرد را داشته‌اند.



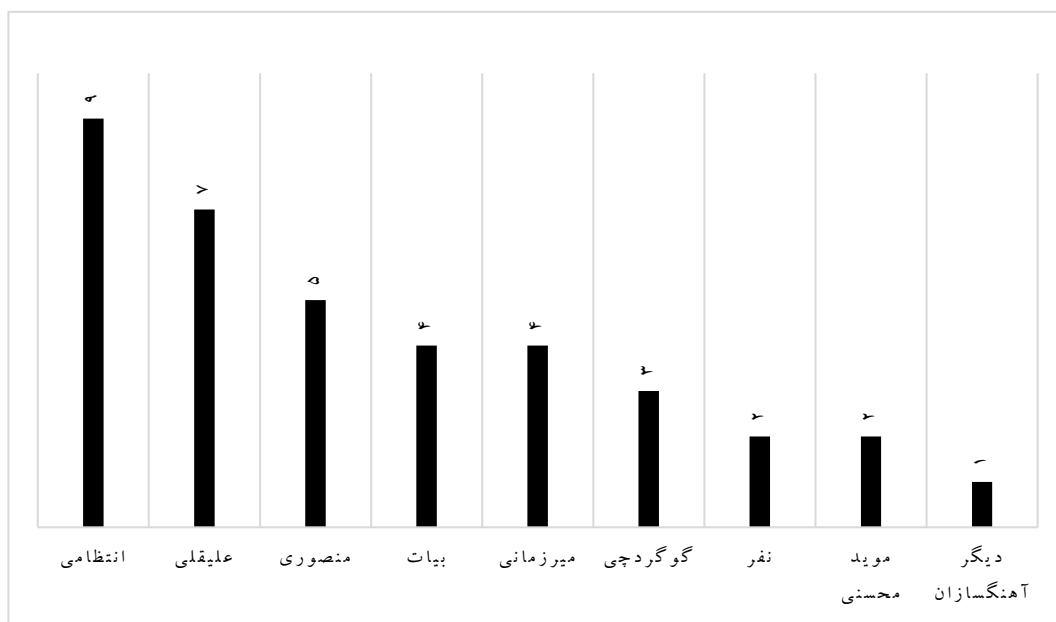
نمودار ۷-۲. تعداد استفاده از سازهای شرقی و خوانندگان در دهه‌ی ۶۰ به تفکیک



نمودار ۸-۲. تعداد استفاده از سازهای غربی در دهه‌ی ۶۰ به تفکیک

• آهنگسازان

در این بخش لازم است تنها به این نکته اشاره شود که طبق اطلاعات به دست آمده از نمودار ۲-۹ مشخص می‌شود که مجید انتظامی با حضور در ۹ فیلم سینمایی این حوزه و محمدرضا علیقلی با حضور در ۷ فیلم از پرکارترین آهنگسازان دهه‌ی ۶۰ بوده‌اند. بررسی‌های بیشتر در خصوص آثار آهنگسازان و رویکرد و نگرش آن‌ها در ساخت موسیقی فیلم در فصل چهارم و به کمک ارائه‌ی نمودارهای دایره‌ای و ستونی صورت گرفته است.



نمودار ۲-۹. تعداد آثار آهنگسازان در دهه‌ی ۶۰ به تفکیک

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: احمد انوشه، منصور تهرانی، مهرداد جنابی، ناصر چشم‌آذر، حسن زندیاف، حسام الدین سراج، علی شکوهی، فریدون شهبازیان، سعید شهرام، فرهاد فخرالدینی، نظری محبوب، محمدرضا میرلوحی، وانکو ناندیف و حسین وثقی

دسته‌بندی و بررسی آثار دهه‌ی ۸۰ خورشیدی

در فصل پیش رو فیلم‌های تولیدشده در دهه‌ی ۸۰ براساس سال تولید دسته‌بندی و همانند فصل پیشین اطلاعاتی نظیر نام فیلم، کارگردان، تهیه‌کننده و آهنگساز هر اثر نیز ذکر شده است. پس از آن، هر فیلم به تفکیک از منظر مدال و سازبندی مورد تشریح قرار گرفته و در نهایت رویکرد موسیقایی آهنگساز در هر اثر ذکر شده است. آهنگسازان در این دهه نیز از رویکردهای موسیقایی مشخصی همچون استفاده از موسیقی ملی ایران، موسیقی محلی ایران و همچنین موسیقی کلاسیک غربی بهره برده‌اند و به منظور اجرای قطعات ساخته‌شده از حضور خوانندگان در قالب تک‌خوان و گروه کر، و همچنین از سازهای غربی و شرقی استفاده کرده‌اند.

در انتها، اطلاعات به دست آمده در قالب جدولی مستقل ارائه شده تا تمام داده‌ها به صورت یک‌جا در اختیار خواننده قرار گیرد و سپس، برای جمع‌بندی و مقایسه‌ی اطلاعات و داده‌های موجود نمودارهای دایره‌ای و ستونی ارائه شده است تا به نتایجی نظیر تعدد و تنوع مدها و سازهای مورد استفاده و پرکارترین آهنگساز در این دهه دست یابیم.

• سال ۱۳۸۰

۳-۱. آوازهای سرزمین مادری‌ام

کارگردان: بهمن قبادی

تهیه‌کننده: بهمن قبادی

آهنگ‌ساز: ارسلان کامکار

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، بالابان^۱، کمانچه، عود، خواننده و گروه کر

ارسلان کامکار موسیقی این فیلم را با تصنیفی کردی در مایه‌ی شور آغاز کرده است. این تصنیف توسط گروه سازهای زهی، پیانو و دو همخوان مرد و زن به اجرا درآمده است. در سکانس‌های بعد ساز بالابان نقش محوری داشته و در اغلب مواقع حضور پررنگی دارد. بعد از تصنیف صدای بالابان را می‌شنویم که به همراه طبل ملودی‌هایی در همان مایه اجرا می‌کند. سپس کمانچه آوازی در مایه‌های شور و دشتی اجرا کرده و بعد از آن مجدد همان ترکیب بالابان و طبل استفاده شده است. موسیقی بدون تنوع در سازبندی و فضای مُدال پیش رفته و در سکانس‌هایی جواب آوازی‌هایی با استفاده از الحان موسیقی محلی توسط دو ساز کمانچه و بالابان به اجرا درآمده است. تنها در تیتراژ پایانی تفاوت جزئی در سازبندی این اثر به چشم می‌خورد، جایی که ساز عود در کنار ارکستر زهی و بالابان قطعه‌ای در مایه‌ی شور اجرا کرده و خواننده بر روی آن اشعاری محلی می‌خواند.

۳-۲. ستاره‌های سربی

کارگردان: مهدی ودادی

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: مهرداد جنابی

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

^۱- این ساز از یک لوله‌ی استوانه‌ای چوبی و یک قسمت سر مرکب از قمیشتی دوزبانه‌ای تشکیل شده است. در روی لوله هفت سوراخ در جلو و یک سوراخ در عقب تعبیه شده است. (منصوری، ۱۳۷۹، ص. ۷۹)

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، سنتور، سه‌تار و گروه کر

آهنگ‌سازی فیلم *ستاره‌های سربی* بر عهده‌ی مهرداد جنبی بوده است. او در تیتراژ ابتدایی با استفاده از گروه سازهای زهی، پرکاشن و صدای خواننده فضاسازی‌هایی منطبق بر گام فریژین ایجاد کرده که در ادامه با استفاده از سازهای سه‌تار و ابوا ملودی‌هایی بر روی آن اجرا می‌شود. اما موسیقی متن بر گام مینور هارمونیک منطبق است و سیر نغمگی جملات به مایه اصفهان شباهت دارد. در این قسمت همان ترکیب سازها (بدون حضور سه‌تار) ملودی را اجرا کرده و گروه کر به تدریج به آن‌ها اضافه شده است. موسیقی تیتراژ ابتدایی بار دیگر در میانه‌ی کار تکرار شده و مورد استفاده قرار گرفته است. در ادامه موسیقی از نظر سازبندی تفاوت عمده‌ای نکرده و تنها ساز سنتور در یک سکانس برای فضاسازی استفاده شده است و ملودی‌های ساخته شده در موسیقی متن در هر دو فضای مدال (مینور هارمونیک و فریژین) بسط و گسترش می‌یابد. در تیتراژ پایانی ملودی‌ها همانند تیتراژ ابتدایی منطبق بر گام فریژین بوده و ارکستر زهی به همراه گروه کر و پرکاشن نغمات را به اجرا درآورده‌اند.

۳-۳. عیسی می‌آید

کارگردان: علی ژکان

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: حمیدرضا دیبازر

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، نی‌انبان و گروه کر

حمیدرضا دیبازر در ساخت موسیقی این فیلم ملودی‌هایی بر بستر گام‌های فریژین، مینور و ماژور اما با نگرشی منطبق بر سیر نغمگی موسیقی ملی ایران ساخته است. در تیتراژ ابتدایی پرکاشن نقش کلیدی دارد و در کنار آن سازهای زهی ملودی‌هایی در مد دشتی اما منطبق بر گام فریژین می‌نوازند. در ادامه زهی‌ها همان فضای صوتی را در موسیقی متن ادامه می‌دهند. در بخش دیگری از فیلم قطعه‌ای در مایه‌ی شور توسط نی‌انبان اجرا شده و در ادامه توسط گروه سازهای زهی و بادی به صورت مینور تعدیل شده همراهی می‌شود. اولین تغییر اساسی در مد و سازبندی در اواسط فیلم ایجاد شده است، جایی که ساز زایلوفون در کنار ارکستر زهی (با استفاده از دو تکنیک پیتزیکاتو و آرکو) ملودی‌هایی در مایه‌ی ماهور اجرا کرده و سپس از ساز فلوت به عنوان تکنواز برای اجرا در همین فضای مدال استفاده شده است. بار دیگر فضای صوتی بازگشتی به مد

مینور دارد و ارکستر زهی، پرکاشن و گروه کر قطعاتی در این فضا می‌نوازند و تکنوازی کوتاهی از ساز ویلن هم در ادامه‌ی همان قطعات می‌شنویم. موسیقی در تیتراژ پایانی به همان فضای اولیه بازگشته و ارکستر زهی قطعه‌ای منطبق بر روی گام فریزین اجرا کرده است.

۳-۴. نغمه

کارگردان: ابوالقاسم طالبی

تهیه‌کننده: علیرضا سبط احمدی

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، پیانو، گیتار، گیتار باس، نی، دف، خواننده و گروه کر

موسیقی تیتراژ ابتدایی با اجرای گروه کر آغاز شده و به تدریج سازهای پیانو و نی و در انتها دف آنها را همراهی می‌کنند. سیر ملودی فضایی نزدیک به دستگاه نوا را تداعی می‌کند اما بر روی گام فریزین منطبق می‌شوند. در ادامه موسیقی متن با همان ارکسترآسیون و فضای مدال گسترش یافته و واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه خلق شده است. در سکانس‌های بعدی شاهد ورود ارکستر زهی و ساز گیتار به جمع سازهای پیشین هستیم و همین ترکیب‌بندی سازها در چند سکانس ملودی‌هایی در همان فضای مدال را به اجرا درمی‌آورند. تنها تغییر دیگری که در موسیقی متن به چشم می‌خورد اضافه‌شدن ساز تار در سکانس‌های پایانی است که به همراه ارکستر زهی قطعه‌ای را اجرا می‌کند. تیتراژ پایانی ترکیبی است از ارکسترآسیون ابتدایی با همراهی خواننده‌ی تکخوان که تصنیفی بر روی اشعاری الهام گرفته از لیلی و مجنون اثر نظامی را اجرا می‌کند.

شعر:

میداد به گریه ریگ را رنگ	میزد سرش از دریغ بر سنگ
ای لیلی من، لیلی من بیا و بشنو	تا جان ز تنم، جان ز تنم نرفته دریاب
آواز رحیل دادم اینک	در رهگذرت فتادم اینک
جز عشق و صفا، وفای مجنون	بر جای نمانده هیچ اکنون

• سال ۱۳۸۱

۳-۵. سفر به فردا

کارگردان: محمدحسین حقیقی

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: احمد پژمان

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، نی، کمانچه و پرکاشن

احمد پژمان ساخت موسیقی این فیلم را بر عهده داشته است. او در تیتراژ ابتدایی تنها از گروه سازهای زهی، پرکاشن و همچنین نی برای فضا سازی استفاده کرده و موسیقی کوتاهی را خلق کرده است. موسیقی متن در دستگاه همایون ساخته و بسط و گسترش یافته است. در ابتدا ملودی‌هایی در گوشه‌ی بیداد می‌شنویم که توسط ارکستری شامل سازهای بادی، زهی و پرکاشن به اجرا درآمده و سپس در فضای درآمد ملودی‌ها گسترش یافته است. بعد از گذشت چند سکانس ابتدا ساز نی وارد شده و آوازی در گوشه‌ی بیداد اجرا کرده و سپس مد به‌کلی تغییر کرده و ساز کمانچه آوازی در دستگاه ماهور اجرا کرده است و سازهای زهی آن را همراهی می‌کنند. در ادامه موسیقی به همان فضای اولیه بازگشته و سازهای زهی و بادی ملودی‌هایی در دستگاه همایون اجرا می‌کنند. تفاوت دیگری که در فضای مدال شاهد هستیم در تیتراژ انتهایی رخ می‌دهد که ملودی‌ها در دستگاه شور (تعدیل شده) بسط و گسترش می‌یابد و همان ارکستر سازهای زهی، بادی و پرکاشن آن را اجرا می‌کند.

۳-۶. دیوانه‌ای از قفس پرید

کارگردان: احمد رضا معتمدی

تهیه‌کننده: محمدرضا تخت‌کشیان

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، آکاردئون^۱، سنتور و نی

آهنگ‌سازی این اثر بر عهده‌ی مجید انتظامی بوده است و او در ساخت آن از مینور هارمونیک و همچنین مایه‌ی نوا بهره برده است. در تیتراژ ابتدایی دو ساز پیانو و آکاردئون توسط ارکستر سازهای زهی و بادی همراهی می‌شوند و قطعه‌ای منطبق بر گام مینور هارمونیک اجرا می‌کنند. ملودی‌ها با استفاده از الحان موسیقی ملی ایران ساخته و پرداخته شده است. موسیقی متن در همان فضای مدال بسط و گسترش یافته و این بار تنها پیانو و گروه سازهای بادی آن را اجرا می‌کند. در ادامه بار دیگر موسیقی تیتراژ با واریاسیون‌هایی جدید و همان ترکیب‌بندی سازها ارائه شده است. آهنگ‌ساز تغییر اساسی در سازبندی و مد را در بخشی از فیلم با استفاده سنتور، نی و مدولاسیون از مینور هارمونیک (اصفهان) به دستگاه نوا به نمایش گذاشته است. او در ادامه از ساز پیانو به عنوان تک‌نواز استفاده کرده و سپس واریاسیون‌هایی بر موسیقی تیتراژ را بار دیگر ارائه کرده با این تفاوت که ساز آکاردئون جای خود را به سنتور داده است و از همین ملودی و سازبندی در تیتراژ پایانی نیز استفاده کرده است.

۳-۷. شکوفه‌های سنگی

کارگردان: عزیزالله حمیدنژاد

تهیه کننده: عزیزالله حمیدنژاد

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، دوتار، بالابان، نی، دف، تمبک، خواننده و گروه کر

موسیقی فیلم شکوفه‌های سنگی با توجه به محتوای فیلم که در مناطق کردنشین است ساخته و به اجرا درآمده است. بردیا کیارس به عنوان آهنگ‌ساز این اثر برای ساخت آن از دستگاه شور و الحان محلی بیشترین بهره را برده است. در تیتراژ ابتدایی از ساز دوتار و تمبک در کنار سازهای زهی و خواننده استفاده شده و قطعه‌ای در دستگاه شور اجرا شده است. موسیقی متن در همان فضای مدال بسط و گسترش یافته و تنها ساز بالابان است که به آن‌ها اضافه می‌شود. در ادامه گروه کر و ساز نی نیز به ترکیب‌بندی سازها افزوده شده و قطعاتی در دستگاه شور اجرا می‌کنند. تنها تغییر در فضای مدال در سکانس‌های پایانی رخ می‌دهد، جایی که گروه سازهای زهی به همراه خواننده و دف قطعه‌ای در مقام صبا اجرا می‌کنند. بردیا کیارس در تیتراژ پایانی مجدداً

^۱ - سازی است بادی و زبانه‌ای، با زبانه‌های آزاد و فلزی که در داخل ساز قرار گرفته‌اند. بر روی سطح آن شستی‌هایی قرار دارند که نوازنده با دست راست آنها را می‌نوازد و با دست چپ دگمه‌هایی را که در سطح سمت چپ تعبیه شده‌اند، فشار می‌دهد. (منصوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۰۹)

از دستگاه شور بهره برده و با استفاده از سازهای بالابان و دوتار به‌عنوان تکنواز و سازهای زهی و تمبک به‌عنوان همراهی‌کننده قطعه‌ای را به اجرا درآورده است. در ثانیه‌های پایانی خواننده نیز به جمع آن‌ها افزوده شده و قطعه را به اتمام می‌رساند.

۸-۳. قارچ سمی

کارگردان: رسول ملاقلی‌پور

تهیه‌کننده: رسول ملاقلی‌پور

آهنگ‌ساز: ناصر چشم‌آذر

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، گیتار و گروه کر

ناصر چشم‌آذر آهنگ‌سازی فیلم *قارچ سمی* رو بر عهده داشته است. تیتراژ ابتدایی فاقد موسیقی بوده و تنها از صدای محیط (طبیعت) در آن استفاده شده است. ملودی‌های موسیقی متن منطبق بر گام فریژین بوده؛ اما سیر نغمگی و نحوه‌ی ملودی‌پردازی با الحان موسیقی ایرانی و در این مورد دستگاه شور نزدیکی بیشتری دارد. در ابتدا ملودی توسط سازهای زهی اجرا شده است و سپس بعد از گذشت چند سکانس تکنوازی گیتار را می‌شنویم. در ادامه بار دیگر ملودی توسط سازهای زهی اجرا شده و به همین روال ادامه یافته است. در تیتراژ انتهایی بار دیگر از همان فضای مدال استفاده شده، اما این بار مدگردی به مقام صبا را شاهد هستیم که این قطعات توسط سازهای زهی و گروه کر نواخته شده است.

• سال ۱۳۸۲

۳-۹. اشک سرما

کارگردان: عزیزالله حمیدنژاد

تهیه‌کننده: امیرحسین شریفی

آهنگ‌ساز: سعید انصاری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، هارپ، پن‌فلوت و خواننده

سعید انصاری در ساخت موسیقی فیلم *اشک سرما* از مد مینور به دو صورت تئوریک و هارمونیک استفاده کرده است. در تیتراژ ابتدایی ملودی‌ها در فضای مینور بسط و گسترش یافته و توسط ارکستر سازهای زهی، بادی و پرکاشن به اجرا درآمده است. موسیقی متن با همان موسیقی آغاز شده با این تفاوت که طبل نظامی هم به سازبندی آن افزوده شده است. در ادامه تغییر فضا از مینور تئوریک به هارمونیک را شاهد هستیم که توسط همان ارکستر اجرا و به تدریج ساز پن‌فلوت و سپس هارپ به آن اضافه شده است. موسیقی متن در انتها به تیتراژ پایانی منتهی می‌شود که در آن آوازی بر روی اشعاری کردی با همراهی ارکستر سازهای زهی و پرکاشن در فضایی منطبق بر گام مینور تئوریک به اجرا درآمده است.

۳-۱۰. تارا و تب توت‌فرنگی

کارگردان: سعید سهیلی

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: ستار اورکی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، گیتار، گیتار الکتریک، سنتور، سرنا، تمبک و گروه کر

ستار اورکی به عنوان آهنگ‌ساز موسیقی این فیلم در متن اثر از ارکستر سازهای زهی، بادی، گیتار و گروه کر بهره برده است و ملودی‌هایی منطبق بر گام مینور خلق کرده است و در ادامه ارکستر زهی در همان فضا ملودی‌ها را اجرا کرده است. تیتراژ بعد از آن به نمایش درآمده و موسیقی همچنان در همان مد پیشین بسط و

گسترش یافته و ساز گیتار الکتریک جایگزین سازهای بادی شده است. موسیقی متن در ادامه در چند سکانس پی‌درپی تقابل دو گروه سازی را به نمایش می‌گذارد. ابتدا موسیقی محلی در مایه‌ی شور توسط دو ساز سرنا و تمبک اجرا شده و در جواب ارکستر زهی به همراه پیانو و گروه کر قطعه‌ای در مد مینور می‌نوازند و این ترکیب‌بندی و تقابل مدال یک‌بار دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرد. پیش از تیتراژ پایانی گروه سازهای زهی و پیانو ملودی‌هایی در همان فضای مینور اجرا کرده و بعد از گذشت دقایقی گروه کر به آن‌ها می‌پیوندد. در تیتراژ پایانی ملودی‌هایی مشابه مایه‌ی شور ساخته شده؛ اما به دلیل حضور سازهای زهی نغمات آن بر روی گام فریزین منطبق هستند. در این بخش گروه کر سازهای زهی را همراهی می‌کند و ساز سنتور نیز به‌عنوان تکنواز در زیر صدای زهی‌ها به اجرای ملودی می‌پردازد.

۳-۱۱. خداحافظ رفیق

• اپیزود اول، خداحافظ رفیق

• اپیزود دوم، یک لحظه رنگین‌کمان

• اپیزود سوم، گل شیشه‌ای

کارگردان: بهزاد بهزاد پور

تهیه‌کننده: سید سعید سیدزاده

آهنگ‌ساز: سعید شعبانی نژاد (با الهام از زمزمه‌های زنده‌یاد احمد دلجو)

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار، پیانو، ملودیکا^۱، پن‌فلوت^۲، گیتار الکتریک و

خواننده

فیلم *خدا حافظ* رفیق در قالب سه اپیزود ساخته شده است؛ اما در ادامه موسیقی آن از ابتدا تا انتها به‌عنوان یک موسیقی فیلم واحد تشریح خواهد شد.

سعید شعبانی نژاد در تیتراژ ابتدایی این فیلم از سازهای هارپ، ملودیکا، گیتار الکتریک در کنار ارکستر سازهای زهی بهره برده تا ملودی‌هایی منطبق بر گام فریژین اجرا می‌کنند. موسیقی متن با اجرای پن‌فلوت به‌صورت تکنواز آغاز شده و در ادامه ارکستر سازهای زهی و بادی در زیر صدا آن را همراهی می‌کند. در سکansı که شهادت یک رزمنده را به نمایش می‌گذارد ارکستر در همان فضای پیشین به فضا سازی ادامه می‌دهد و بر روی آن خواننده شروع به خواندن لالایی کرده و دف نیز آن را همراهی می‌کند. لالایی با همان ترکیب سازبندی بار دیگر تکرار شده و بعد از آن ملودیکا قطعه‌ای در مد مینور هارمونیک به‌صورت تکنوازی اجرا می‌کند. موسیقی متن با تکنوازی پیانو در مد مینور تئوریک ادامه می‌یابد و سپس دونوازی طبل و سنج را می‌شنویم که به‌تدریج توسط ارکستر همراهی می‌شود. ارکستر زهی بار دیگر قطعه‌ای منطبق بر گام فریژین توسط ارکستر زهی اجرا شده و ساز تمبک نیز آن را همراهی می‌کند. پیش از تیتراژ پایانی واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه توسط سازهای گیتار، ویلنسل و هم‌سرایان خانم به اجرا درآمده و در تیتراژ پایانی خواننده به‌صورت تک‌خوان لالایی اجرا کرده و سازهای زهی در زیر صدا آن را همراهی می‌کنند. بخش پایانی تیتراژ نیز توسط ارکستر زهی، گیتار، پیانو اجرا شده و ملودیکا ملودی اصلی را به‌صورت تکنواز می‌نوازد.

۳-۱۲. دوئل

کارگردان: احمد رضا درویش

تهیه‌کننده: حسن رجبعلی‌بنا

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، کمانچه، نی‌انبان، نی و گروه کر

^۱- این ساز عبارت است از یک جعبه‌ی دراز که روی آن یک سری شستی قرار گرفته، مانند شستی‌های پیانو و داخل آن در مقابل هر شستی یک زبانه قرار دارد. در انتهای بالایی جعبه قسمت دهانی قرار گرفته که نوازنده در آن می‌دمد. (منصوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۱۲)

^۲- ساز بادی متشکل از لوله‌های نیشکر با طول‌های مختلف است که در یک ردیف یا به صورت دسته‌ای با موم یا بند ناف به هم متصل شده‌اند.

(ویراستاران، ۲۰۱۳، پاراگراف ۱)

مجید انتظامی به‌عنوان آهنگ‌ساز این اثر در ساخت آن از سازهای غربی در کنار سازهای ایرانی بهره برده تا بتواند به‌خوبی الحان موسیقی ملی ایران را ارائه کند. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای در دستگاه شور توسط سازهای زهی، بادی، پیانو، کمانچه، نی‌انبان، دهل و گروه کر به اجرا درآمده است. ارکستر سازهای زهی و بادی در چند سکانس پی‌درپی ملودی‌هایی بسط و گسترش یافته را اجرا می‌کنند و در نهایت ساز کمانچه وظیفه اجرا ملودی اصلی را بر عهده می‌گیرد. موسیقی با همان ترکیب‌بندی ادامه می‌یابد و در سکانس سازهای مثلث و سنج به آن‌ها افزوده شده است. در ادامه واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه‌ی کار ارائه شده است که توسط همان ارکستر و گروه کر نواخته شده است. در سکانس‌هایی که شخصیت اصلی در زمان حال به مناطق جنگی قدم می‌گذارد ساز نی موسیقی تماتیکی را اجرا کرده که توسط ارکستر و ساز کمانچه همراهی می‌شود. پیش از تیتراژ پایانی تک‌نوازی ویلن بر روی فضا سازی‌های صورت گرفته توسط ارکستر را شاهد هستیم و در نهایت موسیقی تیتراژ ابتدایی تمام‌وکمال برای تیتراژ انتهایی نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۳-۱۳. مزرعه پدری

کارگردان: رسول ملاقلی‌پور

تهیه‌کننده: حبیب‌الله کاسه‌ساز

آهنگ‌ساز: پیمان یزدانیان

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بالابان، خواننده و گروه کر

پیمان یزدانیان به‌عنوان آهنگ‌ساز این اثر از مد مینور در دو شکل تئوریک و هارمونیک بهره برده است و با استفاده از ملودی‌پردازی‌هایی نزدیک به الحان ایرانی در برخی سکانس‌ها قطعاتی مشابه دستگاه نوا خلق کرده است. در تیتراژ ابتدایی آهنگ‌ساز تنها از سازهای زهی استفاده و ملودی‌هایی منطبق بر روی گام مینور هارمونیک خلق کرده است. موسیقی متن با همان ارکستر زهی آغاز شده و در ادامه ساز بالابان ملودی‌های اصلی را در دستگاه نوا اجرا کرده است. ترکیب‌بندی سازهای زهی و بالابان را در سکانس‌هایی شاهد هستیم که شخصیت اصلی داستان به یاد خاطرات زمان جنگ تحمیلی وقایع روز را با آن در هم می‌آمیزد. در مجموع موسیقی متن شامل دو تم اصلی بوده که یکی با استفاده از سازهای زهی و منطبق بر گام مینور هارمونیک بسط و گسترش یافته و دیگری همان‌طور که اشاره شد با استفاده از سازهای زهی و بالابان و در دستگاه نوا ساخته و پرداخته شده است. یزدانیان در تیتراژ پایانی نیز از مینور هارمونیک و همان ترکیب سازهای زهی

استفاده کرده؛ اما این بار گروه کر نیز به ارکستر ملحق شده و در انتهای تیتراژ بخش کوتاهی را با ارکستر زهی همراهی می‌کند.

۳-۱۴. وعده دیدار (پرده عشق)

کارگردان: جمال شورجه

تهیه‌کننده: سید احمد میرعلایی

آهنگ‌ساز: فرهاد فخرالدینی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، فلوت، گیتار، پیانو، پرکاشن، تمبک و گروه کر

فرهاد فخرالدینی برای ساخت این اثر از ملودی‌پردازی‌هایی نزدیک به الحان موسیقی ملی ایران بهره برده و قطعاتی در دو مایه‌ی شور و اصفهان منطبق بر گام‌های مینور تئوریک و هارمونیک ساخته است. تم اصلی در تیتراژ ابتدایی توسط سازهای زهی، فلوت و پیانو در مایه‌ی اصفهان اجرا و توسط سازهای کوبه‌ای و گروه کر همراهی شده است. در موسیقی متن نیز واریاسیون‌هایی بر روی همان تم توسط آنسامبل زهی با همراهی پیانو و پرکاشن به اجرا درآمده است و سپس دونوازی گیتار و فلوت در مد مینور هارمونیک به گوش می‌رسد. در ادامه در چند سکانس مجدداً واریاسیون‌هایی بر روی قطعه‌ی اول توسط آنسامبل زهی و سازهای کوبه‌ای صورت گرفته است و پس از آن قطعه‌ی جدید در مایه‌ی شور توسط ارکستر زهی ارائه شده است و در چند سکانس مورد استفاده قرار گرفته است. در سکانس‌های پایانی نیز اورتوری در همان مایه توسط آنسامبل زهی و ساز فلوت به اجرا درآمده است و در نهایت فخرالدینی برای تیتراژ پایانی تصنیفی برای ارکستر سازهای زهی تنظیم کرده است و از سازهای تمبک و دف برای همراهی ریتمیک نیز استفاده کرده است. علیرضا قربانی به‌عنوان خواننده این اثر ابیاتی از شعری از دیوان امام خمینی (ره) را به اجرا درآورده است.

شعر:

غم مخور، ایام هجران رو به پایان می‌رود	این خماری از سر ما می‌گساران می‌رود
پرده از روی ماه خویش، بالا می‌زند	غمزه را سر می‌دهد، غم از دل و جان می‌رود
بلبل اندر شاخسار گل هویدا می‌شود	زاغ با صد شرمساری از گلستان می‌رود
وعده دیدار نزدیک است، یاران مژده باد	روز وصلش می‌رسد، ایام هجران می‌رود

• سال ۱۳۸۳

۳-۱۵. پیک‌نیک در میدان جنگ

کارگردان: سید رحیم حسینی

تهیه‌کننده: نامشخص

آهنگ‌ساز: ستار اورکی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، گیتار و گیتار باس

تیتراژ این فیلم تنها با دیالوگ‌هایی که بین بازیگران ردوبدل می‌شود پیش رفته و برای آن موسیقی در نظر گرفته نشده است. ستار اورکی در موسیقی متن ابتدا از ساز ویلنسل به‌صورت تک‌نوازی استفاده کرده و ملودی‌هایی در مد مینور هارمونیک خلق کرده است. در ادامه فضای مدال بدون تغییری مورد استفاده قرار گرفته و این‌بار ارکستر سازهای زهی، بادی و پیانو به اجرا پرداخته‌اند. موسیقی به همین روال ادامه داشته و پس از گذشت چندین سکانس فضای مدال کمی تغییر می‌کند. ارکستر زهی به همراه گیتار قطعه‌ای منطبق بر مد مینور تئوریک می‌نوازند و در ادامه همچنان در همان مد دونوازی پیانو و ویلنسل را می‌شنویم. در سکانس‌های انتهایی بازگشت به تم، مد و سازبندی اولیه را شاهد هستیم. آهنگ‌ساز در تیتراژ پایانی از ساز ساکسوفون به‌عنوان تک‌نواز ملودی اصلی استفاده کرده و ارکستری شامل سازهای زهی، بادی و گیتار آن را همراهی می‌کند.

۳-۱۶. جایی برای زندگی

کارگردان: محمد بزرگ‌نیا

تهیه‌کننده: حسن بشکوفه

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، پرکاشن، گیتار، ماندولین^۱، کمانچه، نی، تمبک و گروه کر

مجید انتظامی خالق موسیقی فیلم جایی برای زندگی در ساخت این اثر از مایه‌های ماهور، شور و نوا بهره برده است. موسیقی تیتراژ ابتدایی در مایه ماهور و با استفاده از سازهای کمانچه، نی، پرکاشن و همچنین گروه کر آغاز شده و در ادامه با ورود ارکستر سازهای زهی مدولاسیون به مایه نوا صورت می‌گیرد. موسیقی متن با سکansı به‌عنوان صحنه‌ی عروسی آغاز شده که در آن ارکستر زهی به همراه کمانچه و پرکاشن قطعه‌ای در مایه‌ی شور اما منطبق بر گام فریژین اجرا می‌کنند. در ادامه گروه کر با همراهی نی و تمبک ملودی‌هایی در دستگاه نوا می‌نوازند و به تدریج گروه سازهای زهی جایگزین گروه کر شده و در انتها گیتار و کمانچه نیز به آن‌ها اضافه می‌شوند. ساز ماندولین در بخش پایانی موسیقی متن نقش محوری داشته و ملودی‌های اصلی را اجرا می‌کند و گروه سازهای زهی آن را همراهی می‌کند و سپس نی و کمانچه به آن‌ها می‌پیوندند. تیتراژ پایانی بدون هیچ‌گونه تغییری در سازبندی و فضای مدال کاملاً منطبق بر تیتراژ ابتدایی است.

۳-۱۷. طبل بزرگ زیر پای چپ

کارگردان: کاظم معصومی

تهیه‌کننده: کاظم معصومی

آهنگ‌ساز: مجید انتظامی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، سنتور و دف

ساخت موسیقی فیلم مذکور بر عهده‌ی مجید انتظامی بوده و او در تیتراژ ابتدایی از ساز سنتور به‌عنوان ملودی‌نواز و همچنین از گروه سازهای بادی و پرکاشن به‌عنوان همراه‌کننده استفاده کرده است تا بتواند ملودی‌هایی مشابه الحان موسیقی ملی خلق کند. سیر نغمگی آن را می‌توان مطابق مایه شور در نظر گرفت؛ اما نسبت فواصل آن بر روی گام فریژین منطبق است. موسیقی متن سکانس‌های ابتدایی را نیز می‌توان در

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

مایه‌ی شور در نظر گرفت با این تفاوت که این بار نغمات بر روی گام مینور انطباق می‌یابند. این قطعه توسط گروه سازهای زهی، بادی، سنتور و دف به اجرا درآمده است. در ادامه سنتور به همراه ارکستر زهی ملودی‌هایی در مایه‌ی دشتی می‌نوازند و همین فضای صوتی در چندین سکانس تکرار شده و واریاسیون‌هایی بر روی آن صورت گرفته است. در تیتراژ پایانی نیز سنتور نقش مهمی را ایفا می‌کند و ملودی اصلی را می‌نوازد و ارکستر زهی آن را همراهی می‌کند. این نکته حائز اهمیت است که در برخی لحظات سوال و جواب‌هایی بین سنتور و ویلن در جهت اجرای ملودی اصلی شکل می‌گیرد.

۳-۱۸. گیلانه

کارگردان: رخشان بنی‌اعتماد، محسن عبدالوهاب

تهیه‌کننده: سعید سعدی

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی ایران

سازبندی: خواننده

در اطلاعات این فیلم نامی از آهنگ‌ساز اثر برده نشده و تنها اطلاعی که در دست است خبری است که خبرگزاری مهر در سال ۱۳۸۳ منتشر کرده و در آن محمدرضا علیقلی را به‌عنوان آهنگ‌ساز این فیلم معرفی کرده است. در مجموع فاین فیلم فاقد موسیقی متن بوده و تنها در چند سکانس از موسیقی زنده مربوط به محتوای فیلم استفاده شده است. برای مثال در سکانشی که مراسم عروسی دایر است موسیقی مربوط به همان صحنه در حال اجرا و در سکانشی دیگر نوازنده دوره‌گردی با ویلن به تکنوازی در اتوبوس می‌پردازد. در تیتراژ ابتدایی از یکی از سرودهای زمان جنگ تحمیلی و در تیتراژ ابتدایی از آواز خواننده‌ای با لهجه‌ی گیلکی در مایه‌ی دشتی استفاده شده است.

۳-۱۹. مرزی برای زندگی (راهی به روشنایی)

کارگردان: رضا اعظمیان

تهیه‌کننده: سید سعید سیدزاده

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و گیتار

برای تیتراژ ابتدایی فیلم *مرزی برای زندگی* موسیقی در نظر گرفته نشده است. محمدرضا علیقلی موسیقی متن را توسط سازهای زهی و با فضا سازی‌هایی منطبق بر گام مینور هارمونیک آغاز کرده است. در ادامه ارکستری شامل سازهای زهی، بادی و پرکاشن قطعه‌ای اجرا می‌کنند که سیر نغمگی آن نزدیک به مایه‌ی شور اما ترکیب فواصل آن بر گام فریژین منطبق است. موسیقی متن از فضای شور به دشتی مدگردی کرده و این باز پیانو با همراهی سازهای زهی ملودی‌هایی منطبق بر گام مینور اجرا می‌کند. پس از گذشت چند سکانس موسیقی مجدد مدولاسیونی را تجربه می‌کند؛ این بار سازهای زهی و بادی با همراهی پرکاشن نغماتی در مایه‌ی چهارگاه (تعدیل شده) اجرا می‌کنند و سپس بار دیگر به مد مینور بازگشته و گیتار نیز به آن‌ها افزوده می‌شود. در تیتراژ پایانی آهنگ ساز ابتدا از سازهای زهی به عنوان همراهی کننده‌ی ساز فلوت که ملودی اصلی را می‌نوازد استفاده کرده و در ادامه وظیفه‌ی اجرای ملودی اصلی را بر عهده‌ی سازهای زهی می‌گذارد. سیر نغمگی این قطعه نیز با الحان موسیقی ملی و مایه‌ی شور منطبق بوده و چیدمان فواصل اما بر روی گام فریژین قابل انطباق است.

• سال ۱۳۸۴

۳-۲۰. شب بخیر فرمانده

کارگردان: انسیه شاه حسینی

تهیه‌کننده: سید سعید سیدزاده

آهنگ‌ساز: سعید انصاری

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، نی، عود، کمانچه آذری، پرکاشن و گروه کر

آهنگ‌سازی این فیلم بر عهده‌ی سعید انصاری بوده است. فیلم بدون تیتراژ ابتدایی و با صحنه‌های جنگ آغاز شده و از همان ابتدا سازهای زهی و پرکاشن (به‌ویژه سنج) سکانس را همراهی می‌کنند و در مایه شور ملودی پردازی کرده و در نهایت گروه کر نیز به آن‌ها ملحق شده است. موسیقی متن تنها در چند سکانس با تکنوازی عود در مایه‌ی شور و اصفهان شنیده شده و در سکانس انتهایی نیز سازهای زهی قطعه‌ای در مایه اصفهان اجرا کرده که در نهایت به تیتراژ انتهایی ختم شده و مدولاسیونی از مایه اصفهان به شور رخ داده و توسط سازهای زهی فضا سازی صورت گرفته و بر روی آن کمانچه آذری و گروه کر ملودی پردازی می‌کنند. اغلب ملودی‌ها لحن موسیقی ایرانی را دارا هستند اما نسبت فواصل درجات آن‌ها با گام‌های مینور هارمونیک در موسیقی متن و گام فریژین در تیتراژ انتهایی هم‌خوانی بیشتری دارد.

• سال ۱۳۸۵

۳-۲۱. آفتاب بر همه یکسان می‌تابد

کارگردان: عباس رافعی

تهیه‌کننده: عباس رافعی

آهنگ‌ساز: کارن همایون‌فر

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

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

کارن همایون‌فر در ساخت این اثر از مایه‌های شور و اصفهان به‌صورت تعدیل شده استفاده کرده است و به همین جهت نغمات آن بر روی گام‌های مینور، فریژین و مینور هارمونیک منطبق است. در تیتراژ ابتدایی آهنگ‌ساز از پیانو به‌عنوان ساز اصلی برای اجرای ملودی و از سازهای زهی و هارپ برای همراهی استفاده کرده است. این قطعه در مایه‌ی اصفهان و منطبق بر گام مینور هارمونیک است. موسیقی متن نیز در ابتدا در همان فضای مدال ساخته و پرداخته شده و توسط سازهای زهی به اجرا درآمده است. بعد از آن بار دیگر همان ترکیب‌بندی ارکسترال و مدال (همانند تیتراژ ابتدایی) تکرار شده است. در ادامه مجدداً همان سازبندی مورد استفاده قرار گرفته و این بار واریاسیون‌هایی بر روی موسیقی تیتراژ ابتدایی صورت می‌گیرد. بعد از آن مدگردی از مینور هارمونیک (اصفهان تعدیل شده) به مینور (شور تعدیل شده) صورت می‌گیرد و ملودی‌هایی توسط گروه سازهای بادی، پرکاشن با همراهی گروه کر به اجرا درآمده است. خیلی زود فضای مدال توسط سازهای زهی و بادی به مد اولیه بازگشته و بار دیگر واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه اجرا می‌شود. موسیقی

در تیتراژ پایانی نیز در همان مایه اصفهان بسط و گسترش یافته و توسط ارکستری شامل سازهای زهی، بادی، هارپ و پرکاشن به اجرا درآمده است.

۲۲-۳. آنکه دریا می‌رود

کارگردان: آرش معیریان

تهیه‌کننده: مهدی همایون‌فر

آهنگ‌ساز: محمدمهدی گورنگی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، پیانو، تار، نی، کمانچه، عود، دف و خواننده

آهنگ‌ساز برای ساخت موسیقی این فیلم از دستگاه همایون استفاده کرده است و قطعاتی در گوشه‌های مختلف آن ساخته و تنظیم کرده است. در تیتراژ ابتدایی آنسامل سازهای ایرانی شامل تار، نی، کمانچه و دف توسط ارکستر سازهای زهی همراهی شده و قطعه‌ای در مایه همایون اما منطبق بر گام مینور هارمونیک اجرا می‌کنند. موسیقی متن نیز در همان فضای مدال بسط و گسترش یافته اما سازبندی آن کمی دچار تغییر شده و این بار پیانو در کنار تار و نی ملودی‌های اصلی را می‌نوازد و ارکستر سازهای زهی آن‌ها را همراهی می‌کند. پس از آن بار دیگر واریاسیون‌هایی بر روی موسیقی تیتراژ ابتدایی توسط ارکستر سازهای زهی اجرا شده است. در ادامه آوازی در گوشه‌ی درآمد بر روی غزلی از حافظ خوانده و توسط عود همراهی شده است.

شعر اول:

ما بدین در نه پیِ حشمت و جاه آمده‌ایم	از بد حادثه این جا به پناه آمده‌ایم
رهرو منزلِ عشقیم و ز سرحدِّ عَدَم	تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم

پس از آن گروه سازهای زهی سازهای عود و نی را همراهی کرده تا ملودی‌هایی در فضای درآمد اجرا می‌کنند سپس آواز دیگری این بار در گوشه‌ی بیداد و بر روی غزلی از مولانا خوانده شده که توسط کمانچه و دف همراهی می‌شود.

شعر دوم:

ما در ره عشق تو اسیرانِ بلائیم	کس نیست چنین عاشق بیچاره که ماییم
بر ما نظری کن که در این شهر غریبیم	بر ما کرمی کن که در این شهر گداییم

پس از اتمام آواز ابتدا ملودی در همان فضای مدال توسط تار و کمانچه بسط و گسترش یافته و به تدریج نی، عود و دف به آن‌ها افزوده شده‌اند. موسیقی تیتراژ پایانی تصنیفی ست شامل گوشه‌های درآمد، بیداد و عشاق که توسط گروه کر، خواننده و سازهای تار، کمانچه، نی و دف با همراهی ارکستر سازهای زهی بر روی ابیاتی از غزل حافظ ساخته شده است.

شعر سوم:

ما بی غمانِ مستِ دل از دست داده‌ایم	همرازِ عشق و همنفسِ جامِ باده‌ایم
بر ما بسی کمانِ ملامت کشیده‌اند	تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم
ای گل تو دوش داغِ صَبوحی کشیده‌ای	ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم
چون لاله می‌مبین و قَدَح در میانِ کار	این داغ بین که بر دلِ خونین نهاده‌ایم
گفتی که حافظ این همه رنگ و خیال چیست	نقشِ غلطِ مَبین که همان لوحِ ساده‌ایم

۳-۲۳. اتوبوس شب

کارگردان: کیومرث پوراحمد

تهیه‌کننده: کیومرث پوراحمد، مهدی همایون‌فر

آهنگ‌ساز: فردین خلعتبری

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، عود، گروه کر و پرکاشن

ساخت موسیقی این فیلم را فردین خلعتبری بر عهده داشته و در این مسیر از سازهای زهی، گروه کر و پرکاشن در اغلب سکانس‌ها بهره برده است. برای هر دو تیتراژ ابتدایی و انتهایی یک قطعه با استفاده از نسبت نغمات گام فریزین اما منطبق بر مد شور ساخته و پرداخته شده و توسط عود، سازهای زهی، گروه کر و پرکاشن به اجرا درآمده است. در موسیقی متن شاهد واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه هستیم و تنها ساز عود از جمع ارکستر کنار رفته است. موسیقی تیتراژ بار دیگر بدون تغییر به عنوان موسیقی متن استفاده شده است. موسیقی در سکانسی که نمایانگر به اسارت گرفتن ایرانیان توسط عراقیان است توسط گروه کر و پرکاشن به اجرا درآمده و بیشتر نقش فضاسازی را ایفا می‌کند. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد در تیتراژ پایانی عیناً همان قطعه‌ی اولیه مورد استفاده قرار گرفته است.

۳-۲۴. اخراجی‌ها

کارگردان: مسعود ده‌نمکی

تهیه‌کننده: حبیب‌الله کاسه‌ساز

آهنگ‌ساز: فریدون شهبازیان

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، گیتار، آکاردئون، سنتور، پرکاشن و خواننده

فریدون شهبازیان در ساخت این اثر از ساز آکاردئون به‌عنوان ساز اصلی استفاده کرده و نقش محوری به آن داده است. از ارکستر زهی، گیتار، سنتور و پرکاشن نیز استفاده شده است. در تیتراژ ابتدایی تم اصلی موسیقی فیلم اخراجی‌ها توسط آکاردئون ارائه شده و سازهای زهی، گیتار و پرکاشن آن را همراهی می‌کنند. ملودی‌ها بر روی گام مینور ثوریک و هارمونیک قابل انطباق هستند؛ اما نحوه‌ی ملودی پردازی آن را به مایه‌های نوا و اصفهانی نزدیک می‌کند. موسیقی متن در اغلب سکانس‌ها با همان سازبندی ارائه شده و واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه صورت گرفته است. در یکی از سکانس‌ها جایی که سربازان در حال رژه‌رفتن به سمت اردوگاه هستند از سازهای بادی در کنار طبل نظامی استفاده شده و فضایی کاملاً متناسب با محتوای آن سکانس خلق کرده است. در ادامه طی چند سکانس متوالی استفاده از ساز سنتور را شاهد هستیم که در ابتدا تمی به‌خصوص را ارائه کرده و سپس در سکانس‌های بعدی بر روی آن بسط و گسترش‌هایی صورت می‌گیرد. پیش از تیتراژ پایانی بار دیگر موسیقی تیتراژ ابتدایی تکرار شده و بعد از گذشت چند سکانس دو ساز ترومپت و فلوت به ترتیب ورود کرده و ملودی‌هایی را به‌صورت تکنواز اجرا کرده و سازهای زهی در زیر صدای آن‌ها نقش همراهی‌کننده را ایفا می‌کنند. شهبازیان برای تیتراژ پایانی بر روی شعری از ناصر فیض تصنیفی در مایه اصفهان ساخته که از تم تیتراژ ابتدایی الهام گرفته و در نهایت به همان نیز باز می‌گردد. سازبندی آن نیز همانند تیتراژ ابتدایی بوده با این تفاوت که ساز سنتور در ابتدا ملودی را آغاز کرده و در ادامه در کنار ارکستر به اجرای تصنیف می‌پردازد. لازم به ذکر است اجرای کلام بر عهده‌ی محمد اصفهانی بوده است.

شعر:

وقتی موندن تو عیار زندگی
زنده موندن واسشون بهونه بود
یه صدا می‌خوندشون سمت خدا
با همه زندونیای ابدش
رفتن و سری توی سرا شدن

دنیا رو با همه خوب و بدش
پشت سر گذاشتن و رها شدن
واسشون تو بند دنیا جا نبود
پشت سر گذاشته‌های بی هدف
تو بهشت آرزو گم نشدن

دنیا که جای پرنده‌ها نبود پر کشیدن از حصار زندگی
پیش رو لشکر آرزو به صف زندگی بازی بچه گونه بود
آدم حسرت گندم نشدن با سکو تشون رسیدن به صدا

۳-۲۵. به نام پدر

کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا

تهیه‌کننده: ابراهیم حاتمی‌کیا، محمد پیرهادی

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، عود، رباب و پرکاشن

محمدرضا علیقلی به‌عنوان آهنگ‌ساز موسیقی فیلم به نام پدر از مایه دشتی برای ساخت ملودی و از گام فریزین برای انطباق‌دادن فواصل استفاده کرده است. تم اصلی در تیتراژ ابتدایی توسط پیانو آغاز شده و به تدریج ارکستر زهی و بادی آن را همراهی می‌کنند. در موسیقی متن نیز همان سازبندی و فضای مدال شنیده می‌شود و بعد از گذشت دقایقی ساز عود نیز به ارکستر اضافه می‌شود. ملودی‌ها از منظر مدال دچار تغییر و تحولی نمی‌شوند و تنها واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه صورت می‌گیرد و در برخی سکانس‌ها حجم سازهای استفاده شده کم یا بیشتر می‌شود. در سکانس‌های آخر شاهد آن هستیم که ساز رباب نیز در کنار ارکستر زهی نقش محوری پیدا کرده و ملودی اصلی را اجرا می‌کند. علیقلی تیتراژ انتهایی را مشابه تم اولیه بسط و گسترش داده و این بار از عود و پرکاشن در کنار ارکستر استفاده کرده است. برخلاف تیتراژ ابتدایی که پیانو آغازگر ملودی بود در تیتراژ پایانی گروه سازهای زهی این وظیفه را بر عهده داشته است.

