بررسی جایگاه موسیقی در نمایش (تئاتر) و تأثیر آن بر مخاطب

بهاره ابهری گلسفیدی[۲۳]
علی خاکسار[۲۴]
دانشجوی کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
استادیار گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

چکیده
از دیرباز تاکنون، یکی از روش‌هایی که مردم برای ابراز احساسات و عواطف خود استفاده می‌کردند، قطعاً بازی کردن (اکتینگ) است. تئاترها در یونان باستان تأسیس شدند و همیشه بخشی از زندگی فرهنگی مردم یونان بوده‌اند. همچنین اجرای نمایش در تئاتر همیشه به نوعی آینهٔ جامعه بوده است و وضعیت جامعه را بازتاب می‌دهد. به عبارت دیگر، نمایشنامه‌ها دربارهٔ اتفاقات کنونی، جنبه‌های تاریخی و سیاسی و موارد دیگری هستند که برای زندگی مردم حیاتی هستند. پس از آن، هنر تئاتر در سراسر جهان گسترش یافت و سنت هزاران سالهٔ خود را حفظ کرد. تمدن مدام در حال تغییر و ارتقا است. به همین دلیل، تئاتر نیز به دنبال راه‌های جدیدی برای بیان و حضور در جامعه است. وقتی از موسیقی در تئاتر صحبت می‌شود، همیشه وجود داشته است. به‌طور دقیق‌تر، موسیقی پس زمینه برای نمایش تئاتر چیز مهمی است. اگر می‌پرسید که هدف از استفاده از موسیقی در نمایش‌ها چیست و چرا یک چیز حیاتی است؛ پژوهش حاضر، به بررسی تأثیرات موسیقی در نمایش، بر مخاطبان می‌پردازد. از آنجایی که امروزه این عنصر در نمایش، نادیده گرفته می‌شود و یا شاید فراموش شده‌است، لذا پژوهش حاضر به مطالعهٔ تئاتر و موسیقی و ارتباطی که این دو هنر با یکدیگر دارند، می‌پردازد. این پژوهش با رویکرد روان‌شناسانه و همین‌طور مطالعهٔ تاریخی، دربارهٔ مقولهٔ استفاده از موسیقی در نمایش سعی در واکاوی تأثیرات آن بر مخاطب دارد. مسئله‌ای که در این پژوهش مطرح شده‌است، آن است که آیا استفاده از موسیقی در نمایش، الزامی دارد؟ و علاوه بر آن، پرسش اصلی این است که موسیقی در نمایش که مخاطبان در آن یکی از عناصر اصلی هستند، چه تأثیری در پیشبرد اهداف نمایش‌ها می‌تواند داشته‌باشد؟ نتیجهٔ این تحقیق بر آن اذعان دارد که زمانی که دیالوگ‌ها توان رساندن اهداف را ندارند، موسیقی به خدمت نمایش درمی‌آید و به گونه‌ای آن را تکمیل می‌کند. در این مقاله، سعی شده علاوه بر بررسی اهمیت نقد موسیقی در تئاتر و جایگاهی که نزد مخاطبان دارد، به مطالعهٔ روند انتخاب و ساخت موسیقی در نمایش پرداخته شود.

کلیدواژه‌ها: موسیقی تئاتر، ساخت موسیقی تئاتر، گزینش موسیقی تئاتر، مخاطب تئاتر.

[2] . bahareh.abh@gmail.com [3]
[۲] . alikhaksar@ut.ac.ir [۴]

مقدمه

عناصـــر مهمی می‌تواند در یک نمایش، بر مخاطب تأثیر بگذارد. یکی از مهم‌ترین آن‌ها، موسیقی است. چنانچه به تعبیر *نازنین دادور*: «شاید بتوان گفت موسـیقی تنها هنری اسـت که علاوه بر داشـتن مفهوم و تأثیر مسـتقل، می‌تواند از چند جهت با سـایر رشـته‌ها و هنرها هم در ارتباط باشـــد و حتی گاه به‌عنوان یک هنر بین رشـــته‌ای در انتقال مفاهیم خاص مؤثر واقع شود. همهٔ رشته‌های علمی_ هنری به نوعی نیازمند موسیقی هستند؛ به‌ویژه در حوزهٔ سینما و تئاتر، این نیاز بیشتر نمود پیدا می‌کند. در حقیقت، موسـیقی می‌تواند به جای کلام، حرکت و میمیک[۲] بازیگران، در انتقال مفهومی خاص، نقش ایفا کند» (دادور، ۱۳۹۸: ۱۹۳).