۳-۲۶. پاداش سکوت

کارگردان: مازیار میری

تهیه‌کننده: محسن علی‌اکبری

آهنگ‌ساز: پیمان یزدانیان

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، پیانو و بالابان

پیمان یزدانیان به‌عنوان آهنگ‌ساز این اثر از سازهای زهی، پیانو و بالابان در ساخت آن بهره برده است. تیتراژ ابتدایی بدون موسیقی به‌نمایش درآمده و در ادامه موسیقی متن با ساز بالابان آغاز شده و سپس سازهای زهی و پیانو آن را همراهی می‌کنند. ملودی در اغلب سکانس‌ها منطبق بر گام مینور است اما سیر نغمگی و نحوه‌ی ملودی‌پردازی آن را به مایه‌ی نوا و در برخی سکانس‌ها به بیات‌راجه نزدیک کرده است. آهنگ‌ساز در یک سکانس از سازهای زهی برای فضا سازی نیز استفاده کرده است. شاخص‌ترین تفاوت در سازبندی را در سکانس‌های پایانی شاهد هستیم که ملودی به‌صورت سوال و جوابی بین پیانو و بالابان به اجرا درآمده و در دنگ اول گام مینور که نزدیکی زیادی به فضای بیات‌راجه دارد بسط و گسترش یافته است. یزدانیان در تیتراژ پایانی از ارکستر زهی برای اجرای واریاسیون‌هایی بر روی تم‌های گذشته استفاده کرده است.

۳-۲۷. دست‌های خالی

کارگردان: ابوالقاسم طالبی

تهیه‌کننده: محمدرضا تخت‌کشیان

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

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

سازبندی: سازهای زهی، بادی، هارپ، پیانو، سنتور، عود، دف، گروه کر و پرکاشن

آهنگ‌سازی فیلم *دست‌های خالی* بر عهده‌ی محمدرضا علیقلی بوده و او در تمام اثر از گام فریژین برای ساخت ملودی‌ها استفاده برده و قطعاتی نزدیک به الحان موسیقی ایرانی از جمله مایه‌های شور و دشتی خلق کرده است. تیتراژ ابتدایی با ساز هارپ و فلوت آغاز شده و به‌تدریج با ورود سازهای زهی، عود و پرکاشن ارکستر تکمیل می‌گردد. موسیقی متن در ابتدا واریاسیون‌هایی ست بر روی تم اولیه که توسط گروه سازهای زهی، پیانو و فلوت نواخته شده است. سپس در چند سکانس پی‌درپی از ارکستر زهی و پرکاشن استفاده شده و در انتها ساز تار نیز به آن‌ها ملحق شده است. در سکانس‌هایی که شخصیت اصلی با مرور خاطرات جنگ دچار حمله‌های عصبی شده موسیقی به کمک سنتور، پیانو، گروه زهی و پرکاشن قطعه‌ای به‌خصوص را اجرا

می‌کنند و هر بار با تغییراتی جزئی همان تم بسط و گسترش می‌یابد. از دیگر ترکیب‌بندی‌هایی که پیش از تیتراژ پایانی شاهد آن هستیم همان سازبندی اولیه است که تم اولیه را با اندکی تغییرات به اجرا درآورده است. در تیتراژ پایانی علی‌قلی از ساز دف به‌عنوان سازی متفاوت در جایگاه کوبه‌ای و از سازهای زهی و بادی برای اجرای ملودی اصلی استفاده کرده و قطعه‌ای منطبق بر گام فریژین اما با سیر نغمگی مشابه مایه شور خلق کرده است.

۲۸-۳. ساعت ۲۵

کارگردان: مسعود آب‌پرور

تهیه‌کننده: سید کمال طباطبایی

آهنگ‌ساز: آرمان موسی‌پور

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، گیتار، کمانچه، بالابان، تار، گروه کر و پرکاشن

آرمان موسی‌پور آهنگ‌سازی فیلم ساعت ۲۵ را بر عهده داشته و در ساخت آن از دو مایه‌ی نوا و همایون بهره برده است. در تیتراژ ابتدایی تم اولیه توسط بالابان اجرا شده و به‌تدریج گروه کر سازهای دیگر اعم از گیتار، کمانچه و گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن به آن‌ها اضافه شده است. قطعات ساخته شده برای تیتراژ و اغلب سکانس‌ها در مایه نوا بوده و تنها در چند سکانس که مرور خاطرات جنگ تحمیلی توسط شخصیت اصلی داستان به‌نمایش درآمده تک‌نوازی کمانچه در دستگاه همایون را می‌شنویم. سازهای استفاده شده در موسیقی متن همانند تیتراژ بوده اما در برخی سکانس‌ها تعداد آن دچار تغییر شده است. برای مثال در چند سکانس ابتدایی موسیقی توسط بالابان، کمانچه، گروه سازهای زهی و کر اجرا شده اما در سکانس‌های پایانی آن‌سامل زهی و ساز تار را می‌شنویم. موسی‌پور در تیتراژ پایانی از گروه کر در کنار سازهای زهی، بادی، گیتار و پرکاشن استفاده کرده و بار دیگر ملودی‌هایی در مایه نوا خلق کرده است که آن را می‌توان واریاسیونی بر تم اولیه نیز دانست.

۲۹-۳. مثل یک قصه

کارگردان: خسرو سینایی

تهیه‌کننده: سعید سعدی

آهنگ‌ساز: خسرو سینایی

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

سازبندی: سازهای زهی، سیتی‌سایزر، نی، پرکاشن

خسرو سینایی علاوه بر کارگردانی وظیفه‌ی ساخت موسیقی فیلم خویش را بر عهده داشته است. در تیتراژ ابتدایی پرکاشن نقش محوری داشته و آغازگر آن است. در ادامه ملودی‌هایی منطبق بر گام مینور توسط سازهای زهی، سیتی‌سایزر اجرا شده و در نهایت تکنوازی ساز ویلن را می‌شنویم که بسط و گسترش تم‌های اولیه را به اجرا درآورده است. لازم به ذکر است نحوه‌ی چیدمان نغمات و ملودی پردازی آن را بیشتر به مد نوا نزدیک می‌کند. موسیقی متن را به‌طور کلی به دو بخش می‌توان تقسیم کرد؛ بخش اول با استفاده از سازهای زهی و پرکاشن بوده که بیشتر فضاسازی‌هایی صورت می‌گیرد. اما بخش دوم تکنوازی ساز نی است که بار نخست در سکansı توسط سرباز عراقی اجرا شده و بار دیگر پس از فوت سرباز عراقی همان قطعه اجرا شده است. در تیتراژ پایانی آهنگ‌ساز تنها از سازهای کوبه‌ای بهره برده و قطعه‌ی ریتمیکی را خلق کرده است.

۳-۳۰. میم مثل مادر

کارگردان: رسول ملاقلی‌پور

تهیه‌کننده: منوچهر محمدی

آهنگ‌ساز: آریا عظیمی نژاد

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، پیانو، گیتار، گروه کر و خواننده

با توجه به محتوای فیلم میم مثل مادر که مرتبط با موسیقی است از همان ابتدا فیلم با موسیقی آغاز شده است. در سکانس ابتدایی که با تیتراژ ترکیب شده است شخصیت اصلی با ساز ویلن در مقابل هیئت ژوری قطعاتی کلاسیک غربی از آهنگ‌سازان برجسته مانند باخ و مندلسون اجرا کرده است. موسیقی متن با فضاسازی‌های کروماتیکی که توسط گروه سازهای زهی و پیانو اجرا شده ادامه می‌یابد. بعد از گذشت دقایقی از فیلم تم اصلی به‌صورت تکنوازی ویلن مجدداً توسط شخصیت اصلی داستان به اجرا درآمده و معرفی می‌شود. این قطعه را می‌توان در مایه شور اما منطبق بر گام فریژین دانست. در ادامه واریاسیون‌هایی بر روی تم اصلی توسط ارکستر زهی نواخته شده و سپس مدگردی به مینور را شاهد هستیم که توسط همان ارکستر به اجرا درآمده است. بار دیگر از ساز ویلن به‌عنوان تکنواز استفاده شده و این بار به‌تنهایی واریاسیون‌هایی

بر روی تم اولیه ارائه می‌کند. در سکانس‌های پایانی شاهد اجرای تصنیفی توسط مهیار فاضلی به‌عنوان خواننده و نوازنده پیانو هستیم که گروه کر، سازهای زهی و گیتار نیز آن را همراهی می‌کنند. ملودی ساخته شده در همان مایه شور (فریژین) و بر مبنای تم اولیه بسط و گسترش یافته و به اجرا درآمده است. عظیمی نژاد در تیتراژ پایانی در ابتدا از تکنوازی ویلن بهره برده تا تم اولیه را بار دیگر به گوش مخاطب برساند و در ادامه با همراهی ارکستر زهی و آریاسیون‌هایی بر روی آن خلق کرده است.

• سال ۱۳۸۶

۳-۳۱. روز سوم

کارگردان: محمدحسین لطیفی

تهیه‌کننده: حمید آخوندی، علیرضا جلالی

آهنگ‌ساز: علیرضا کهن‌دیری

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، هارپ، نی‌انبان، دهل، پرکاشن و گروه کر

فیلم روز سوم در تیتراژ ابتدایی فاقد موسیقی بوده و پس از گذشت چند سکانس موسیقی مورد استفاده قرار گرفته است. علیرضا کهن‌دیری به‌عنوان آهنگ‌ساز این فیلم از دو گام فریژین و مینور بهره برده تا ملودی‌هایی نزدیک به الحان موسیقی ملی ایران خلق کند. در ابتدا سازهای زهی ملودی کوتاهی در جهت فضا سازی اجرا کرده و در ادامه آهنگ‌ساز از ساز نی‌انبان و دهل استفاده کرده و قطعه‌ای محلی در دستگاه شور ساخته است. سازهای زهی بار دیگر ملودی‌هایی در دستگاه شور توسط سازهای زهی اجرا شده و به‌تدریج گروه کر و سازهای بادی و پرکاشن به آن می‌پیوندند. بعد از گذشت چند سکانس تم جدیدی توسط پیانو ارائه شده و

به کمک سازهای زهی همراهی می‌شود و در سکانس‌های بعدی نیز با همان ترکیب‌بندی سازها واریاسیون-هایی روی آن صورت می‌گیرد. ملودی‌پردازی در همان فضای مینور ادامه می‌یابد و این‌بار ساز پیانو جای خود را به هارپ داده و به مدت طولانی واریاسیون‌هایی بر روی همان تم اولیه (ارائه شده توسط پیانو) می‌شنویم. در سکانس پایانی پیانو به صورت تک‌نوازی همان تم را مجدداً ارائه کرده و در نهایت موسیقی و تصویر به تیتراژ پایانی ختم شده و در آن‌جا سازهای زهی، هارپ، پرکاشن و گروه کر به ارکستر ملحق شده و بخش پایانی قطعه را اجرا می‌کنند.

۳-۳۲. فرزند خاک

کارگردان: محمدعلی باشه‌آهنگر

تهیه‌کننده: سید احمد میرعلایی

آهنگ‌ساز: آریا عظیمی‌نژاد

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

سازبندی: تنبور، بالابان، کمانچه، گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و گروه کر

آریا عظیمی‌نژاد در ساخت موسیقی فیلم *فرزند خاک* از مایه شور بهره برده و قطعاتی منطبق با الحان موسیقی محلی خلق کرده است. در تیتراژ ابتدایی، تم اصلی توسط تنبور و بالابان ارائه شده و به تدریج کمانچه به آن‌ها می‌پیوندد و در کنار آن‌ها سازهای زهی و بادی به عنوان همراهی‌کننده حضور دارند. همین تم و سازبندی مجدداً در موسیقی متن تکرار شده و بعد از چند سکانس واریاسیون‌هایی بر روی آن صورت می‌گیرد. عظیمی‌نژاد از سازهای زهی برای فضاسازی در چند سکانس استفاده کرده است. در ادامه چندین بار شاهد ارائه تم‌های جدید در همان مد اولیه هستیم که ابتدا توسط پیانو و سپس توسط بالان با همراهی سازهای زهی به اجرا درآمده است. در سکانس‌های پایانی آهنگ‌ساز از ساز عود برای اجرای قطعه‌ای آوازی بهره برده و از سازهای زهی و بادی برای همراهی آن استفاده کرده است. عظیمی‌نژاد در تیتراژ پایانی نیز در ابتدا از تنبور برای اجرا تمی آوازی استفاده کرده و در ادامه به تدریج بالابان و کمانچه به آن افزوده شده و قطعه به سمت متریک شدن پیش رفته و توسط سازهای زهی، بادی و پیانو همراهی شده است.

• سال ۱۳۸۷

۳-۳۳. اخراجی‌ها ۲

کارگردان: مسعود ده‌نمکی

تهیه‌کننده: حبیب‌الله کاسه‌ساز

آهنگ‌ساز: امیر توسلی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، آکاردئون، کمانچه، قانون، عود، نی، گروه کر و پرکاشن

در سکانس‌های ابتدایی که اشاره‌ای دارد به قسمت اول فیلم /خراجی‌ها موسیقی نظامی توسط سازهای بادی و طبل اجرا شده و سپس سازهای زهی را داریم که فضا سازی کرده و در ادامه ساز نی و گروه کر به آن اضافه شده و ملودی‌هایی در مد مینور اجرا می‌کنند. بعد از آن تیتراژ ابتدایی را داریم که تم اصلی آن توسط آکاردئون اجرا شده و توسط سازهای زهی همراهی می‌شود. از دیگر سازهای مورد استفاده در تیتراژ ابتدایی می‌توان به کمانچه، عود و قانون اشاره کرد. قطعه‌ای که اجرا شده در آواز اصفهان بسط و گسترش یافته است. در موسیقی متن شاهد تغییر مد هستیم، جایی که ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی و پرکاشن قطعه‌ای در مایه نوا

اجرا می‌کنند. در ادامه بر روی همان تم توسط نی و گروه کر با همراهی سازهای زهی واریاسیون‌هایی صورت گرفته است. در سکانس‌های بعدی بار دیگر فضای مدال بازگشتی به مایه اصفهان داشته و در ابتدا تمی توسط سازدهنی به صورت تکنوازی اجرا شده و سپس کمانچه به صورت آوازی قطعه‌ای اجرا می‌کند. پس از آن بار دیگر واریاسیون‌هایی بر روی تم موسیقی تیتراژ توسط ساز آکاردئون صورت گرفته است. در سکانس‌های بعدی بار دیگر مدگردی به مایه نوا را شاهد هستیم که توسط سازهای زهی، بادی، نی و گروه کر به اجرا درآمده است. در سکانس پایانی سرود ای ایران توسط سربازانی که به اسارت بعثی‌ها درآمده بودند به اجرا درآمده است. سرود ای ایران در مایه دشتی توسط روح‌الله خالقی ساخته شده و توسط ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی و گروه کر به اجرا درآمده است. تیتراژ پایانی در ابتدا با سرود آغاز شده و در انتها همان موسیقی ابتدایی مجدداً مورد استفاده قرار گرفته است.

۳-۴. شب واقعه

کارگردان: شهرام اسدی

تهیه کننده: سید احمد میرعلایی

آهنگ ساز: کارن همایون‌فر

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، هارپ، تار، عود و گروه کر

کارن همایون‌فر در ساخت موسیقی فیلم *شب واقعه* از مایه‌های ماهور، چهارگاه، نوا و اصفهان در اشکال مختلف استفاده کرده است. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای در مایه‌ی ماهور می‌شنویم که توسط سازهای زهی، بادی و پرکاشن به اجرا درآمده و از این مد تنها در تیتراژ ابتدایی استفاده شده است. موسیقی متن غالباً در مایه چهارگاه ساخته شده و در ابتدا توسط سازهای زهی، پرکاشن و با همراهی گروه کر قطعاتی اجرا شده است. سپس ارکستر سازهای زهی و بادی قطعاتی در مایه نوا اجرا کرده و در نهایت بار دیگر تم قبلی که در دستگاه چهارگاه بسط و گسترش یافته بود اجرا شده است. در سکانش شاهد اجرای قطعه‌ای آوازی در گوشه بیداد توسط عود هستیم که سازهای بادی آن را همراهی می‌کنند. همایون‌فر برای ساخت موسیقی سکانس‌های پایانی و تیتراژ انتهایی از همان مایه نوا استفاده کرده و ملودی‌هایی منطبق بر گام مینور ساخته است. در

سکانس پایانی از ساز تار در کنار گروه بادی استفاده شده و در نهایت در تیتراژ پایانی ارکستر بزرگی شامل سازهای زهی، بادی، پرکاشن و گروه کر قطعه‌ی پایانی را اجرا کرده است.

۳-۳۵. کودک و فرشته

کارگردان: مسعود نقاش زاده

تهیه‌کننده: حسن کلامی

آهنگ‌ساز: کارن همایون‌فر

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و پیانو

ساخت موسیقی این فیلم بر عهده کارن همایون‌فر بوده و او در این مسیر تنها از گام مینور استفاده کرده و ملودی‌هایی نزدیک به الحان موسیقی ایرانی خلق کرده است. تم اصلی در تیتراژ ابتدایی توسط پیانو ارائه شده و به کمک سازهای زهی، بادی و پرکاشن همراهی می‌شود. ملودی پس از تیتراژ پایانی ادامه و در سکانس آغازین بسط و گسترش می‌یابد. در تمام فیلم شاهد استفاده از همان تم به اشکال مختلف و توسط سازهای مختلف هستیم و این تم با توجه به سیر نغمگی و نحوه‌ی ملودی‌پردازی منطبق بر دستگاه نوا است. در ادامه واریاسیون‌هایی توسط سازهای زهی بر روی آن صورت گرفته و سپس گروه کر به سازبندی اولیه افزوده شده و ملودی‌هایی را به اجرا در می‌آورند. در تیتراژ پایانی نیز سازبندی کاملاً مشابه تیتراژ ابتدایی بوده و در ابتدا همان قطعه اجرا شده و به تدریج شاهد بسط و گسترش‌هایی متفاوت از تم اولیه هستیم.

۳-۳۶. نفوذی

کارگردان: احمد کاوری، مهدی فیوضی

تهیه‌کننده: جمال شورجه، حسن علیمردانی

آهنگ‌ساز: آریا عظیمی‌نژاد

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار الکتریک و شمشال

آریا عظیمی‌نژاد برای ساخت موسیقی این فیلم از دو ساز گیتار الکتریک و شمشال برای اجرا ملودی‌های

اصلی و از سازهای زهی، بادی، پرکاشن و گروه کر برای همراهی و فضا سازی استفاده کرده است. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای منطبق بر گام مینور هارمونیک می‌شنویم که نحوه‌ی ملودی پردازی آن به مایه اصفهان نزدیک بوده و سپس با تغییر نغماتی به مینور تئوریک منتقل شده است. این قطعه توسط ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار الکتریک و گروه کر اجرا شده است. موسیقی متن به‌طور کلی دارای دو تم اصلی بوده است؛ تم نخست برگرفته از همان تم موسیقی تیتراژ بوده و دیگری تمی در مایه شور است که توسط شمشال اجرا شده است و در چند سکانس و همین‌طور تیتراژ پایانی شنیده می‌شود. همان‌طور که اشاره شد تم اولیه بارها در موسیقی متن تکرار شده و بر روی آن واریاسیون‌هایی صورت گرفته و تنها ترکیب‌بندی سازها اندکی تغییر کرده است. برای مثال در سکانس‌های ابتدایی گیتار الکتریک با همراهی سازهای زهی قطعاتی را اجرا می‌کنند اما در ادامه گروه کر و پرکاشن نیز به آن اضافه می‌شود. همچنین در سکانس پایانی گیتار الکتریک به‌صورت تک‌نواز حاضر شده و قطعه را اجرا کرده و سپس گروه کر به آن ملحق شده است. در سکانس‌هایی که شمشال تمی در مایه شور ارائه می‌کند سازهای زهی نیز به‌عنوان همراهی‌کننده حضور دارند. عظیمی نژاد بار دیگر از تم اولیه بهره برده و به‌واسطه‌ی واریاسیون‌هایی جدید آن را بسط و گسترش داده و توسط ارکستر سازهای زهی، پرکاشن و گیتار الکتریک به اجرا درآورده است. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد در بخش انتهایی تیتراژ ساز شمشال همان تم اولیه را بار دیگر اجرا کرده و سازهای زهی نیز آن را همراهی می‌کنند.

• سال ۱۳۸۸

۳-۳۷. بیداری رویاها

کارگردان: محمدعلی باشه‌آهنگر

تهیه‌کننده: علی آشتیانی‌پور

آهنگ‌ساز: آریا عظیمی‌نژاد

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار الکتریک، سه‌تار، کمانچه، نی و تمبک

آهنگ‌سازی فیلم *بیداری رویاها* بر عهده‌ی آریا عظیمی‌نژاد بوده و او در ساخت این اثر از ملودی‌هایی در مایه‌های نوا و دشتی استفاده کرده است. در تیتراژ ابتدایی قطعه‌ای در دستگاه نوا توسط ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، سه‌تار، کمانچه، نی و تمبک به اجرا درآمده و تا سکانس ابتدایی نیز ادامه یافته است. موسیقی متن در اغلب سکانس‌ها به‌صورت قطعات آوازی توسط سازهای سه‌تار، نی و کمانچه اجرا شده

است. در ابتدا سه‌تار قطعه‌ای آوازی در دستگاه نوا اجرا کرده و سازهای زهی آن را همراهی می‌کنند. در سکانسی دیگر گیتار الکتریک آن را همراهی کرده و در نهایت نی نیز در جواب سه‌تار حاضر شده و اجرا می‌کند. عظیمی‌نژاد تنها یک‌بار مدولاسیون از نوا به دشتی را باز هم به‌صورت آوازی به نمایش گذاشته که توسط سوال و جواب‌های ملودیکال بین سه‌تار و کمانچه به اجرا درآمده است. در بخش‌های از فیلم از ساز گیتار الکتریک به‌صورت تک‌نواز استفاده شده که بیشتر جنبه فضاسازی داشته است. آهنگ‌ساز در سکانس‌های پایانی نیز برای فضاسازی از سازهای نی، کمانچه و پرکاشن بهره برده و با ترمولویی که کمانچه اجرا کرده این بخش نیز به پایان می‌رسد. ملودی در تیتراژ پایانی ابتدا توسط سه‌تار و سازهای کوبه‌ای در همان مایه‌ی اولیه اجرا شده و سپس توسط گیتار الکتریک و نی و کمانچه همراهی شده است.

۳۸-۳. دموکراسی تو روز روشن

کارگردان: علی عطشانی

تهیه‌کننده: محمدعلی زم

آهنگ‌ساز: کارن همایون‌فر

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، سنتور، خواننده و گروه کر

کارن همایون‌فر وظیفه‌ی آهنگ‌سازی موسیقی این فیلم را بر عهده داشته است. پیش از تیتراژ ابتدایی فیلم با موسیقی متن آغاز شده، جایی که همایون‌فر از سازهای زهی و پرکاشن برای فضاسازی استفاده کرده و کمی بعد هنگ درام را به آن افزوده است. موسیقی متن با همان سازبندی ادامه یافته و ملودی‌هایی منطبق بر گام مینور تئوریک اما نزدیک به الحان موسیقی ایرانی و به‌خصوص مایه‌ی نوا به اجرا درآمده است. بدون وقفه موسیقی به تیتراژ ابتدایی ختم شده و این‌بار گروه کر و ساز پیانو نیز به ارکستر افزوده شده و تم اولیه را بسط و گسترش داده‌اند. آهنگ‌ساز بار دیگر در سکانس‌های بعدی از همان فضاسازی‌های ابتدایی بهره برده و سپس به کمک پیانو و سازهای زهی واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه ارائه می‌کند. بعد از گذشت بخش عمده‌ای از فیلم شاهد تغییر در مد و سازبندی هستیم. در این قسمت دو ساز سنتور و فلوت ملودی اصلی را در آواز اصفهان اجرا کرده و سازهای زهی آن دو را همراهی می‌کنند. همین ترکیب‌بندی در چند سکانس تکرار شده و سپس بازگشت به مد اولیه توسط ساز تار با همراهی سازهای زهی و بادی رقم می‌خورد. در سکانس‌های پایانی بار دیگر سوال و جواب‌های ملودیکالی بین سنتور و فلوت رخ داده که این‌بار نیز قطعه‌ای

در آواز اصفهان اجرا می‌کنند. همایون‌فر برای تیتراژ پایانی قطعه‌ای در آواز اصفهان منطبق بر گام مینور هارمونیک بر روی شعری از یغما گلرویی ساخته و برای ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، پرکاشن و گروه کر تنظیم کرده و خواننده نیز ملودی اصلی را می‌خواند.

شعر:

خیلی چیزا را هنوز نمی دونم	توی برزخ خودم سرگردونم
هیچ کسی تو دنیا باور نمی کرد	پشت درهای بهشت جا بمونم
برزخ از جهنم سیاه تره	کی می تونه روحش را در ببره
دو تا در را بستند دوباره	توی دستم کلید کدوم دره
این یکی در وا میشه رو به بهشت	اون یکی در رو به یه آتیش زشت
یه قلم میخام واسه خط زدن چند تا سطر	از تو کتاب سرنوشت
میشه برگشت، میشه برگشت دوباره	کی میگه این راه میانبر نداره
حتی تو سیاترین شبای عمر	پیدا میشه چشمک یه ستاره
وقتی دستشو رو شونه ام میزنه	داره میگه که زمان رفته
یه نفس امون بده بهم نگو	این دموکراسی تو روز روشنه

۳-۳۹. شور شیرین

کارگردان: جواد اردکانی

تهیه‌کننده: ابراهیم اصغری

آهنگ‌ساز: ستار اورکی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار الکتریک، کمانچه، سنتور، دف و گروه کر

در سکانس ابتدایی سربازی را می‌بینیم که آوازی گُردی در دستگاه ماهور می‌خواند و در ادامه تیتراژ آغاز

شده و موسیقی حال و هوای دیگری به خود می‌گیرد. در تیتراژ ابتدایی آهنگ‌ساز از ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، گیتار الکتریک و گروه کر استفاده کرده تا قطعه‌ای در آواز دشتی اجرا کنند، اما لازم به ذکر است که نغمات استفاده شده بر روی گام فریزین منطبق است. موسیقی متن نیز در اغلب سکانس‌ها در مایه‌ی دشتی بوده و در سکانس‌های پایانی و تیتراژ انتهایی قطعاتی در دستگاه شور به اجرا درآمده است. موسیقی متن با سازهای زهی آغاز شده و کمانچه و دف به تدریج به آن افزوده شده است. در سکانس‌های بعدی قطعاتی آوازی توسط کمانچه به صورت تکنوازی اجرا شده که سازهای زهی به عنوان همراهی‌کننده در زیر صدای آن شنیده می‌شوند. همان‌طور که اشاره شد در سکانس‌های پایانی قطعاتی در دستگاه شور توسط سنتور با همراهی گروه کر و سازهای زهی اجرا شده است. تیتراژ پایانی تصنیفی ست در همان مایه که توسط گروه کر اجرا شده و ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، گیتار الکتریک و دف آن را همراهی می‌کند. در این بخش نیز کمانچه نقش محوری داشته و ملودی‌های اصلی را اجرا کرده است.

• سال ۱۳۸۹

۳-۴۰. باد و مه (دوباره پرواز کن)

کارگردان: محمدعلی طالبی

تهیه‌کننده: ناصر دهقانی پوده

آهنگ‌ساز: محمدرضا درویشی

رویکرد موسیقایی: موسیقی محلی ایران - سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، نی تالشی و خواننده

محمدرضا درویشی به عنوان آهنگ‌ساز موسیقی فیلم باد و مه از ملودی‌هایی نزدیک به الحان موسیقی ملی ایران بهره برده است و قطعاتی منطبق بر گام فریزین خلق کرده است. در تیتراژ ابتدایی که مدت زیادی هم طول نمی‌کشد از سازهای زهی و بادی برای فضا سازی استفاده شده و در ادامه نیز سازهای زهی در سکانس-

های ابتدایی با اجزای کشیده آن سکانس‌ها را همراهی می‌کنند. کمی بعد آوازی محلی توسط خواننده‌ای در دستگاه شور اجرا شده است. موسیقی متن با تکنوازی ویلنسل ادامه یافته و توسط سازهای زهی، بادی و گروه خوانندگان بسط و گسترش می‌یابد. مجدداً در سکانسی دیگر شاهد اجرای آوازی در دستگاه شور هستیم که این بار بعد از گذشت دقایقی توسط سازهای زهی همراهی می‌شود. درویشی در سکانس‌های پایانی از ساز نی تالشی برای اجرا قطعاتی محلی استفاده کرده و در نهایت برای موسیقی تیتراژ پایانی نیز از همان گام فریزین بهره برده تا واریاسیون‌هایی بر روی تم اولیه توسط سازهای زهی و بادی ارائه کند.

۳-۴۱. سیزده ۵۹

کارگردان: سامان سالور

تهیه‌کننده: جواد نوروزبیگی

آهنگ‌ساز: علیرضا کهن دیری

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

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

کهن دیری در ساخت موسیقی این فیلم از مد مینور بهره برده و با استفاده از ملودی‌پردازی‌هایی نزدیک به الحان موسیقی ایرانی قطعاتی در مایه شور و نوا ساخته است. فیلم با موسیقی تصویر آغاز شده و سازهای زهی با همراهی پرکاشن نت‌های کشیده‌ای را در جهت فضا سازی اجرا می‌کنند. در ادامه خواننده آوازی در دستگاه شور اجرا کرده و سازهای زهی در زیر صدا آن را همراهی می‌کنند. بعد از آن تیتراژ ابتدایی آغاز شده و موسیقی نیز با آواز خواننده ادامه می‌یابد و پرکاشن نیز به جمع سازهای زهی ملحق می‌شود. در ادامه شاهد سوال و جواب‌های ملودیکالی بین سازهای زهی و پیانو و همچنین فلوت چوبی هستیم که ملودی‌هایی در دستگاه نوا می‌نوازند. موسیقی بدون تغییر و تنها با واریاسیون‌هایی در چندین سکانس ادامه یافته تا در نهایت در سکانس پایانی توسط ارکستری متشکل از سازهای زهی، گیتار، پرکاشن و گروه کر بسط و گسترش یابد. کهن دیری در تیتراژ پایانی نیز از همان مد اولیه بهره برده و قطعه‌ای برای ساز پیانو با همراهی سازهای زهی و پرکاشن ساخته و تنظیم کرده است.

۳-۴. گلوگاه شیطان

کارگردان: حمید بهمنی

تهیه‌کننده: سعید شرفی‌کیا

آهنگ‌ساز: محمدرضا علیقلی

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، عود و هارپ

آهنگ‌سازی موسیقی فیلم گلوگاه شیطان برعهده‌ی محمدرضا علیقلی بوده است. او از دو گام مینور و فریژین برای چیش نغمات استفاده کرده و الحانی منطبق بر مایه‌های نوا و شور خلق کرده است. در تیتراژ ابتدایی ارکستری متشکل از سازهای زهی، بادی، پرکاشن و هارپ و عود قطعه‌ای در مایه‌ی نوا اجرا می‌کنند. مد اما در موسیقی متن دچار تغییر شده و در اغلب سکانس‌ها قطعاتی منطبق بر گام فریژین و ملودی‌پردازی‌هایی نزدیک به دستگاه شور می‌شنویم. برای مثال در سکانس‌های ابتدایی فلوت و ابوا به‌عنوان تک‌نواز ملودی‌هایی در آن مایه اجرا کرده و سازهای زهی و بادی با کمک پرکاشن در زیر صدا آن‌ها را همراهی می‌کنند. در سکانسی دیگر شاهد استفاده از قطعه‌ی ریتمیکی هستیم که توسط طبل نظامی اجرا شده و رژه نظامیان را به نمایش می‌گذارد. بار دیگر تمی در مایه‌ی شور این‌بار توسط دونوازی فلوت و هارپ به گوش می‌رسد و پس از آن سازهای زهی همان تم را با واریاسیون‌های اندکی اجرا می‌کنند. در سکانس پایانی علیقلی از ترکیب سنج و دهل به همراه آوازی محلی استفاده کرده و قطعه‌ای در مقام راست به اجرا درآمده است. موسیقی استفاده شده در تیتراژ پایانی مشابه تیتراژ ابتدایی بوده و با اندکی تغییرات شاهد بسط و گسترش همان تم توسط همان سازبندی اولیه هستیم.

۳-۴. پاریس تا پاریس

کارگردان: محمدحسین لطیفی

تهیه‌کننده: منصور سهراب‌پور

آهنگ‌ساز: علیرضا کهن‌دیری

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

سازبندی: گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، سه‌تار و تمبک

فیلم *پاریس تا پاریس* با دونوازی سه‌تار و تمبکی در مایه‌ی دشتی آغاز می‌شود که در حال پخش شدن در خانه‌ی شخصیت داستان است. در همین بین تیتراژ نیز در حال پخش شدن است و موسیقی اصلی به تدریج وارد شده و توسط سازهای زهی، پیانو و کلارینت به اجرا در می‌آید. کهن دیری برای ساخت این اثر از گام مینور استفاده کرده اما نحوه‌ی ملودی‌پردازی آن را به مایه‌ی نوا نزدیک کرده است. موسیقی متن با اجرا سازهای زهی و پیانو آغاز شده و ادامه می‌یابد. در یکی از سکانس‌ها آهنگ‌ساز ابتدا از ساز ویلن و سپس از ساز فلوت چوبی به عنوان تک‌نواز استفاده کرده و در زیر صدای آن‌ها از ارکستر زهی برای همراهی بهره برده است. در سکانس پایانی سرود ای ایران ساخته‌ی روح‌الله خالقی با صدای غلامحسین بنان پخش شده و تا نیمی از تیتراژ ادامه می‌یابد و سپس ارکستری متشکل از سازهای زهی و بادی بخش پایانی را در همان مایه‌ی نوا منطبق بر گام مینور با اشاره‌ای به مینور هارمونیک اجرا می‌کند.

۳-۴. رها تر از دریا

کارگردان: حمید طالقانی

تهیه‌کننده: عباس جهان‌بخش

آهنگ‌ساز: محمد مهدی گورنگی

رویکرد موسیقایی: سازهای غربی بر بستر موسیقی ملی ایران

سازبندی: گروه سازهای زهی، فلوت و پرکاشن

آهنگ‌ساز در ساخت موسیقی این فیلم از گام مینور استفاده کرده تا بتواند ملودی‌هایی منطبق با الحان موسیقی ایرانی و مایه‌ی نوا خلق کند. در تیتراژ ابتدایی سازهای زهی وظیفه ملودی‌پردازی را بر عهده داشته و پرکاشن آن را همراهی می‌کند و در ادامه فلوت نیز به زهی‌ها ملحق شده و ملودی را به اجرا درآورده است. موسیقی تیتراژ ادامه یافته و در متن کار نیز شنیده می‌شود. در ادامه آهنگ‌ساز تنها با ارائه‌ی واریاسیون‌هایی بر روی تم اصلی موسیقی متن را پیش برده و سازبندی دچار تغییر خاصی نشده است. تنها در چند سکانس ساز فلوت وظیفه‌ی تک‌نوازی را بر عهده داشته و سازهای زهی در زیر صدا آن را همراهی کرده‌اند. در سکانس پایانی ارکستر زهی به تنهایی قطعاتی را اجرا کرده و در نهایت در تیتراژ انتهایی پرکاشن به آن‌ها افزوده شده و در بخش‌هایی از آن ساز ویلن به عنوان تک‌نواز ظاهر شده است.

۳-۴. 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	آوازهای سرزمین مادری‌ام	۱۳۸۰	۷۰	ارسلان کامکار	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، بالابان، کمانچه،	شور و دشتی

	عود، خواننده و گروه کر					
۲	ستاره‌های سربی	۱۳۸۰	۷۰	مهرداد جنابی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، سنتور، سه‌تار و گروه کر	اصفهان و فریترین
۳	عیسی می‌آید	۱۳۸۰	۷۱	حمیدرضا دیبازر	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، نی-انبان و گروه کر	دشتی، مینور و مازور
۴	نغمه	۱۳۸۰	۷۲	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، پیانو، گیتار، گیتار باس، نی، دف، خواننده و گروه کر	نوا
۵	سفر به فردا	۱۳۸۱	۷۳	احمد پژمان	گروه سازهای زهی، نی، کمانچه و پرکاشن	همایون، ماهرور و شور
۶	دیوانه‌ای از قفس پرید	۱۳۸۱	۷۳	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، آکاردئون، سنتور و نی	اصفهان و نوا
۷	شکوفه‌های سنگی	۱۳۸۱	۷۴	بردیا کیارس	گروه سازهای زهی، دوتار، بالابان، نی، دف، تمبک، خواننده و گروه کر	شور و مقام صبا
۸	قارچ سمی	۱۳۸۱	۷۵	ناصر چشم‌آذر	گروه سازهای زهی، گیتار و گروه کر	شور و مقام صبا
۹	اشک سرما	۱۳۸۲	۷۶	سعید انصاری	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، هارپ، پن‌فلوت و خواننده	مینور تئوریک و هارمونیک
۱۰	تارا و تب توت-فرنگی	۱۳۸۲	۷۶	ستار اورکی	گروه سازهای زهی، بادی، گیتار، گیتار الکتریک، سنتور،	شور، مینور

	سرنا، تمبک و گروه کر					
۱۱	خدا حافظ رفیق	۱۳۸۲	۷۷	سعید شعبانی نژاد	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار، پیانو، ملودیکا، پن فلوت، گیتار الکتریک و خواننده	فریزین و مینور
۱۲	دوئل	۱۳۸۲	۷۸	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، کمانچه، نی انبان، نی و گروه کر	شور
۱۳	مزرعه پدری	۱۳۸۲	۷۹	پیمان یزدانیان	گروه سازهای زهی، بالابان، خواننده و گروه کر	نوا، مینور تئوریک و هارمونیک
۱۴	وعده دیدار (پرده عشق)	۱۳۸۲	۸۰	فرهاد فخرالدینی	گروه سازهای زهی، فلوت، گیتار، پیانو، پرکاشن، تمبک و گروه کر	شور، اصفهان
۱۵	پیک‌نیک در میدان جنگ	۱۳۸۳	۸۱	ستار اورکی	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، گیتار و گیتار باس	مینور تئوریک و هارمونیک
۱۶	جایی برای زندگی	۱۳۸۳	۸۱	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، پرکاشن، گیتار، ماندولین، کمانچه، نی، تمبک و گروه کر	ماهور، شور و نوا
۱۷	طبل بزرگ زیر پای چپ	۱۳۸۳	۸۲	مجید انتظامی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، سنتور و دف	شور و دشتی
۱۸	گیلانه	۱۳۸۳	۸۳	محمدرضا علیقلی	خواننده	دشتی

۱۹	مرزی برای زندگی (راهی به روشنایی)	۱۳۸۳	۸۳	محمدرضا علیقلی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و گیتار	شور، اصفهان و چهارگاه
۲۰	شب بخیر فرمانده	۱۳۸۴	۸۵	سعید انصاری	گروه سازهای زهی، نی، عود، کمانچه آذری، پرکاشن و گروه کر	شور و اصفهان
۲۱	آفتاب بر همه یکسان می‌تابد	۱۳۸۵	۸۶	کارن همایون‌فر	گروه سازهای زهی، پرکاشن، بادی، پیانو، هارپ و گروه کر	شور و اصفهان
۲۲	آنکه دریا می‌رود	۱۳۸۵	۸۶	محمد مهدی گورنگی	گروه سازهای زهی، پیانو، تار، نی، کمانچه، عود، دف و خواننده	همایون
۲۳	اتوبوس شب	۱۳۸۵	۸۸	فردین خلعتبری	گروه سازهای زهی، عود، گروه کر و پرکاشن	شور
۲۴	اخراجی‌ها	۱۳۸۵	۸۸	فریدون شهبازیان	گروه سازهای زهی، بادی، گیتار، آکاردئون، سنتور، پرکاشن و خواننده	نوا و اصفهان
۲۵	به نام پدر	۱۳۸۵	۸۹	محمدرضا علیقلی	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، عود، رباب و پرکاشن	دشتی
۲۶	پاداش سکوت	۱۳۸۵	۹۰	پیمان یزدانیان	گروه سازهای زهی، پیانو و بالابان	نوا و دشتی
۲۷	دست‌های خالی	۱۳۸۵	۹۱	محمدرضا علیقلی	سازهای زهی، بادی، هارپ، پیانو،	شور و دشتی

	ستور، عود، دف، گروه کر و پرکاشن					
۲۸	ساعت ۲۵	۱۳۸۵	۹۱	آرمان موسی‌پور	گروه سازهای زهی، بادی، گیتار، کمانچه، بالابان، تار، گروه کر و پرکاشن	نوا و همایون
۲۹	مثل یک قصه	۱۳۸۵	۹۲	خسرو سینایی	سازهای زهی، سیتی‌سایزر، نی، پرکاشن	نوا
۳۰	میم مثل مادر	۱۳۸۵	۹۳	آریا عظیمی نژاد	گروه سازهای زهی، پیانو، گیتار، گروه کر و خواننده	شور و مینور تئوریک
۳۱	روز سوم	۱۳۸۶	۹۴	علیرضا کهن‌دیری	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، هارپ، نی‌انبان، دهل، پرکاشن و گروه کر	شور و مینور تئوریک
۳۲	فرزند خاک	۱۳۸۶	۹۴	آریا عظیمی نژاد	تنبور، بالابان، کمانچه، گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو و گروه کر	شور
۳۳	اخراجی‌ها ۲	۱۳۸۷	۹۶	امیر توسلی	گروه سازهای زهی، بادی، آکاردئون، کمانچه، قانون، عود، نی، گروه کر و پرکاشن	اصفهان، نوا و دشتی
۳۴	شب واقعه	۱۳۸۷	۹۷	کارن همایون‌فر	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، هارپ، تار، عود و گروه کر	ماه‌ور، چهارگاه، نوا و اصفهان
۳۵	کودک و فرشته	۱۳۸۷	۹۷	کارن همایون‌فر	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن و پیانو	نوا

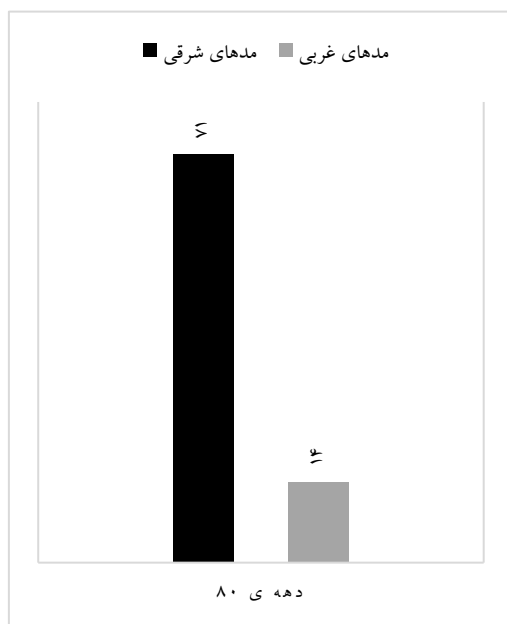
۳۶	نفوذی	۱۳۸۷	۹۸	آریا عظیمی‌نژاد	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار الکتریک و شمشال	شور و اصفهان
۳۷	بیداری رویاها	۱۳۸۸	۱۰۰	آریا عظیمی‌نژاد	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار الکتریک، سه‌تار، کمانچه، نی و تمبک	نوا و دشتی
۳۸	دموکراسی تو روز روشن	۱۳۸۸	۱۰۰	کارن همایون‌فر	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، پیانو، سنتور، خواننده و گروه کر	نوا و اصفهان
۳۹	شور شیرین	۱۳۸۸	۱۰۲	ستار اورکی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، گیتار الکتریک، کمانچه، سنتور، دف و گروه کر	ماه‌ور، شور و دشتی
۴۰	باد و مه (دوباره پرواز کن)	۱۳۸۹	۱۰۳	محمدرضا درویشی	گروه سازهای زهی، بادی، نی تالشی و خواننده	شور
۴۱	سیزده ۵۹	۱۳۸۹	۱۰۳	علیرضا کهن دیری	سازهای زهی، بادی، پیانو، پرکاشن و گروه کر	شور و نوا
۴۲	گلوگاه شیطان	۱۳۸۹	۱۰۴	محمدرضا علیقلی	گروه سازهای زهی، بادی، پرکاشن، عود و هارپ	شور، نوا و مقام راست
۴۳	پاریس تا پاریس	۱۳۸۹	۱۰۵	علیرضا کهن دیری	گروه سازهای زهی، بادی، پیانو، سه‌تار و تمبک	دشتی، نوا، مینور تئوریک و هارمونیک
۴۴	رهاتر از دریا	۱۳۸۹	۱۰۵	محمد مهدی گورنگی	گروه سازهای زهی، فلوت و پرکاشن	نوا

جدول ۱-۳. اطلاعات مربوط به فیلم‌های دهه‌ی ۸۰

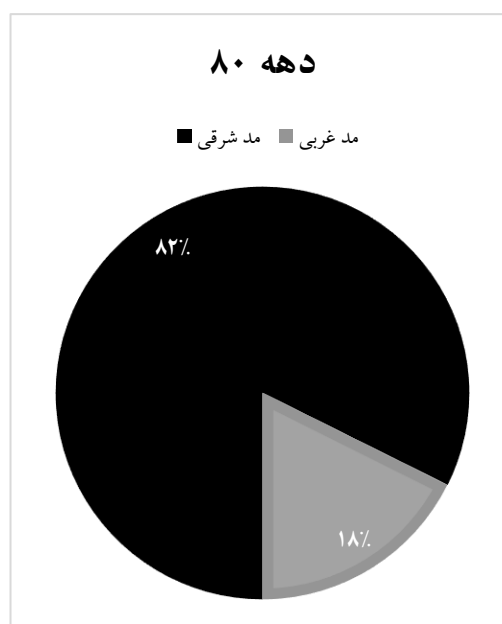
۳-۶. جمع‌بندی

• مدها

در خصوص مدهای مورد استفاده در دهه‌ی ۸۰، با توجه به نمودار ۱-۳ به این نتیجه می‌رسیم که در دهه‌ی ۸۰ مدهای شرقی بیش از مدهای غربی مورد توجه آهنگسازان قرار گرفته و ۸۲ درصد از قطعات ساخته‌شده را تشکیل می‌دهند و سهم مدهای غربی تنها ۱۸ درصد بوده است. همچنین در نمودار ۲-۳ مشاهده می‌کنیم که ملودی‌ها ۷۱ مرتبه بر بستر مدهای شرقی و تنها ۱۴ مرتبه بر بستر مدهای غربی ساخته شدند.

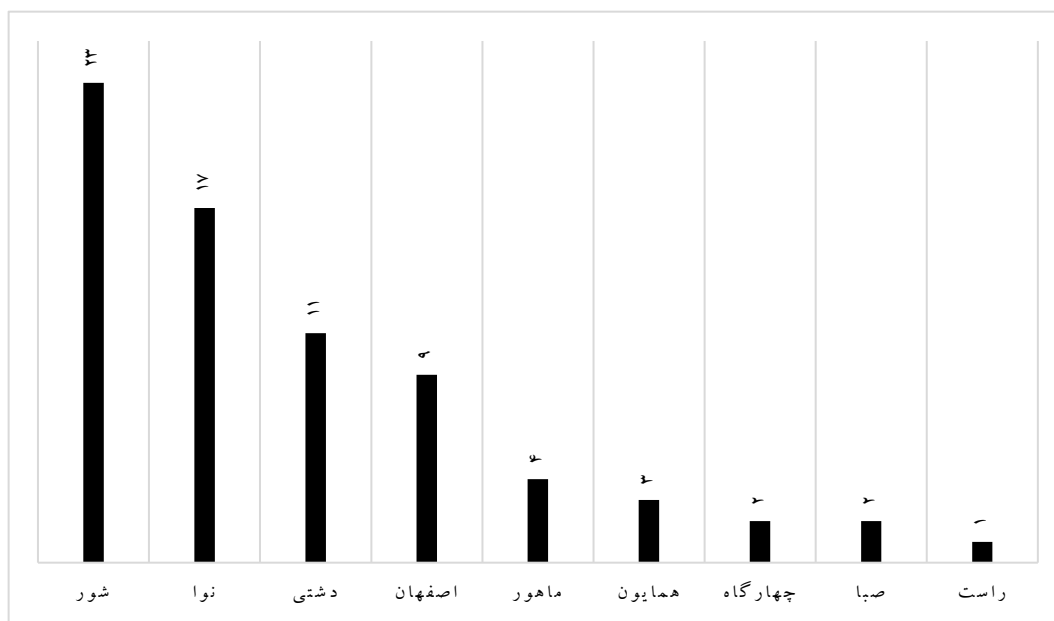


نمودار ۳-۲. تعداد استفاده از مدهای شرقی و غربی در دهه‌ی ۸۰

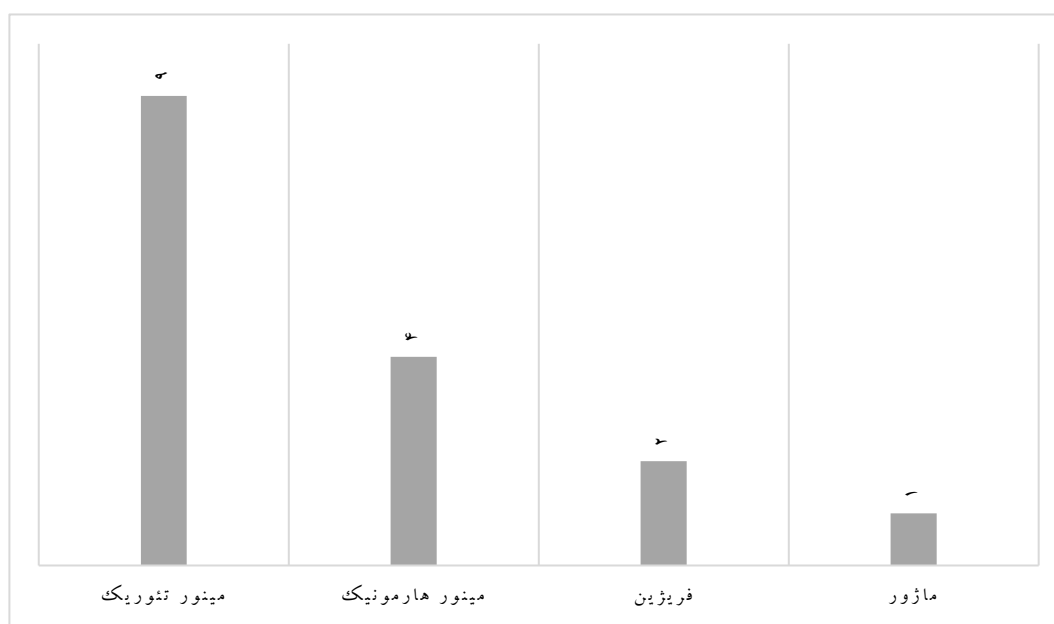


نمودار ۳-۱. درصد استفاده از مدها در دهه‌ی ۸۰

تنوع مدال در این دهه قابل توجه بوده است؛ در میان مدهای شرقی از مقام‌هایی مانند صبا و راست استفاده شده که در نوع خود منحصر به فرد بوده است. داده‌های به دست آمده از نمودار ۳-۳ نشان می‌دهد که در میان مدهای شرقی شور با ۲۳ مرتبه و نوا با ۱۷ مرتبه از پرتکرارترین مدهای شرقی این دهه به حساب می‌آیند. در مقابل، نمودار ۳-۴ نشان می‌دهد که مد مینور با ۹ مرتبه تکرار بیش از دیگر مدهای غربی مورد استقبال آهنگسازان قرار گرفته است.



نمودار ۳-۳. تعداد استفاده از مدهای شرقی در دهه‌ی ۸۰ به تفکیک

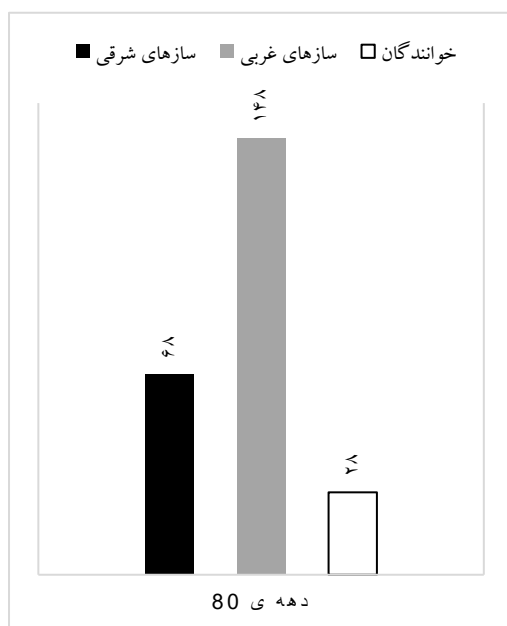


نمودار ۴-۳. تعداد استفاده از مدهای غربی در دهه‌ی ۸۰ به تفکیک

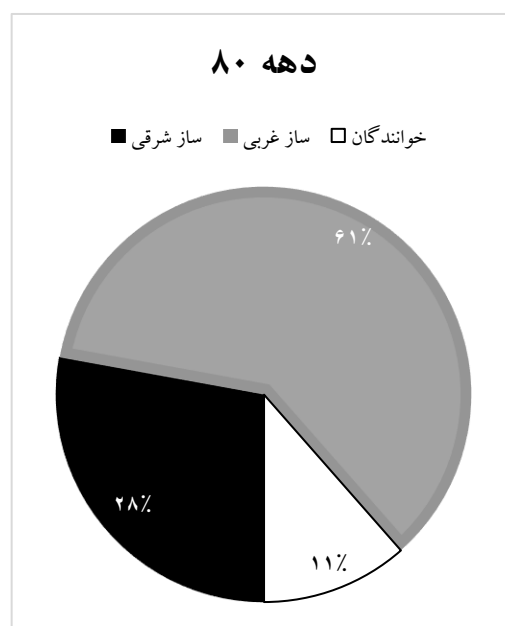
نکته‌ی قابل توجه استفاده از مد فریژین برای ساخت قطعات موسیقی فیلم‌های ستاره‌های سربی (نک: ۲-۳) و خدا حافظ رفیق (نک: ۱۱-۳) است، درحالی‌که در اغلب آثاری که آهنگساز از فریژین استفاده کرده تنها به دلیل نزدیکی نسبت درجات آن با مد شور از گام فریژین بهره برده است.

• سازها و خوانندگان

در نمودار ۳-۵ مشاهده می‌کنیم که سازهای غربی سهم بیشتری در اجرای موسیقی ساخته‌شده در این دهه داشته‌اند و در ۶۱ درصد از آثار مورد استفاده قرار گرفته‌اند و سازهای شرقی در ۲۸ درصد آثار و خوانندگان در ۱۱ درصد آثار حضور داشته‌اند. همانطور که از آمار به دست آمده مشخص است، در میان سازها، برخلاف مدها، دسته‌بندی غربی است که سهم بیشتری در آثار داشته‌اند؛ درواقع آهنگسازان از سازهای غربی در اکثر آثار برای اجرای قطعاتی بر بستر موسیقی ملی ایران استفاده کرده‌اند. در نمودار ۳-۶ می‌بینیم که سازهای غربی ۱۴۸ بار و سازهای شرقی ۶۸ بار برای اجرای قطعات ساخته‌شده استفاده شده‌اند و خوانندگان نیز ۲۸ بار در این آثار حضور داشته‌اند.



نمودار ۳-۶. تعداد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌ی ۸۰



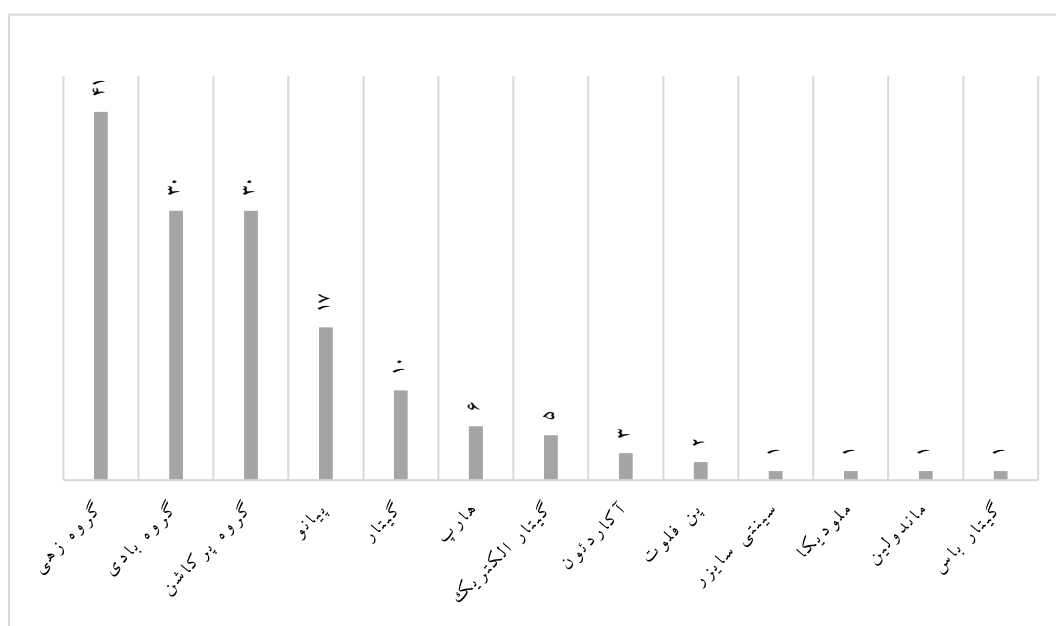
نمودار ۳-۵. تعداد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌ی ۸۰

با توجه به نمودار ۳-۷ به این نتیجه می‌رسیم که آهنگسازان در این دهه از حضور گروه کر در ۱۹ اثر و از خواننده‌ی تکخوان در ۱۰ اثر بهره برده‌اند. در میان سازهای شرقی، کمانچه و نی با ۹ بار استفاده و سنتور و عود با ۸ بار استفاده در آثار سینمایی این حوزه از پرتکرارترین سازهای شرقی بوده‌اند. نکته‌ی قابل توجه استفاده از سازهای محلی همچون بالابان (در ۵ اثر)، شمشال، نی تالشی، کمانچه آذری، سرنا و دوتار در این

دهه است که نشان از توجه آهنگسازان به موسیقی محلی ایران دارد. در خصوص سازهای غربی، با بررسی داده‌های نمودار ۳-۸ به این نتیجه دست می‌یابیم که همین نکته در خصوص سازهای غربی نیز حاکم است و آهنگسازان از سازهایی مانند پن‌فلوت و ماندولین در این دهه استفاده کرده‌اند که در نوع خود منحصر به فرد است. همچنین از اطلاعات به دست آمده از همین نمودار به تنوع سازهای غربی در این دهه می‌رسیم؛ گروه سازهای زهی در ۴۱ اثر و سازهای بادی و گروه پرکاشن هریک در ۳۰ اثر تولید شده در این دهه از پراستفاده‌ترین سازهای غربی بوده‌اند.



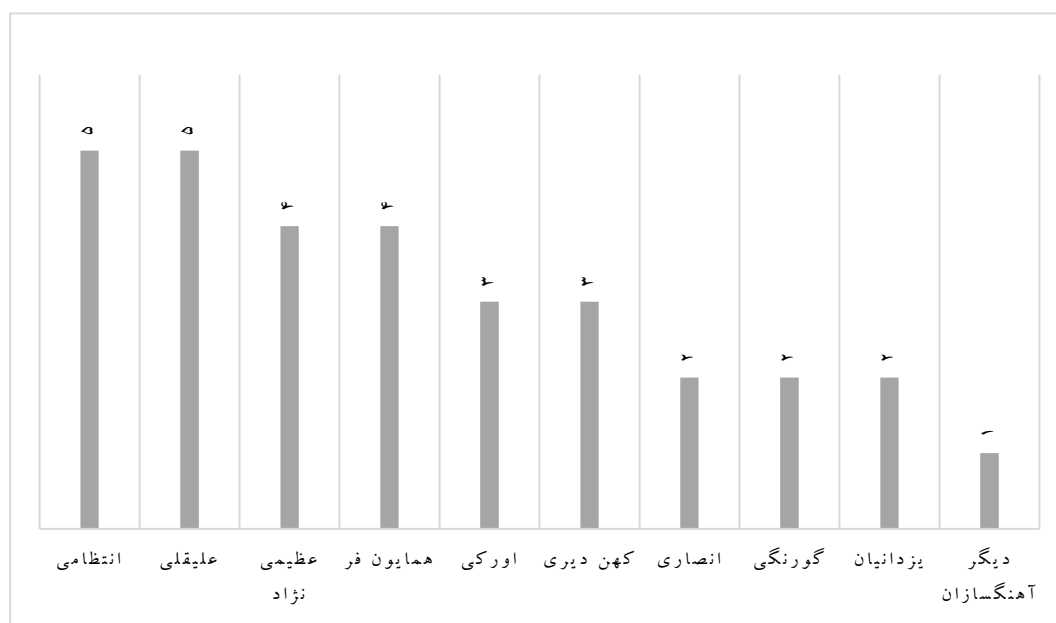
نمودار ۳-۷. تعداد استفاده از سازهای شرقی و خوانندگان در دهه‌ی ۸۰ به تفکیک



نمودار ۳-۸. تعداد استفاده از سازهای غربی در دهه‌ی ۸۰ به تفکیک

• آهنگسازان

در این قسمت همانند فصل پیشین تنها به این نکته بسنده می‌کنیم که مجید انتظامی و محمدرضا علیقلی در میان آهنگسازان این دهه هر یک با ۵ اثر از پرکارترین‌ها بوده‌اند (نک: نمودار ۳-۹). بار دیگر لازم به ذکر است که بررسی‌های بیشتر در خصوص آثار آهنگسازان و رویکرد و نگرش آن‌ها در ساخت موسیقی فیلم در فصل چهارم و به کمک ارائه‌ی نمودارهای دایره‌ای و ستونی صورت گرفته است.



نمودار ۳-۹. تعداد آثار آهنگسازان در دهه‌ی ۸۰ به تفکیک

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: احمد پژمان، امیر توسلی، مهرداد جنابی، ناصر چشم‌آذر، فردین خلعتبری، محمدرضا درویش، حمیدرضا دیبازر، خسرو سینایی، سعید شعبانی نژاد، فریدون شهبازیان، فرهاد فخرالدینی، ارسلان کامکار، بردیا کیارس و آرمان موسی پور

آهنگسازان

در این دو دهه موسیقی دانان زیادی به عنوان آهنگساز با کارگردان‌های حوزه‌ی سینمای دفاع مقدس همکاری داشته‌اند و در مواردی نیز، کارگردان اثر به انتخاب موسیقی برای فیلم پرداخته است. تاثیر آهنگساز در پیش‌برد محتوای فیلم و ارائه‌ی هرچه با کیفیت‌تر آن برای مخاطب انکارناپذیر است، اما لازم است در این جا به این نکته نیز اشاره شود که نوازندگان، خوانندگان، صداپرداز استودیو و دیگر عوامل در این مسیر آهنگساز را همراهی کرده و بی شک نقش اساسی داشته‌اند، هرچند در نهایت آهنگساز است که مسئولیت انتخاب گروه و عوامل تولید موسیقی را بر عهده دارد و برآیند این انتخاب را در اثر تولیدشده مشاهده می‌کنیم. متأسفانه در اغلب آثار سینمایی تولیدشده - به ویژه در دهه‌ی ۶۰ - اطلاعاتی از نوازندگان، خوانندگان و یا دیگر عوامل موسیقی ذکر نشده است و در دسترس نیست؛ به همین دلیل و البته به دلیل نقش پررنگ آهنگسازان در این مسیر است که در این رساله و در این فصل به‌خصوص، تنها آهنگسازان و آثارشان مورد بررسی قرار گرفته است.

پس از بررسی موسیقی هر فیلم و به دست آوردن اطلاعات لازم، حال در این فصل اسامی آهنگسازان به تفکیک و براساس حروف الفبا دسته‌بندی شده است و ذیل هر یک زندگی‌نامه مختصری از آن‌ها، فیلم‌هایی که مسئولیت ساخت موسیقی آن‌ها را بر عهده داشته‌اند و همچنین جوایز و افتخاراتی که در حوزه‌ی سینمای دفاع مقدس دریافت کرده‌اند ارائه شده است. در ادامه فیلم‌شناسی هر یک از آهنگسازان به ترتیب سال تولید آورده شده و در کنار آن نام کارگردان نیز ذکر شده است. سپس به کمک نمودارهای دایره‌ای و ستونی، اطلاعات به دست آمده مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته‌اند و در نهایت نتایج به دست آمده جمع‌بندی شده است.

• الف

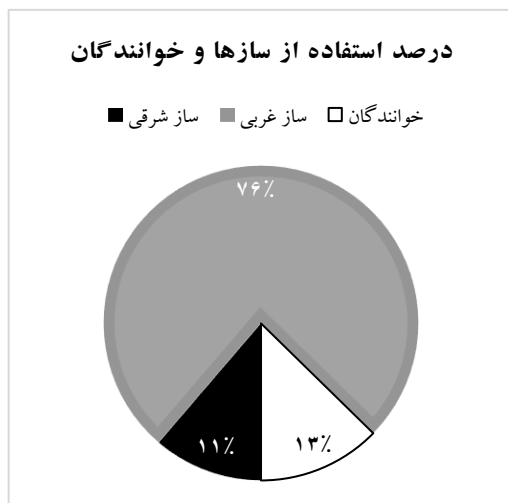
۴-۱. انتظامی، مجید

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.

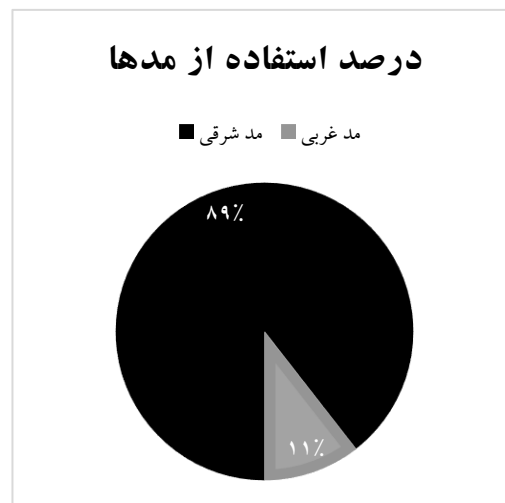
فیلم‌شناسی

- ۱۳۶۳ آشیانه مهر (ک. جلال مقدم)
 ۱۳۶۴ عقاب‌ها (ک. ساموئل خاچیکیان)
 ۱۳۶۵ پلاک (ک. ابراهیم قاضی‌زاده)
 ۱۳۶۶ گذرگاه (ک. شهریار بحرانی)
 ۱۳۶۶ هراس (ک. شهریار بحرانی)
 ۱۳۶۶ کانی مانگا (ک. سیف‌الله داد)
 ۱۳۶۸ آخرین پرواز (ک. احمدرضا درویش)
 ۱۳۶۸-۱۳۶۹ اُمنفی - اپیزود اول (ک. احمدرضا گرشاسبی و کریم زرگر)
 ۱۳۶۹ اُمنفی - اپیزود دوم (ک. احمدرضا گرشاسبی)
 ۱۳۸۰ نغمه (ک. ابوالقاسم طالبی)
 ۱۳۸۱ دیوانه‌ای از قفس پرید (ک. احمدرضا معتمدی)
 ۱۳۸۲ دوئل (ک. احمدرضا درویش)
 ۱۳۸۳ جایی برای زندگی (ک. محمد بزرگ‌نیا)

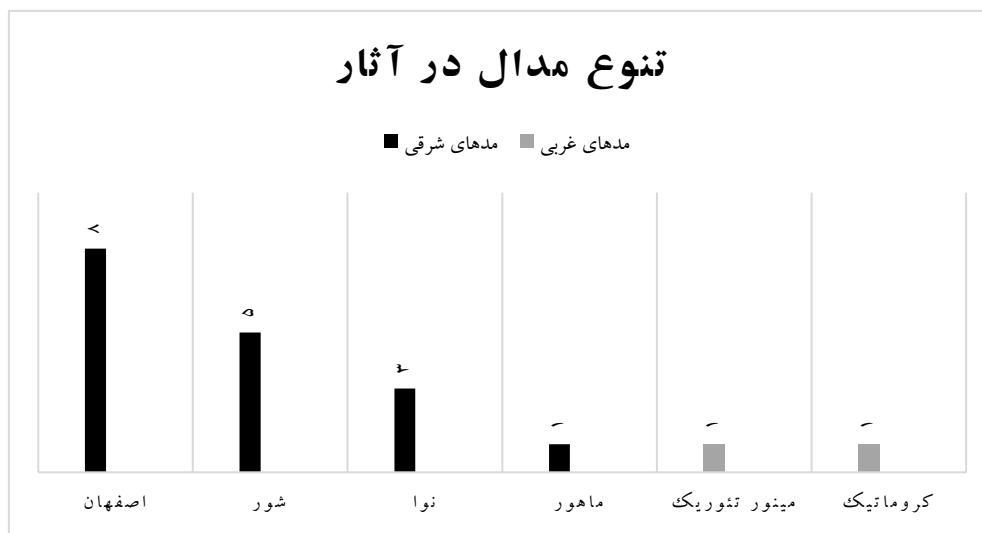
۱۳۸۳ تبل بزرگ زیر پای چپ (ک. کاظم معصومی)



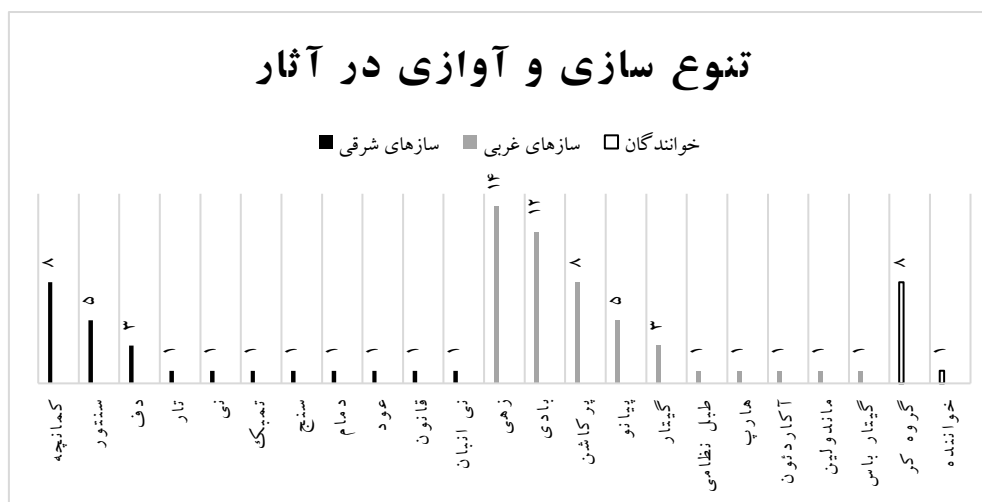
نمودار ۲-۴



نمودار ۱-۴



نمودار ۳-۴



نمودار ۴-۴

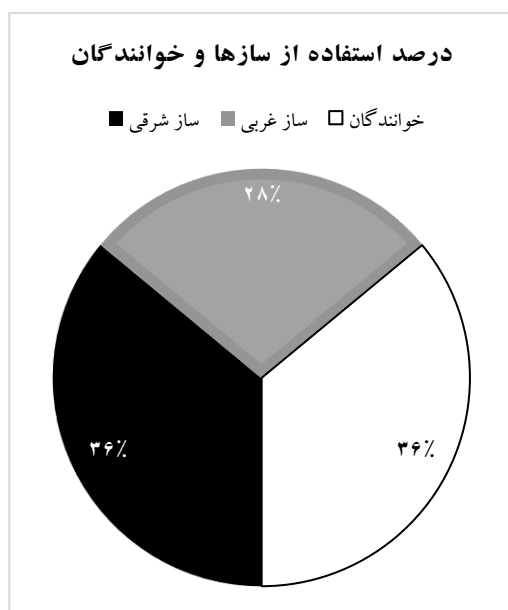
۴-۲. انصاری، سعید

سعید انصاری (زاده ی 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

۱۳۸۱ اشک سرما (ک. عزیزالله حمیدنژاد)

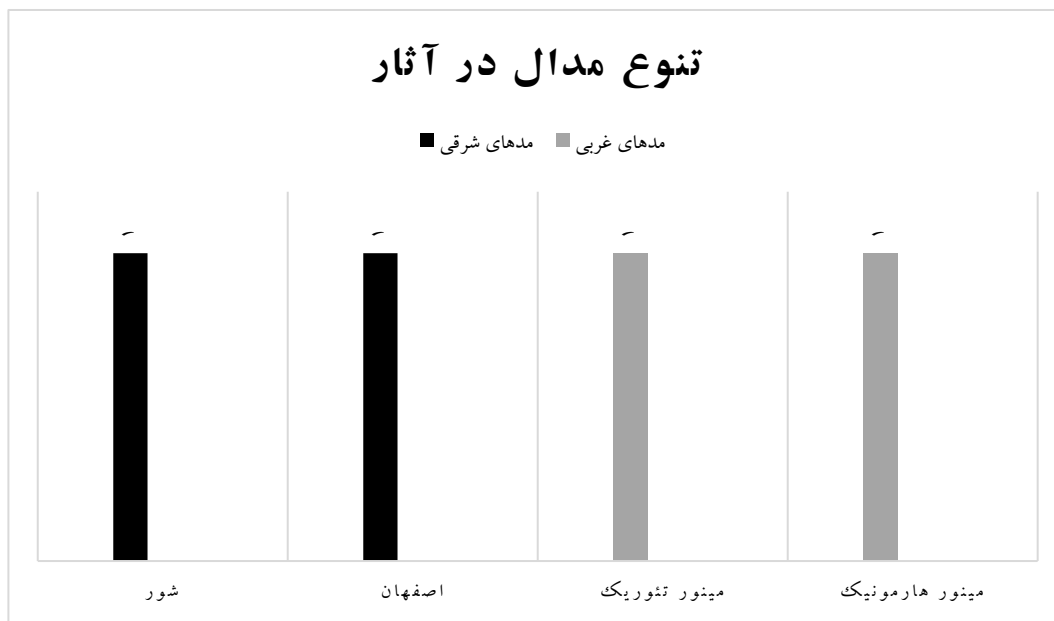
۱۳۸۴ شب بخیر فرمانده (ک. انسیه شاه حسینی)



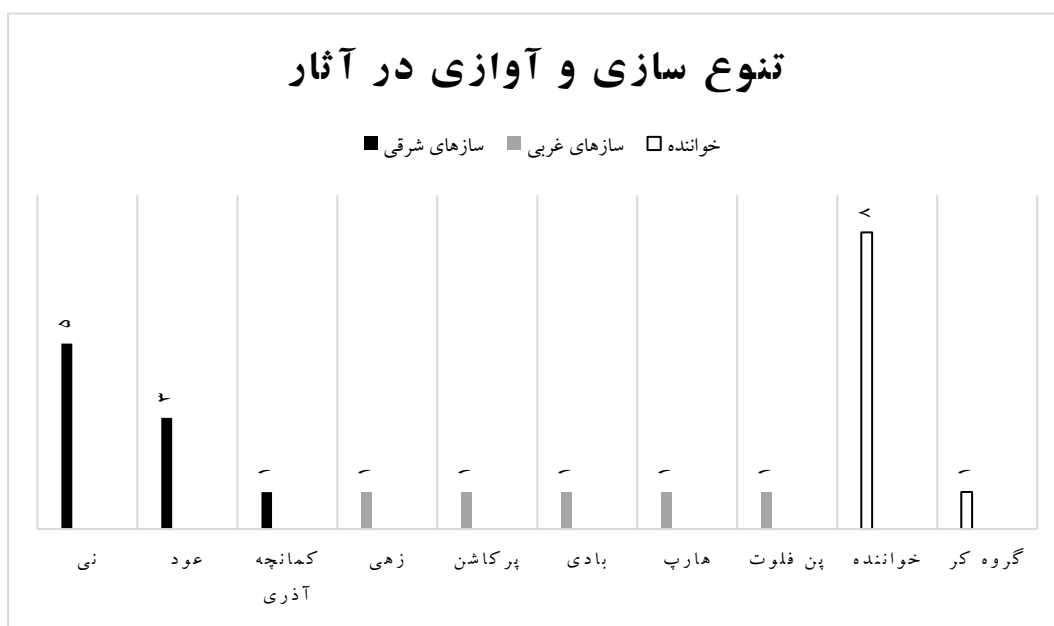
نمودار ۴-۶



نمودار ۴-۵



نمودار ۴-۷



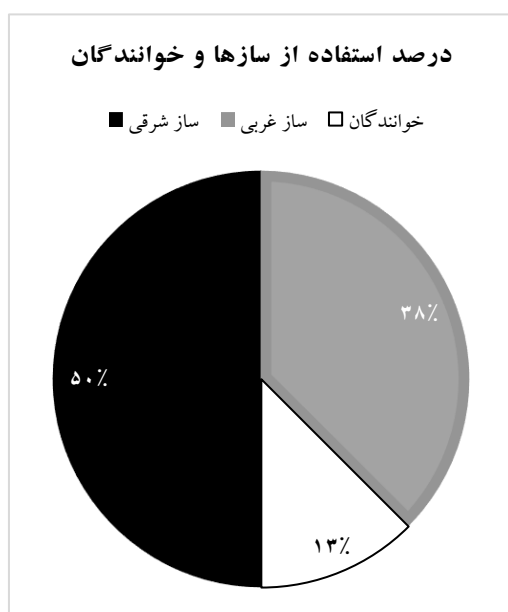
نمودار ۴-۸

۴-۳. انوشه، احمد

احمد انوشه، یکی از نی‌نوازان به سال ۱۳۲۹ خورشیدی در شهرستان مرند دیده به جهان باز کرد، مثل اکثر هنرمندان موسیقی از همان کودکی به موسیقی علاقه‌مند شد و به آن روی آورد به فراگیری و نواختن سازهای مختلف پرداخت. انوشه از سن هیجده سالگی ساز نی را انتخاب کرد و بیشتر ابتدا از روی نوارهای استاد حسن کسائی مشغول نواختن و تمرین شد ولی بعدها از محضر استادانی مثل: دکتر داریوش صفوت، دکتر محمدتقی مسعودیه و محمدرضا لطفی بهره‌ور شد. احمد انوشه تاکنون در برنامه‌های مختلف موسیقی ارکسترهای گوناگون صداوسیما و مراکز هنری شرکت داشته است.

فیلم‌شناسی

۱۳۶۳ نینوا (ک. رسول ملاقلی‌پور)



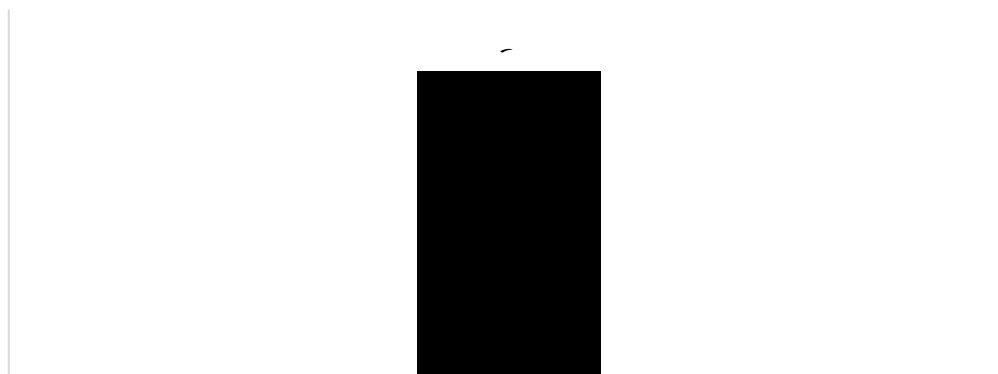
نمودار ۴-۱۰



نمودار ۴-۹

تنوع مدال در آثار

■ مدهای شرقی

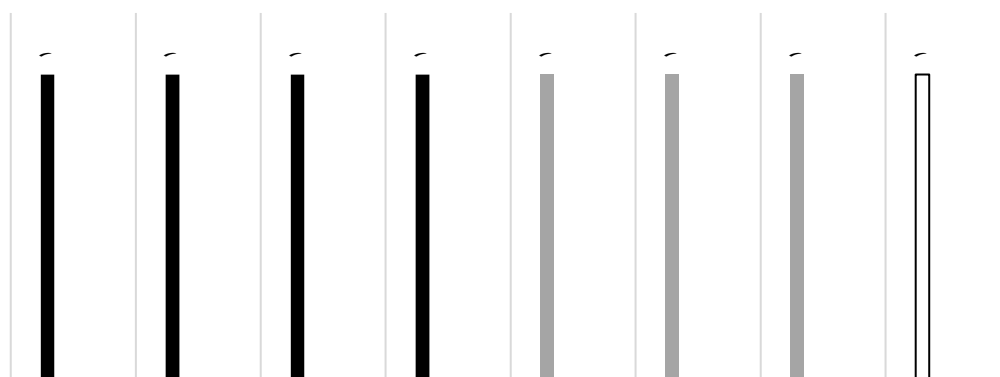


شور

نمودار ۴-۱۱

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای شرقی ■ سازهای غربی □ خوانندگان



نمودار ۴-۱۲

۴-۴. اورکی، ستار

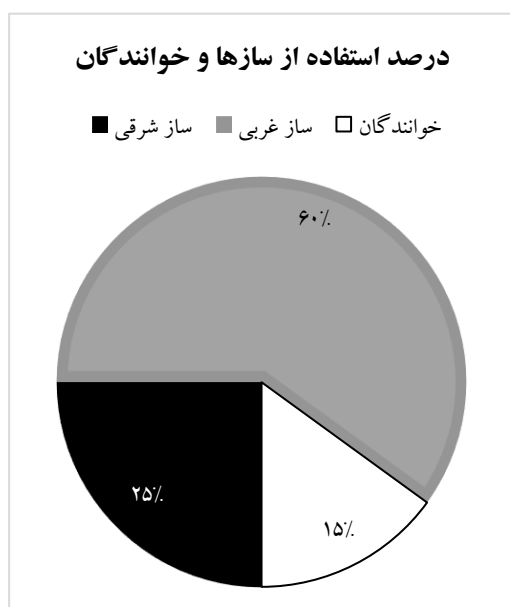
ستار اورکی (زاده‌ی ۱۵ اردیبهشت ۱۳۴۸) آهنگ‌ساز و تنظیم‌کننده ایرانی است که فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۶۹ آغاز کرد. از جمله آثار او می‌توان به آهنگ‌سازی برای فیلم‌های جدایی نادر از سیمین و فروشنده، به کارگردانی اصغر فرهادی اشاره کرد. وی همچنین از اعضای آکادمی اسکار است. اورکی با خوانندگانی چون علیرضا قربانی، محمد اصفهانی، سالار عقیلی، محمد معتمدی، رضا یزدانی، حمیدرضا حامی و نیما مسیحا همکاری داشته است.

فیلم‌شناسی

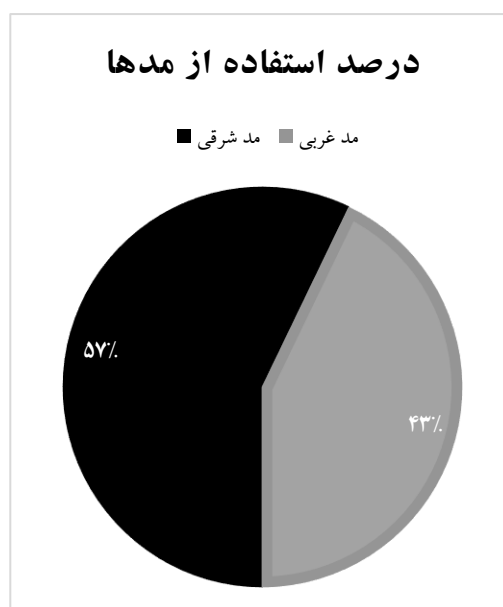
۱۳۸۲ تارا و تب توت‌فرنگی (ک. سعید سهیلی)

۱۳۸۳ پیک‌نیک در میدان جنگ (ک. سید رحیم حسینی)

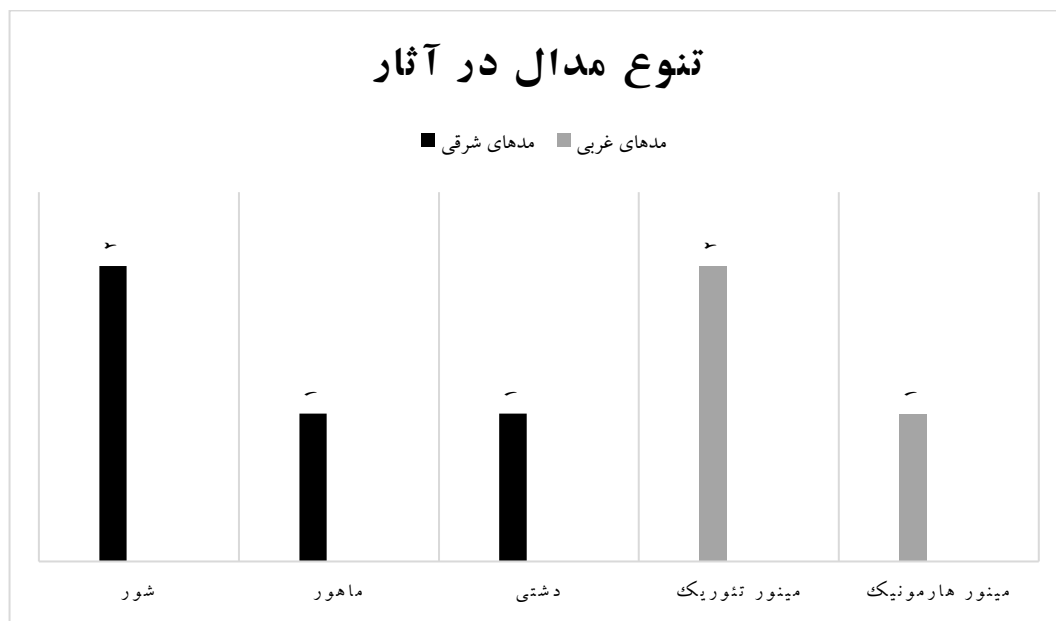
۱۳۸۸ شور شیرین (ک. جواد اردکانی)



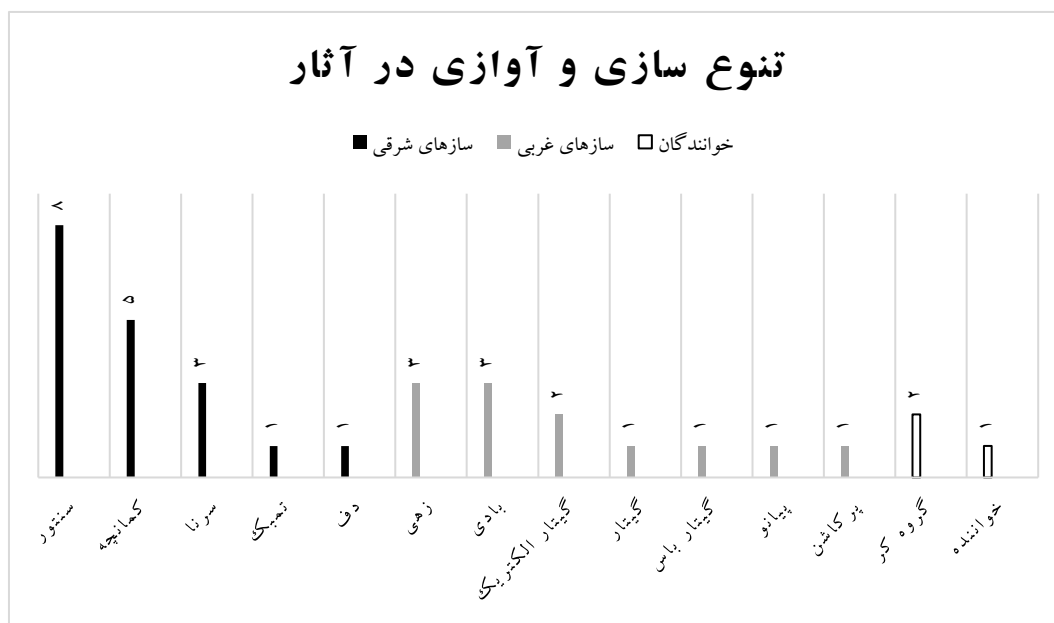
نمودار ۴-۱۴



نمودار ۴-۱۳



نمودار ۴-۱۵



نمودار ۴-۱۶

۴-۵. بیات، بابک

علی حسین بیات زرنندی مطلق معروف به بابک بیات (زاده‌ی ۲۳ خرداد ۱۳۲۵ در تهران - درگذشته‌ی 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.

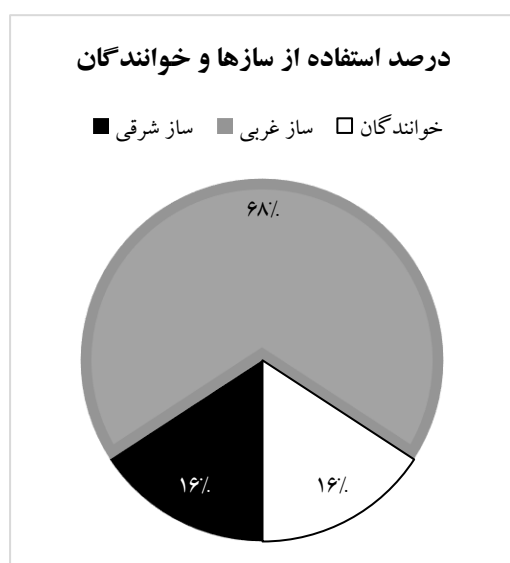
فیلم‌شناسی

۱۳۶۵ ویزا (ک. بهرام ری پور)

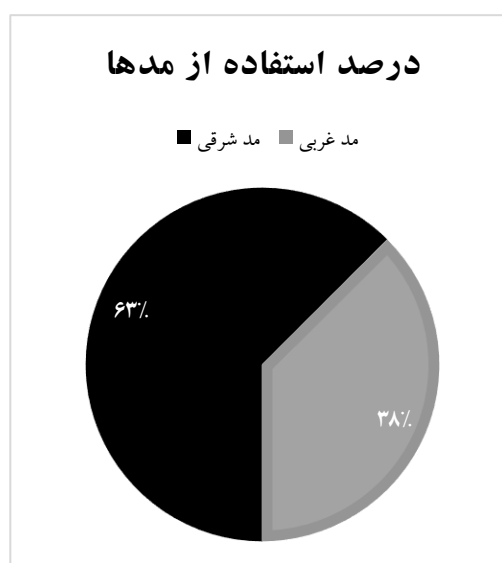
۱۳۶۷ عروسی خوبان (ک. محسن مخملباف)

۱۳۶۹ آتش در خرمن (ک. سعید حاجی میری)

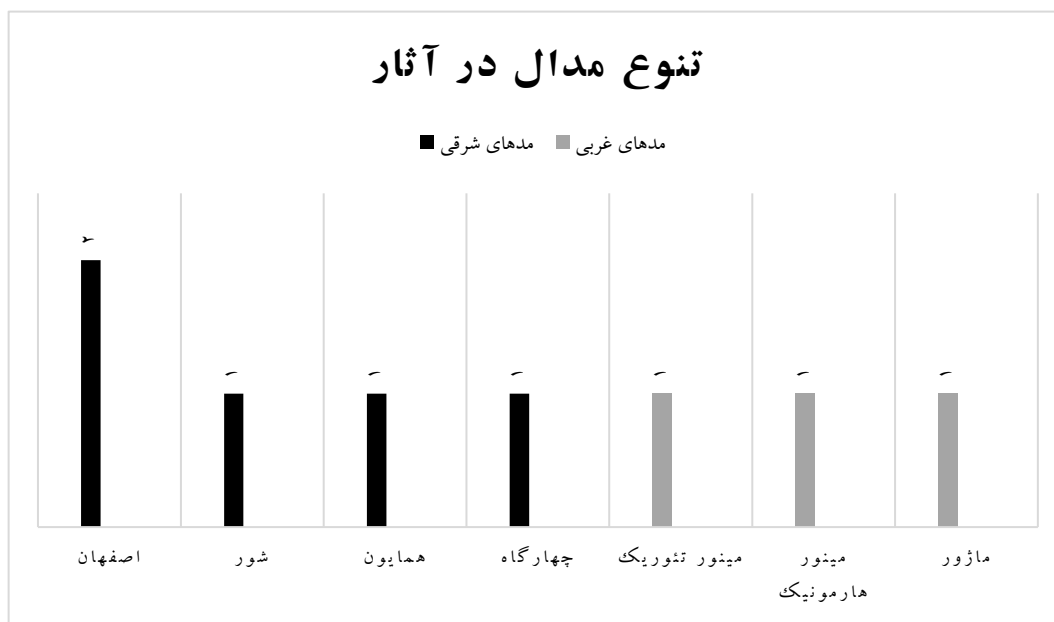
۱۳۶۹ جون ابر در بهاران (ک. سعید امیر سلیمانی)



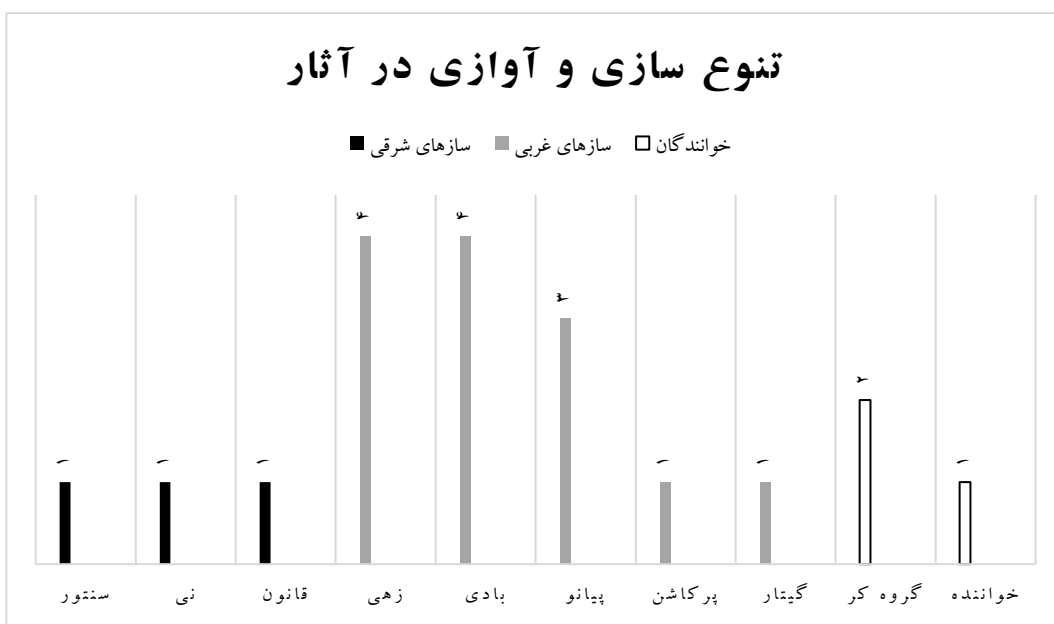
نمودار ۴-۱۸



نمودار ۴-۱۷



نمودار ۴-۱۹



نمودار ۴-۲۰

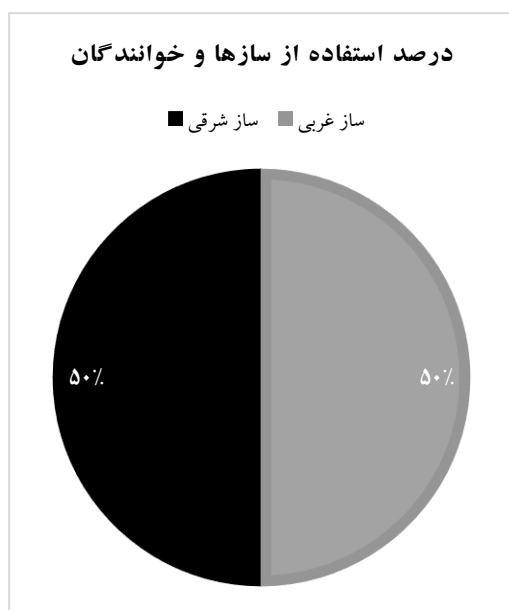
• پ

۴-۶. پژمان، احمد

احمد پژمان (زاده‌ی ۱۸ تیر ۱۳۱۴) آهنگ‌ساز و موسیقی‌دان اهل ایران است. وی به‌عنوان یکی از آهنگ‌سازان سرشناسِ موسیقی کلاسیک در ایران، آثار زیادی طی فعالیت‌های هنری خود در فرم‌های شناخته‌شده‌ی غربی مانند: سمفونی، اپرا، باله، راپسودی، اوراتوریو، پوئم سمفونیک و دیگر شیوه‌ها، با تأثیر از موتیف‌ها و تم‌های ایرانی خلق کرده است و از موسیقی‌دانان صاحب‌سبک در ادبیات موسیقی معاصر ایرانی به شمار می‌آید.