برای القای هرچه بهتر مفاهیم و احســـاســـات در یک نمایش، می‌توان از موسیقی استفاده کرد و با توجه به این اصل، موسیقی و تئاتر دو هنر جدانشـــدنی هســـتند. *آنکیدو دارش* در ارتباط با رابطهٔ نمایش‌های مبتنی بر فرم و موســـیقی می‌گوید: «فرم و موســـیقی در راستای شکل‌گیری جریان نمایی همزمان به پیش می‌روند» (دارش، ۱۳۹۱: ۸۲). حال باید به این نکته توجه داشـــت که در جهان امروز، بســـیاری از مردم برای دســـتیابی به اهداف مختلف، به هنر روی می‌آورند. به تعبیری، «تئاتر برای برخی مثل مســـکن اســـت. البته می‌توانند این‌گونه دریافت و کنشی داشته باشند؛ نوعی ارضا و تخلیه. در حالی که می‌توانند این‌گونه نباشـــند و می‌توان در پی کنش‌های دیگری بود. به آستانهٔ پرسش رسیدن؛ یعنی رسیدن به آستانهٔ یک احتمال و امکان که می‌تواند از وضـــعیتی که در آن هســـتیم به این ترتیب پرســـش کند» (کوچک‌زاده، ۱۳۹۸: ۳۹۸). با توجه به این مسـئله، پرسـش بنیادین تحقیق حاضـر آن اسـت که در یک نمایش چگونه می‌توان انسان امروز را وادار به تخلیهٔ احساسات کرد و مسئلهٔ دوم در این نکته اســـت که موســـیقی که همانند پل ارتباطی میان مخاطب و نمایش است، چه سهمی در برون‌ریزی احساسات مخاطب دارد.

ضـــرورت این پژوهش را از دو منظر می‌توان مد نظر قرار داد؛ از بعد «نظری» از این حیث اهمیت دارد که بیان می‌کند، موسیقی چطور باید گزینش یا ســـاخته شـــود که بر مخاطب تأثیر بگذارد و اهداف نمایش را به مخاطبان القا کند. با توجه به این موضـــوع، به پیشـــینهٔ مقولهٔ جایگاه موســـیقی در تئاتر و نواقصـــی که این موضـــوع در نمایش‌های ایرانی به‌وجود آورده‌اســـت، پرداخته شـــده‌اســـت. از نظر «عملی» نیز نتایج پژوهش حاضـــر از این حیث می‌تواند مهم ارزیابی گردد که به ریشه‌یابی نواقص گزینش یا ساخت موسیقی برای نمایش و ارزیابی مخاطبان نمایش در این باب می‌پردازد، تا بر آن شـــود که تأثیر موسیقی نمایش را در احساسات و ذهن مخاطب بسنجد.

مفاهیم نظری بحث

واژهٔ نمایش از نظر لغوی، به معنی «خودنمایی، ارائه، عرضـــه و جلوه» است. واژه‌های تئاتر، درام، تراژدی و کمدی در اصل یونانی هستند؛ همچون سن[۹]، اپیزود[۱۰]، موزیک[۱]، کر[۲]، کاراکتر[۳]، میم[۴] و دیالوگ[۵] که در این صـورت می‌توان به خوبی ادعا کرد که منشـأ تئاتر یونان از بعضـی شـعائر مذهبی بدوی یا دوران بشـر اولیه اقتباس شـده‌اسـت (براون، ۱۳۹۵: ۲۲). واژهٔ موســـیقی نیز از نظر لغوی، در معنای «خنیا، نوا، مزغان و موزیک» اســـتفاده می‌شـــود. حال در رابطه با کاربرد موسیقی در نمایش باید گفت که موسیقی آشکارا عنصری لاینفک و ابزار ملموس موسیقی، عنصر جدایی‌ناپذیر نمایش بودند. نمایشگران در طلوع صبح یا در غروب آفتاب، دیگران را به یاری نواها و ضربات کوس و کرنا و ســـاز و دهل، گرد می‌آوردند و با مدد همان ابزار نیز پایان آیین و نمایش را اعلام می‌کردند: موســـیقی نقش فراخوان، جریان‌ساز، هشـداردهنده و پایان‌دهنده را داشـت (غریب‌پور، ۱۳۸۳: ۲۸).