فیلم‌شناسی

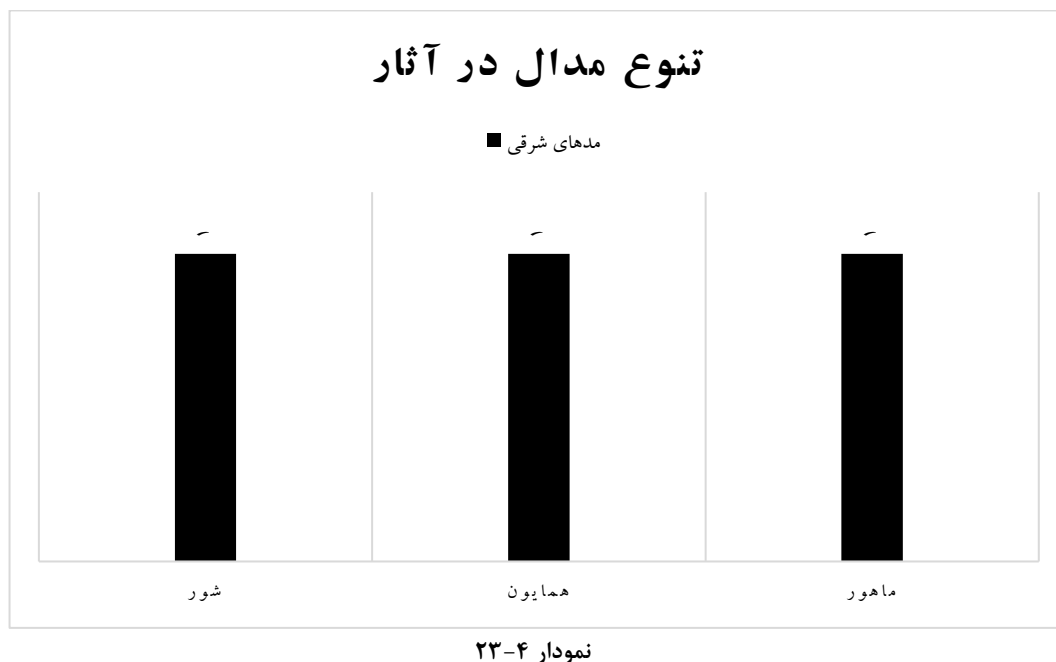
۱۳۸۱ سفر به فردا (ک. محمدحسین حقیقی)



نمودار ۴-۲۲



نمودار ۴-۲۱

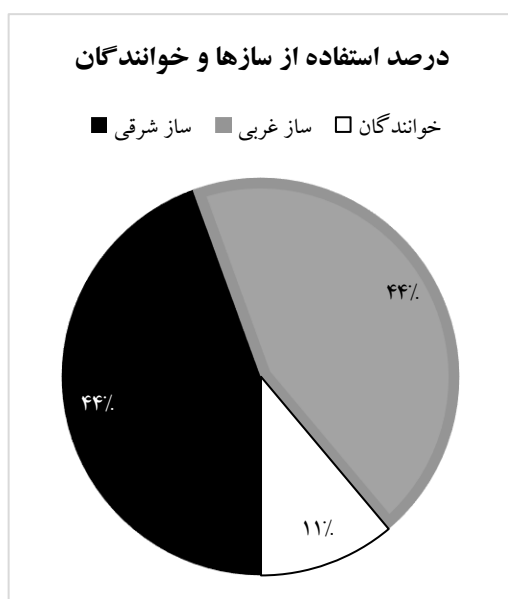


۴-۷. توسلی، امیر

امیر توسلی (زاده‌ی 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

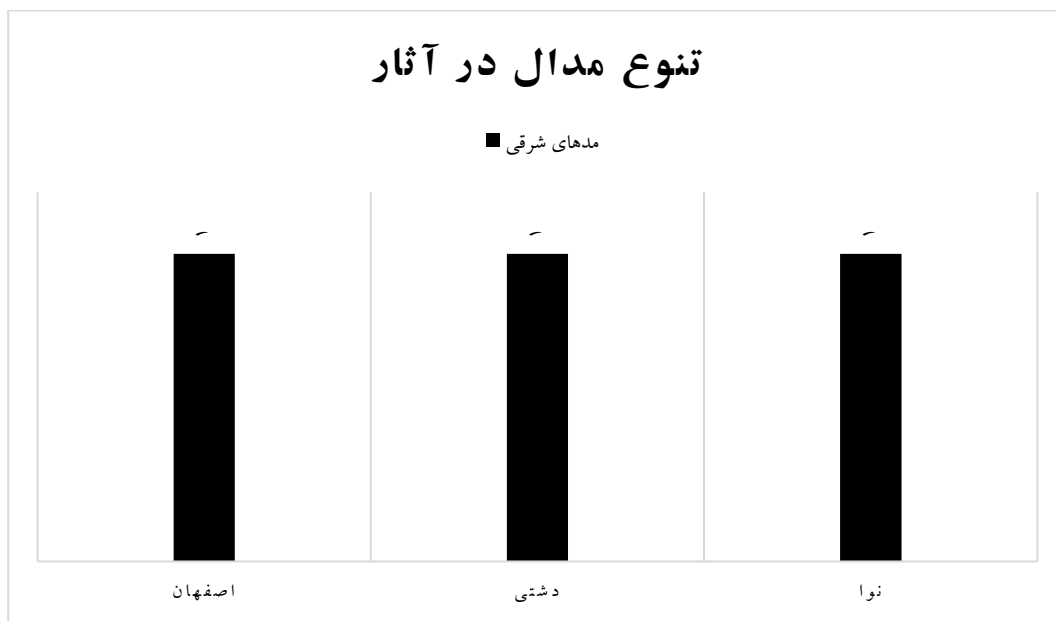
۱۳۸۷ اخراجی‌ها ۲ (ک. مسعود دهنمکی)



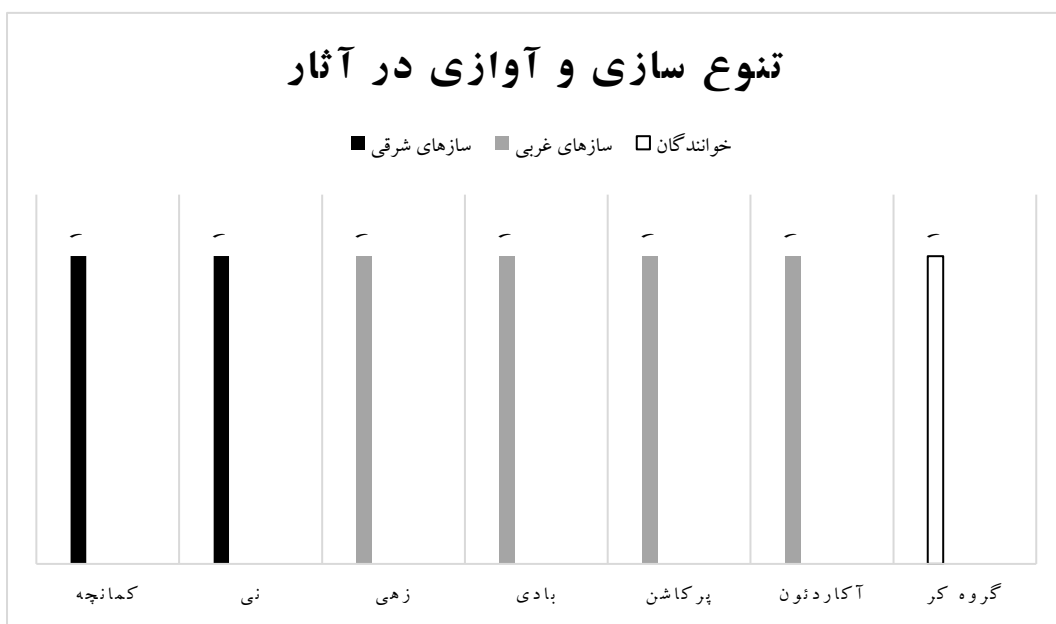
نمودار ۴-۲۶



نمودار ۴-۲۵



نمودار ۴-۲۷



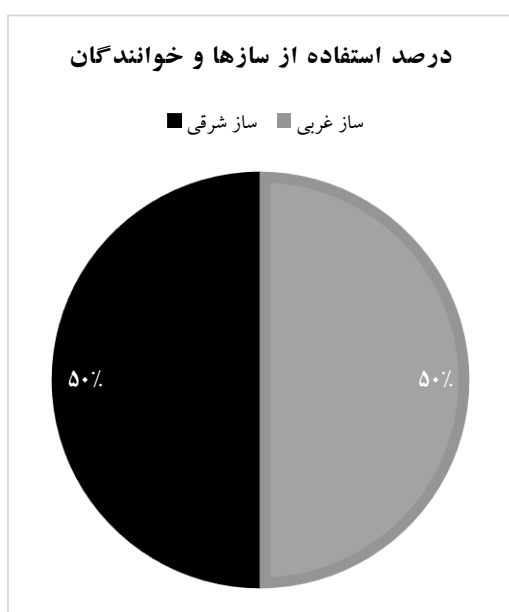
نمودار ۴-۲۸

۸-۴. تهرانی، منصور

منصور تهرانی (زاده ۱۳۳۷ در بندر ترکمن) کارگردان و ترانه‌سرای ایرانی ساکن گوتنبرگ سوئد است. از مشهورترین کارهای او می‌توان به فیلم از فریاد تا ترور و سرود یار دبستانی من که برای همین فیلم ساخته بود اشاره کرد.

فیلم‌شناسی

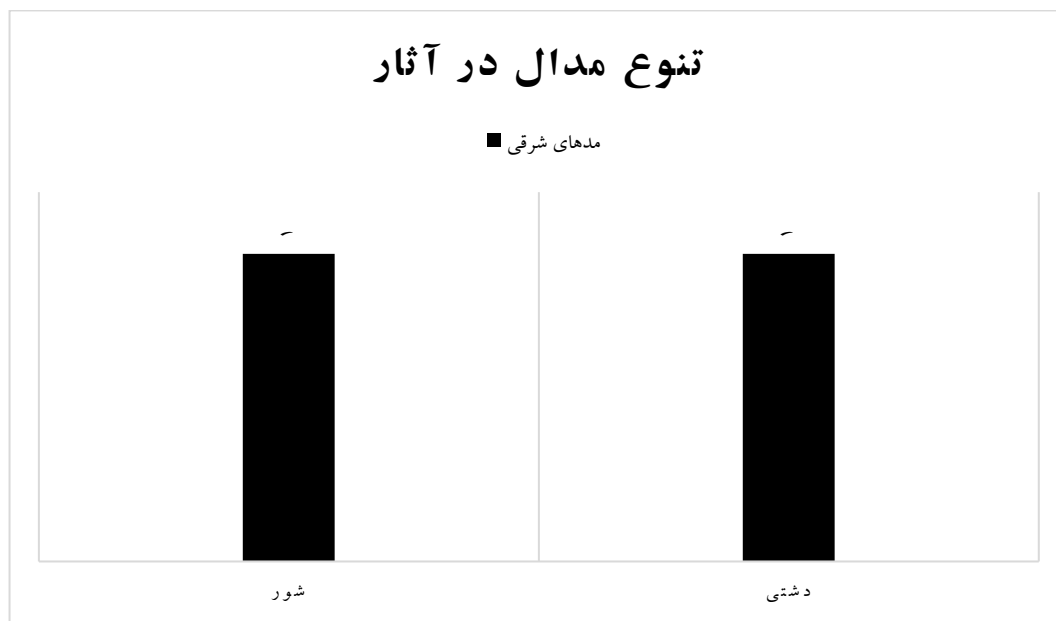
۱۳۶۰ مرز (ک. جمشید حیدری)



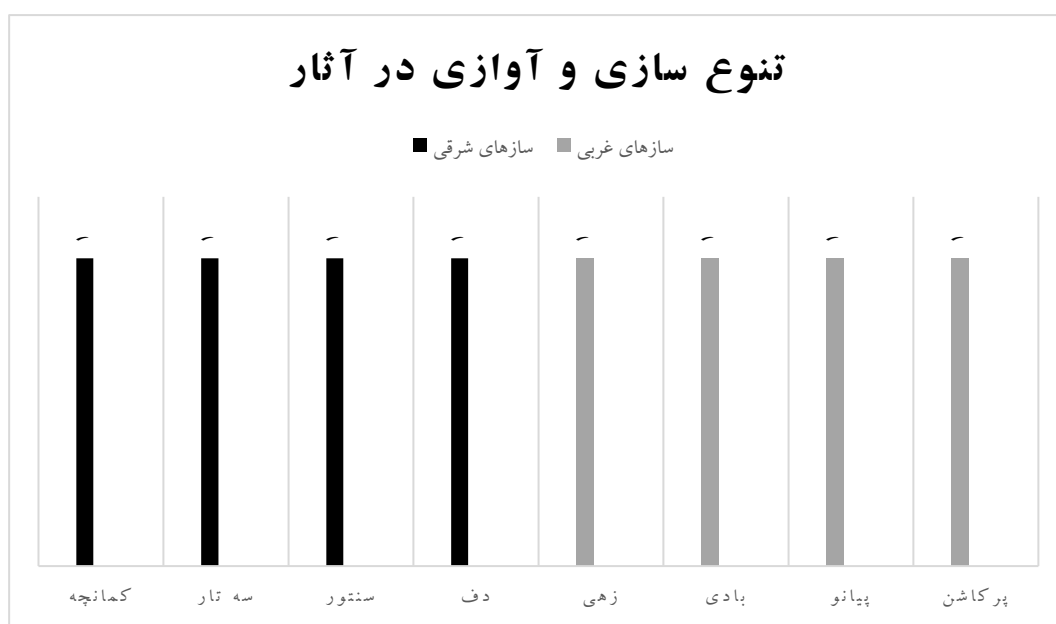
نمودار ۴-۳۰



نمودار ۴-۲۹



نمودار ۴-۳۱



نمودار ۴-۳۲

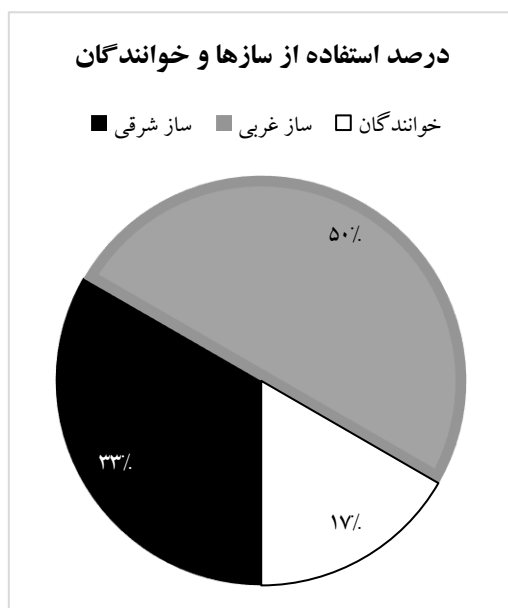
ج •

۴-۹. جنابی، مهرداد

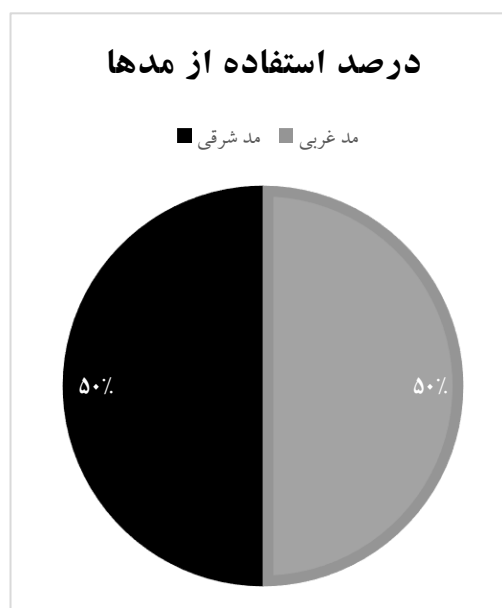
مهرداد جنابی (زاده ۱۳۳۵ - تهران) آهنگ‌ساز اهل ایران است. او تعلیم پیانو، تاریخ موسیقی و آهنگ‌سازی را زیر نظر فرید عمران آغاز و سپس در رشته موسیقی الکترونیک و موسیقی مدرن در دانشگاه کالیفرنیا زیر نظر روی تراویس و تئودور نورمن در سال ۱۳۵۴ تحصیل کرده است. در سال ۱۳۷۱ به ایران بازگشت و شروع فعالیت سینمایی وی با فیلم «مأموریت آقای شادی» (محمدرضا زهتابی) به‌عنوان سازنده موسیقی متن در همان سال بوده است.

فیلم‌شناسی

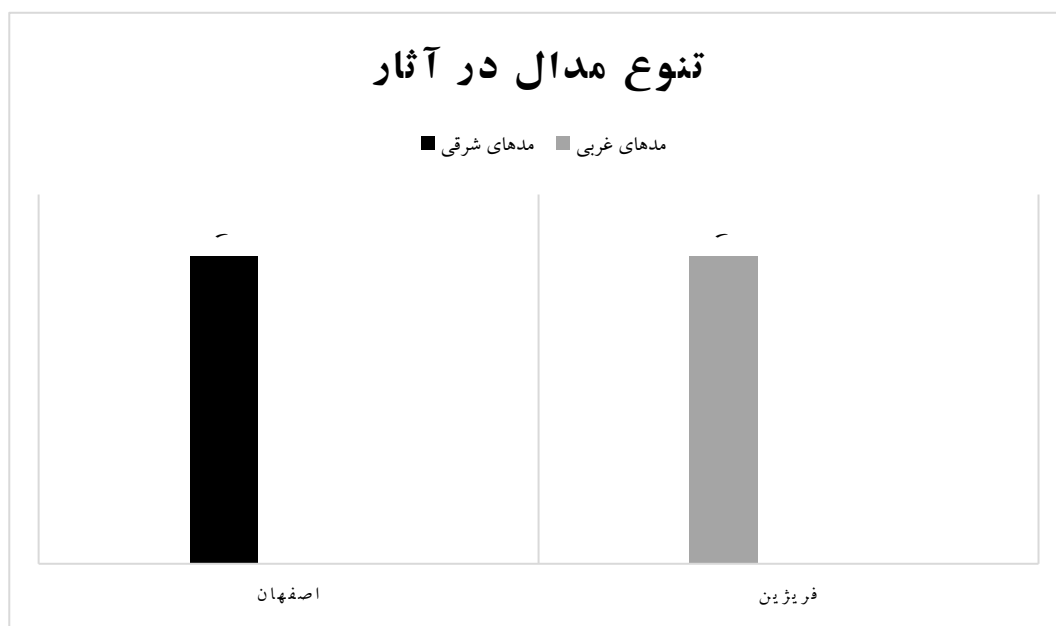
۱۳۸۰ ستاره‌های سربی (ک. مهدی ودادی)



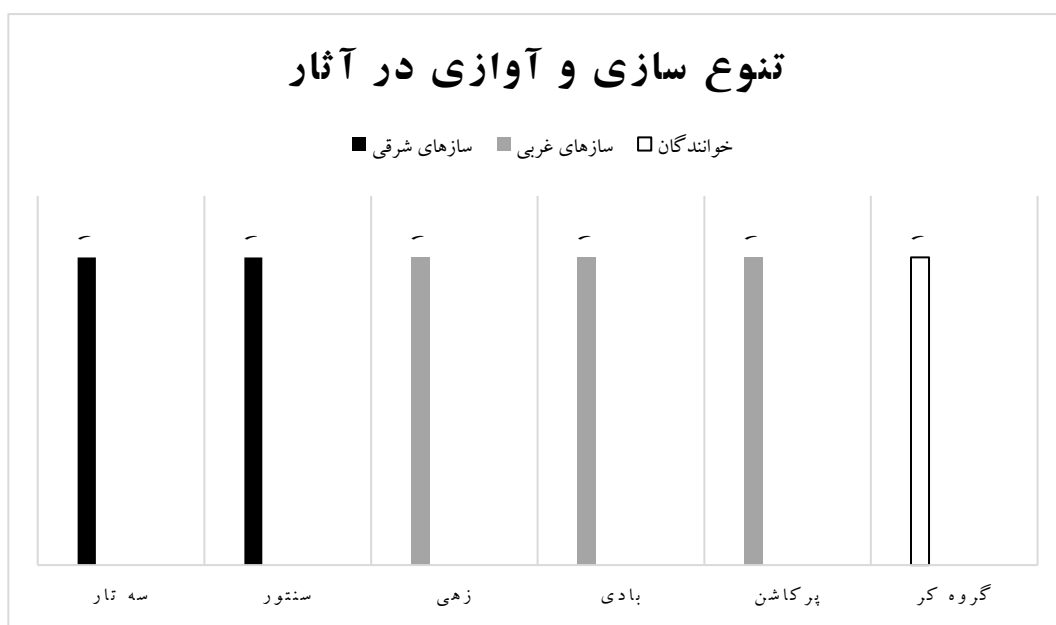
نمودار ۴-۳۴



نمودار ۴-۳۳



نمودار ۴-۳۵



نمودار ۴-۳۶

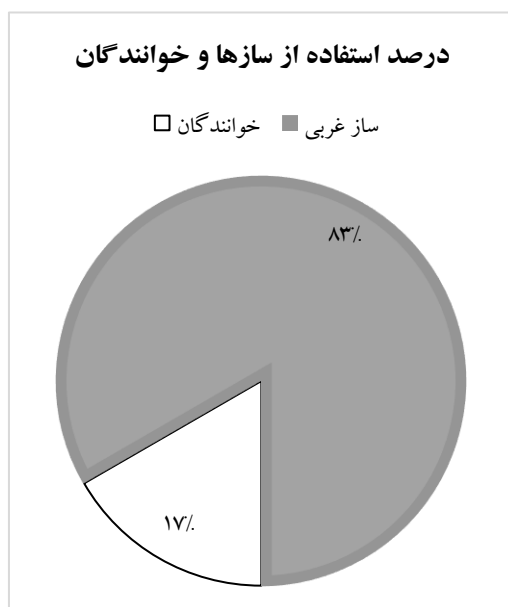
۴-۱۰. چشم‌آذر، ناصر

ناصر چشم‌آذر (زاده‌ی ۱۰ دی ۱۳۲۹ - درگذشته‌ی ۱۴ اردیبهشت ۱۳۹۷) موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز و تنظیم‌کننده‌ی 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

۱۳۶۶ کمین‌گاه (ک. محمود کوشان و حسین قاسمی‌وند)

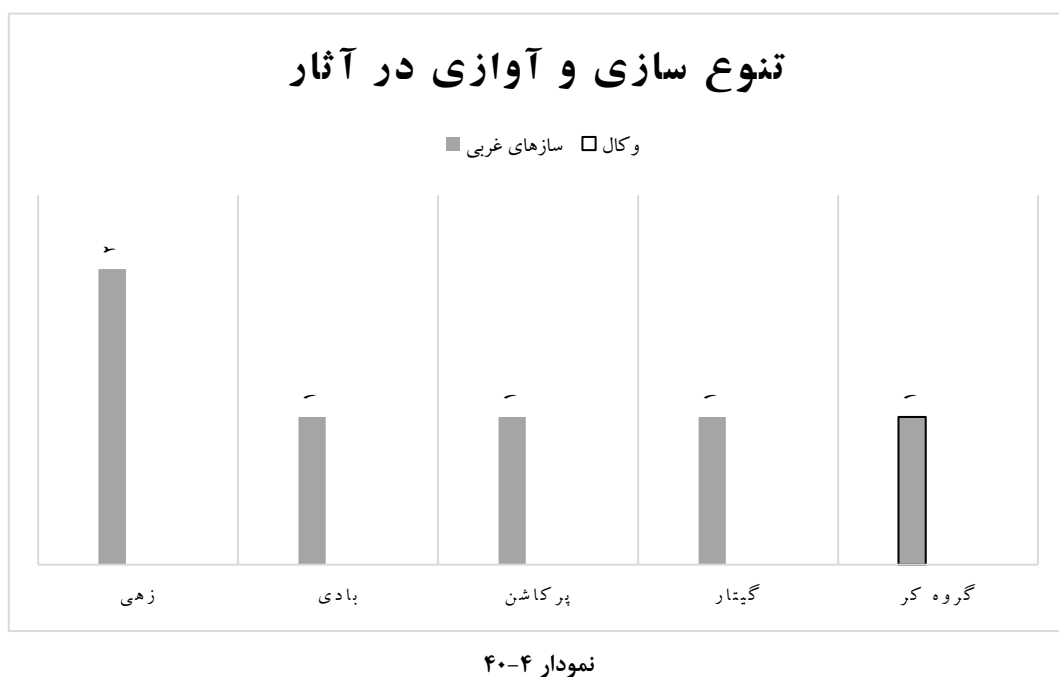
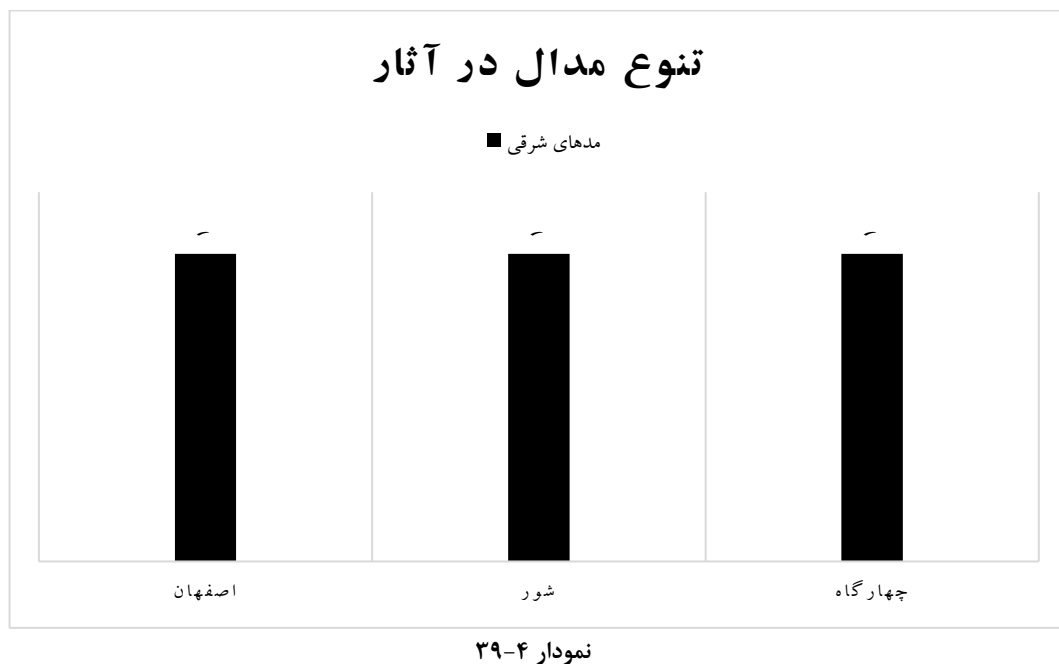
۱۳۸۱ قارچ سمی (ک. رسول ملاقلی‌پور)



نمودار ۴-۳۸



نمودار ۴-۳۷

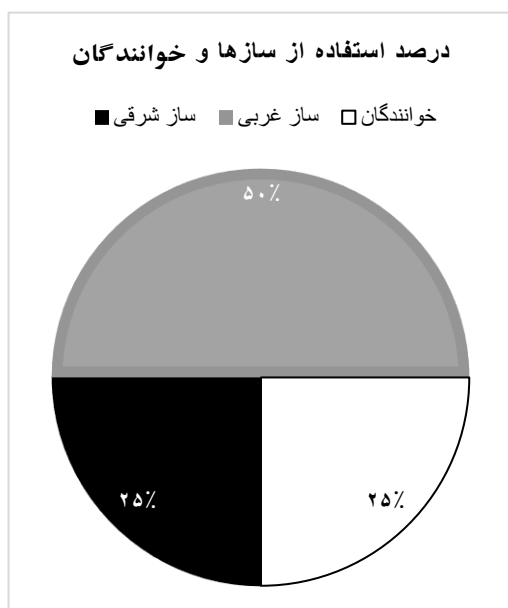


۴-۱۱. خلعتبری، فردین

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

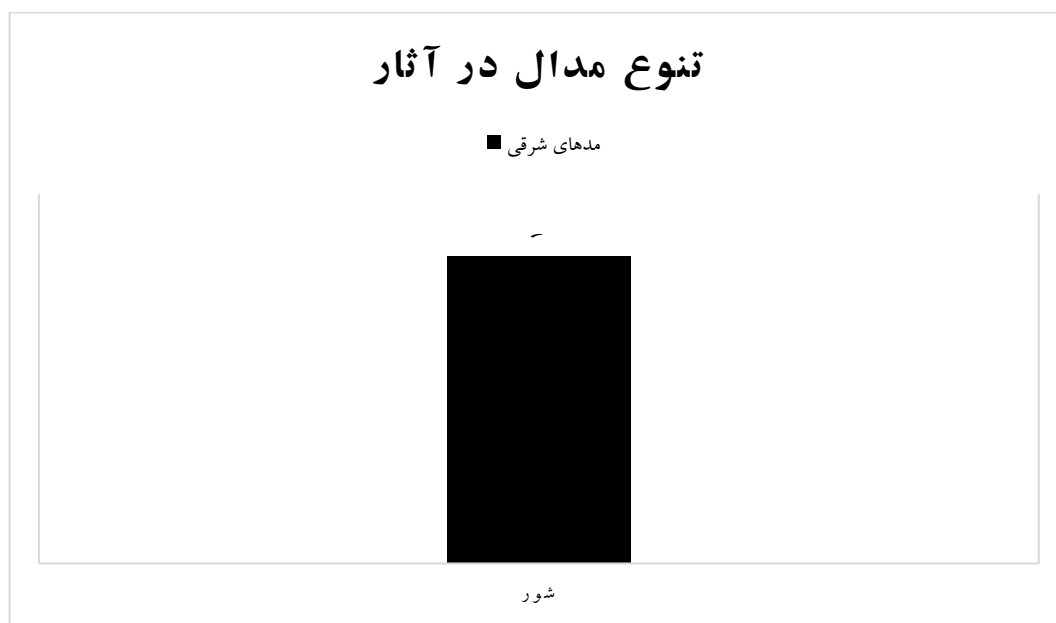
۱۳۸۵ اتوبوس شب (ک. کیومرث پوراحمد)



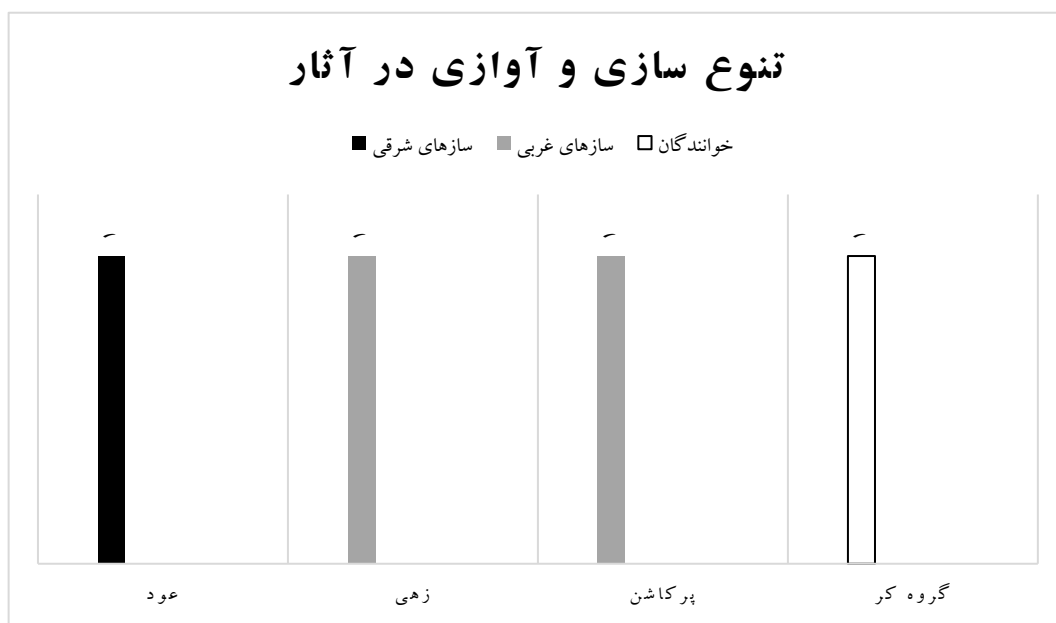
نمودار ۴-۴۲



نمودار ۴-۴۱



نمودار ۴-۴۳



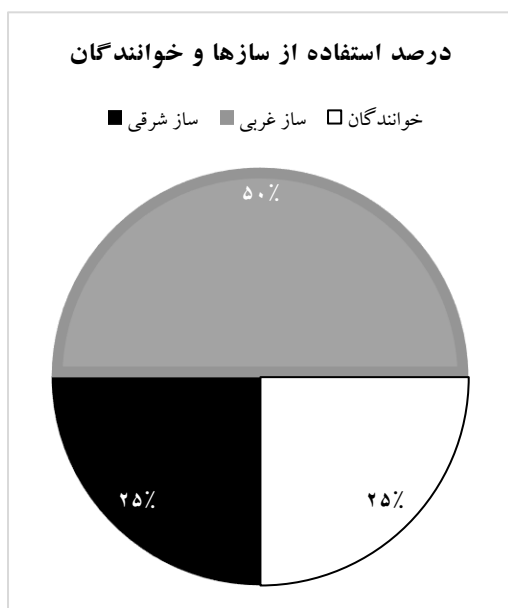
نمودار ۴-۴۴

۴-۱۲. درویش، محمدرضا

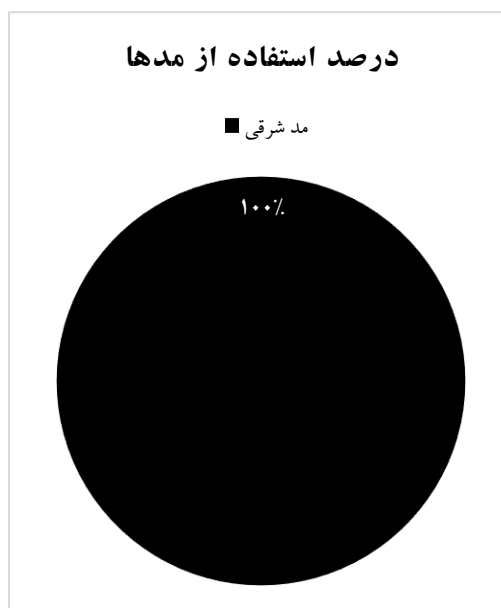
محمدرضا درویشی (زاده‌ی ۲۵ مهر ۱۳۳۴ در شیراز) آهنگ‌ساز، پژوهشگر موسیقی و مؤلف دائرةالمعارف سازهای ایران است. وی در سال ۱۳۵۷ در رشته آهنگ‌سازی از دانشکده هنرهای زیبای تهران فارغ‌التحصیل شد. او علاوه بر آهنگ‌سازی، از بیست سال پیش پژوهش در موسیقی نواحی مختلف را با سفر به شهرها و روستاهای ایران آغاز کرده است.

فیلم‌شناسی

۱۳۸۹ باد و مه (ک. محمدعلی طالبی)



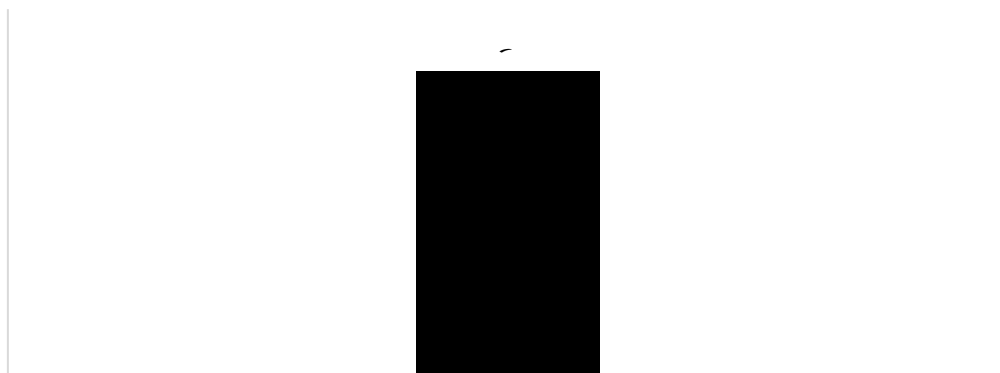
نمودار ۴-۴۶



نمودار ۴-۴۵

تنوع مدال در آثار

■ مدهای شرقی

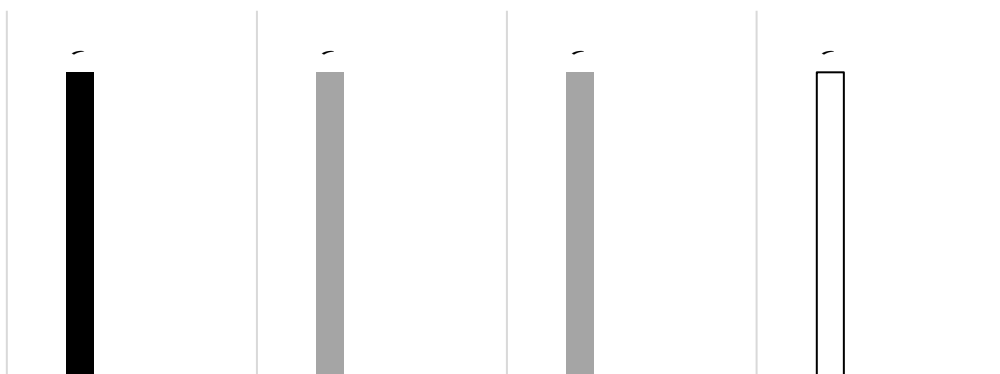


شور

نمودار ۴-۴۷

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای شرقی ■ سازهای غربی □ خوانندگان



نی تالشی

زهی

بادی

خواننده

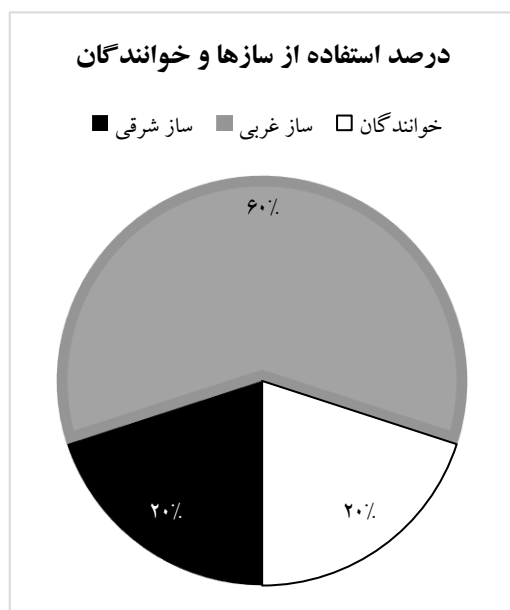
نمودار ۴-۴۸

۴-۱۳. دیبازر، حمیدرضا

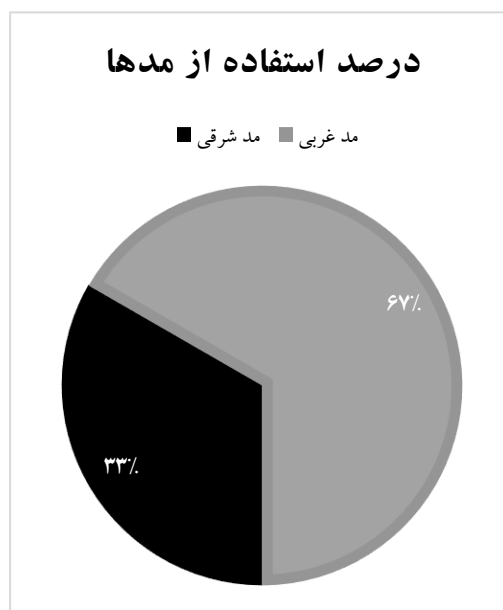
حمیدرضا دیبازر ۲۳ فروردین سال ۱۳۵۰ در تهران متولد شد. از چهارده سالگی فراگیری پیانو را نزد ماری یوسف شروع کرد. در سال ۱۳۶۶ وارد هنرستان موسیقی شد. در این دوره آهنگسازی را با ساخت دوئیتی برای هُرُن شروع کرد و در سال ۱۳۷۰ با ساز تخصصی فرَنچ هُرُن زیر نظر شریف لطفی فارغ التحصیل شد. پس از ورود به دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنر، ردیف موسیقی ایرانی را نزد مهربانو توفیق با ساز سه‌تار فراگرفت و با موسیقی محلی ایران نیز آشنایی پیدا کرد. تحصیل در رشته‌ی آهنگسازی را زیر نظر احمد پژمان در مقطع کارشناسی (۱۳۷۶) با ساخت قطعه‌ی عروج برای ارکستر سمفونیک و در اولین دوره‌ی کارشناسی ارشد (۱۳۸۰) با ارائه‌ی یک موومان سمفونیک (پایان‌نامه‌ی برتر دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنر) به اتمام رساند.

فیلم‌شناسی

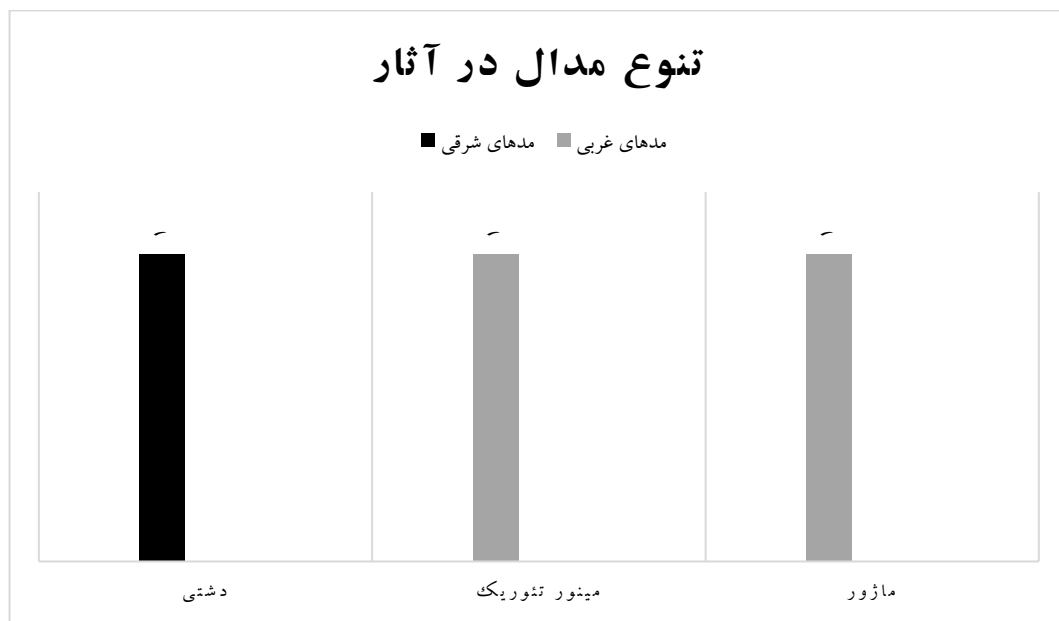
۱۳۸۰ عیسی می‌آید (ک. علی ژکان)



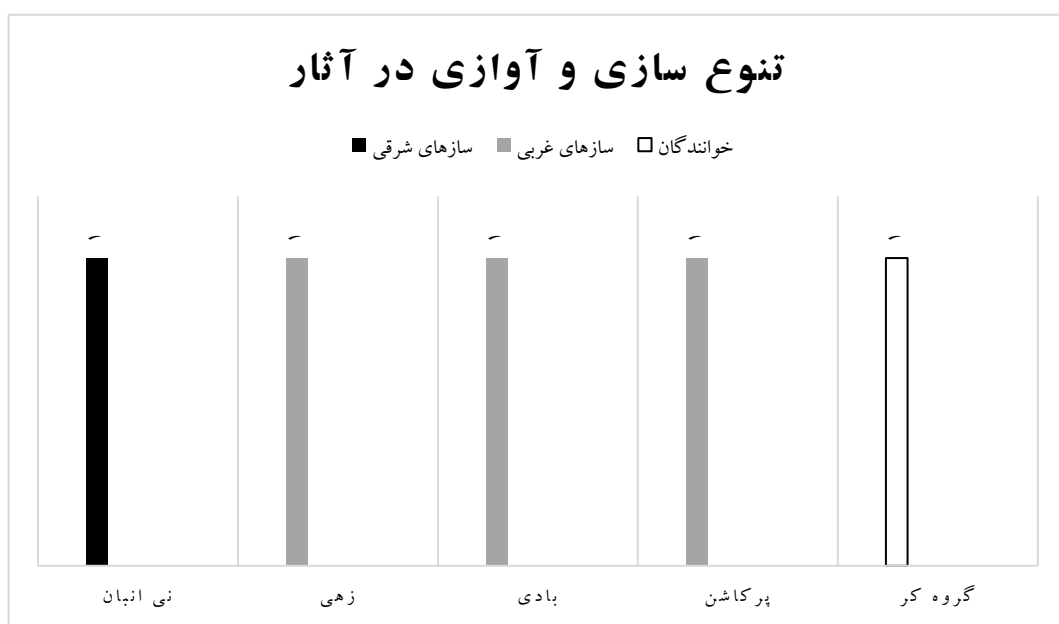
نمودار ۴-۵۰



نمودار ۴-۴۹



نمودار ۴-۵۱



نمودار ۴-۵۲

۴-۱۴. روشن‌روان، کامبیز

کامبیز روشن‌روان (زاده‌ی ۱۹ خرداد ۱۳۲۸) موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز، نوازنده، رهبر ارکستر و آموزگار موسیقی اهل ایران است. او به‌عنوان یکی از آهنگ‌سازان سرشناس در موسیقی کلاسیک و سنتی ایرانی، آثار متنوعی در این سبک‌ها با استفاده از فرم‌های شناخته‌شده‌ی غربی و ایرانی مانند: سمفونی، سونات، پوئم سمفونیک، کنسرتو، فرم‌های موسیقی ردیفی و موسیقی محلی ساخته یا تنظیم کرده است. او برنده‌ی جایزه سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن، از سومین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم فجر برای فیلم زندان دوله‌تو بوده است.

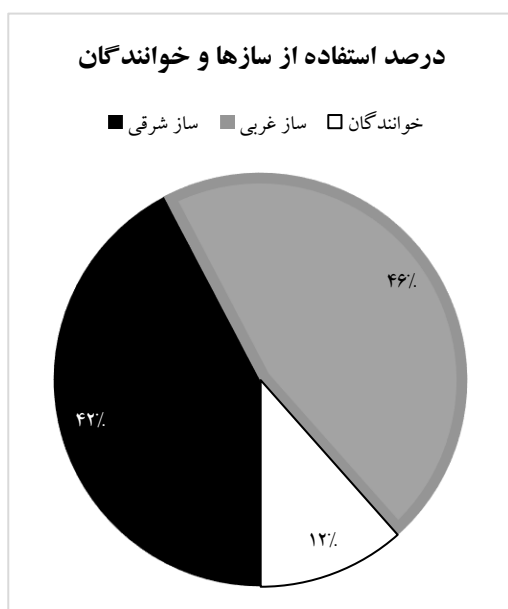
فیلم‌شناسی

۱۳۶۲ دیار عاشقان (ک. حسن کاربخش راوی)

۱۳۶۳ زندان دوله‌تو (ک. رحیم رحیمی پور)

۱۳۶۸ شب دهم (ک. حمال شورجه)

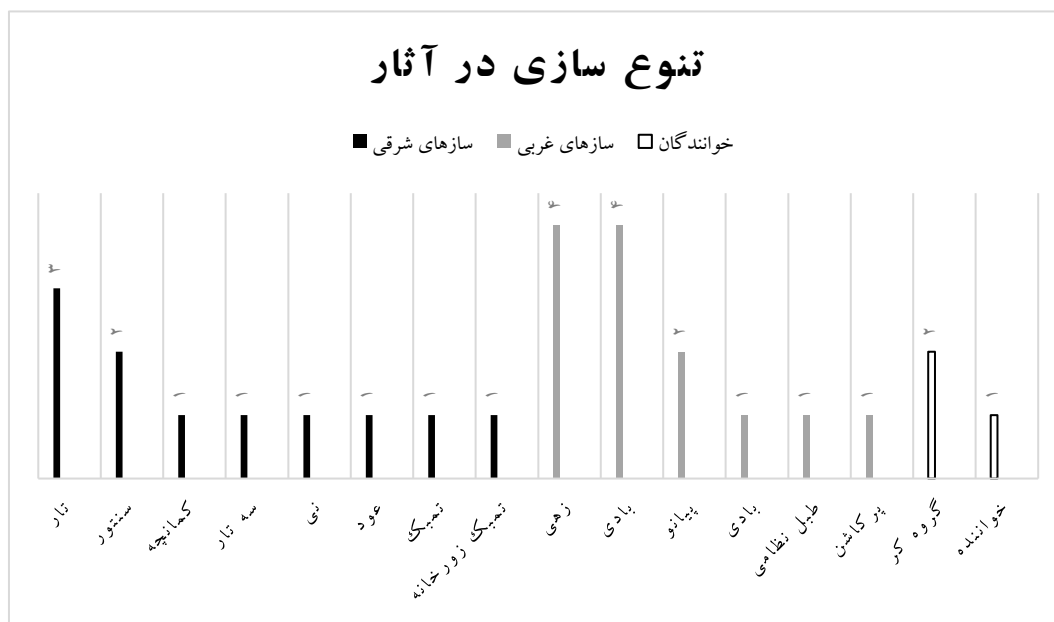
۱۳۶۹ بازگشت قهرمان (ک. شاپور قریب)



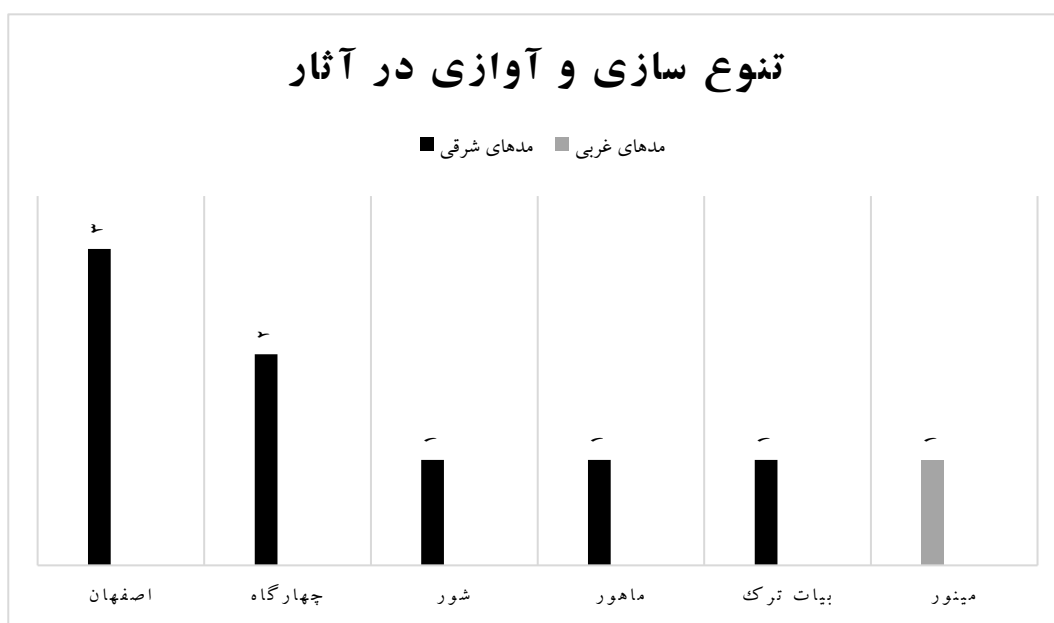
نمودار ۴-۵۴



نمودار ۴-۵۳



نمودار ۴-۵۵



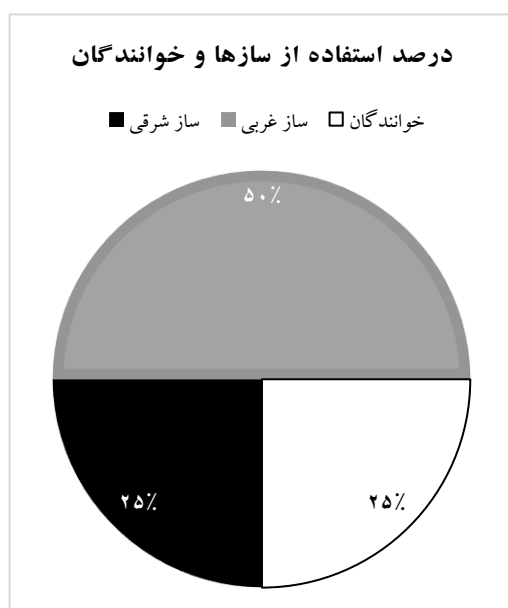
نمودار ۴-۵۶

۴-۱۵. 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

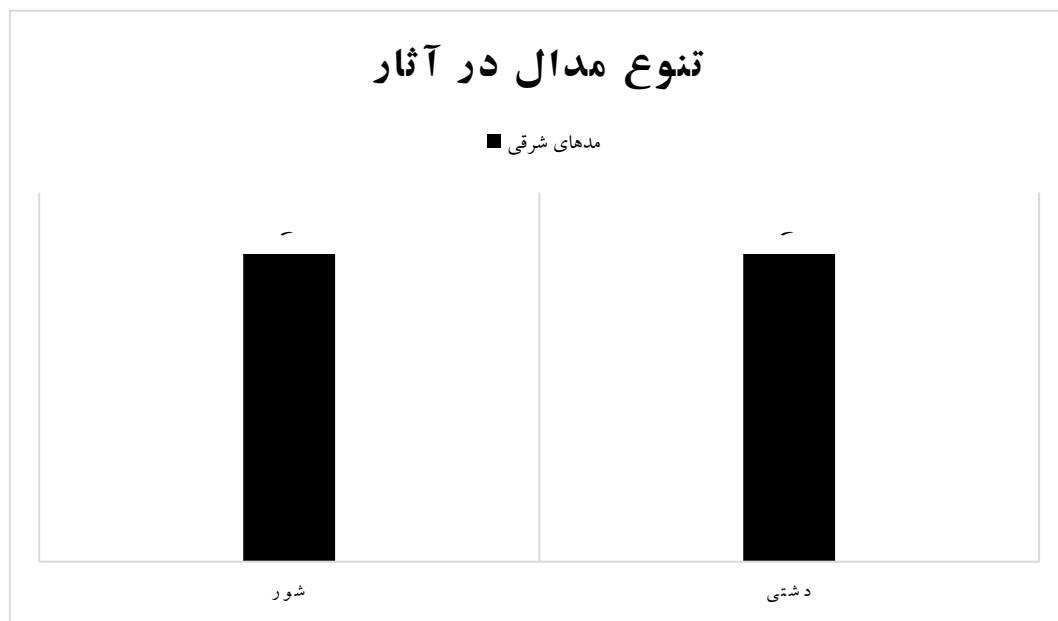
۱۳۶۶ بهار در پاییز (ک. مهدی فخریم‌زاده)



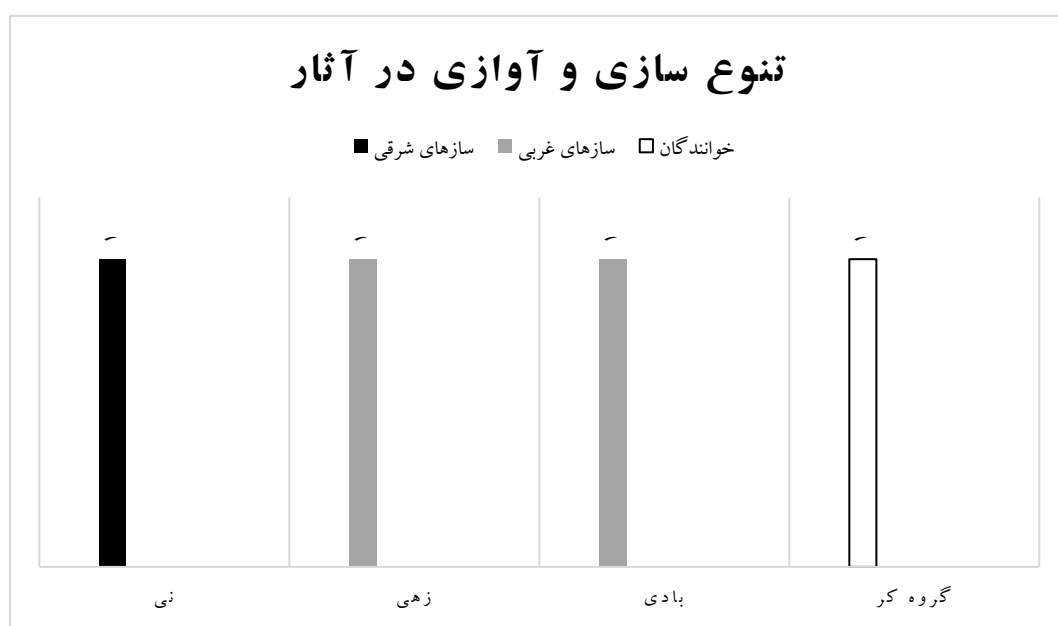
نمودار ۴-۵۸



نمودار ۴-۵۷



نمودار ۴-۵۹



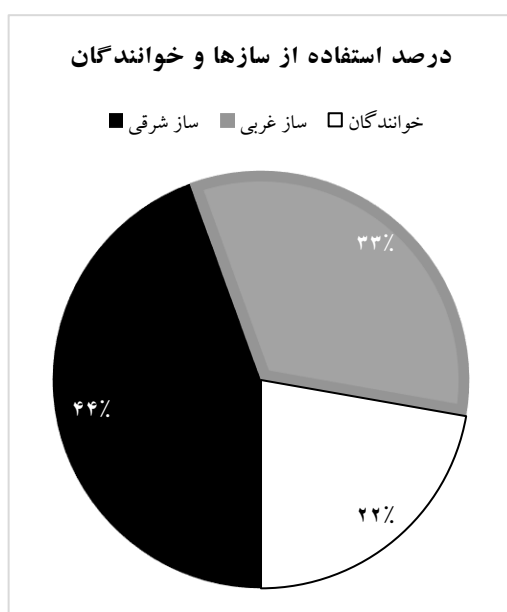
نمودار ۴-۶۰

۴-۱۶. سراج، حسام‌الدین

سید حسام‌الدین سراج (زاده‌ی ۲۶ مرداد ۱۳۳۷)، خواننده موسیقی سنتی ایرانی و نوازنده‌ی سنتور و سه‌تار اهل ایران است. او همچنین سرپرستی گروه موسیقی سنتی ایرانی «بیدل» را به عهده دارد. او در برخی از آثارش، مانند: باغ ارغوان، شرح فراق، بی‌نشان، آئینه رو، نرگس مست، ماه نو و ... آهنگ‌سازی را نیز برعهده داشته است. او با هنرمندانی نظیر: جلیل شهناز، فرهنگ شریف، حسن یوسف‌زمانی، فریدون شهبازیان، جلال ذوالفنون، محمد موسوی و ... همکاری داشته است.

فیلم‌شناسی

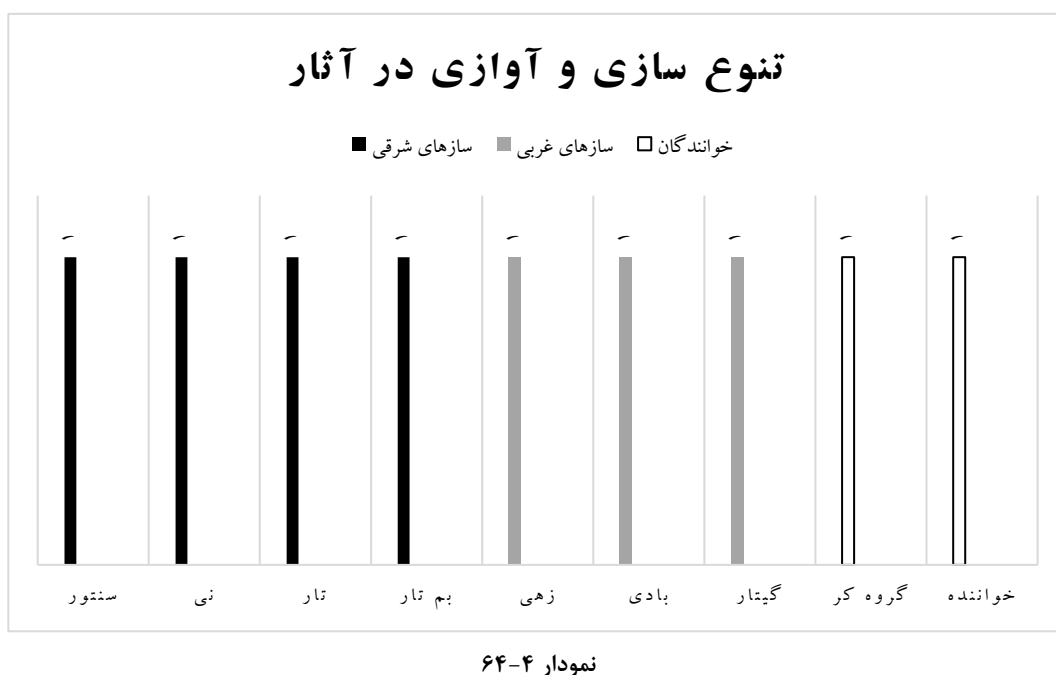
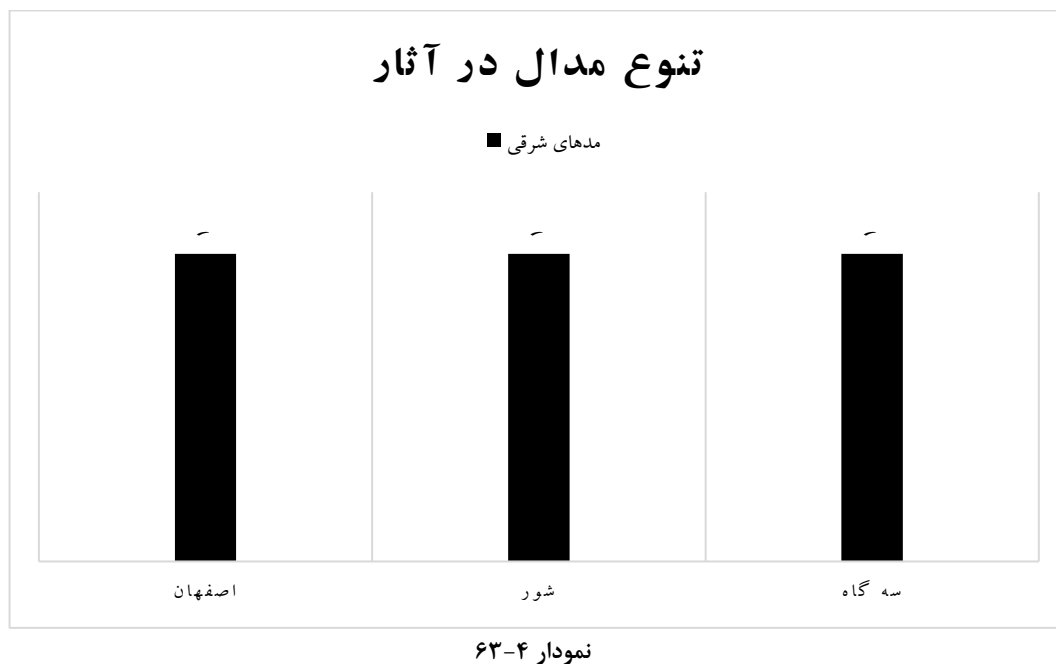
۱۳۶۳ دو چشم بی‌سو (ک. محسن مخملباف)



نمودار ۴-۶۲



نمودار ۴-۶۱

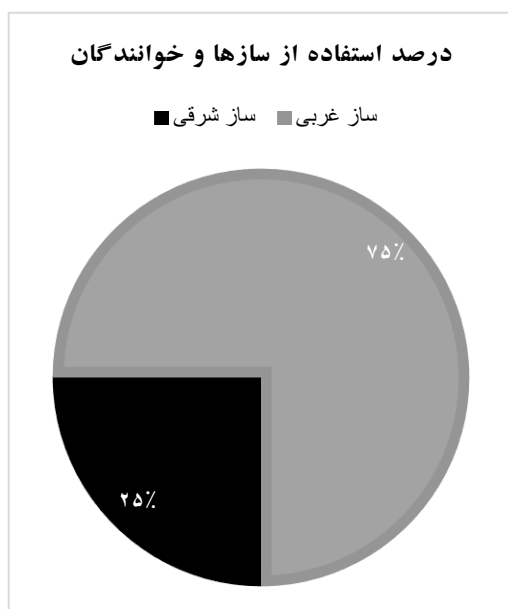


۴-۱۷. سینایی، خسرو

خسرو سینایی (زاده‌ی ۲۹ دی ۱۳۱۹ در ساری - درگذشته‌ی ۱۱ مرداد ۱۳۹۹ در تهران) کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس، آهنگ‌ساز، نوازنده، و شاعر اهل ایران بود. آثار او معمولاً بر پایه مستندهای اجتماعی استوار بودند. او در سال ۱۳۸۷ نشان ویژه کشور لهستان از سوی رئیس‌جمهور این کشور به‌خاطر ساخت فیلم مستند مرثیه گمشده دریافت کرد که روایتگر مهاجرت هزاران لهستانی به ایران در سال‌های ۱۹۴۱ و ۱۹۴۲ است.

فیلم‌شناسی

۱۳۸۵ مثل یک قصه (ک. خسرو سینایی)



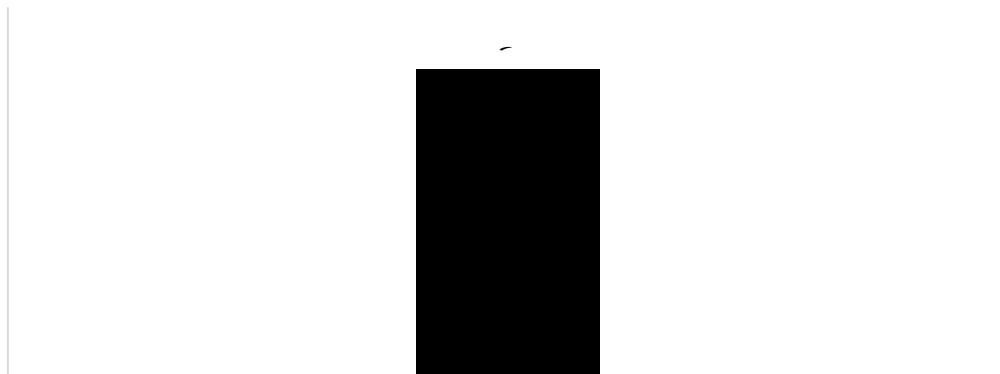
نمودار ۴-۶۶



نمودار ۴-۶۵

تنوع مدال در آثار

■ مدهای شرقی

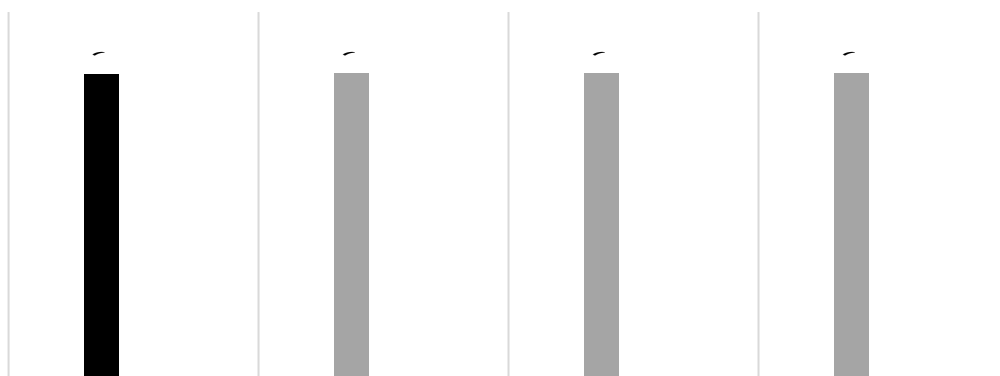


نوا

نمودار ۴-۶۷

تنوع سازی و آوازی در آثار

■ سازهای غربی ■ سازهای شرقی



نی

زهی

سینتی سایزر

پرکاشن

نمودار ۴-۶۸

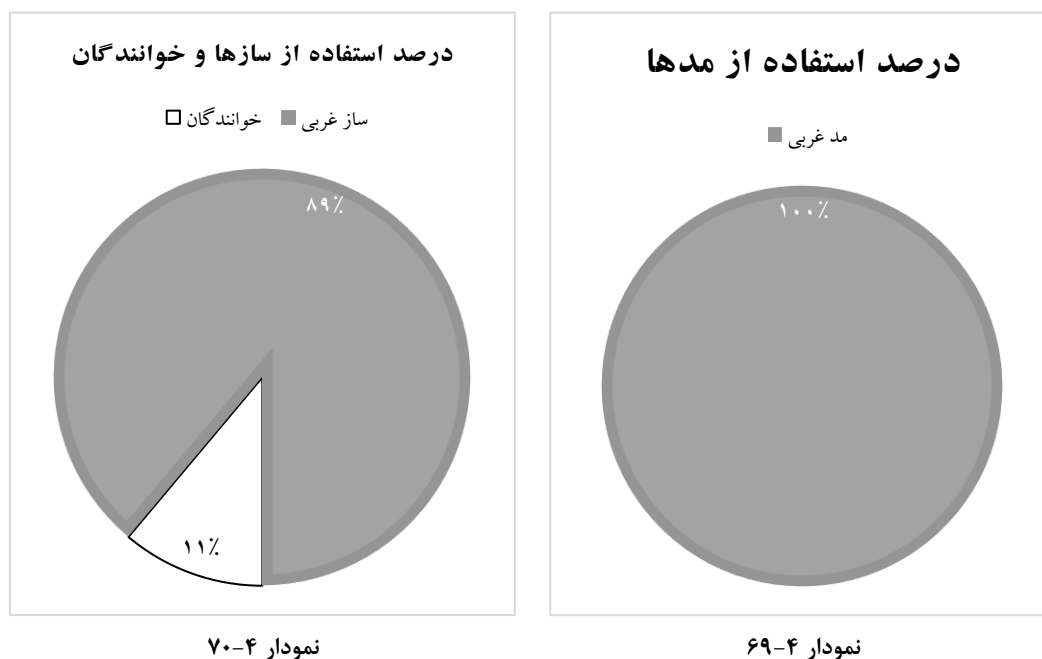
• ش

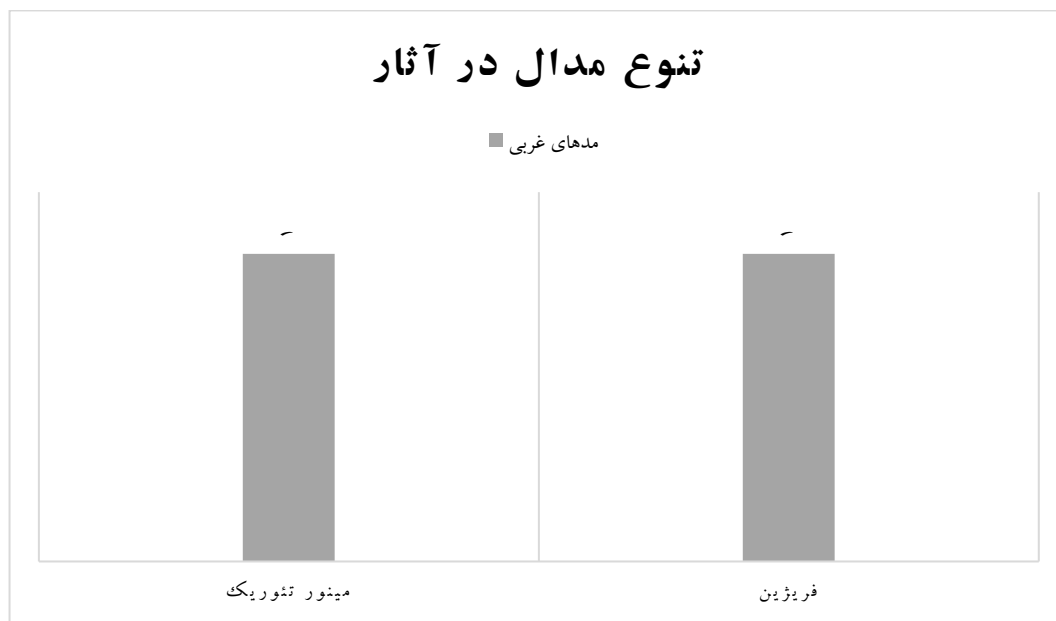
۴-۱۸. شعبانی نژاد، سعید

سعید شعبانی نژاد، آهنگ‌ساز سینما و تلویزیون، دارای ۲۷ سال سابقه کار در زمینه ساخت موسیقی فیلم است که در آثاری همچون فیلم سینمایی خداحافظ فعالیت داشته و نامزد دریافت تندیس بهترین موسیقی فیلم جشنواره بین‌المللی فجر برای همان فیلم نیز شده است.

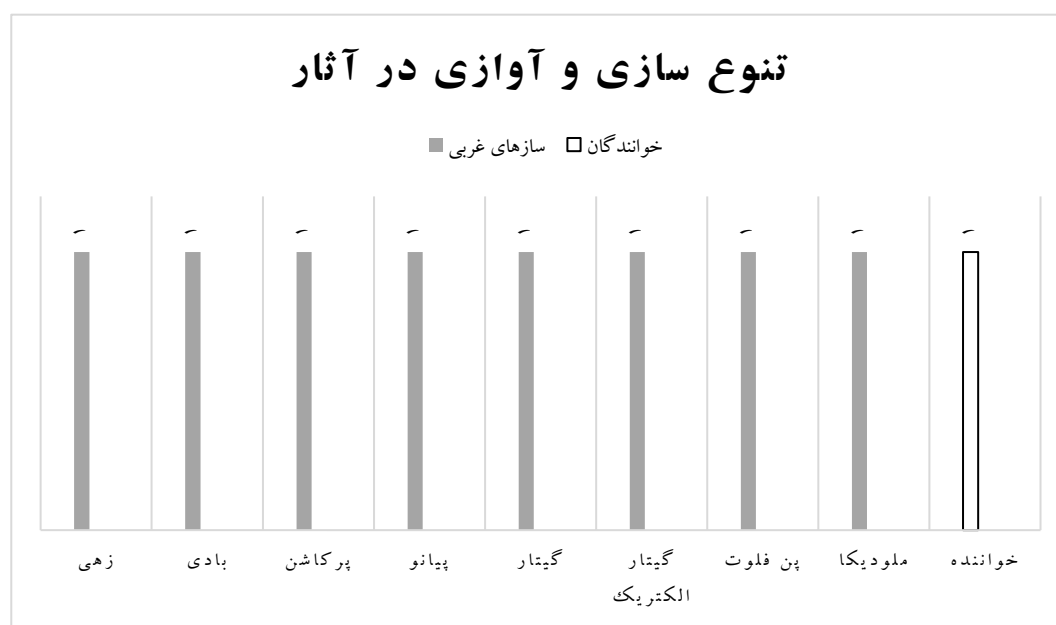
فیلم‌شناسی

۱۳۸۲ خداحافظ رفیق (ک. بهزاد بهزاد پور)





نمودار ۴-۷۱



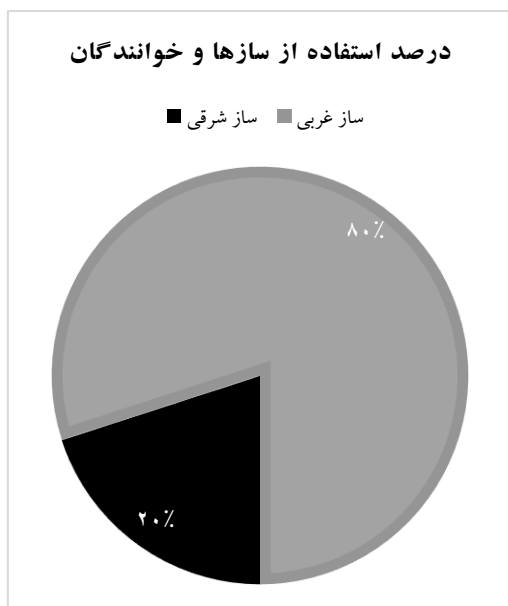
نمودار ۴-۷۲

۴-۱۹. شکوهی، علی

متأسفانه در منابع در دسترس اطلاعاتی در خصوص این آهنگساز یافت نشد.

فیلم‌شناسی

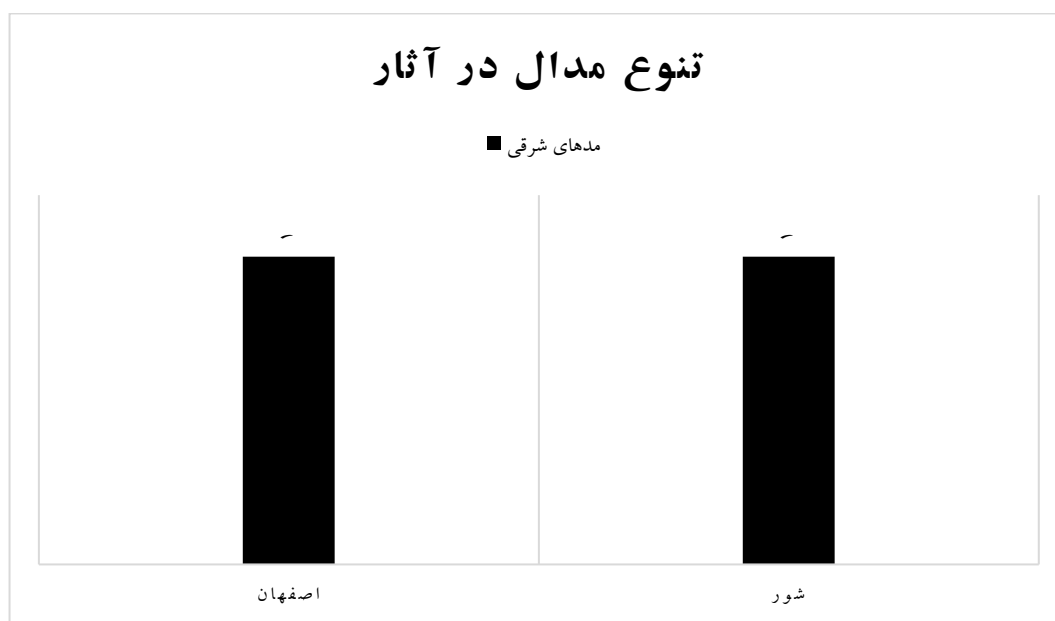
۱۳۶۴ پرچم‌دار (ک. شهریار بحرانی)



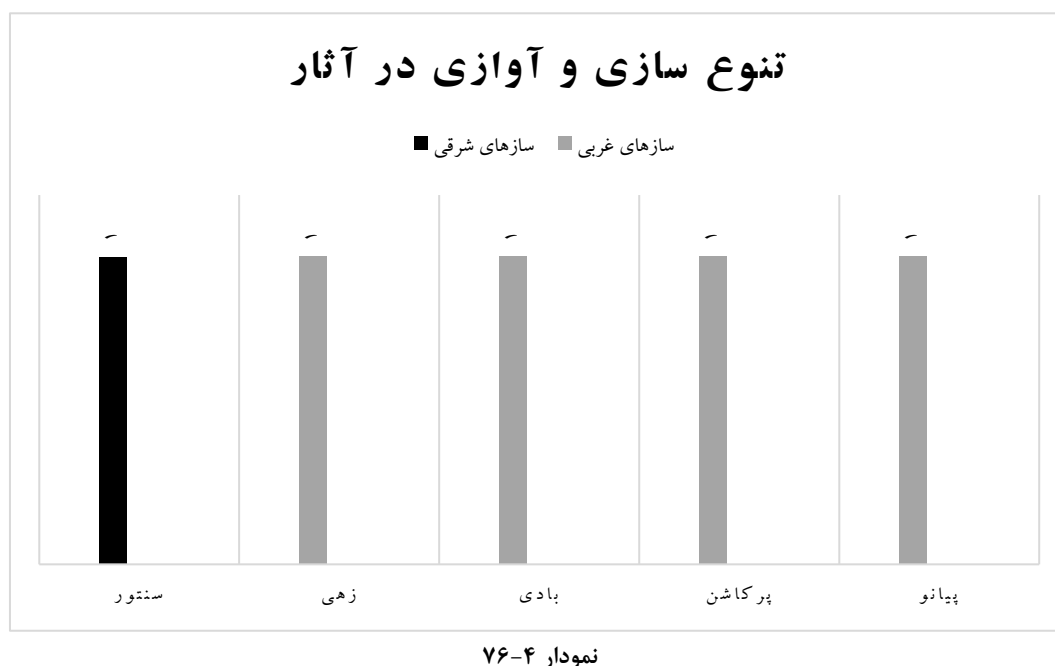
نمودار ۴-۷۴



نمودار ۴-۷۳



نمودار ۴-۷۵



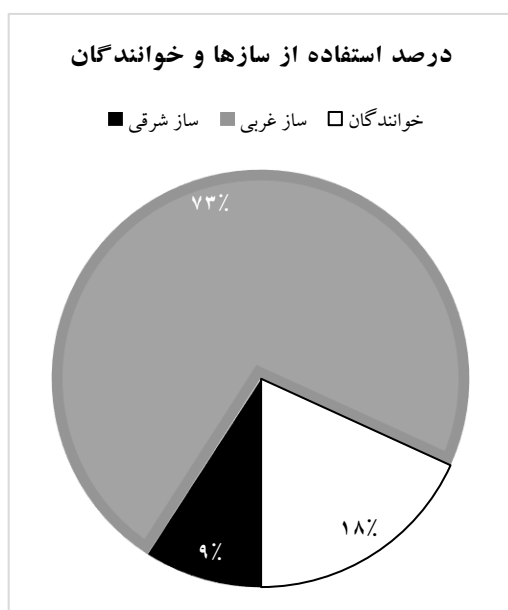
۴-۲۰. شهبازیان، فریدون

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.

فیلم‌شناسی

۱۳۶۵ حماسه دره شیلر (ک. احمد حسنی مقدم)

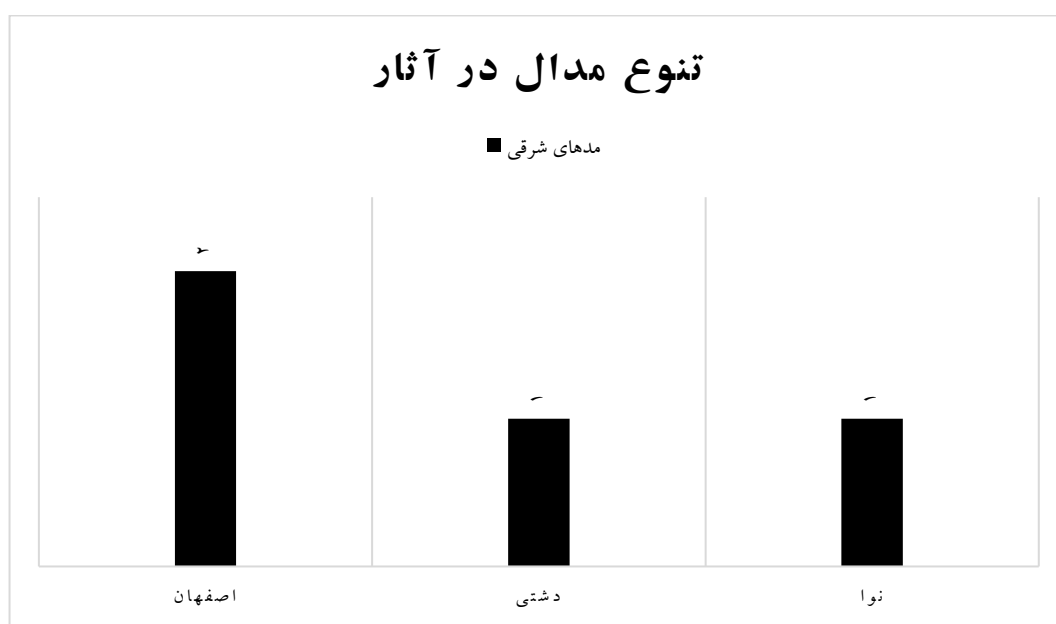
۱۳۸۵ اخراجی‌ها (ک. مسعود ده‌نمکی)



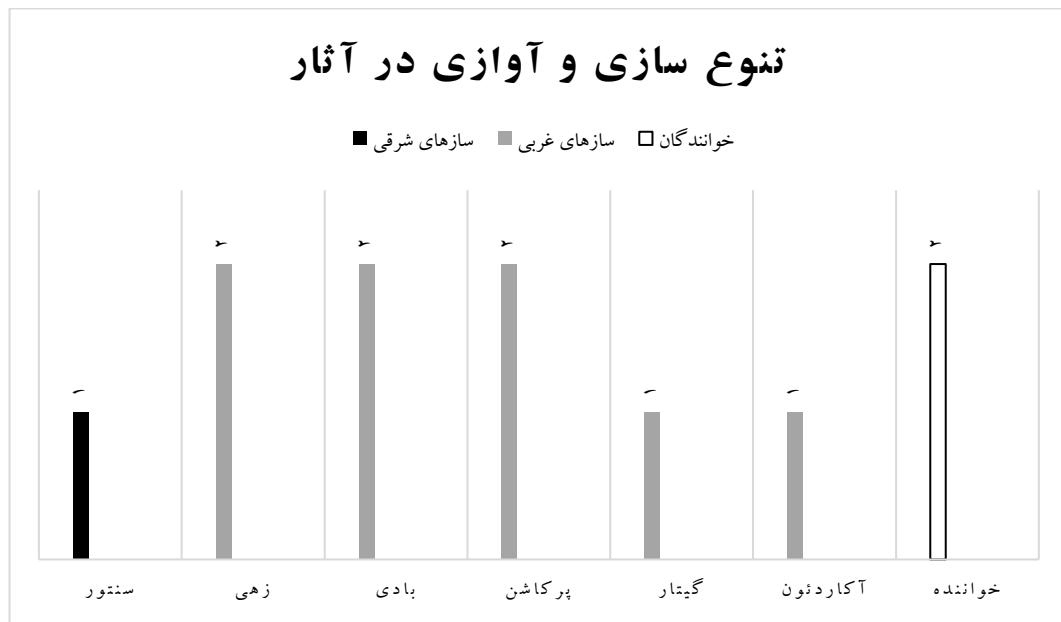
نمودار ۴-۷۸



نمودار ۴-۷۷



نمودار ۴-۷۹



نمودار ۴-۸۰

۲۱-۴. شهرام، سعید

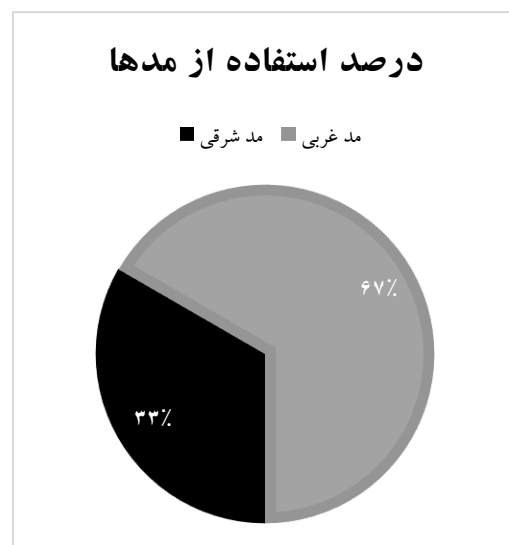
سعید شهرام (زاده ۱۳۴۰ - اصفهان) آهنگ‌ساز اهل ایران است. او فارغ‌التحصیل رشته موسیقی بوده و کار حرفه‌ای خود را از سینما آغاز کرده و سال ۱۳۶۷ در فیلم صخره همیشه سبز به‌عنوان آهنگ‌ساز فعالیت داشته است. از مهم‌ترین آثار سعید شهرام می‌توان به فعالیت در سریال روزگار قریب، سریال بالاتر از آسمان و سریال سیاه،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

فیلم‌شناسی

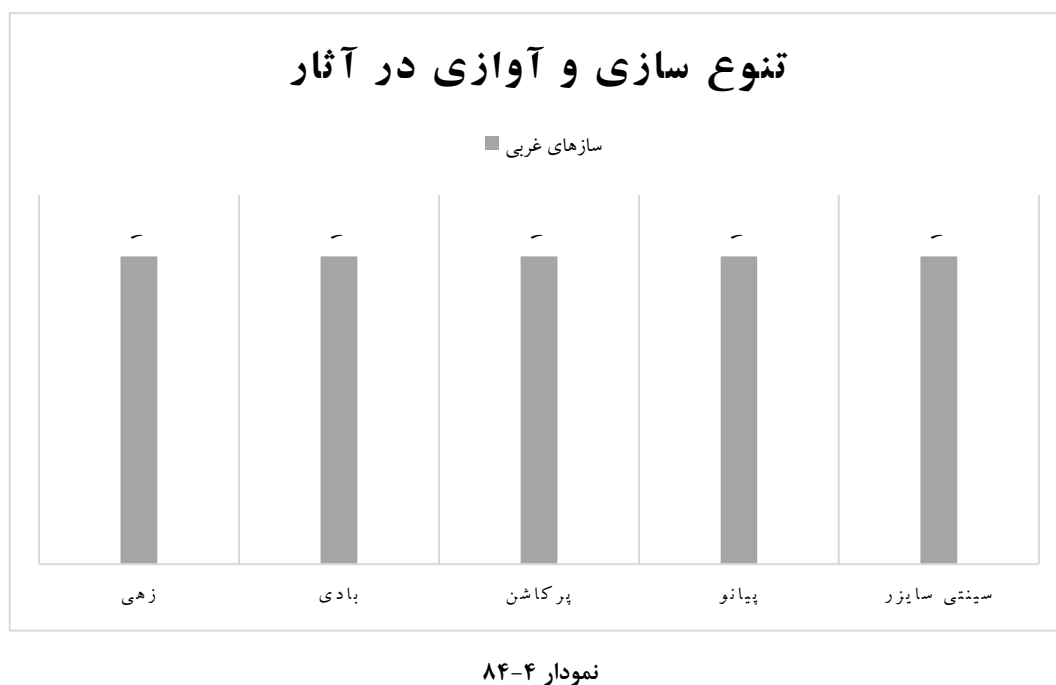
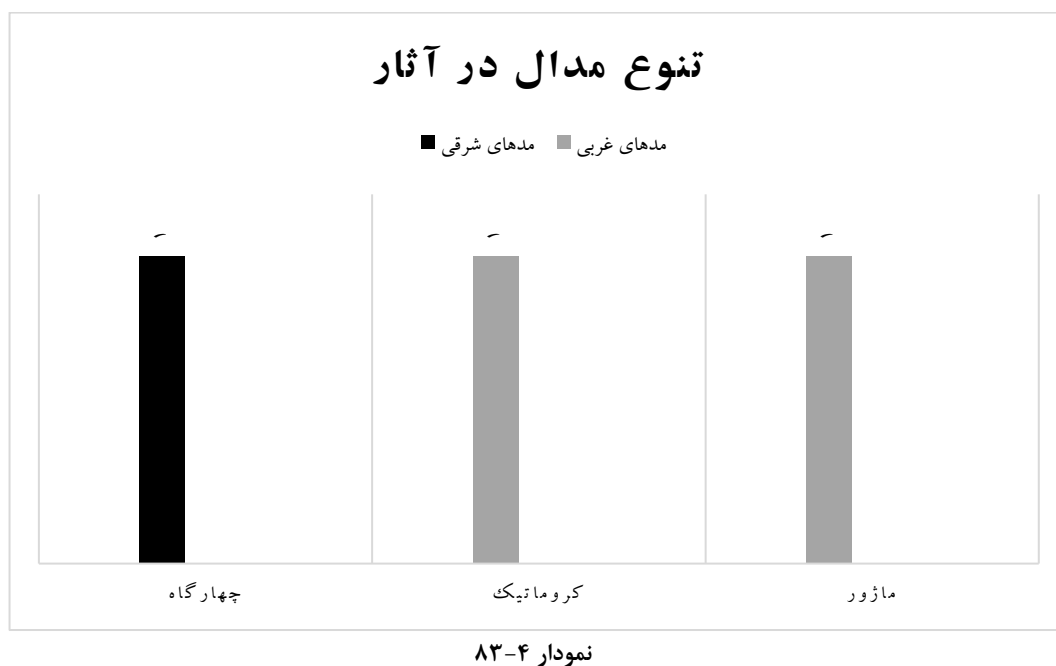
۱۳۶۷ صخره همیشه سبز (ک. عباس ناصری دهخوارقانی)



نمودار ۴-۸۲



نمودار ۴-۸۱



۴-۲۲. 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.

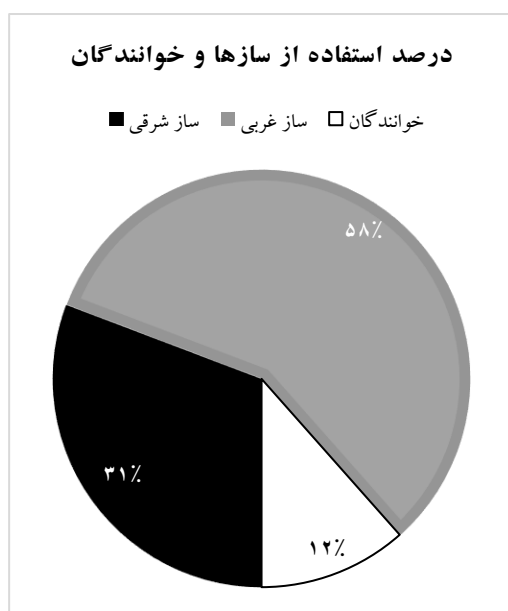
فیلم‌شناسی

۱۳۸۵ میم مثل مادر (ک. رسول ملاقلی‌پور)

۱۳۸۶ فرزند خاک (ک. محمدعلی باشه آهنگر)

۱۳۸۷ نفوذی (ک. احمد کاوری و مهدی فیوضی)

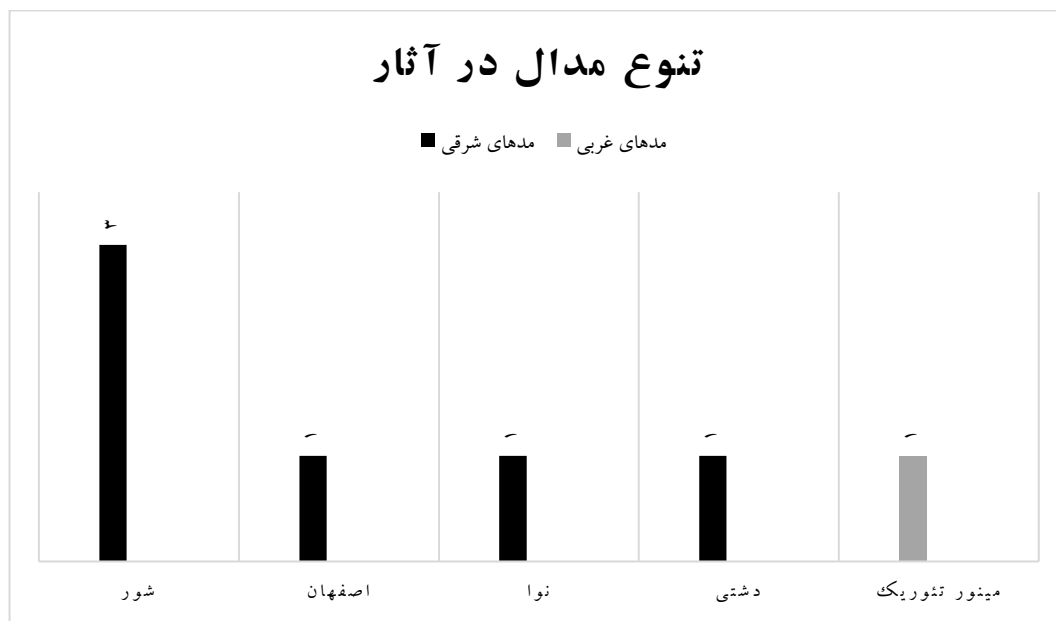
۱۳۸۸ بیداری رویاها (ک. محمدعلی باشه آهنگر)



نمودار ۴-۸۶



نمودار ۴-۸۵



نمودار ۴-۸۷



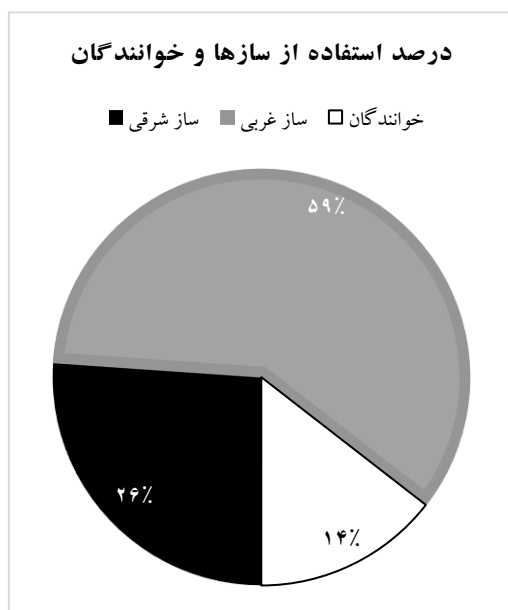
نمودار ۴-۸۸

۴-۲۳. 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.