براســـاس این پیش فرض، موســـیقی به نوعی شـــروع‌کننده و پایان‌دهندهٔ روند نمایش بوده‌اســـت. می‌توان این‌طور بیان کرد که موسیقی در آن زمان‌ها نوعی ساعت برای نمایش به حساب می‌آمد؛ بنابراین زمانی که قصد داریم دربارهٔ نقش موسیقی در تئاتر سخن به میان بیاوریم، دو جریان عمده را باید یادآور شـویم: یکی جریانی که از تاریخ کهن می‌آید و دیگری که زادهٔ نمایش است و نتیجهٔ تماس ما با غرب است (همان).

موســـیقی دراماتیک به نقل از *محمد فرشـــته‌نژاد*: «به معنی آن اســـت که در خدمت عمل نمایشـــی و برای پیشـــبرد اهداف صـــحنه و ایده‌های گروه اجرایی تولید شود. این مسئله با تعامل میان سه نیرو بر صحنه استوار است؛ کارگردان، آهنگساز و بازیگر» (فرشته‌نژاد، ۱۳۹۱: ۸۰). در باب تفاوت‌های موسـیقی دراماتیک و غیر دراماتیک، این‌گونه می‌توان در نظر داشت که «موسیقی دراماتیک باید به فضاسازی یک اجرا کمک کند و نباید در یک اجرا بیشتر از خود نمایش شنیده و دیده شود؛ اما در موسیقی غیردراماتیک، شما با یک اثر مستقل مواجه‌اید که خودش به تنهایی حرفی برای گفتن دارد» (عزیزی، ۱۳۹۲).

امروز با اینکه کاربرد موســـیقی در نمایش تا حدودی تغییر یافته‌است؛ اما همچنان عضو جدایی‌ناپذیر آن است و به فضا سازی نمایش کمک بســـزایی می‌کند. در نمایش‌های امروزی اگر موســـیقی نمایش از سـطح تعقلی و دریچهٔ واقع‌گرایانه بررسـی شـود، بیانگر این حقیقت خواهد بود که یک آهنگ ساز برای خلق موسیقی نمایش، باید به میزان کافی بر اتفاقات و رویدادهایی که در زیربنای تفکر نویسـنده و کارگردان و روایت نمایش وجود دارد، اشـــراف داشـــته و به نوعی

---

۱. Music
۲. Chorus
۳. Character
۴. Meme
۵. dialogue
۶. mimik
۷. Age
۸. Episode
۹
۱۰
۱۲
۰
۲

احساس و روح هنرمندانه‌اش در آن سهیم باشد (دادور، ۱۳۹۸: ۱۹۴). در مورد نحوهٔ گردآوری موسیقی در تئاتر می‌توان این‌گونه بیان کرد که در ایران و پیش از آشنایی با غرب و نمایش غربی، عناصر نمایش‌هایمان دارای یگانگی ساختاری بودند؛ موسیقی، شعر، لباس، بازیگری، صحنه‌پردازی، جایگاه و نقش تماشاگران، روز، ساعت و موضوع نمایش از تقویم دقیقی برخوردار بود. بیاض نویس تعزیه، بر موسیقی و دستگاه‌ها و ردیف‌ها تسلط داشت و نوازندگان می‌دانستند که کی و کجا و چگونه در جریان بازی وارد شوند. گروه تقلید نیز می‌دانست که چگونه از موسیقی یاری گرفته و از آن برای جذب تماشاگران و حتی اعلام عنوان داستان کمک بگیرد (غریب‌پور، ۱۳۸۳: ۲۸).

پیش از این پژوهش، تحقیقاتی که در این باب انجام شده بود، با رویکردهای متفاوتی به این بحث می‌پرداختند که اساساً درخصوص تأثیر موسیقی بر نمایش بود و مخاطب در نظر گرفته نمی شد. آنکیدو دارش درخصوص نادیده گرفتن مسئلهٔ اهمیت موسیقی در نمایش، چنین بیان می‌کند که در برخی از نمایش‌ها «پس از اینکه از نظر میزانسن، بازی‌ها و طراحی‌ها به نتیجهٔ نهایی دست پیدا کردند، گروه موسیقی را دعوت می‌کنند. چنین آثاری هرگز به لحاظ رابطهٔ مواد موسیقی و انسانی به نظام و شاکلهٔ مشترکی دست پیدا نمی‌کنند و اگر هم در آثاری که استثنا هستند این مسئله به‌وجود آمده باشد، بیشترین اشتباهات را در بطن اثر شناسایی می‌کنیم. همهٔ این رخدادها به این دلیل است که عموماً در زمینهٔ موسیقی تئاتر، نقد مناسب وجود ندارد» (دارش، ۱۳۹۲: ۸۲). حتی امروزه این موضوع، آن‌قدر مورد اهمیت واقع شده‌است که برخی از کارگردانان تئاتر ترجیح می‌دهند از موسیقی در تئاتر خود استفاده نکنند؛ به‌عنوان مثال، حسن *معجونی*، کارگردان تئاتر، در این باره می‌گوید: «من نیاز به موسیقی در تئاتر را حس کرده‌ام؛ ولی دلیل عدم استفاده از آن در کارهایم بیشتر به دلیل نوع استفاده‌ای است که اکنون از موسیقی در تئاتر باب شده است. زمانی که از تئاتر و هر هنر دیگری صحبت می‌کنیم، در واقع تئاتر میزبان است و آن هنر میهمان. متأسفانه نه موزیسین‌های ما از تئاتر اطلاعی دارند و نه تئاتری‌های ما از موسیقی. من موسیقی را تنها در بعد ملودیک و استفاده از سازهای گوناگون نمی‌بینم. به عقیدهٔ من، افکت هم نوعی موسیقی است؛ مثلاً من در کار «ته دیوار بزرگ شهر» از افکت‌هایی مانند راه رفتن آدم‌ها بر روی سطحی چوبی و ریختن نخود بر روی یک سطح به‌عنوان موسیقی استفاده کرده‌ام. در تئاتر باید هر اثر را به‌صورت مستقل بررسی کرد؛ یعنی نمی‌توان در مورد استفاده از هنری دیگر در کنار آن حکمی کلی داد» (معجونی، ۱۳۸۳: ۴۰). درخصوص موضوع پژوهش حاضر که بر موسیقی تئاتر متمرکز است، تاکنون پژوهش‌های با ارزش و تا حدودی مرتبط انجام شده‌است. یکی از این پژوهش‌ها با عنوان «موسیقی متن در هنرهای نمایشی ایران» (۱۳۹۴) منتشر شده‌است؛ همچنین پژوهش ارزنده‌ای با عنوان «بررسی جنبه‌های مختلف صوت و موسیقی و کاربرد آن‌ها در نمایش» (۱۳۷۷) انجام شده‌است. دو پژوهش دیگر نیز از جهاتی مرتبط است، شامل: «تئاتر راک موزیکال و تأثیر آن بر تئاتر معاصر» (۱۳۹۰) و «بررسی کارکرد دراماتیک موسیقی و زبان با تأکید بر اجراهایی از رضا ثروتی و علی اصغر دشتی» (۱۳۹۴) می‌شود.

دربارهٔ رویکرد نظری این پژوهش، می‌توان گفت که این پژوهش با رویکردی روان‌شناختی به موضوع تأثیری که موسیقی نمایش بر ذهن مخاطب می گذارد، می‌پردازد. همچنین با رویکرد تاریخی به پیشینهٔ استفاده از موسیقی در تئاتر پرداخته شده‌است. به همین دلیل، نگارنده در این پژوهش علاوه بر تحلیل پیشینهٔ جایگاه موسیقی در نمایش و نحوهٔ ساخت و جمع‌آوری آن، به مطالعهٔ تأثیر آن بر مخاطب نیز می‌پردازد. این کار به منظور بررسی احساسات و نوع تفکر مخاطبان در باب موسیقی نمایش انجام می‌شود.