فیلم‌شناسی

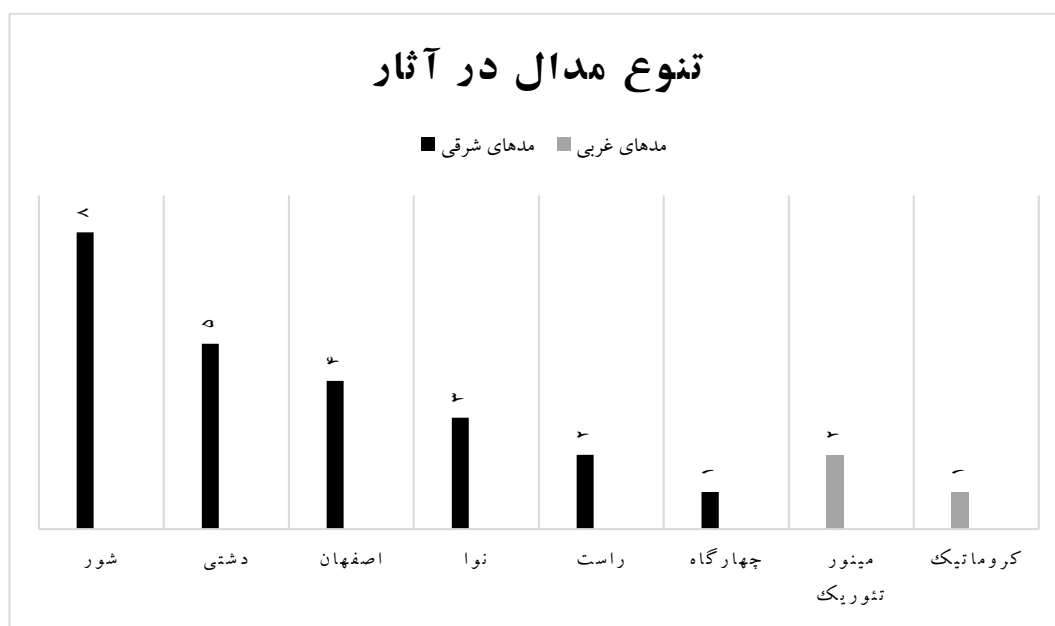
- ۱۳۶۲ رهایی (ک. رسول صدرعاملی)
- ۱۳۶۴ بهار (ک. ابوالفضل جلیلی)
- ۱۳۶۵ حریم مهرورزی (ک. ناصر غلامرضایی)
- ۱۳۶۶ پرواز در شب (ک. رسول ملاقلی‌پور)
- ۱۳۶۷ افق (ک. رسول ملاقلی‌پور)
- ۱۳۶۸ انسان و اسلحه (ک. مجتبی راعی)
- ۱۳۶۹ آخرین مهلت (ک. پرویز تائیدی)
- ۱۳۸۳ گیلانه (ک. رخشان بنی‌اعتماد و محسن عبدالوهاب)
- ۱۳۸۳ مرزی برای زندگی (ک. رضا اعظمیان)
- ۱۳۸۵ به نام پدر (ک. ابراهیم حاتمی‌کیا)
- ۱۳۸۵ دست‌های خالی (ک. ابوالقاسم طالبی)
- ۱۳۸۹ گلوگاه شیطان (ک. حمید بهمنی)



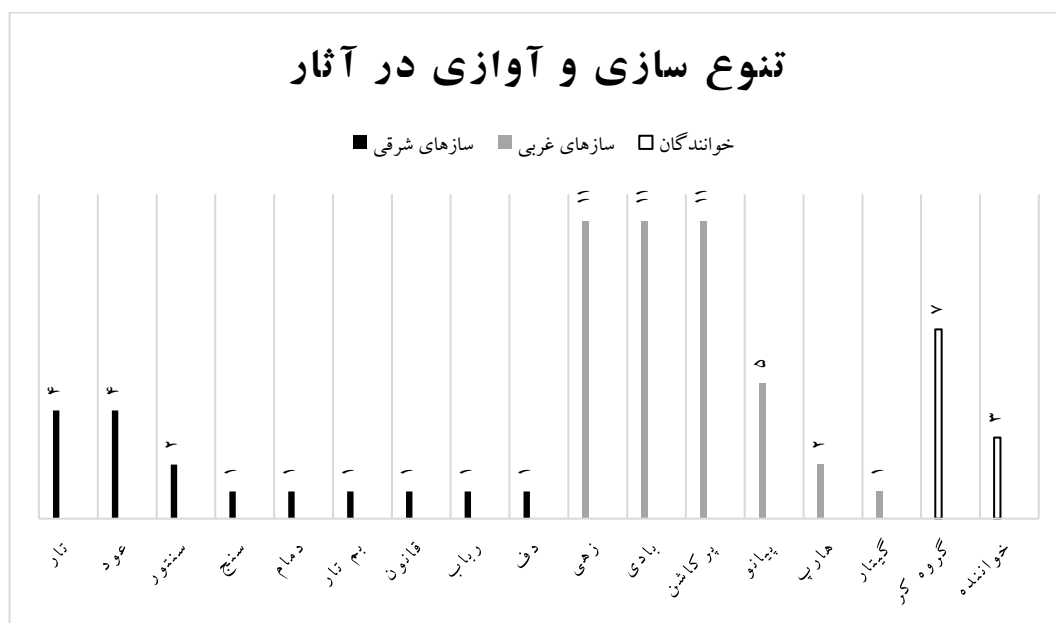
نمودار ۴-۹۰



نمودار ۴-۸۹



نمودار ۴-۹۱



نمودار ۴-۹۲

• ف

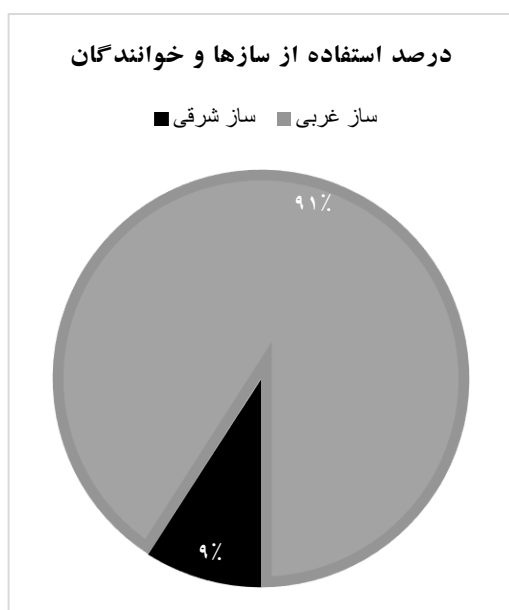
۴-۲۴. فخرالدینی، فرهاد

فرهاد فخرالدینی (زاده‌ی ۲۱ اسفند ۱۳۱۶) موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز و رهبر ارکستر اهل ایران است. او آثار مشهوری را برای موسیقی متن فیلم‌های سینمایی و مجموعه‌های تلویزیونی ساخته است که سربداران، امام علی و بوعلی سینا از جمله آن‌ها هستند. او ارکستر ملی ایران را در سال ۱۳۷۷ بنیان‌گذاری کرد. فخرالدینی برای ساخت موسیقی فیلم پرستار شب موفق به کسب سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از جشنواره فیلم فجر شده است.

فیلم‌شناسی

۱۳۶۶ پرستار شب (ک. محمدعلی نجفی)

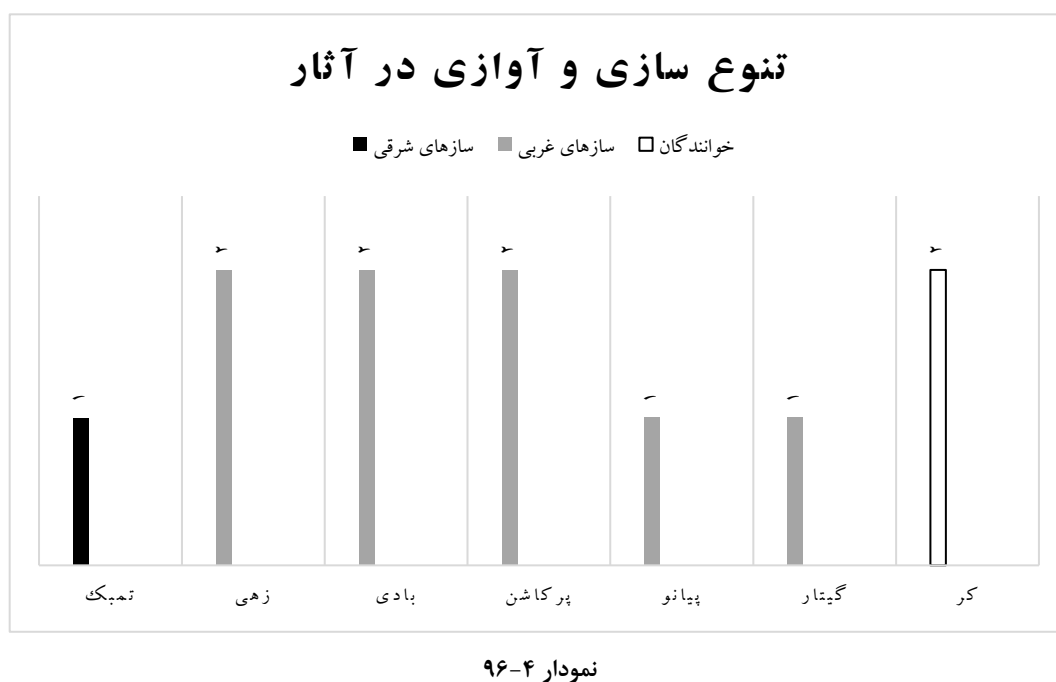
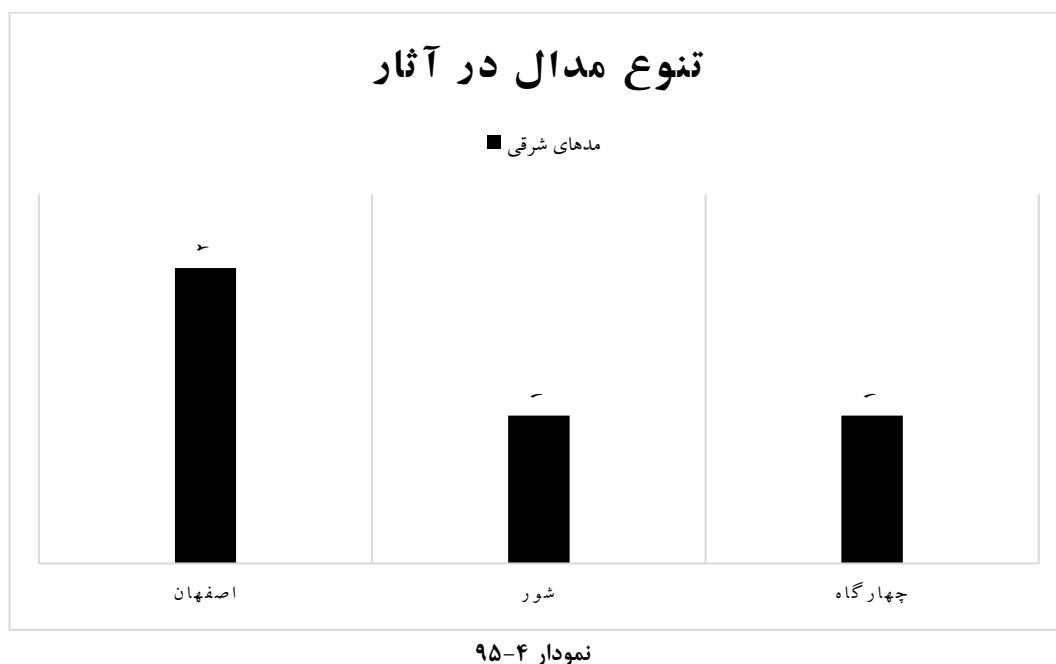
۱۳۸۲ وعده دیدار (ک. جمال شورجه)



نمودار ۴-۹۴



نمودار ۴-۹۳



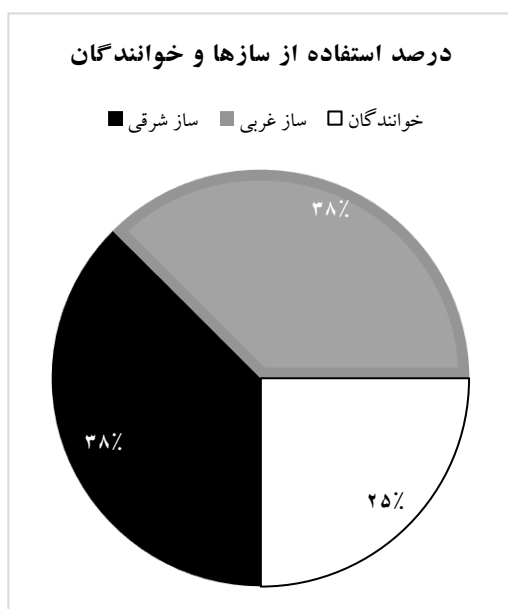
• ک

۴-۲۵. کامکار، ارسلان

ارسلان کامکار (زاده‌ی ۲ دی ۱۳۳۹ در سنندج)، نوازنده‌ی بربط، ویولن و آهنگ‌ساز ایرانی و از اعضای گروه کامکارها است. او فارغ‌التحصیل رشته موسیقی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بوده و پس از تکمیل دروس موسیقی، به‌عنوان نوازنده ویلن، همکاری‌اش را با ارکستر سمفونیک تهران آغاز کرده است.

فیلم‌شناسی

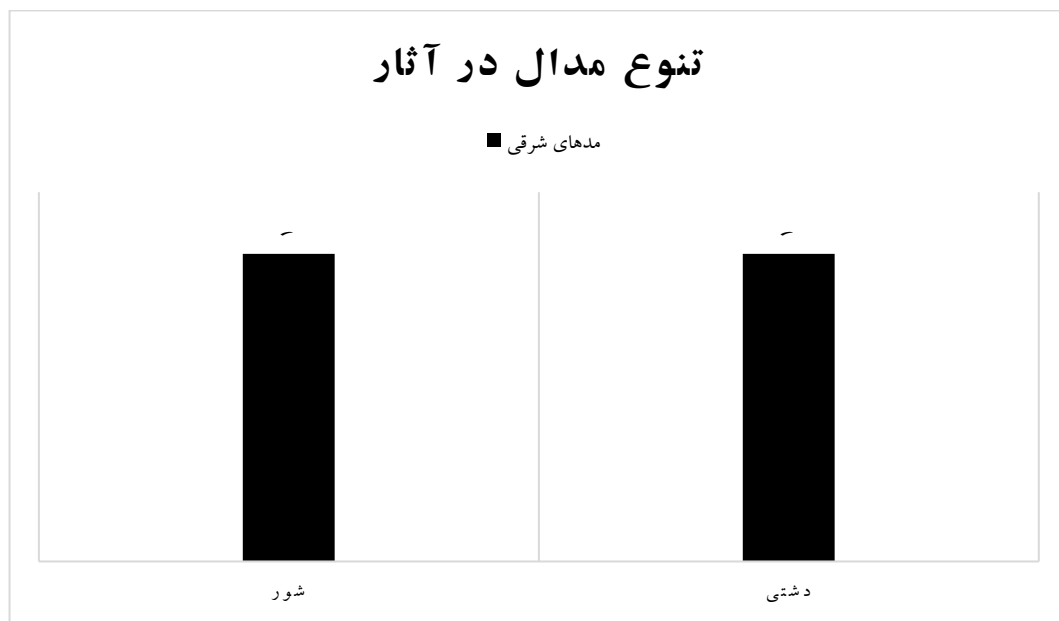
۱۳۸۱-۱۳۸۰ آوازهای سرزمین مادری‌ام (ک. بهمن قبادی)



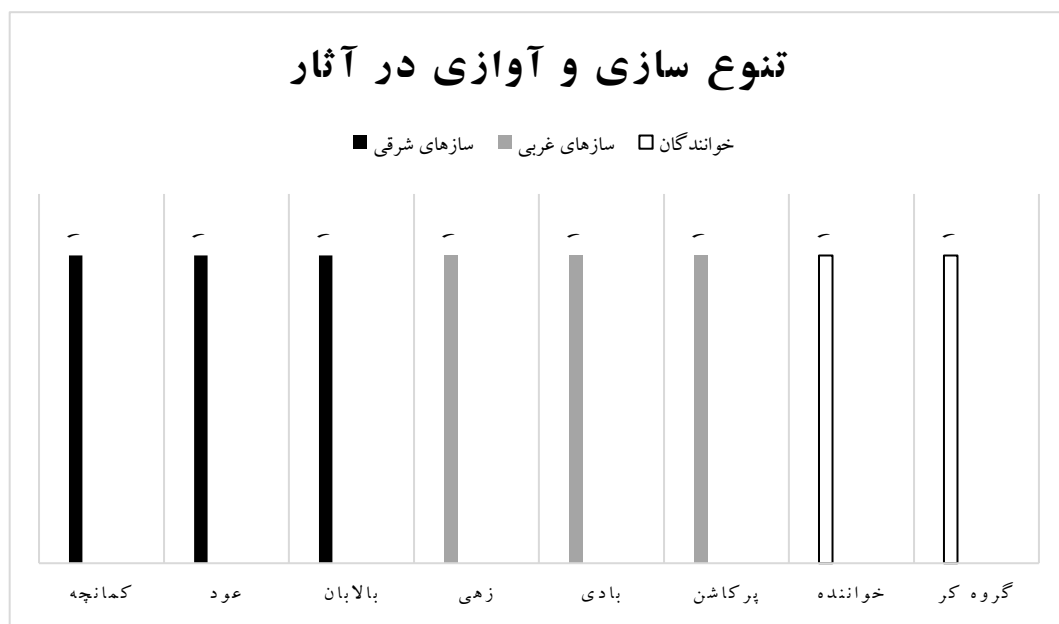
نمودار ۴-۹۸



نمودار ۴-۹۷



نمودار ۴-۹۹



نمودار ۴-۱۰۰

۴-۲۶. کهن دیری، علیرضا

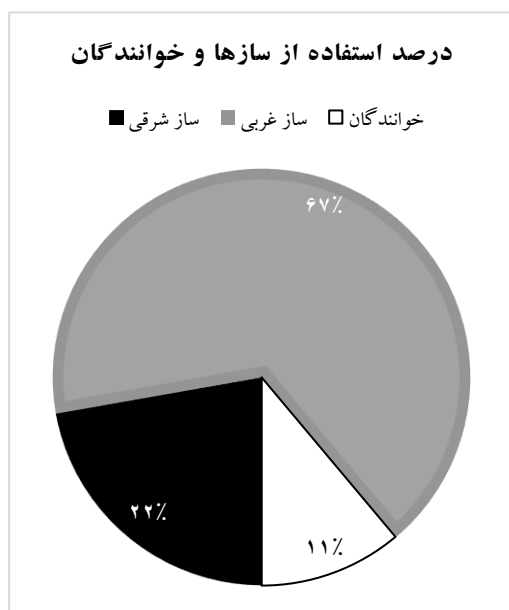
علیرضا کهن دیری (زاده‌ی ۱۳۵۳ در تهران) موسیقی‌دان و آهنگ‌ساز اهل ایران است. او فعالیتش را در عرصه آهنگ‌سازی فیلم از سال ۱۳۷۴ با فیلم عاشق فقیر آغاز می‌کند. از آثار شاخص او در سینما می‌توان به: رنگ خدا، برج مینو، عینک دودی و مهمان داریم اشاره کرد. کهن دیری برای فیلم روز سوم نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین 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.

فیلم‌شناسی

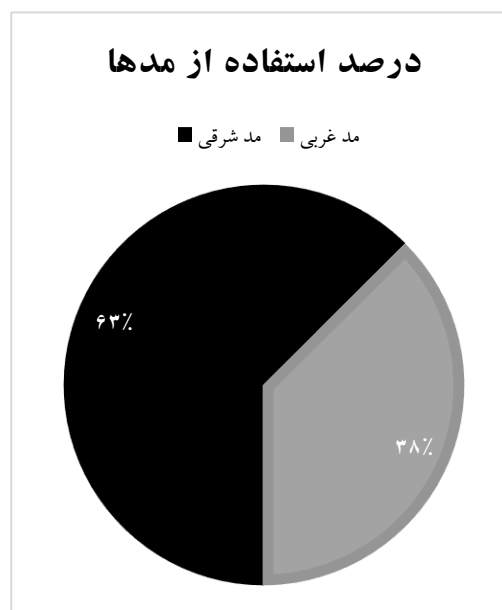
۱۳۸۶ روز سوم (ک. محمدحسین لطیفی)

۱۳۸۹ سیزده ۵۹ (ک. سامان سالور)

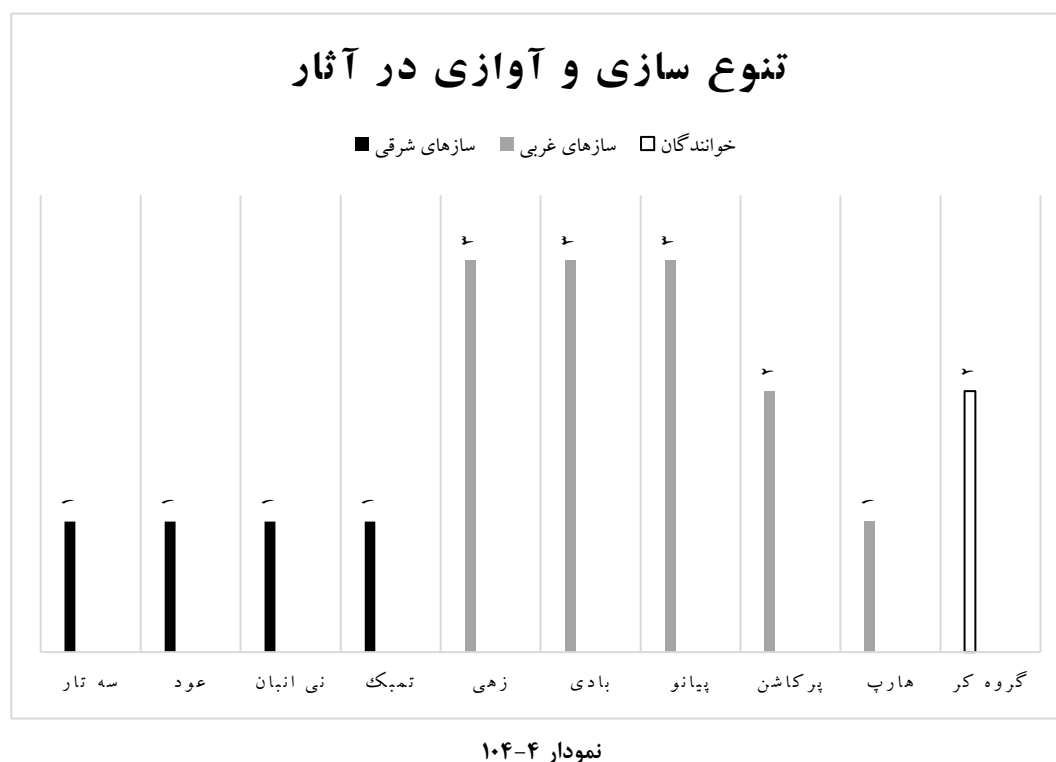
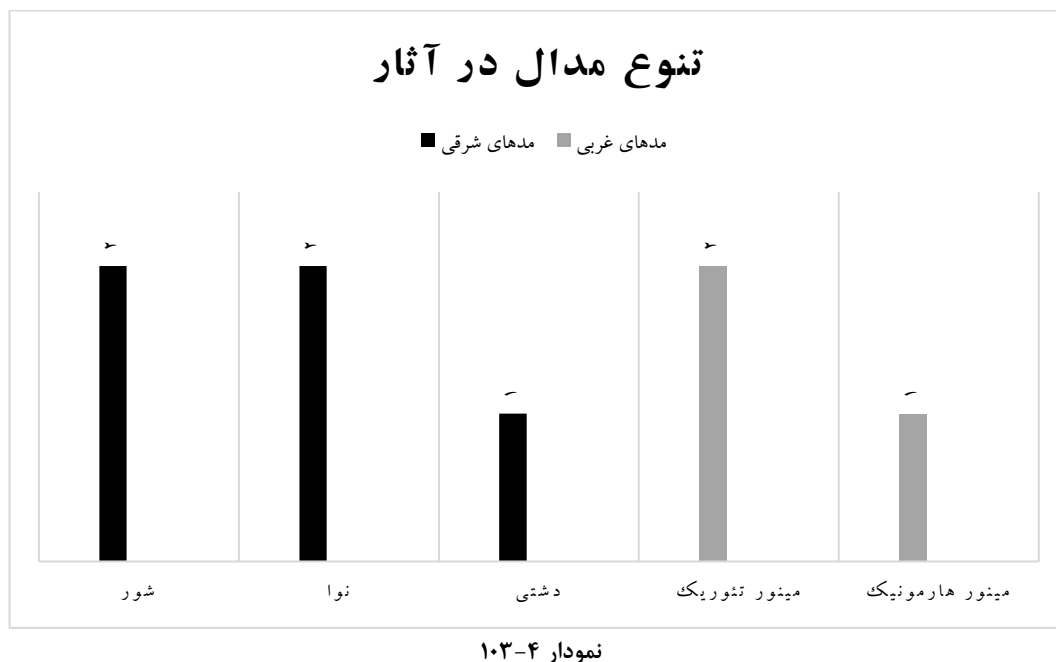
۱۳۸۹ پاریس تا پاریس (ک. محمدحسین لطیفی)



نمودار ۴-۱۰۲



نمودار ۴-۱۰۱

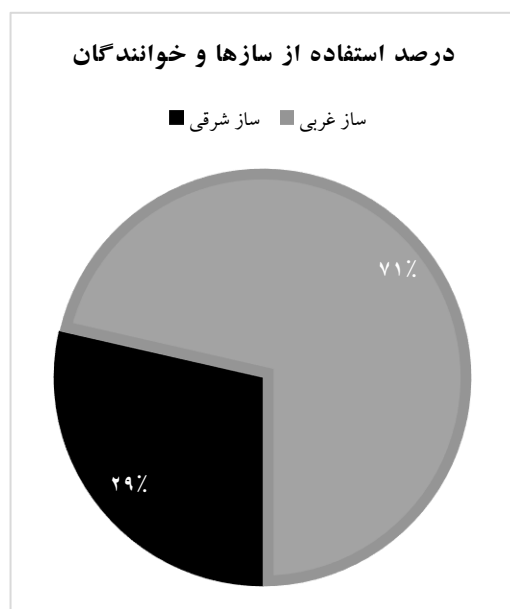


۴-۲۷. کیارس، بردیا

بردیا کیارس (زاده‌ی ۲۲ مرداد ۱۳۵۸ تهران) موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز، رهبر ارکستر و نوازنده اهل ایران است. او از چهارسالگی نواختن سنتور را نزد پدر خود آغاز کرد. مبانی نظری موسیقی را زیر نظر مهران روحانی و آهنگ‌سازی را نزد محمدسعید شریفیان آموزش دید. وی از سال ۱۳۷۴ نواختن ویولن را نزد استادانی همچون سهیل دهبستی و ابراهیم لطفی آموخت. او از سال ۱۳۷۷ آهنگ‌سازی فیلم را تجربه نمود.

فیلم‌شناسی

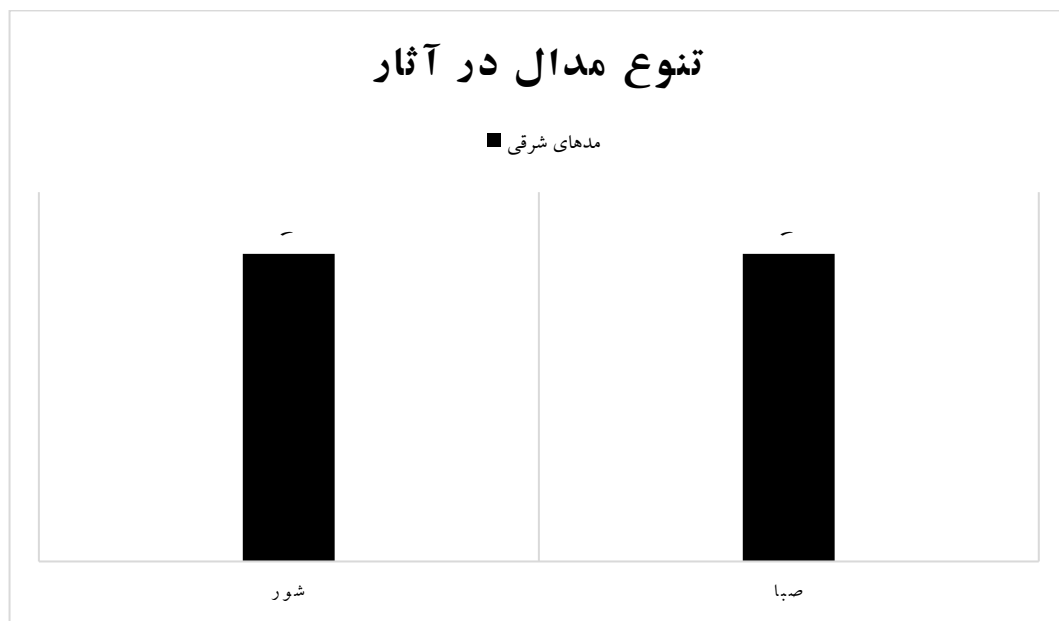
۱۳۸۱ شکوفه‌های سنگی (ک. عزیزالله حمیدنژاد)



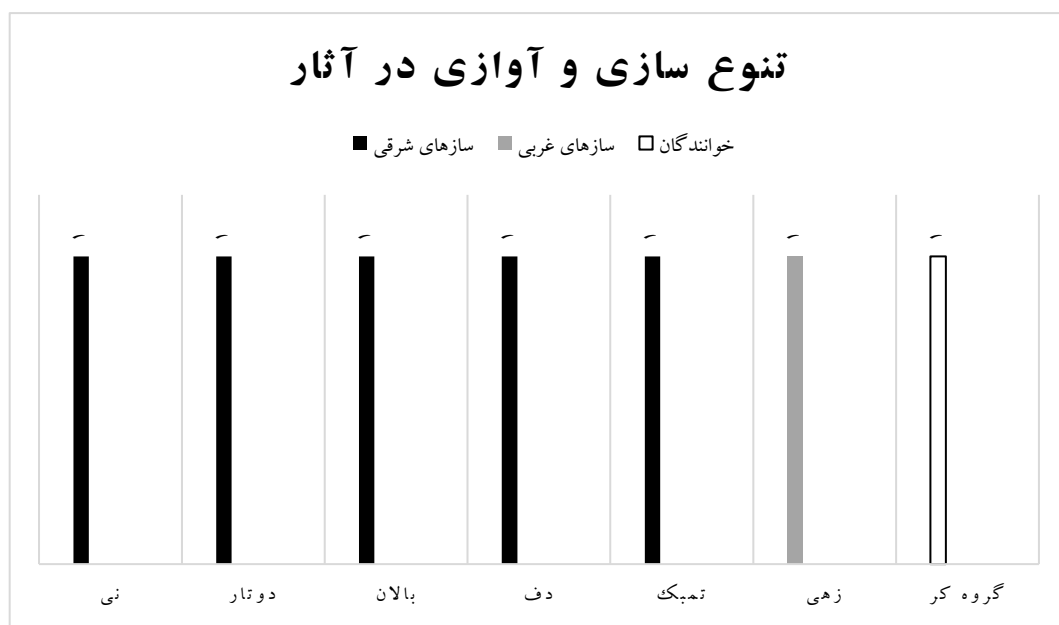
نمودار ۴-۱۰۶



نمودار ۴-۱۰۵



نمودار ۴-۱۰۷



نمودار ۴-۱۰۸

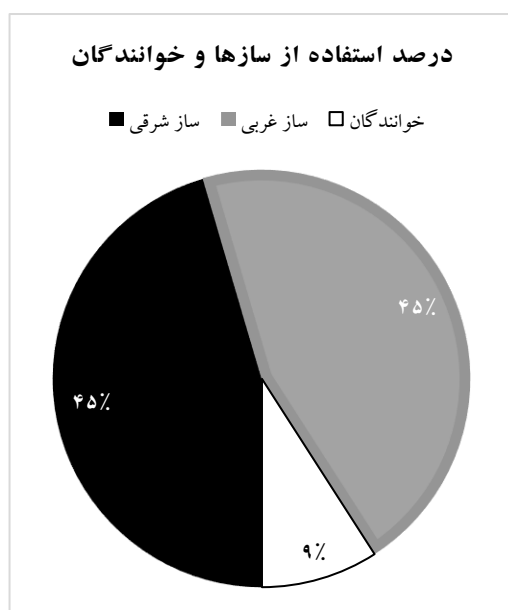
۴-۲۸. گورنگی، محمدمهدی

محمدمهدی گورنگی (زاده‌ی ۲ تیر ۱۳۵۴ در شیراز) موسیقی‌دان و آهنگ‌ساز اهل ایران است. او از کودکی با ساز تمبک و پیانو آشنا شد و در نوجوانی آموختن سنتور را نیز آغاز کرد. وی در دوران دبیرستان با ساخت سرودهای مختلف برای امور تربیتی آموزش و پرورش، اولین تجربه‌های آهنگ‌سازی را کسب نمود. او از سال ۱۳۷۴، تحصیلات دانشگاهی خود را در رشتهٔ موسیقی آغاز نمود و موسیقی سریال مسافری از هند، از جمله آثار شاخص گورنگی است.

فیلم‌شناسی

۱۳۸۵ آنکه دریا می‌رود (ک. آرش معیریان)

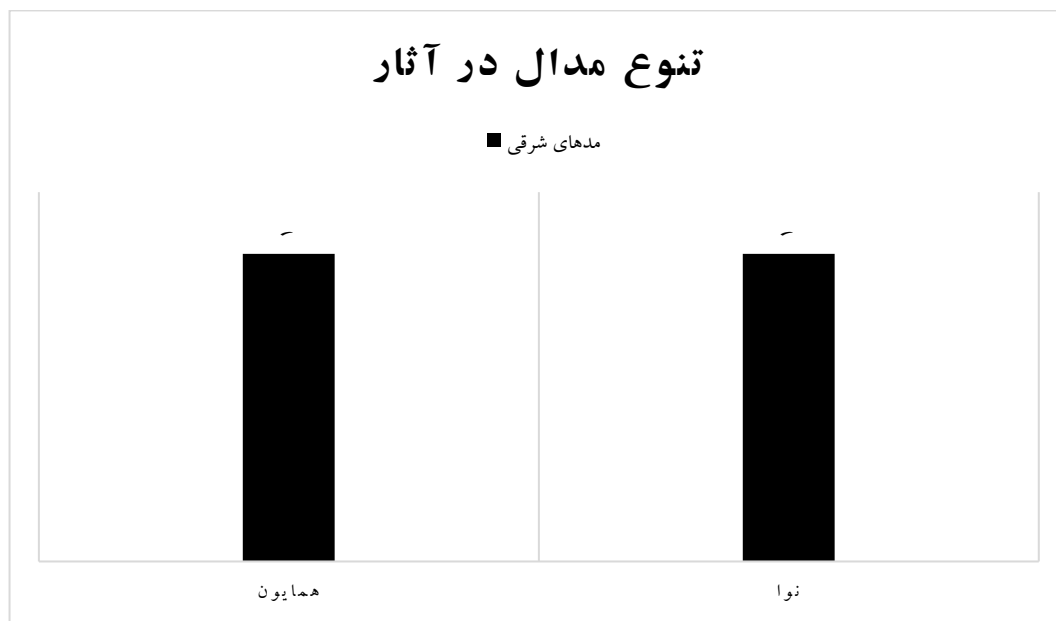
۱۳۸۹ رهاتر از دریا (ک. حمید طالقانی)



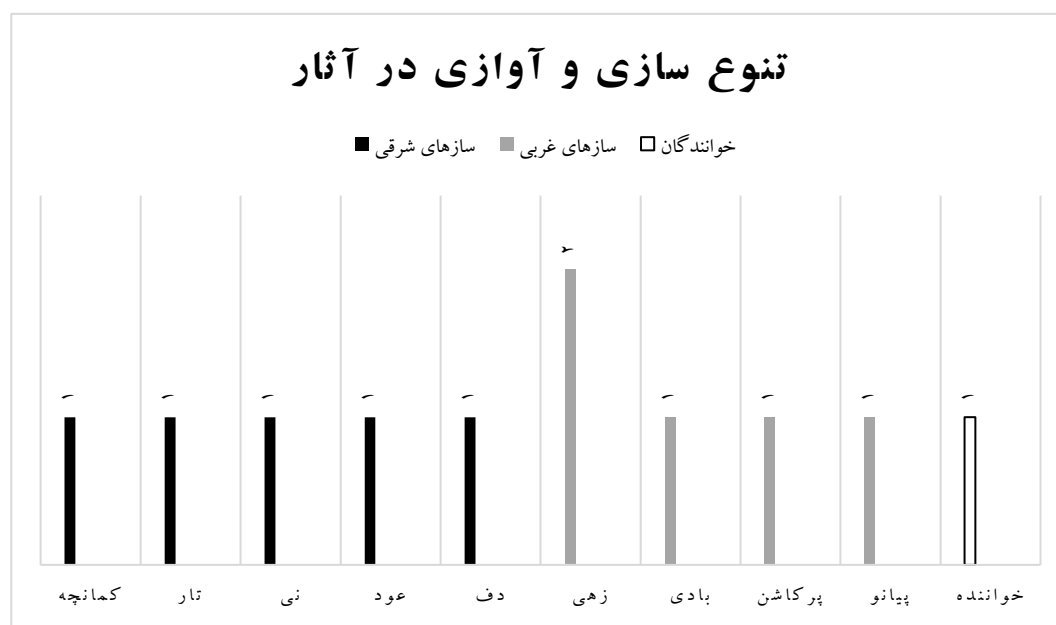
نمودار ۴-۱۱۰



نمودار ۴-۱۰۹



نمودار ۴-۱۱۱



نمودار ۴-۱۱۲

۴-۲۹. گوگردچی، کریم

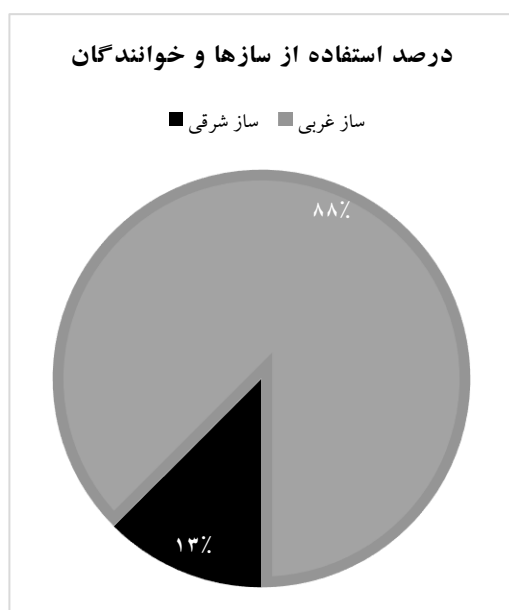
کریم گوگردچی (زاده ۱۳۲۶ در تبریز) موسیقیدان و آهنگ‌ساز اهل ایران است. وی دارای لیسانس آهنگ‌سازی از هنرستان عالی موسیقی و فوق‌لیسانس موسیقی از کالج انگلستان است. فعالیت‌های وی در زمینه‌ی آموزشی، تدریس موسیقی و ساخت آثاری سمفونیک و مجلسی بوده است. او همچنین برنده جایزه سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن برای فیلم «مهاجر» از هشتمین دوره جشنواره فیلم فجر بوده است.

فیلم‌شناسی

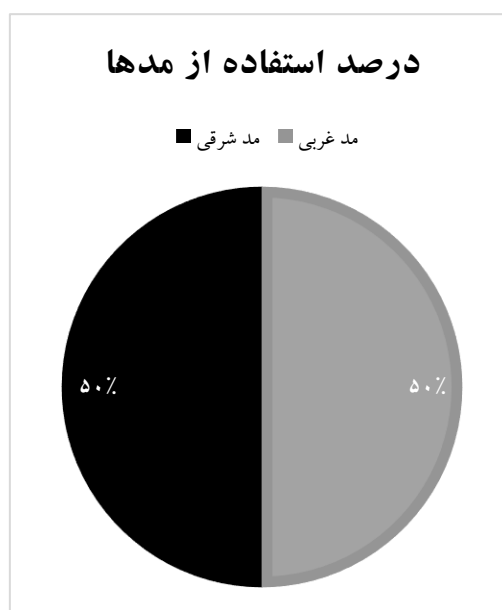
۱۳۶۷ در جستجوی قهرمان (ک. حمیدرضا آشتیانی پور)

۱۳۶۸ مهاجر (ک. ابراهیم حاتمی‌کیا)

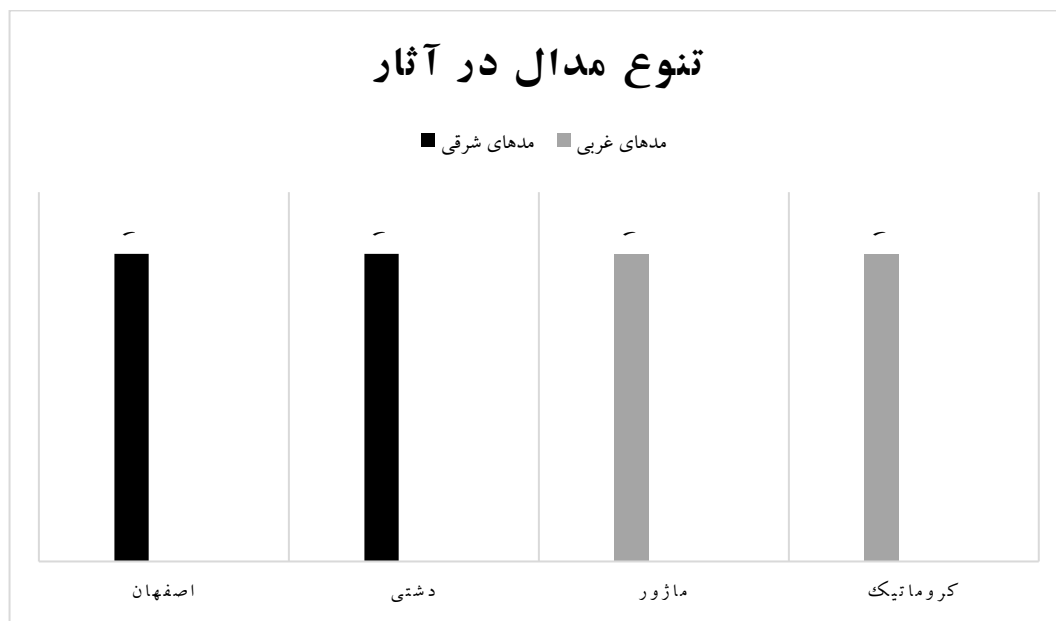
۱۳۶۹ در مسلخ عشق (ک. کمال تبریزی)



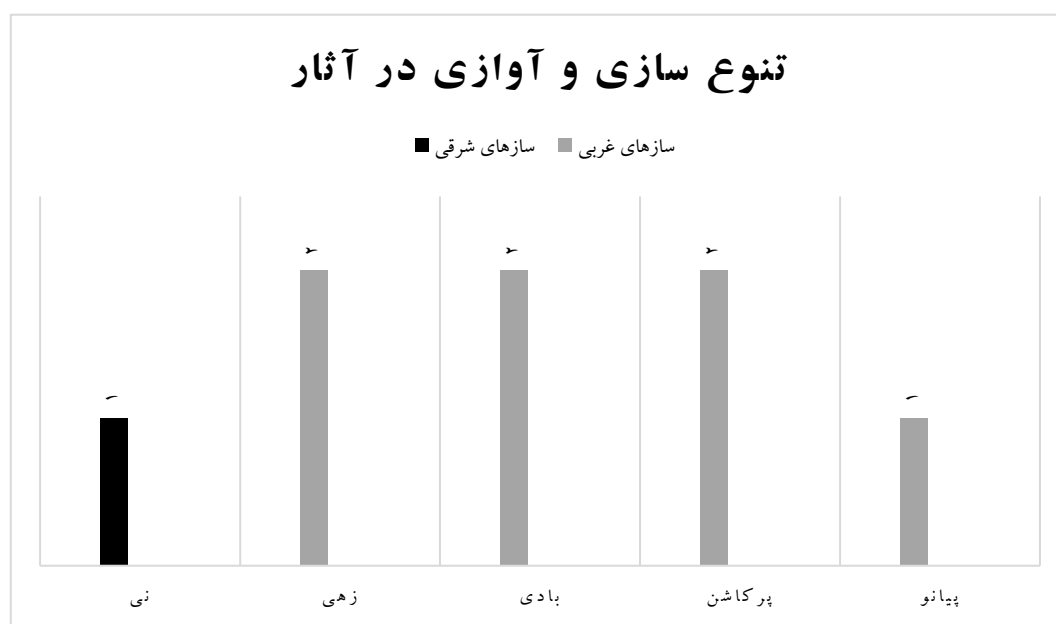
نمودار ۴-۱۱۴



نمودار ۴-۱۱۳



نمودار ۴-۱۱۵



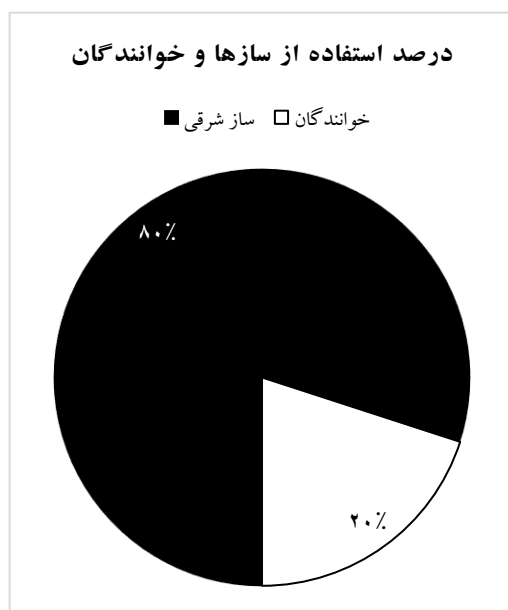
نمودار ۴-۱۱۶

۴-۳۰. محبوب، نظری

نظری محبوبی سال ۱۳۰۸ در روستای قره‌ماخر، از توابع گنبدکاووس در استان گلستان، به دنیا آمد و در روستای چای قوشان زندگی می‌کرد. فراگیری دوتار را از یازده سالگی نزد پدرش آغاز کرد. در مجالس عروسی ساز می‌زد و آواز می‌خواند و به «اوغلون باغشی» (پسرک خواننده) معروف بود. نظری تسلطی کامل بر هر چهار مقام و چهار سبک اصلی موسیقی ترکمنی داشت و پنجاه و پنج سال از زندگی‌اش وقف دوتار و آواز شد.

فیلم‌شناسی

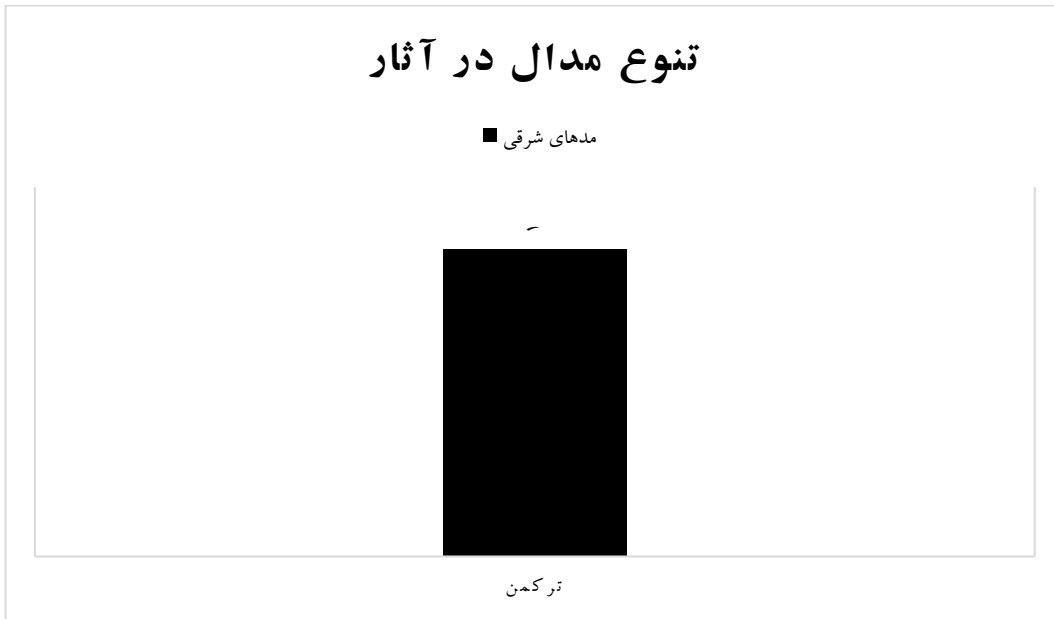
۱۳۶۹ گزل (ک. محمدعلی سجادی)



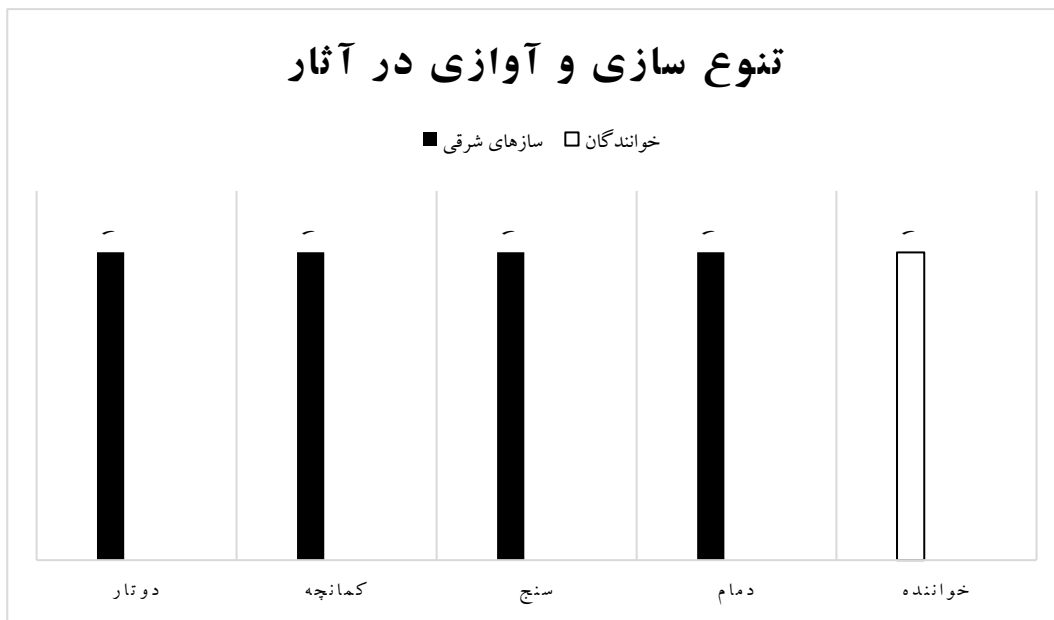
نمودار ۴-۱۱۸



نمودار ۴-۱۱۷



نمودار ۴-۱۱۹



نمودار ۴-۱۲۰

۴-۳۱. منصوری، روییک

روییک منصوری (زاده ۱۳۱۶ تهران - درگذشته ۲۱ مرداد ۱۳۷۹ تهران) آهنگ‌ساز، تنظیم‌کننده موسیقی، تدوینگر و صداگذار فیلم ایرانی ارمنی بود. او دانش‌آموخته هنرستان عالی موسیقی و ساز تخصصی‌اش فلوت بود؛ اما وقتی وارد کار سینما شد به‌رغم اینکه نامش به‌عنوان سازنده یا انتخاب‌کننده موسیقی متن ثبت می‌شد، رشته تخصصی‌اش را دنبال نکرد.