از حیث روش تحقیق، تحقیق حاضر به صورت بنیادین و کیفی و مشخصا در قالب روش توصیفی_ تحلیلی درمی‌گنجد. درخصوص گردآوری داده‌ها، نگارنده علاوه بر مطالعه و بررسی منابع نظری و مقالات علمی در این حوزه، به جمع‌آوری تحقیقات میدانی پرداخته‌است تا بتوان مقولهٔ موسیقی در تئاتر را که امروزه در سایهٔ تئاتر فراموش شده‌است، به تفکیک، مورد مطالعه و بررسی قرار داد.

نگاهی به تاریخچهٔ جایگاه موسیقی در نمایش

می‌توان گفت که از بدو ظهور نمایش در یونان، این هنر با موسیقی عجین شده؛ اما کاربردهای آن در طول تاریخ تغییر کرده‌است. به نقل از سیاوش لطفی، آهنگساز مطرح موسیقی تئاتر که آثار درخشانی در کارنامهٔ خود دارد: «موسیقی تئاتر سابقه‌ای بسیار طولانی دارد، اگر موسیقی فیلم به اندازهٔ تاریخ سینما قدمت دارد، موسیقی تئاتر به اندازهٔ تاریخ هنر قدمت دارد. بین هیچ دو هنری چنین پیوندی که بین موسیقی و تئاتر است، وجود ندارد. در ابتدایی و اولیه‌ترین تئاترهای یونان باستان که در ستایش و بزرگداشت دینوسیوس برگزار می‌شده، یک گروه کر وجود داشته و معمولاً یک ساز در بعضی از موارد یک فلوت یا چند ساز بادی و یا سازهای کوبه‌ای که هرلحظه تئاتر را همراهی می‌کرده است. پس در اولین تئاترها موسیقی به‌عنوان یک موضوع جدی و نه به‌عنوان حاشیه وجود داشته است. از زمان پیدایش تراژدی در یونان باستان، پیوندی عمیق بین موسیقی و تئاتر تراژدی وجود دارد. در تئاتر روم و ایتالیا و یا رومانسک که تحت تأثیر تئاتر یونان به‌وجود آمده و به لحاظ تاریخی اهمیت دارد موسیقی پای اول ماجراست و پابه‌پای تئاتر پیش می‌رفته» (لطفی، ۱۳۹۳). همچنین ورنر ال ریچموند دربارهٔ اهمیت و تأثیر این هنر در نمایش بیان می‌کند که: «موسیقی، در تئاتر یونان باستان، یک شخصیت مجزاست شامل بخش‌های مشخص. برای درک و دریافت آن نباید اجزا را به‌طور جداگانه مورد بررسی قرار داد؛ بلکه باید آن‌ها را در یک شکل واحد جاسازی کرد که به‌صورت موازی با طرح نمایش پیش می‌رود و فرازونشیب آن، نسبت به الزامات نمایشی، قابل تغییر است. موسیقی معمولاً با حرکتی آرام و نامحسوس، شروع و کم‌کم به اوج نزدیک می‌شود تا احساسات مخاطب را برانگیزاند» (ال‌ریچموند، ۱۳۸۶: ۲۰).

استفاده از موسیقی در نمایش به‌گونه‌ای حائز اهمیت بود که قوانین و قواعد خاص خودش را داشت. حتی کتاب‌هایی در این باب نگارش شده‌بود؛ به‌طور مثال، مهم‌ترین راهنمای کاربرد موسیقی در تئاتر یونان

باستان، ارسطوست که فهرستی از آن بایدها و نبایدها را به‌وجود آورده و شرح و تفسیر آن، موسیقی تئاتر امروز را شکل داده‌است (همان). قدمت موسیقی در نمایش‌های آسیایی نیز بسیار زیاد است و در نمایش های چینی و ژاپنی و به‌طورکلی خاور دور نیز به وضوح دیده می‌شود. استفاده از موسیقی مناسب که متناسب با اوج و فرودهای بافت دراماتیک نمایش بود، هر بیننده و شنونده‌ای را به تفکر وامی‌داشت. با نواخته شدن صدای طبل‌های «تایکو» ورود اژدها بر صحنهٔ نمایش مجسم می‌گردید. استفاده از موسیقی در نمایش‌های مذهبی نیز نشانگر عمق ارتباط این دو مقوله است (بکان، ۱۳۸۵).