فیلم‌شناسی

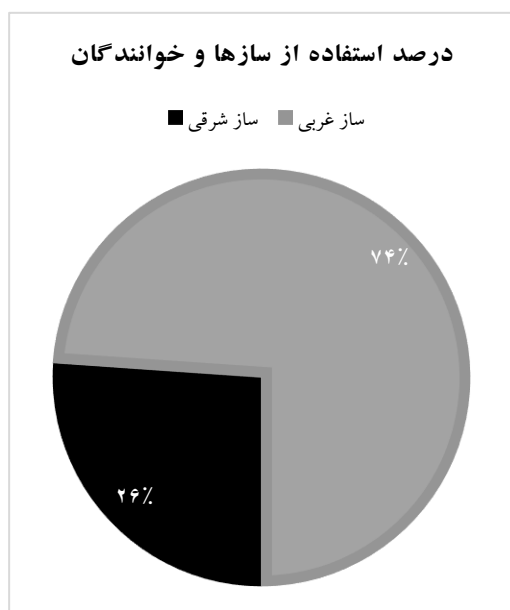
۱۳۶۱ برزخی‌ها (ک. ایرج قادری)

۱۳۶۲ عبور از میدان مین (ک. جواد طاهری)

۱۳۶۴ پایگاه جهنمی (ک. اکبر صادقی)

۱۳۶۴ مشت (ک. سیامک اطلسی)

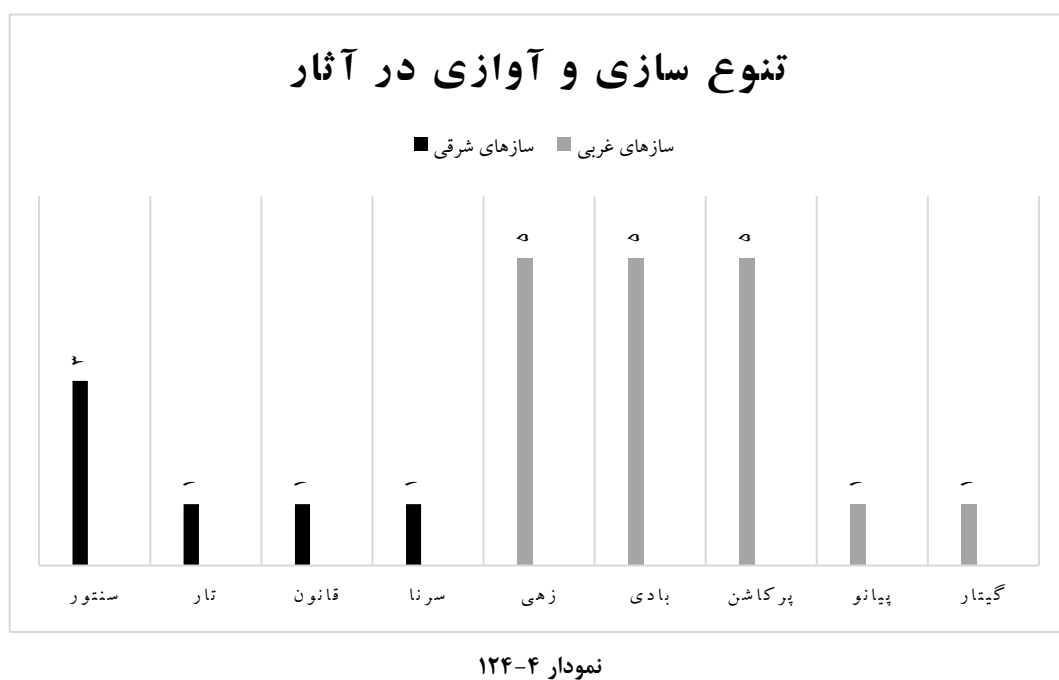
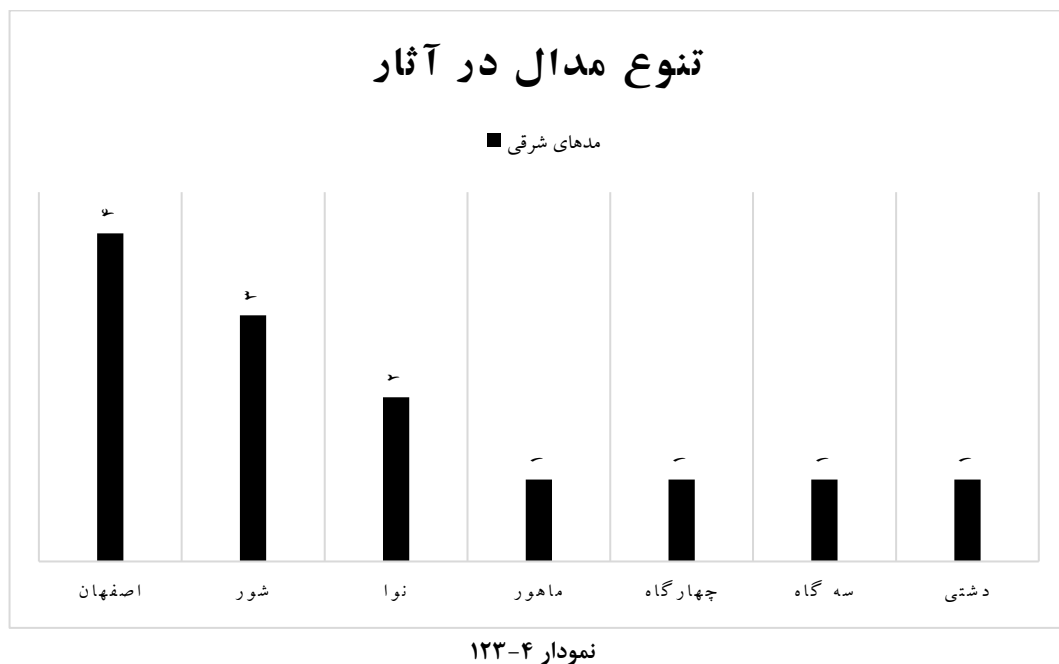
۱۳۶۴ طغیان (ک. جهانگیر جهانگیری)



نمودار ۴-۱۲۲



نمودار ۴-۱۲۱

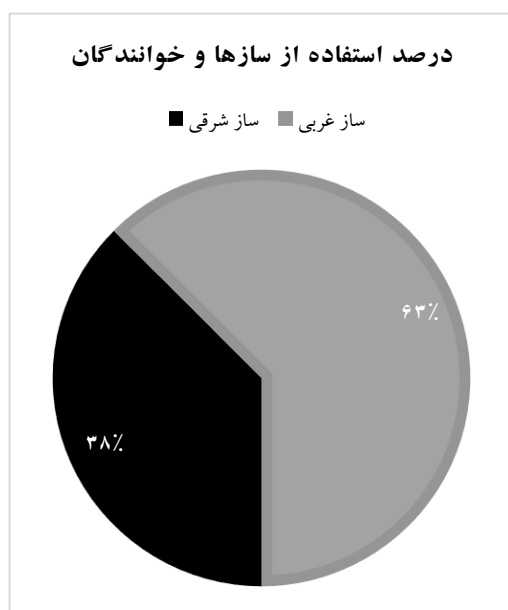


۴-۳۲. موسی پور، آرمان

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

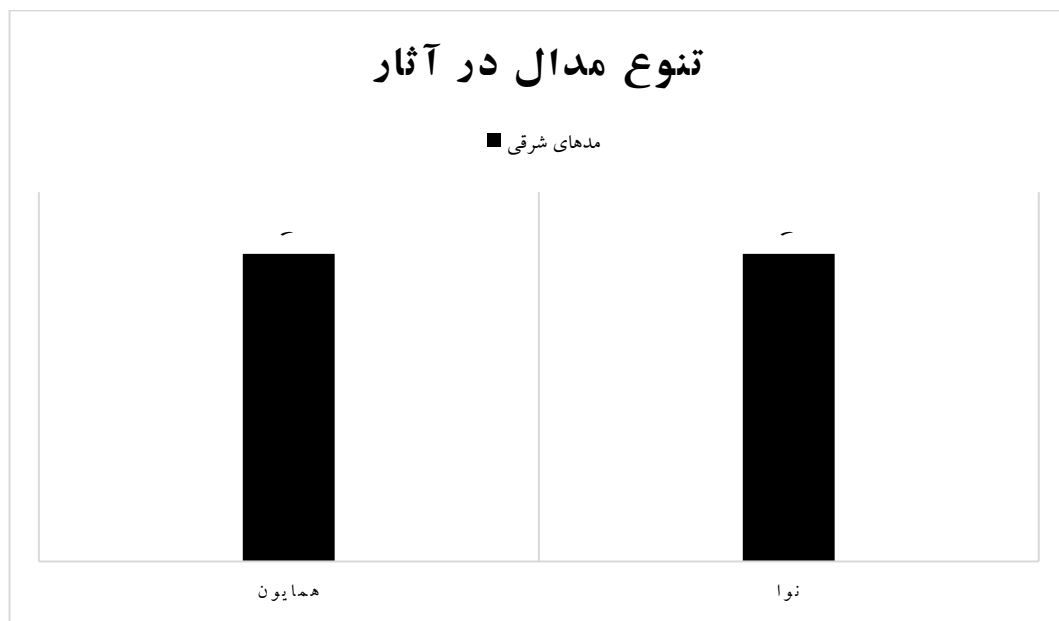
۱۳۸۵ ساعت ۲۵ (ک. مسعود آب‌پرور)



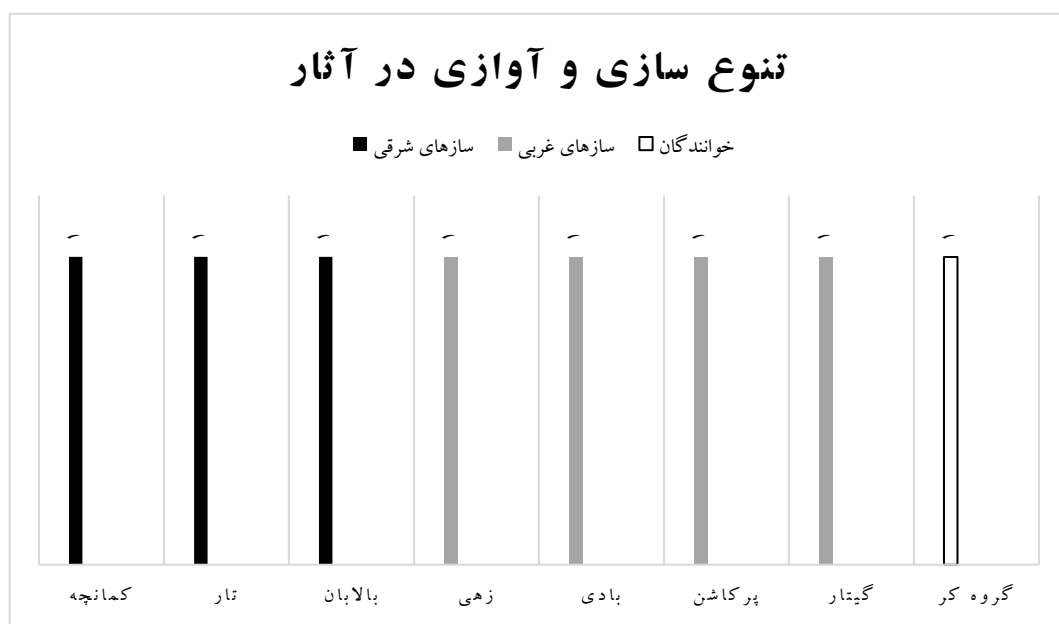
نمودار ۴-۱۲۶



نمودار ۴-۱۲۵



نمودار ۴-۱۲۷



نمودار ۴-۱۲۸

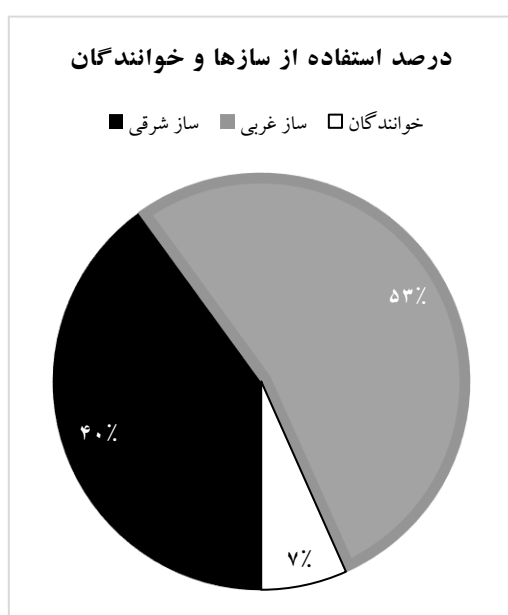
۳۳-۴. موید محسنی، احمد رضا

احمد رضا موید محسنی متولد ۶ مهر ماه سال ۱۳۲۷ در سیرجان است. او از کودکی موسیقی را آغاز کرد و در حدود سالهای ۱۳۵۰ ارکستر رادیو را در کرمان راه اندازی کرد. محسنی تجربه‌ی ساخت چند فیلم را در کارنامه خود دارد و برای چندین فیلم نیز آهنگسازی کرده است.

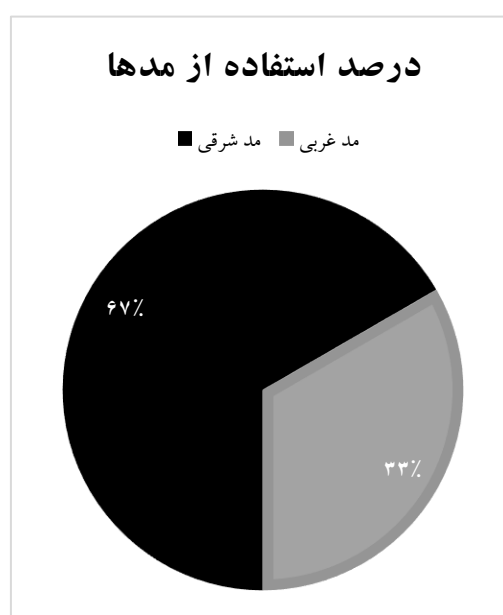
فیلم‌شناسی

۱۳۶۶ هویت (ک. ابراهیم حاتمی کیا)

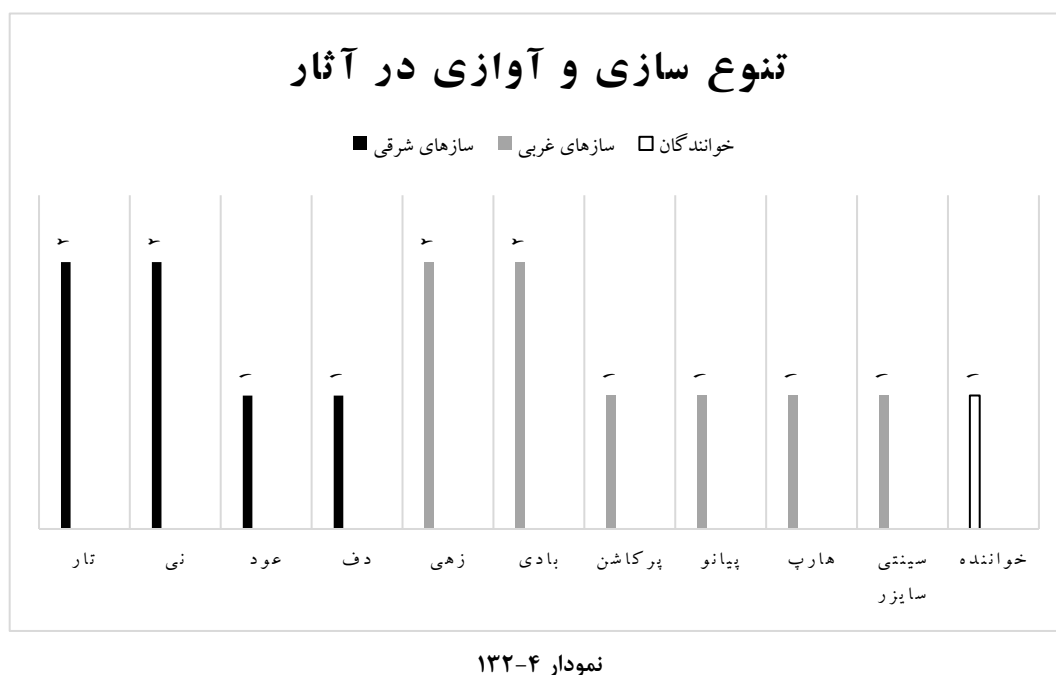
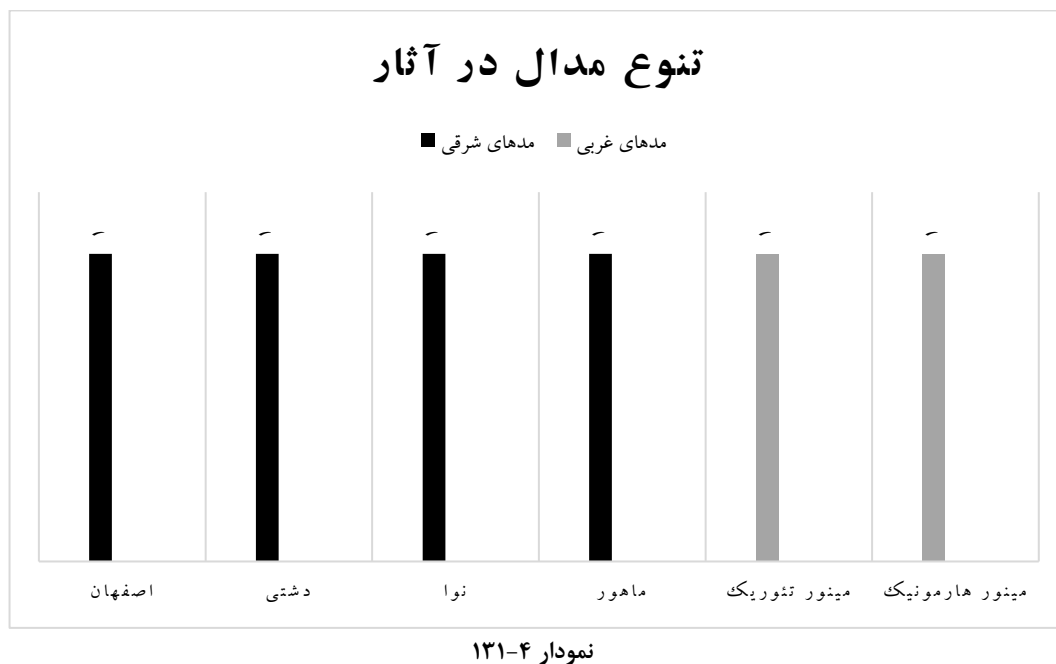
۱۳۶۶ مقاومت (ک. احمد نیک‌آذر)



نمودار ۴-۱۳۰



نمودار ۴-۱۲۹



۴-۳۴. میرزمانی، سید 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.

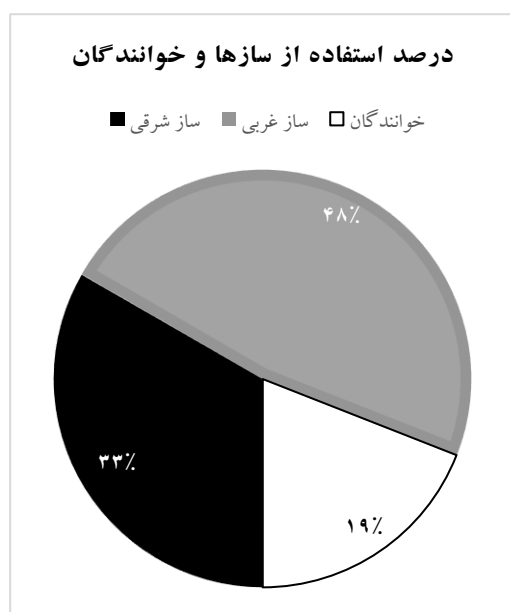
فیلم‌شناسی

۱۳۶۷ دیده‌بان (ک. ابراهیم حاتمی‌کیا)

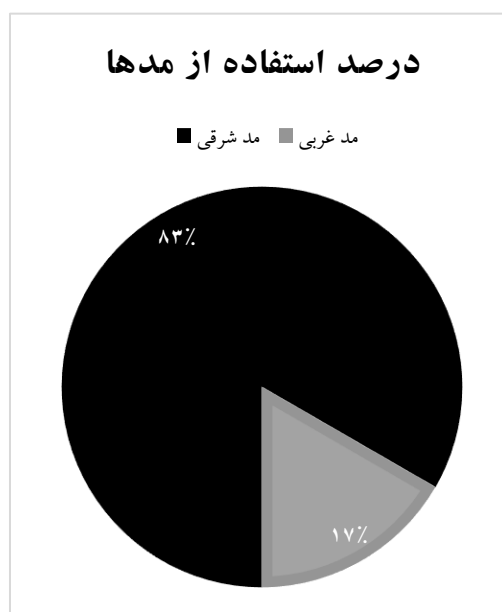
۱۳۶۷ عبور (ک. کمال تبریزی)

۱۳۶۸ تا مرز دیدار (ک. حسین قاسمی جامی)

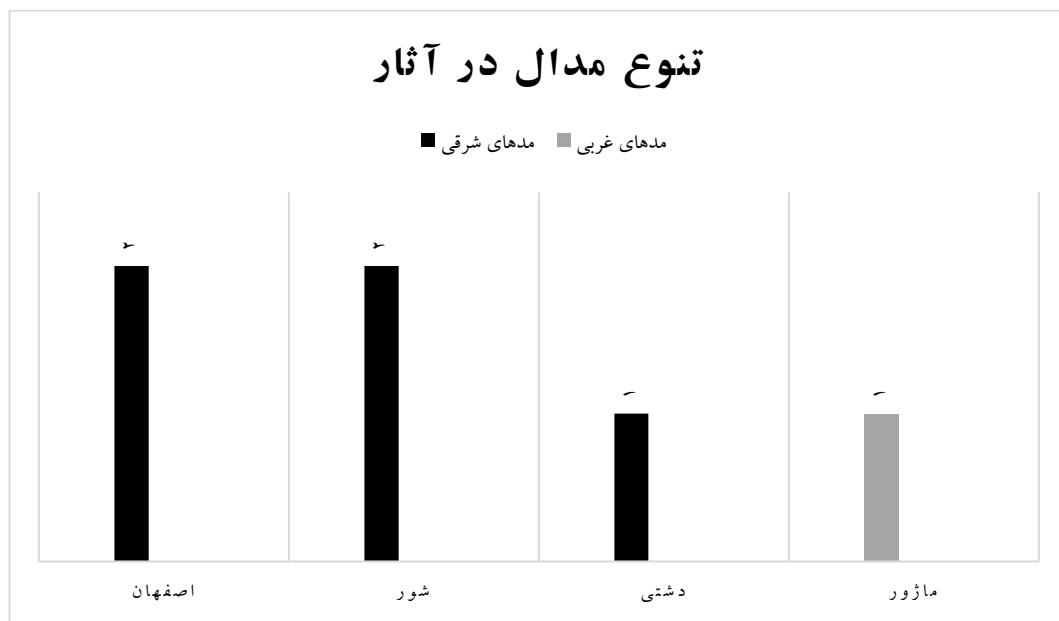
۱۳۶۹ الماس بنفش (ک. رحیم رحیمی‌پور)



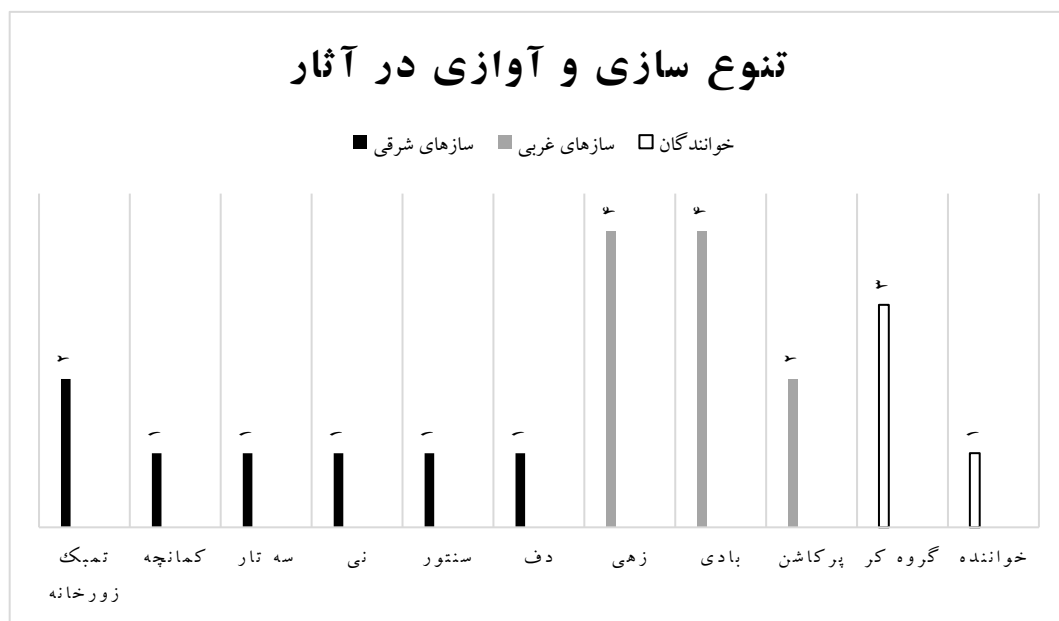
نمودار ۴-۱۳۴



نمودار ۴-۱۳۳



نمودار ۴-۱۳۵



نمودار ۴-۱۳۶

۴-۳۵. میرلوحی، محمدرضا

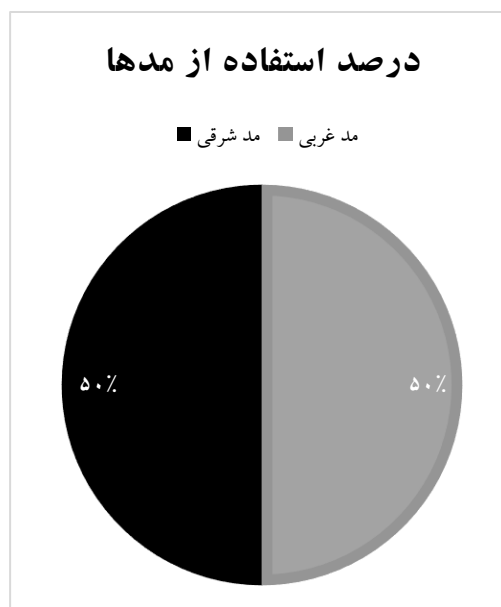
محمدرضا میرلوحی (زاده‌ی ۱۴ اسفند ۱۳۱۹ تهران - درگذشته ۲۴ شهریور ۱۳۶۳) کارگردان، نویسنده و تدوینگر اهل ایران بود. میرلوحی کار هنری را بعد از پایان تحصیلات متوسطه با گروه شاهین سرکیسیان در سال ۱۳۴۲ آغاز کرد و در نمایش‌های سنتی زنانه و در چند نمایش از جمله چنگال، بهارهای ازدست‌رفته و در راه کاردیف بازی کرد. سپس به گروه بیژن مفید و بعد به گروه هنرهای ملی به رهبری عباس جوانمرد پیوست. او کار در سینما را با نوشتن دو فیلمنامه رقاصه و کاکو ساخته شاپور قریب آغاز کرد.

فیلم‌شناسی

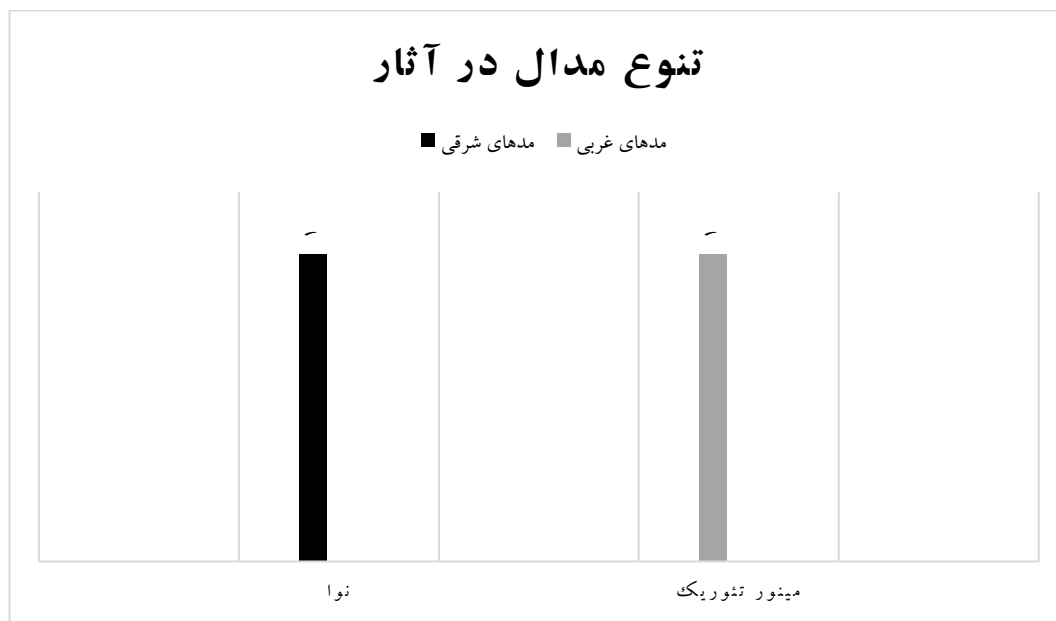
۱۳۶۴ فرار (ک. جمشید حیدری)



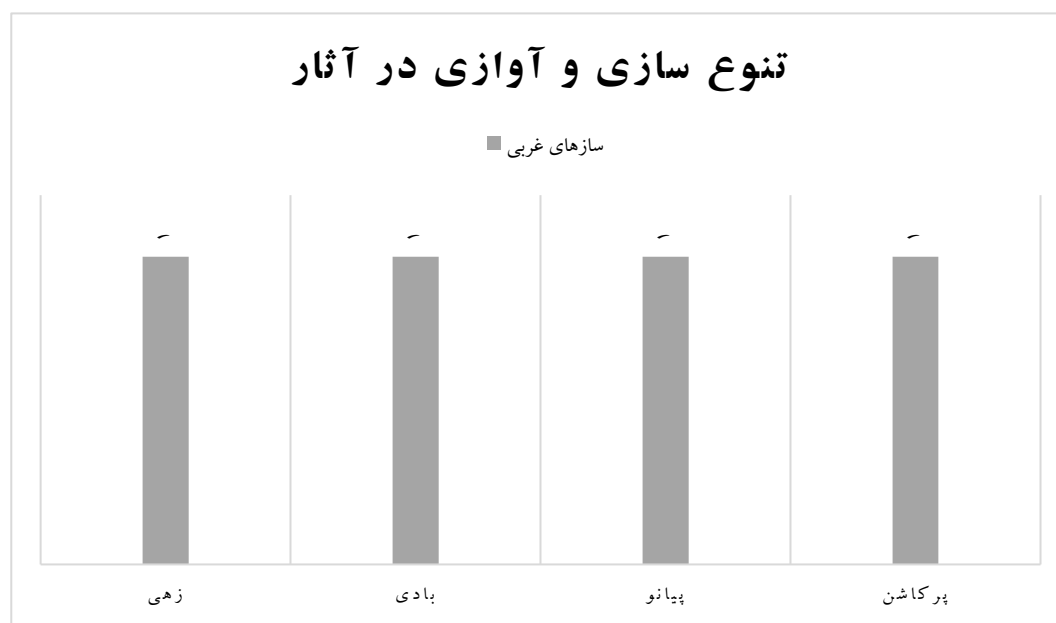
نمودار ۴-۱۳۸



نمودار ۴-۱۳۷



نمودار ۴-۱۳۹



نمودار ۴-۱۴۰

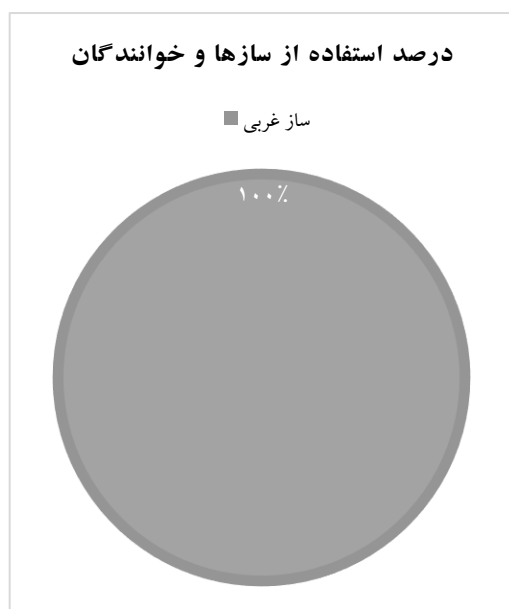
• ن

۳۶-۴. ناندیف، وانکو

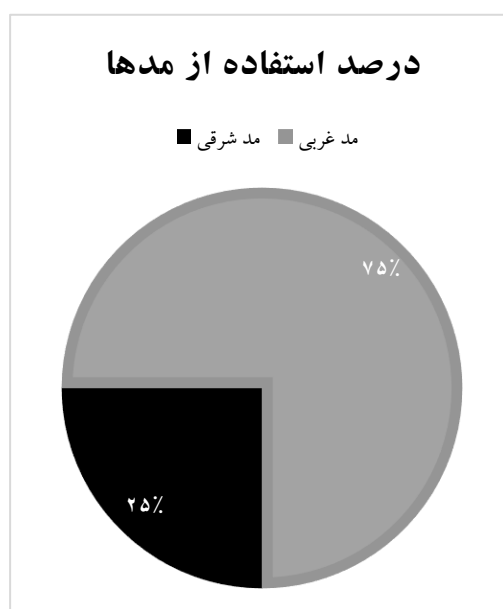
متأسفانه در منابع در دسترس اطلاعاتی در خصوص این آهنگساز یافت نشد.

فیلم‌شناسی

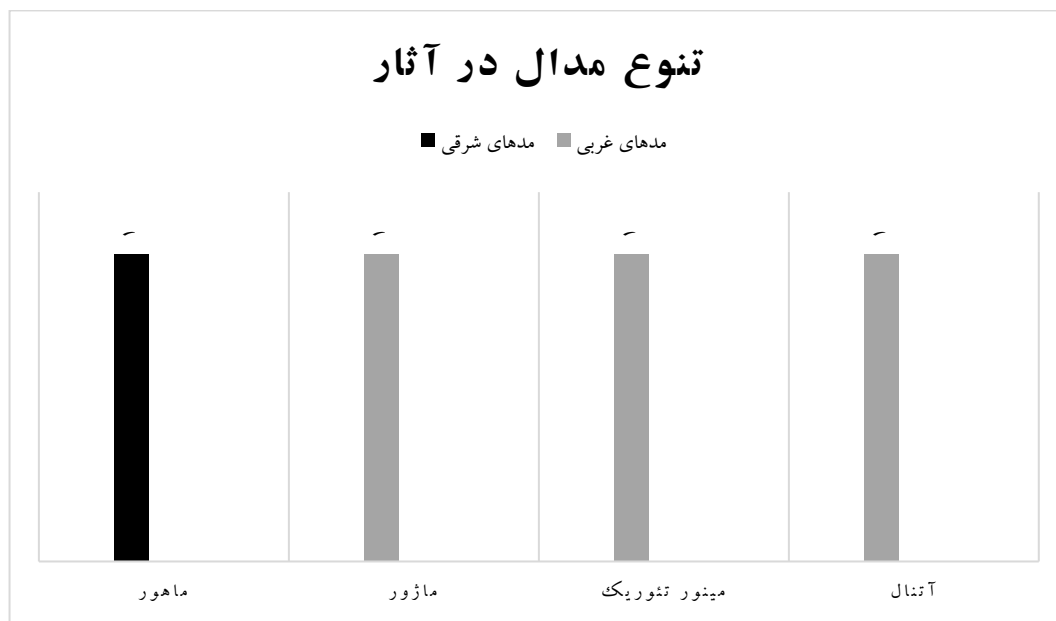
۱۳۶۳ اتاق یک (ک. رحیم رحیمی‌پور)



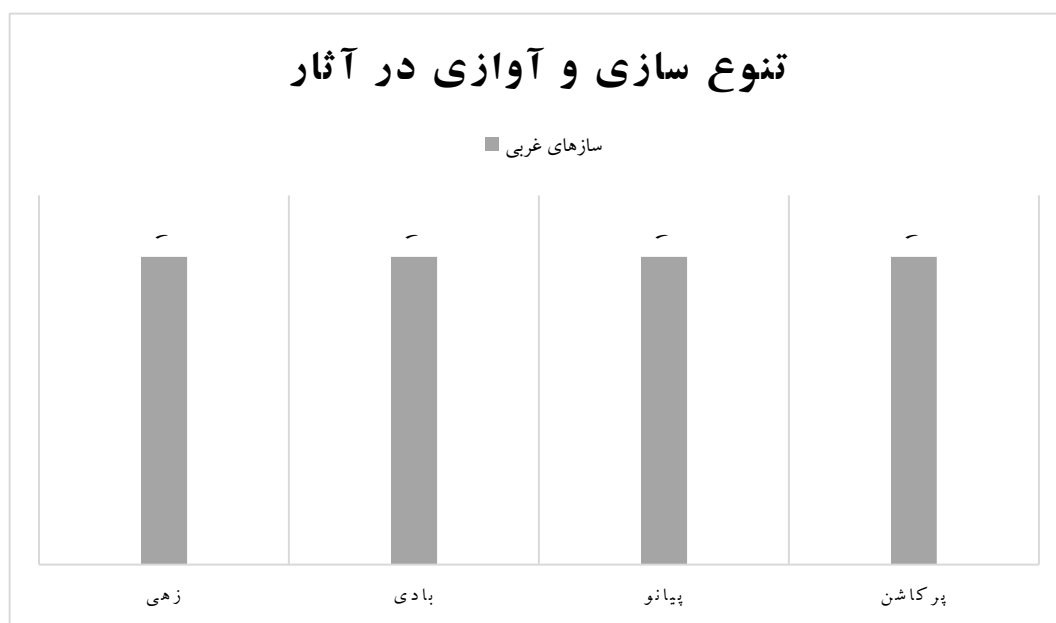
نمودار ۴-۱۴۲



نمودار ۴-۱۴۱



نمودار ۴-۱۴۳



نمودار ۴-۱۴۴

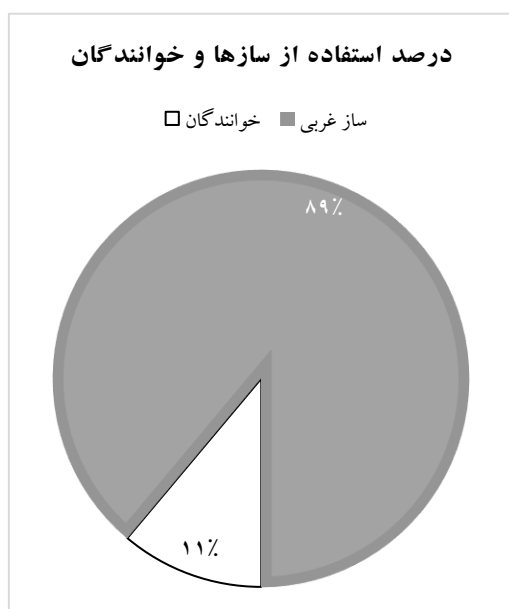
۴-۳۷. نفر، محسن

محسن نفر (زاده‌ی ۱۳۳۹ در تهران) آهنگ‌ساز، پژوهشگر، مدرس موسیقی و نوازنده‌ی تار و سه‌تار اهل ایران است. وی آهنگ‌ساز و نوازنده‌ی تار آلبوم‌های وصل مستان، شمس الضحی، باغ ارغوان، یاد یار و فکر نو، یاس، خاکستری، آبی، سرگردان است. وی همچنین آهنگ‌سازی چند فیلم را بر عهده داشته است.

فیلم‌شناسی

۱۳۶۴ بلمی به سوی ساحل (ک. رسول ملاقلی‌پور)

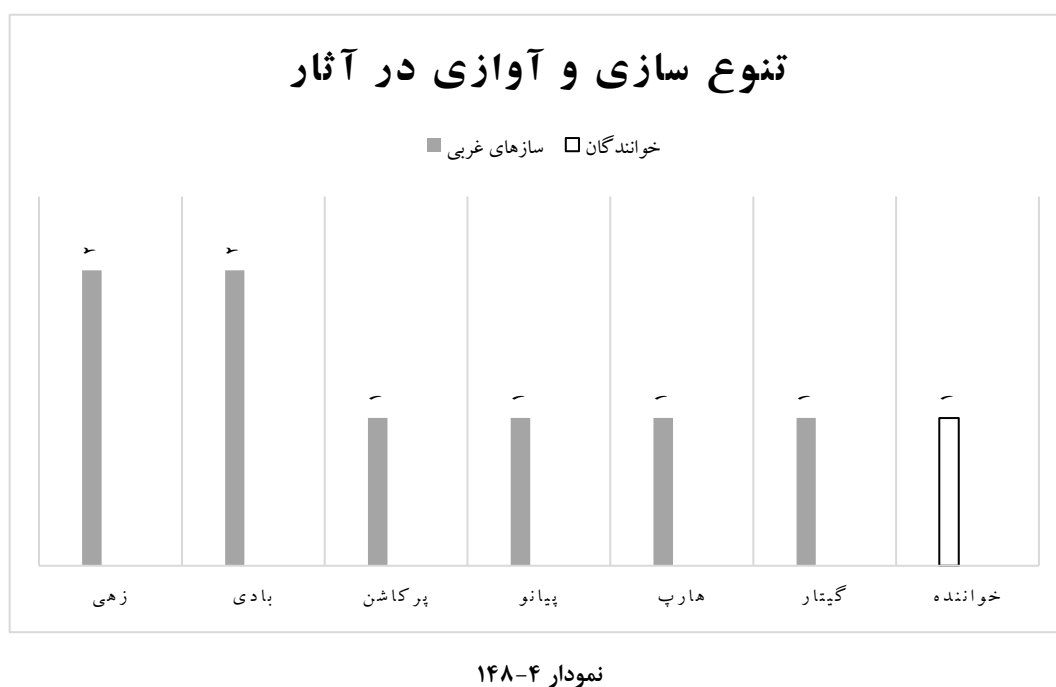
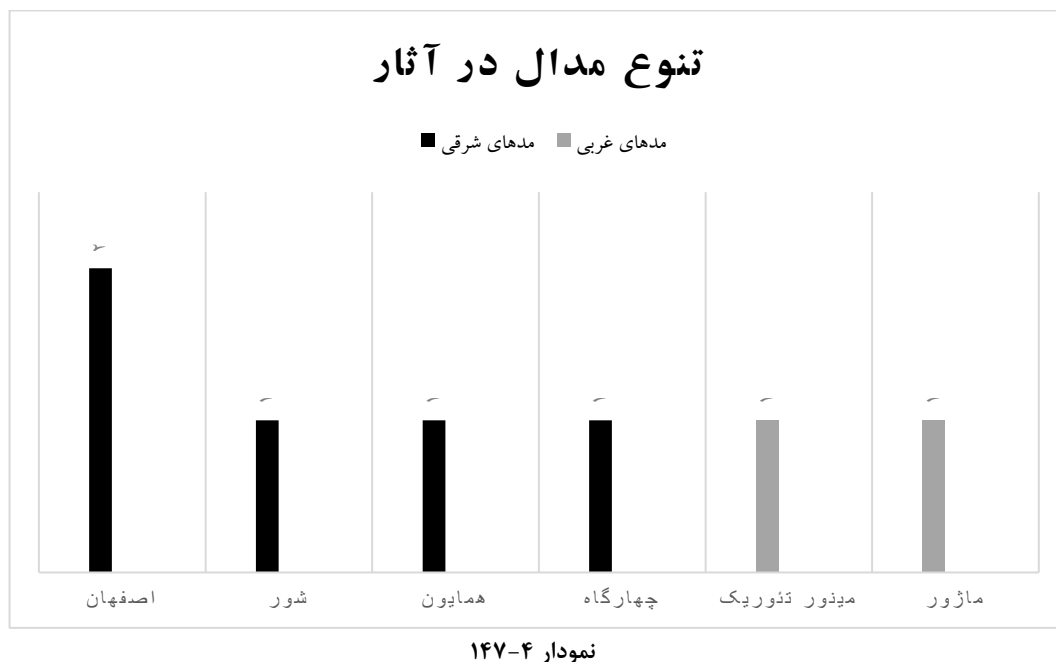
۱۳۶۷ روزنه (ک. جمال شورجه)



نمودار ۴-۱۴۶



نمودار ۴-۱۴۵



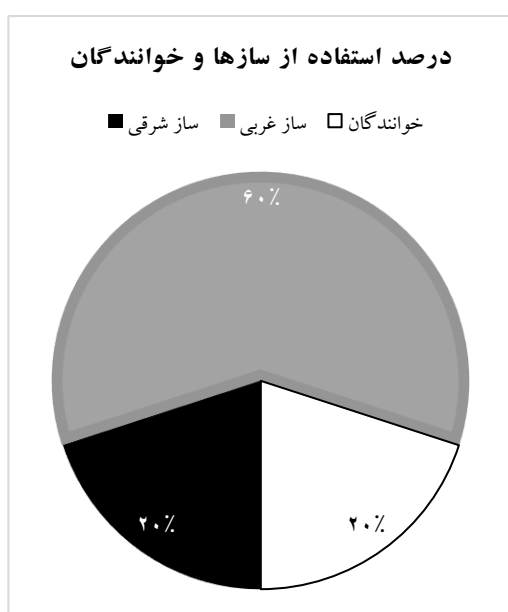
• و

۳۸-۴. واثقی، حسین

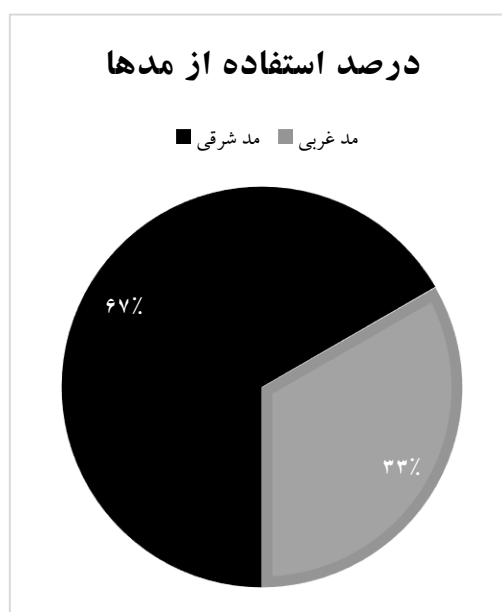
حسین واثقی (زاده‌ی ۱۳۱۴ در تبریز - ۱۳۸۶) آهنگ‌ساز و سازنده‌ی موسیقی فیلم اهل ایران بود.