در ایران نیز، پیشینهٔ استفاده از موسیقی در نمایش، به بدو ورود نمایش به ایران؛ یعنی زمانی که نمایش سیاه‌بازی، روحوضی، خیمه‌شب‌بازی و غیره مورد توجه بود، برمی‌گردد؛ به عنوان مثال، ورود سیاه ـ محور بازی‌های تخته حوضی ـ ریتم و نوای ویژه‌ای داشت. ورود حاجی و سیاه، یا سلطان و نوکرش موسیقی مخصوص به خود را داشت. نوازندگان می‌دانستند چه بنوازند که تماشاگران را به وجد آورند و همین غیبت نوازندگان به مثابهٔ آن بود که شکست اجرا از پیش اعلام شده باشد. در خیمه‌شب‌بازی هم، موسیقی یکی از عناصر جان‌بخشی عروسک محسوب می‌شد، تنبک نواز و کمانچه‌کش چنان فضای مغناطیسی‌ای می‌آفریدند که شیئی زنده تلقی شود (غریب‌پور، ۱۳۸۳: ۲۸).

امروزه، نمایش‌های ایرانی نیز از موسیقی استفاده می‌کنند؛ اما بیشتر این آثار، موسیقی زنده ندارند. بعضی از آثار امروزی نیز در استفاده از موسیقی ضعیف عمل می‌کنند. به تعبیری ما نه تنها در موسیقی دراماتیک پیشینهٔ زیادی نداریم؛ بلکه در تئاتر هم پیشینهٔ تاریخی بیش از ۱۵۰ سال نداریم؛ اما در چند دههٔ اخیر، کسانی در زمینهٔ موسیقی دراماتیک فعالیت کرده‌اند که بعضاً تحصیلات آکادمیک در این زمینه تخصصی ندارند. اغلب گروه‌های تئاتری و آهنگساز در تعامل متقابل، کار یکدیگر را متحول کرده‌اند. کارگردان، آهنگسازی نمایش به نوبهٔ خود تجربه می‌کند و آهنگساز هم از خلال تجربه با کارگردان‌های مختلف دانش موسیقی دراماتیک خود را به‌صورت تجربی بسط می‌دهد؛ البته به تازگی هنرمندان جدیدی به عرصهٔ موسیقی تئاتر وارد شده‌اند و انجمن صنفی مستقلی در زیرشاخه‌های خانهٔ تئاتر به‌وجود آورده‌اند که می‌شود مراجعه کرد و فهرستی از این افراد یافت (کامکاری، ۱۳۹۱: ۷۵).

اهمیت استفاده از موسیقی در نمایش

در نمایش، دومین جریانی که بر بینندگان بعد از اجرا و خود نمایش تأثیر می‌گذارد، موسیقی است. فرزانه کابلی در این‌باره چنین می‌گوید: «در جایی که کلام از گفتن بازمی‌ماند، موسیقی به کار می‌آید. در بعضی از کارها و صحنه‌ها، موسیقی می‌تواند خیلی تأثیرگذار باشد. به‌خصوص در کارهایی که از حرکات موزون بهرهٔ زیادی می‌برند و خودم با این نوع کارها ارتباط مستقیم دارم. این نوع تئاتر در کنار موسیقی مسلماً کامل‌تر است؛ اگرچه تئاتر خود یک هنر کامل است» (کابلی، ۱۳۸۳: ۴۳). همچنین می‌توان از این منظر هم به موسیقی در تئاتر نگاه کرد که موسیقی عضو تکمیل‌کنندهٔ یک نمایش است و آن را کامل می‌کند. در این‌باره می‌توان به سخن عماد توحیدی رجوع کرد که می‌گوید: «موسیقی برای تئاتر یک عنصر تکمیلی و زیبایی‌شناسانه در جهت ارائهٔ هرچه بیشتر مفاهیم و احساسات بشری است و از این جهت جایگاه منحصربه‌فرد و قابل اعتنایی در عرصهٔ درام دارد. موسیقی تئاتر، موسیقی تأثر و تأثیر است. موسیقی ایجاد و تألیف که اثرمندی و القاگری سیال آن، رکن اصلی آن است، پس باید در ظرفیت و رویکرد اندیشمندانه‌ای ساخته شود» (دادور، ۱۳۹۸: ۱۹۴).