فیلم‌شناسی

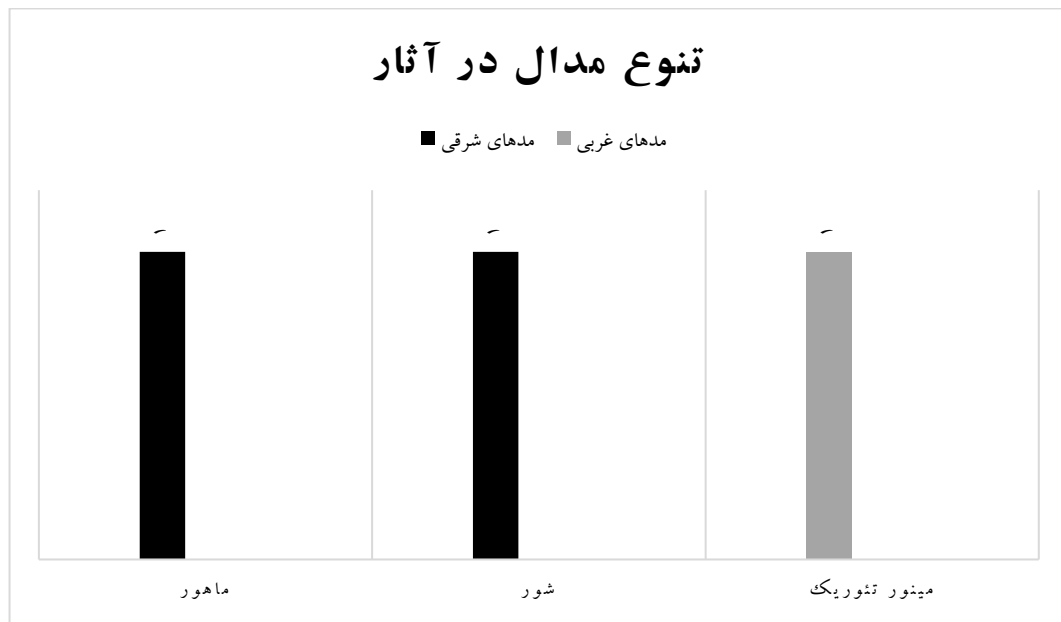
۱۳۶۱ جانبازان (ک. ناصر محمدی)



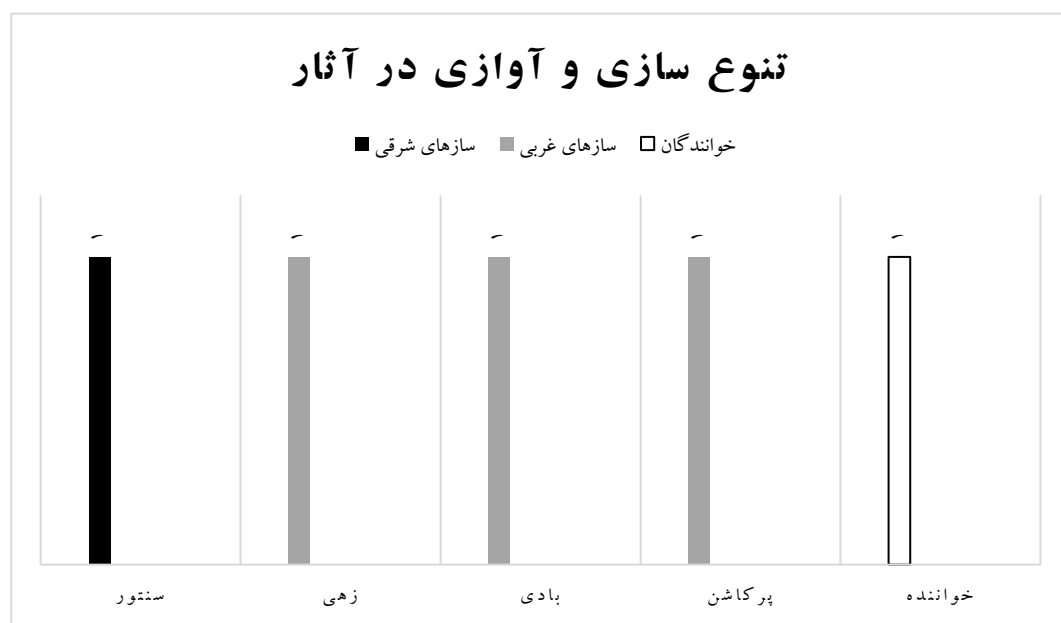
نمودار ۴-۱۵۰



نمودار ۴-۱۴۹



نمودار ۴-۱۵۱



نمودار ۴-۱۵۲

۴-۳۹. 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.

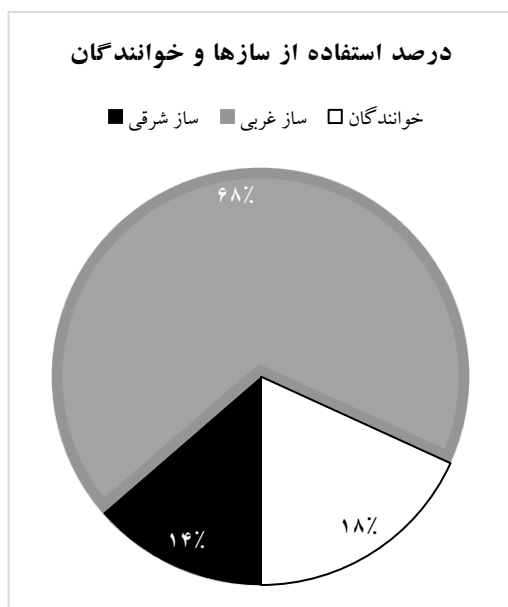
فیلم‌شناسی

۱۳۸۵ آفتاب بر همه یکسان می‌تابد (ک. عباس رافعی)

۱۳۸۷ شب واقعه (ک. شهرام اسدی)

۱۳۸۷ کودک و فرشته (ک. مسعود نقاش‌زاده)

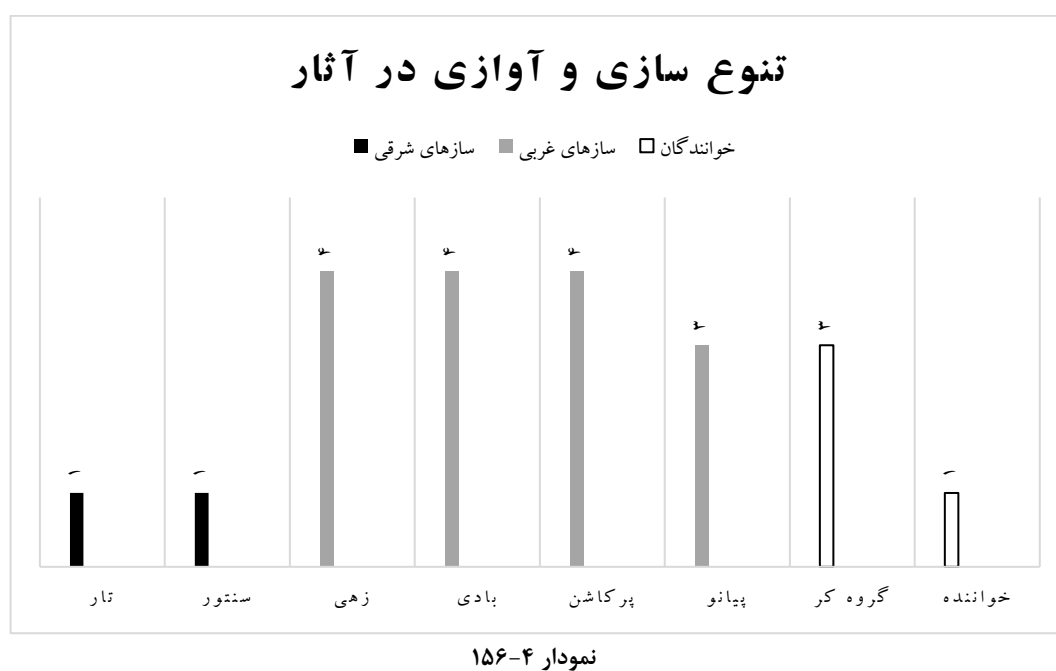
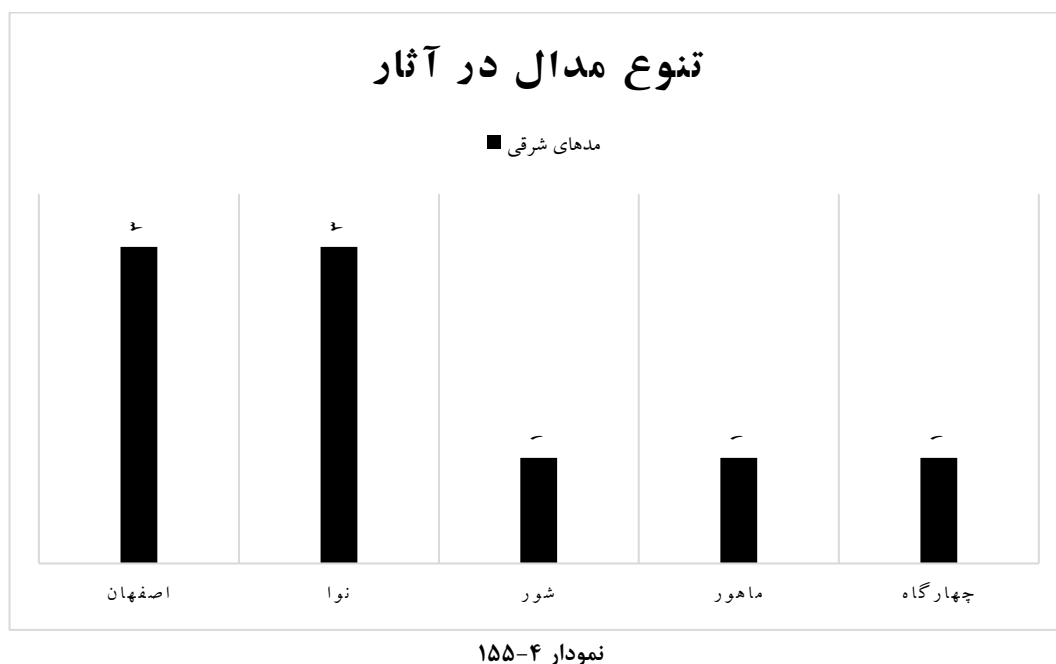
۱۳۸۸ دموکراسی تو روز روشن (ک. علی عطشانی)



نمودار ۴-۱۵۴



نمودار ۴-۱۵۳



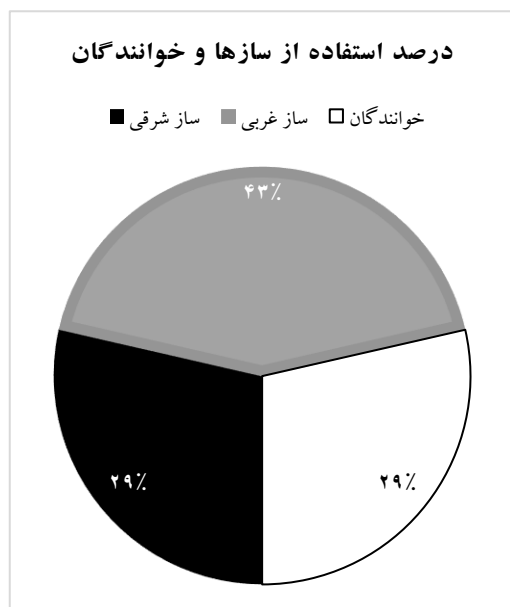
۴-۴۰. یزدانیان، پیمان

پیمان یزدانیان (زاده‌ی ۱۳۴۷ در تهران) آهنگ‌ساز و نوازنده پیانو و سازنده موسیقی متن فیلم است. او فراگیری پیانو را از ۶ سالگی آغاز کرد و پس از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه صنعتی شریف در رشته مهندسی صنایع، فعالیت در زمینه موسیقی را به‌طور جدی ادامه داد. وی در سال ۱۳۷۷ موفق به کسب رتبه نخست در کنکور موزیکال فرانسه در رشته نوازندگی پیانو شد. او نامزد دریافت تندیس زرین بهترین موسیقی متن از یازدهمین دوره‌ی جشن سینمای ایران برای فیلم پاداش سکوت و همچنین نامزد دریافت تندیس بهترین موسیقی متن از هشتمین دوره جشن حافظ و سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن از بیست و دومین دوره جشنواره فیلم فجر برای فیلم مزرعه پدری شده‌است.

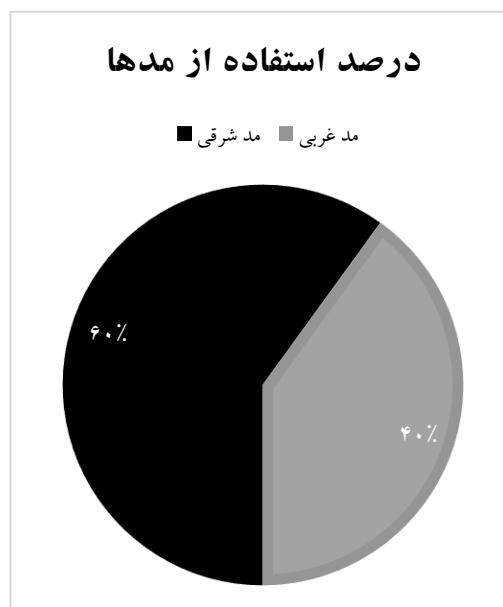
فیلم‌شناسی

۱۳۸۲ مزرعه پدری (ک. رسول ملاقلی‌پور)

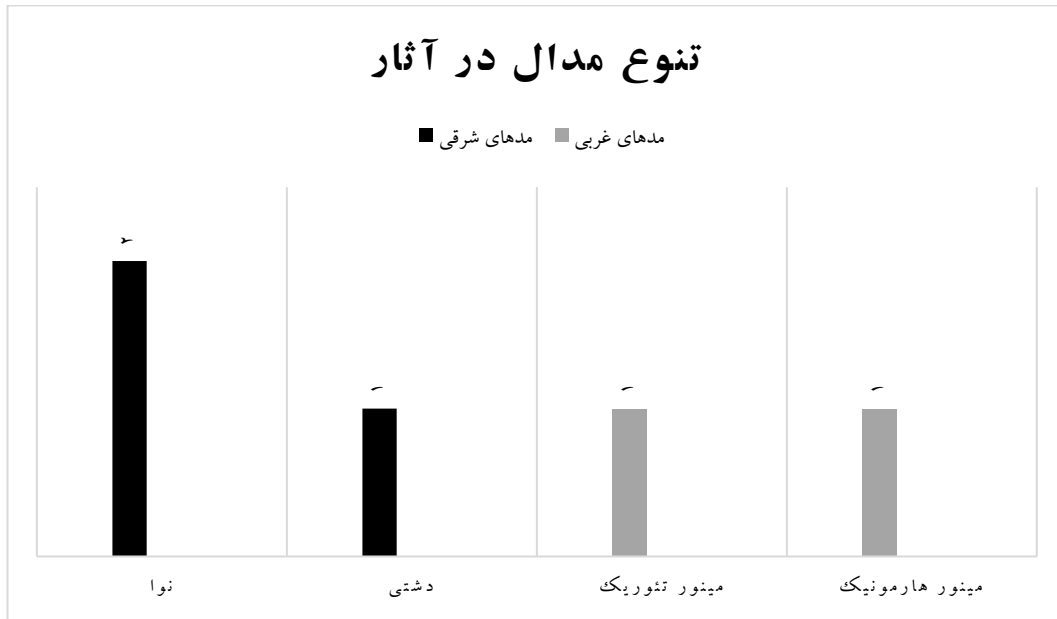
۱۳۸۵ پاداش سکوت (ک. مازیار میری)



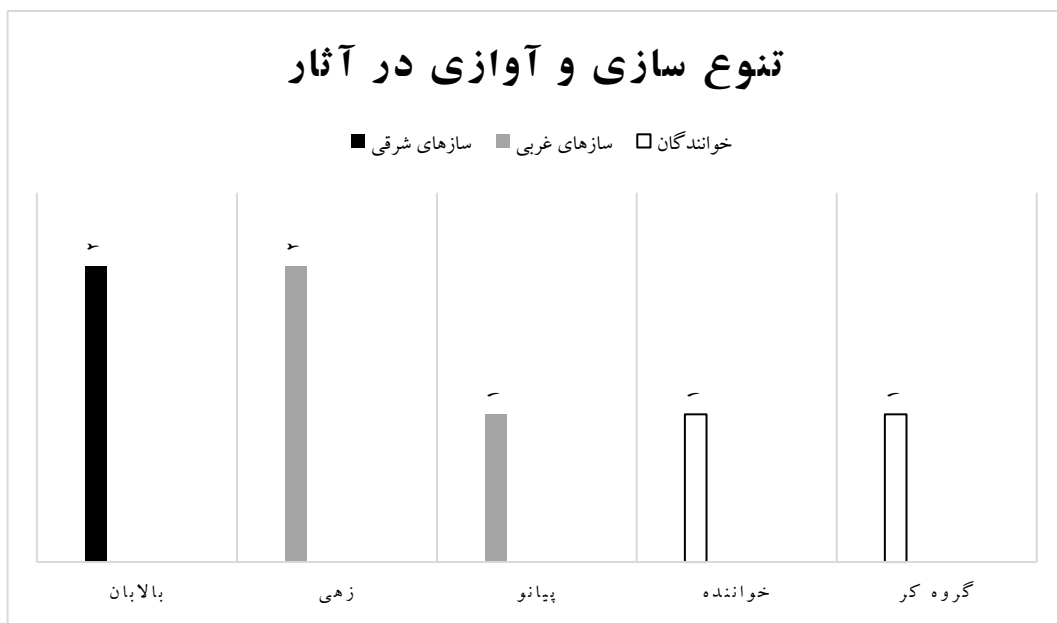
نمودار ۴-۱۵۸



نمودار ۴-۱۵۷



نمودار ۴-۱۵۹



نمودار ۴-۱۶۰

۴-۱. جمع‌بندی

پس از بررسی‌های اولیه و مشاهده آمار به این نتیجه می‌رسیم که آهنگسازان برای ساخت موسیقی فیلم از رویکردهای مختلفی بهره برده‌اند. از این‌رو، با توجه به اطلاعات به دست آمده رویکردهای مورد استفاده مشخص و دسته‌بندی شده و به تفکیک مورد بررسی و تشریح قرار گرفته‌اند.

• سازهای شرقی و غربی بر بستر مدهای شرقی و غربی

چنین رویکردی در میان آهنگسازان بیش از دیگر موارد مورد استقبال قرار گرفته است، چراکه موسیقی بسیاری از آثار این دو دهه تلفیقی است از سازها و مدهای شرقی و غربی (گاه با همراهی خوانندگان). به دلیل تعدد آهنگسازان تنها به تشریح چند مورد به‌خصوص می‌پردازیم.

مجید انتظامی که از پرکارترین آهنگسازان هر دو دهه نیز به حساب می‌آید در آثارش از اغلب امکانات مدال، و سازی و آوازی ممکن بهره برده است. در نمودار ۳-۴ می‌بینیم که مدهای شرقی همچون اصفهان و نوا بارها در آثار او استفاده شده و در مقابل انتظامی از مد مینور تئوریک (از مدهای غربی) نیز استفاده کرده است. در نمودار ۴-۴ مشاهده می‌کنیم که اوج استفاده از امکانات در آثار انتظامی مربوط به بخش سازی و آوازی است؛ او از طیف گسترده‌ای از سازهای شرقی (از کمانچه تا نی‌انبان) و سازهای غربی (از زهی‌ها تا ماندولین) و همچنین گروه کر و خواننده‌ی تکخوان استفاده کرده است. نکات ذکر شده، درخصوص محمدرضا علیقلی نیز صادق است؛ او نیز از تنوع مدال و سازی و آوازی در آثارش به نحو احسن استفاده کرده است. در نمودار ۴-۹۱ مشاهده می‌کنیم که از میان مدهای شرقی از شور تا مقام راست مورد استفاده آهنگساز بوده و در مقابل او از مدی همچون مینور تئوریک در دسته‌بندی مدهای غربی نیز بهره برده است. درخصوص تنوع سازی نیز همانطور که در نمودار ۴-۹۲ می‌بینیم، طیف وسیعی از سازهای شرقی، غربی و همین‌طور خوانندگان در آثار علیقلی حضور داشته‌اند.

• سازهای شرقی و غربی بر بستر مدهای شرقی

براساس نمودارهای ارائه شده به این نتیجه می‌رسیم که بسیاری از آهنگسازان از این رویکرد برای ساخت موسیقی فیلم‌های این حوزه در دو دهه‌ی ۶۰ و ۸۰ استفاده کرده‌اند. برای مثال، احمد انوشه در فیلم نینوا تنها از مد شور بهره برده است و برای اجرای آن از سازهای شرقی همچون تار و کمانچه و از سازهای غربی همچون سازهای زهی و از حضور خواننده‌ی تکخوان نیز استفاده کرده است (نک: نمودارهای ۴-۱۱ و

۴-۱۲). دیگر آهنگسازانی که با این رویکرد موسیقی فیلم‌های این حوزه را ساخته‌اند عبارت‌اند از: امیر توسلی، فردین خلعتبری، محمدرضا درویش، حسن زندباف، حسام الدین سراج، فریدون شهبازیان، ارسلان کامکار، محمدمهدی گورنگی و کارن همایون‌فر.

• سازهای غربی بر بستر مدهای شرقی

همانطور که اشاره شد تعداد زیادی از آهنگسازان از تلفیق سازهای شرقی و غربی (گاه با همراهی خوانندگان) استفاده کرده‌اند تا قطعاتی بر بستر مدهای شرقی را به اجرا درآورند، اما آیا آهنگسازی بوده است که تنها از سازهای غربی بهره برده باشد؟ در پاسخ به این سوال باید به نمودارهای ۴-۳۷ و ۴-۳۸ رجوع کنیم، جایی که اثبات می‌شود در این میان ناصر چشم‌آذر تنها آهنگسازی بوده که در هر دو فیلمی که در این حوزه ساخته است فقط از سازهای غربی (با همراهی گروه کر) برای اجرای مدهای شرقی استفاده کرده است. آهنگسازان دیگری همچون خسرو سینایی، علی شکوهی، فرهاد فخرالدینی، بردیا کیارس، آرمان موسی‌پور و روییک منصوری نیز از موسیقی‌دانانی بوده‌اند که تنها از مدهای شرقی بهره برده‌اند و برای تنظیم قطعات ساخته‌شده از تلفیق سازهای شرقی و غربی استفاده کرده اما تنوع و تعدد سازهای غربی در آثارشان بیشتر بوده است.

• سازهای غربی بر بستر مدهای شرقی و غربی

پس از بررسی داده‌ها درمی‌یابیم که سعید شهرام و محمدرضا میرلوحی دو آهنگسازی هستند که از این رویکرد در خلق آثارشان استفاده کرده‌اند. در نمودار ۴-۸۳ مشاهده می‌کنیم که شهرام از مد شرقی چهارگاه و دو مد غربی مازور و کروماتیک برای ملودی‌سازی استفاده کرده است و در مقابل به کمک نمودار ۴-۸۴ مشخص شده است که تنها از سازهای غربی همچون گروه سازهای زهی و بادی استفاده کرده است. نمودار ۴-۱۳۹ نشان می‌دهد که میرلوحی برای ساخت موسیقی فیلم فرار از دو مد نوا و مینور تئوریک بهره برده است. در خصوص سازهای مورد استفاده نیز می‌توانیم به نمودار ۴-۱۴۰ مراجعه کنیم؛ میرلوحی تنها از سازهای غربی برای اجرای موسیقی این فیلم استفاده کرده است.

• سازهای شرقی بر بستر مدهای شرقی

نمودارهای ۴-۱۱۷ و ۴-۱۱۸ نشان می‌دهد که نظری محجوب تنها آهنگسازی است که از این رویکرد در اثرش استفاده کرده است. او در موسیقی فیلم گزل تنها از مدهای شرقی (موسیقی ترکمنی) برای ملودی‌سازی استفاده کرده است و قطعات را برای سازهای شرقی از جمله کمانچه و دوتار تنظیم کرده است. خواننده‌ی تکخوان نیز ارکستر را همراهی کرده است. البته این نکته حائز اهمیت است که محجوب از موسیقیدانان

شناخته‌شده‌ی ترکمن محسوب می‌شود و بی شک یکی از دلایلی که رویکرد موسیقایی او در آن فیلم به این سمت سوق یافته همین امر بوده و دلیل دیگر نیز محتوای فیلم است که داستان شخصیت‌هایی در مناطق ترکمن‌نشین را روایت کرده است.

• سازهای غربی بر بستر مدهای غربی

در نمودارهای ۴-۶۹ و ۴-۷۰ میبینیم که یکی دیگر از آهنگسازانی که رویکردی متفاوت داشته سعید شعبانی نژاد است. این آهنگساز برای ساخت موسیقی فیلم *حدا/حافظ رفیق* تنها از سازهای غربی و خواننده‌ی تک-خوان بهره برده تا قطعاتی بر بستر مدهای غربی از جمله مینور تئوریک و فریزین اجرا کنند. تنها آهنگساز دیگری که تاحدودی از این رویکرد پیروی کرده وانکو ناندیف است. همانطور که در نمودار ۴-۱۴۳ میبینیم او در فیلم *تاق* تنها از یک مد شرقی (ماهور) استفاده کرده و در مقابل از ۳ مد غربی برای ملودی‌پردازی بهره برده است. همچنین در نمودار ۴-۱۴۴ مشخص است که ناندیف تنها از سازهای غربی برای اجرای قطعات ساخته شده استفاده کرده است.

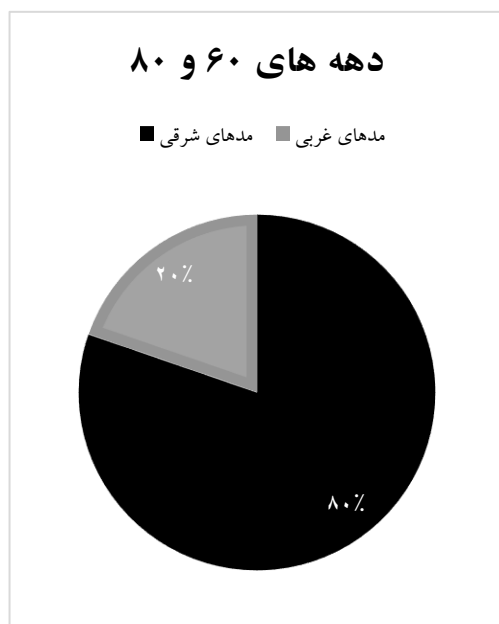
نتیجه گیری

این پژوهش به منظور بررسی و تشریح موسیقی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس در دو دهه‌ی ۶۰ و ۸۰ خورشیدی از منظر مدال و سازبندی انجام شد. در بخش‌های دوم و سوم فیلم‌های هر دهه براساس سال تولید دسته‌بندی شد و موسیقی هر یک مورد تشریح قرار گرفت و در نهایت اطلاعات به دست آمده در قالب جدول و نمودارهایی ارائه و بررسی شد. سپس در بخش چهارم آهنگسازانی که در این دو دهه فعالیت داشته‌اند به ترتیب حروف الفبا دسته‌بندی شدند و به کمک نمودارهای دایره‌ای و ستونی رویکرد و نگرش آن‌ها در شیوه‌ی ساخت آثارشان مورد بررسی قرار گرفت. حال در این بخش به کمک داده‌های موجود از هر دو دهه، به بررسی و تشریح نکات حائز اهمیت در خصوص مدهای مورد استفاده، تنوع و تعدد سازها و همچنین حضور خوانندگان در آثار پرداخته شده است. در رابطه با آهنگسازان نیز به پرکارترین آن‌ها و همچنین افرادی که نگرش منحصر به فردی در ساخت و تنظیم آثارشان داشته‌اند پرداخته شده است. برای سهولت در دسترسی به موارد مذکور، تمام بررسی‌های صورت گرفته، تحت عنوان‌های "مدها"، "سازها" و "خوانندگان"، "آهنگسازان" و همچنین "دیگر نکات حائز اهمیت" آورده شده است.

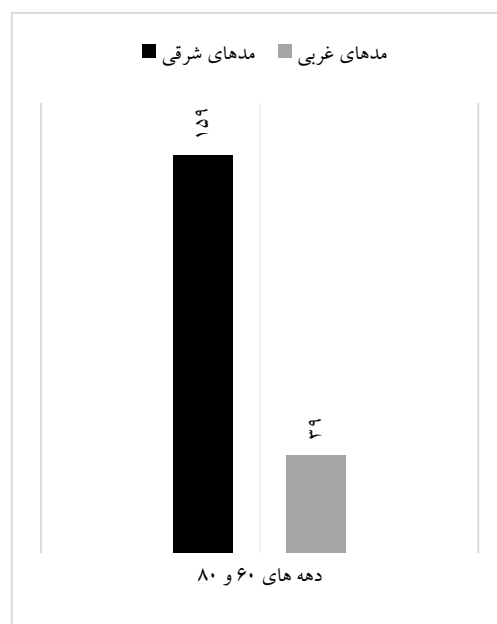
• مدها

با توجه به محتوای فیلم‌های سینمایی حوزه‌ی دفاع مقدس و ارتباط مستقیم آن با مردمان این سرزمین و وقایع رخ داده برای آنان، می‌توان انتظار داشت که آثار موسیقایی خلق شده بر روی آن نیز نمایانگر ریشه‌های فرهنگی این مرز و بوم باشد و طبیعی است که استفاده از مدهای شرقی بیش از دیگر مدها مورد پسند آهنگساز و همین‌طور کارگردان این آثار باشد؛ چراکه از این طریق ارتباط بهتری بین مخاطب و محتوای تولید شده در آثار سینمایی این حوزه برقرار خواهد شد.

حال برای اثبات این نظریه، در نمودار ۵-۱ و ۵-۲ تعداد دفعات و درصد استفاده از مدهای شرقی و غربی در این دو دهه آورده شده است. این نمودارها نشان می‌دهند که آهنگسازان ۱۵۹ بار از مدهای شرقی - به ویژه مدهای موسیقی ملی ایران - بهره برده‌اند و در مقابل تنها ۳۹ بار از مدهای غربی برای آهنگسازی استفاده کرده‌اند. در واقع از میان آثار، ۸۰ درصد منطبق بر مدهای شرقی و ۲۰ درصد منطبق بر مدهای غربی ساخته شده‌اند.



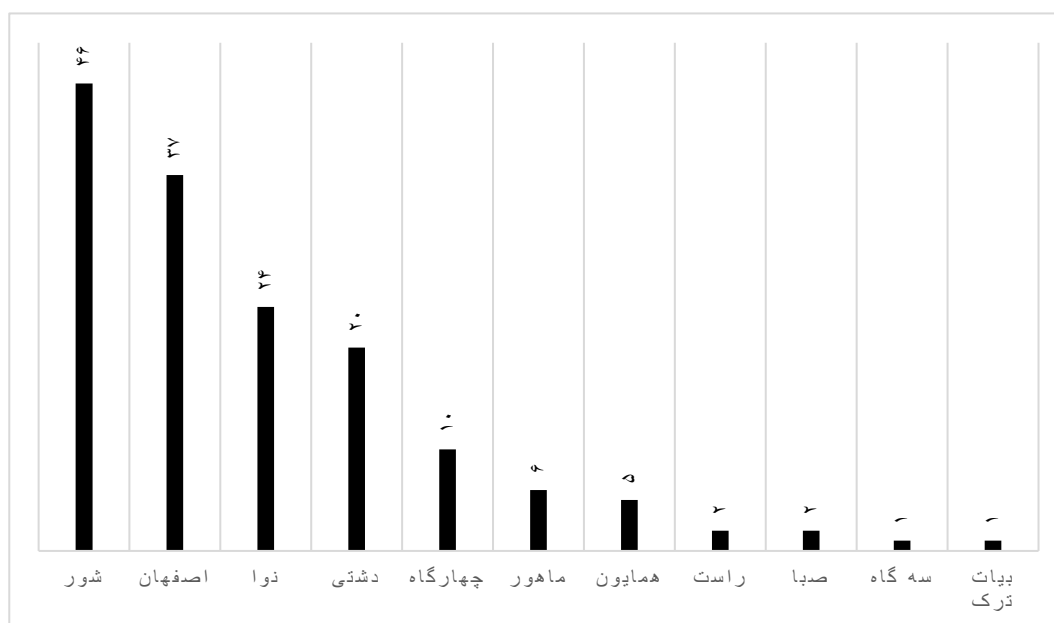
نمودار ۵-۲ درصد استفاده از مدهای شرقی و غربی در دهه‌های ۶۰ و ۸۰



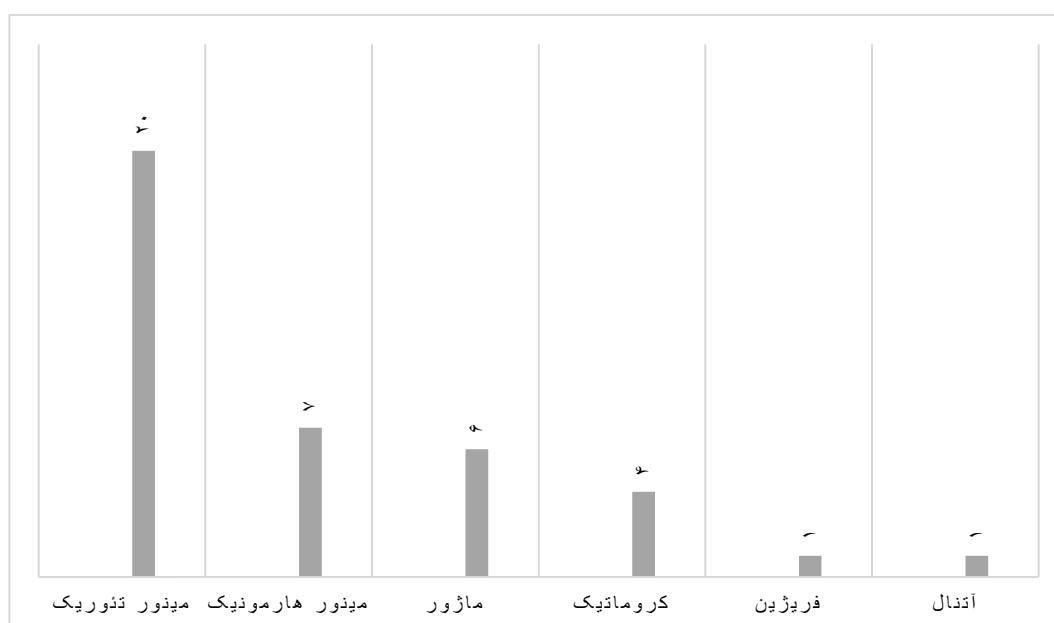
نمودار ۵-۱ تعداد استفاده از مدهای شرقی و غربی در دهه‌های ۶۰ و ۸۰

تنوع مدال در آثار و پرتکرارترین مدهای شرقی و غربی از نکات دیگری است که با بررسی آن می‌توان به این نتیجه دست یافت که کدام یک بیش از دیگر مدها مورد استقبال آهنگساز و به طبع مورد پسند مخاطب و شنونده‌ی این آثار است.

به کمک دو نمودار زیر می‌توان به هر دو مسئله‌ی ذکر شده پاسخ داد. در نمودار ۵-۳ مشاهده می‌کنیم که تنوع مدهای شرقی در این دو دهه تنها محدود به مدهای موسیقی ملی ایران نبوده و از موسیقی محلی ایران و همچنین از چند مقام – از جمله مقام صبا که مربوط به موسیقی اعراب است – استفاده شده است و نشان از طیف وسیع سلیقه در میان آهنگسازان این حوزه دارد. با نگاهی به همین نمودار به این نتیجه دست می‌یابیم که مد شور با ۴۶ بار استفاده در آثار بیش از دیگر مدها مورد پسند آهنگسازان بوده و در مقابل مد بیات ترک با تنها ۱ بار استفاده کمترین استقبال را داشته است. نمودار ۵-۴ مربوط است به مدهای غربی و تنوع و تعداد آنها. در این قسمت نیز آهنگسازان از طیف وسیعی از مدها بهره برده‌اند و از فضاهایی همچون موسیقی آتنال تا مد کلیسایی فریژین و همینطور مدهای مینور و ماژور برای ساخت آثارشان استفاده کرده‌اند. در این میان، مد مینور با ۲۰ مرتبه استفاده در آثار بیشترین نقش را داشته و فریژین و فضای آتنال تنها با ۱ بار استفاده کمترین تاثیر را در شکل‌گیری آثار موسیقایی این دو دهه داشته‌اند.



نمودار ۳-۵ تنوع مدهای شرقی در دهه‌های ۶۰ و ۸۰

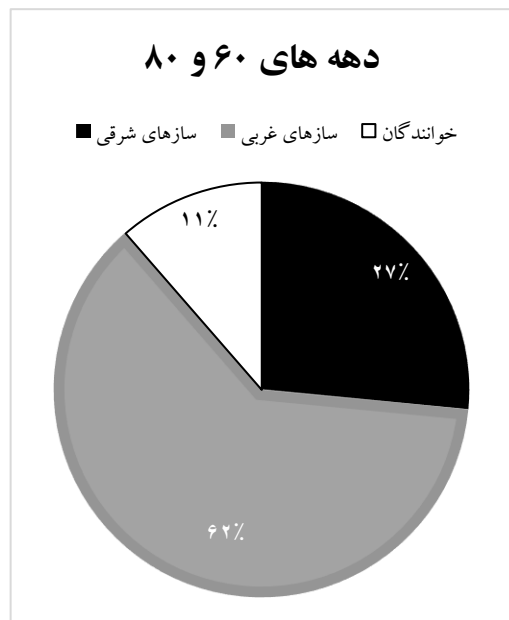


نمودار ۴-۵ تنوع مدهای غربی در دهه‌های ۶۰ و ۸۰

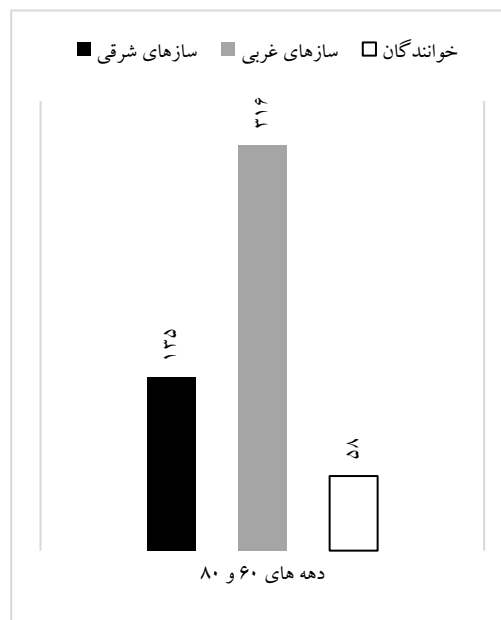
• سازها و خوانندگان

امروزه اصوات خیلی از سازها - به ویژه سازهای غربی - توسط نوازندگان چیره‌دست در استودیوهای حرفه‌ای ضبط شده است و برای راحتی آهنگسازان و تنظیم‌کنندگان در دسترس‌شان قرار گرفته است.^۱ به این ترتیب طبیعی است که در خیلی از آثار، استفاده از سازهای غربی بیش از سازهای شرقی مورد استقبال قرار بگیرد. حال با ارائه‌ی دو نمودار به بررسی و مقایسه‌ی تنوع و تعدد سازها و همچنین حضور خوانندگان در آثار این دو دهه می‌پردازیم.

در خصوص تعدد حضور سازها و خوانندگان، همانطور که پیش‌تر اشاره شد، به کمک نمونه‌های صوتی از پیش آماده حجم استفاده از سازهای غربی - به ویژه سازهای زهی، بادی و پرکاشن - در آثار ساخته‌شده بسیار بیشتر از سازهای شرقی بوده است. همانطور که در دو نمودار ۵-۵ و ۵-۶ قابل مشاهده است، سازهای غربی سهم ۶۲ درصدی در آثار داشته‌اند و مجموعاً ۳۱۶ مرتبه از این سازها استفاده شده است. در مقابل از سازهای شرقی ۱۳۵ بار استفاده شده و سهم آن در آثار تنها ۲۷ درصد بوده است و در آخر خوانندگان در ۱۱ درصد آثار تولیدشده حضور و در مجموع ۵۸ مرتبه در اجرای آثار نقش داشته‌اند.



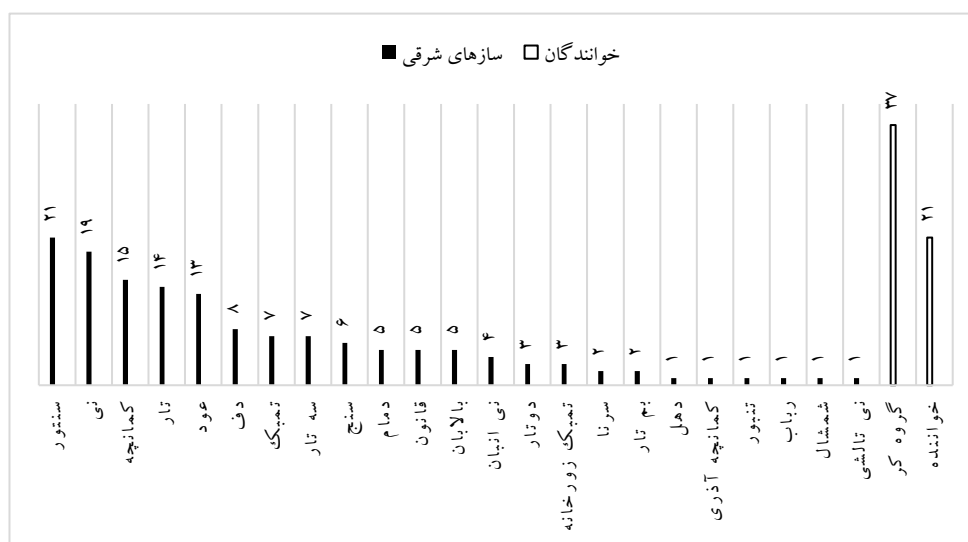
نمودار ۵-۶ درصد استفاده از سازها و خوانندگان در دهه‌های ۶۰ و ۸۰



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

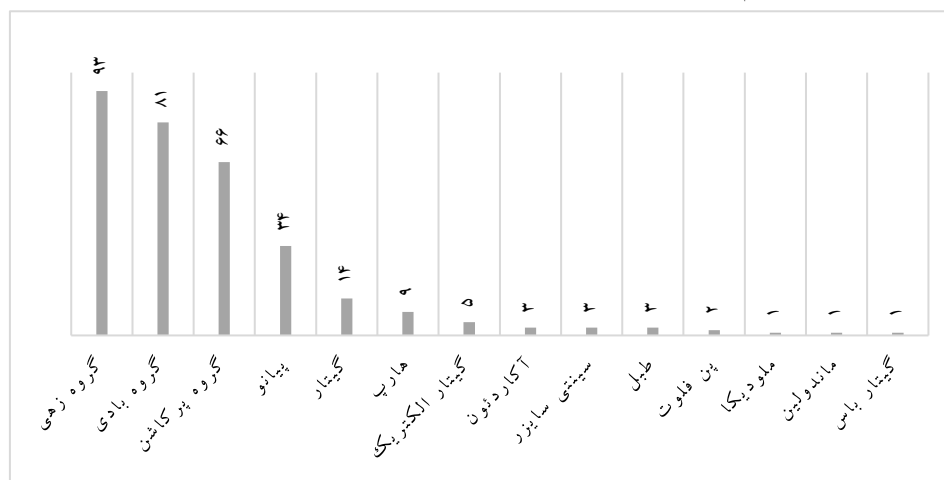
^۱ - با استفاده از این نمونه‌های صوتی، آهنگسازان بدون نیاز به حضور نوازندگان و تنها با استفاده از نمونه‌های از پیش ضبط‌شده می‌توانند آثار نت‌نگاری شده‌ی خود را به فایل‌های صوتی تبدیل کنند.

در نمودار ۵-۷ مشاهده می‌کنیم که آهنگسازان برای به اجرا درآوردن قطعات ساخته‌شده از طیف وسیعی از سازهای شرقی از جمله سازهای کلاسیک ایرانی مانند سنتور، تار و کمانچه، و همچنین از سازهای محلی همچون بالابان، نی‌انبان و دهل استفاده کرده‌اند، اما در این میان ساز سنتور در ۲۱ اثر سینمایی این حوزه مورد استفاده قرار گرفته است که از این حیث بیشترین حضور را داشته است. همچنین در این نمودار می‌بینیم که گروه کر ۳۷ مرتبه و خوانندگان تک‌خوان ۲۱ مرتبه در آثار این دو دهه حضور داشته‌اند.



نمودار ۵-۷ تنوع سازهای شرقی و خوانندگان در دهه‌های ۶۰ و ۸۰

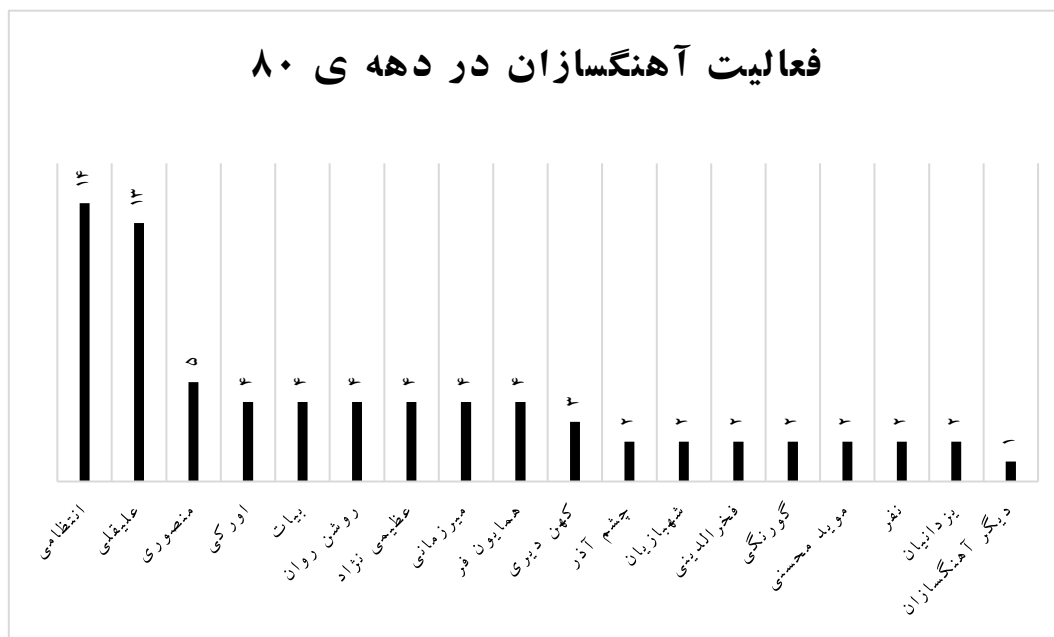
در میان سازهای غربی همانطور که اشاره شد، گروه سازهای زهی، بادی و پرکاشن بیش از دیگر سازها مورد استفاده‌ی آهنگسازان قرار گرفته‌اند. در نمودار ۵-۸ قابل مشاهده است که آهنگسازان ۹۳ مرتبه از گروه سازهای زهی، ۸۱ مرتبه از گروه سازهای بادی و ۶۶ مرتبه از گروه سازهای پرکاشن برای اجرا قطعات ساخته‌شده استفاده کرده‌اند. در مجموع سازهای زهی در این دو دهه بیشترین کاربرد را داشته و در بسیاری از آثار آهنگسازان برای تنظیم قطعات از این گروه استفاده کرده‌اند.



نمودار ۵-۸ تنوع سازهای غربی در دهه‌های ۶۰ و ۸۰

• آهنگسازان

در دو دهه‌ی ۶۰ و ۸۰ خورشیدی ۴۰ آهنگساز برای فیلم‌های سینمایی حوزه‌ی دفاع مقدس موسیقی ساخته‌اند و همانطور که در نمودار ۵-۹ مشاهده می‌کنیم، از میان آن‌ها مجید انتظامی با ۱۴ فیلم و محمدرضا علیقلی با ۱۳ فیلم از پرکارترین آهنگسازان این حوزه بوده‌اند. نکته‌ی قابل توجه حضور هر دو موسیقیدان در میان پرکارترین آهنگسازان دهه‌ی ۶۰ و ۸۰ به صورت جداگانه نیز است.



نمودار ۵-۹ تعداد آثار آهنگسازان در دهه‌های ۶۰ و ۸۰

توضیحات نمودار ۵-۷: 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:

سعید انصاری، احمد انوشه، احمد پژمان، امیر توسلی، منصور تهرانی، مهرداد جنابی، فردین خلعتبری، محمدرضا درویش، حمیدرضا دیبازر، حسن زندباف، حسام الدین سراج، خسرو سینایی، سعید شعبانی نژاد، علی شکوهی، سعید شهرام، ارسلان کامکار، بردیا کیارس، نظری محبوب، آرمان موسی‌پور، محمدرضا میرلوحی، وانکو ناندیف و حسین واثقی

• دیگر نتایج حائز اهمیت

تمام آهنگسازانی که در این دو دهه برای فیلم‌های سینمای دفاع مقدس موسیقی ساخته‌اند حداقل در یکی از آثار خود از سازهای شرقی برای اجرای مدهای شرقی و همچنین از سازهای غربی برای اجرای مدهای غربی استفاده کرده‌اند، اما ناصر چشم‌آذر تنها آهنگسازی بوده است که در این دو دهه و در تمام آثاری که ساخته است از مدهای شرقی برای آهنگسازی بهره برده است و در نقطه‌ی مقابل از سازهای غربی برای اجرای آن‌ها استفاده کرده است.

اغلب آهنگسازان از هر دو گروه سازهای غربی و شرقی در آثارشان بهره برده‌اند، اما افرادی چون ناصر چشم‌آذر، سعید شهرام، رضا میرلوحی و وانکو ناندیف تنها از سازهای غربی و همچنین نظری محجوب تنها آهنگسازی بوده است که تنها از سازهای شرقی و تنها برای اجرای مدهای شرقی استفاده کرده است. مدهای شرقی و غربی نیز اغلب توسط اکثریت آهنگسازان استفاده شده است و تنها سعید انصاری، فردین خلعتبری و سعید شعبانی‌نژاد بوده‌اند که صرفاً از مدهای غربی برای آهنگسازی استفاده کرده‌اند.

در نهایت امید می‌رود آهنگسازانی که قدم در مسیر ساخت موسیقی در این حوزه یا هر حوزه‌ای مرتبط با فرهنگ و هنر این مرز و بوم می‌گذارند، بیش از گذشتگان خود از امکانات بومی از جمله سازهای ملی و همچنین مدهای موسیقی ملی و محلی ایران استفاده کرده تا هرچه بیشتر به حفظ و اشاعه‌ی درون‌مرزی و همچنین برون‌مرزی آن کمک کرده باشند.

منابع و مأخذ

منابع و مأخذ

- 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.
- اطرایی، ارفع. (۱۳۸۸). سازشناسی ایرانی. ماهور.
- بینا، سیما. (۱۳۷۲). موسیقی محلی ایران، کلک موسیقی، (۳۷)، ۱۲۶.
- عرفان منش، جلیل. (۱۳۹۷). فرهنگ‌نامه فیلم‌های سینمای دفاع مقدس (۱۳۵۹-۱۳۹۵).
- 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، محمد تقی. (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>
- <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780195176322.001.0001/acref-9780195176322-e-320>
- 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>