یکی از عواملی که باعث می‌شود موسیقی از جایگاه ویژه‌ای در هنرها برخوردار باشد، این است که بر بیان احساس و بروز آن تأثیر گذاری فراوان دارد. همان‌طور که استاد بکان در این باب می‌گویند: «موسیقی بی شک تجریدی‌ترین شکل هنرهاست. مسلماً تأثیرگذاری بر روح انسان را می‌توان هدف غایی و نهایی همهٔ هنرها دانست و هر یک از هنرها این ویژگی مهم را دارند و موسیقی در این میان بیشتر. قدرت موسیقی همان بس (نه هر موسیقی) که انسان را به تفکر و تعمق وامی‌دارد و چه بسا که در عمق وجود انسان رخنه کرده و باعث تصوراتی در ذهن نیز می‌شود. همان‌طور که ذکر شد، نه هر موسیقی؛ چون هر اثر هنری در جایگاه خود قابل بحث و تجزیه است. سایر هنرها از آنجاکه ماهیتی کمابیش «واقعیت‌نما» دارند، برای رسیدن به این مقصود، ناگزیر به عبور از مجاری «عقل و منطق» هستند؛ یعنی هنر برای آنکه بر روح مخاطب تأثیر بگذارد، باید ابتدا مورد «درک عقلی» یا «باور منطقی» مخاطب قرار گیرد. به عبارت دیگر، مخاطب در اثر مواجهه با یک اثر هنری، ابتدا واکنش عقلانی و منطقی خود را نشان می‌دهد و سپس تأثیر روحی می‌پذیرد و بدیهی است که عقل و منطق در چنین شرایطی نه فقط به‌صورت یک راه ساده؛ بلکه به‌صورت یک صافی پیچیده عمل کرده و مسائل را از خود عبور می‌دهد. البته شرط سازگاری نیز مهم است. موسیقی در بین دیگر هنرها در ماهیت و ذات، مستقل از واقعیت و نشئت گرفته از یک سری ایده‌های بسط داده شده است و در راستای نیل به یک هدف خاص که مدنظر به‌وجود آورندهٔ آن است، مستقیم و بدون واسطه بر روح و جان آدمی تأثیر می‌گذارد و از سوی دیگر، نوع دخالت عقل و منطق به هنگام خلق اثر هنری نیز موسیقی را از سایر هنرها متمایز می‌سازد؛ زیرا خالق یک اثر هنری، ابتدا باید تخیلات و ادراکات خویش را از یک صافی به نام «عقل و منطق» عبور دهد؛ اما موسیقی را می‌توان بیان بی‌واسطهٔ تأثرات روحی هنرمند دانست و همین امر است که موسیقی را از دیگر هنرها متمایز می‌کند. به بیانی دیگر، می‌توان موسیقی را از بعد «خیال» به واقعیت نزدیک دانست» (بکان، ۱۳۸۵).

روند ساخت و گزینش موسیقی برای نمایش

طبیعتاً برای ساخت یا انتخاب موسیقی در نمایش، مراحلی باید طی شود. این روند، آیین‌نامهٔ مخصوص خود را دارد. بنابراین نگارنده با توجه به این موضوع، به پرسش و پاسخ در این باب از افراد متخصص پرداخته‌است. همچنین مطالبی نیز در مورد روند این کار جمع‌آوری شده‌است که به آن‌ها اشاره خواهد شد. برای ساخت یا انتخاب موسیقی تئاتر، دو راه وجود دارد؛ یکی که در حین تمرین نمایش،

موسیقیدان گروه نمایش را همراهی می‌کند و با توجه به حس‌وحال کلی نمایش، موسیقی را می‌سازد. دومین راه این است که پس از اتمام تمرین‌های اولیه و مشخص شدن ساختار کلی نمایش، کارگردان در صدد انتخاب موسیقی برای نمایش با کمک آهنگساز برمی‌آید (رضایی، ۱۳۹۹).

طبیعی است که موسیقی از دیر هنگام تاکنون همواره به‌عنوان یکی از ابزارهای مهم در اختیار تئاتر قرار داشته است. این همراهی بعضاً فارغ از ترفندهای شنیداری بوده و به‌صورت مستقل و به‌طور زنده یا ضبط شده، متناسب با نوع و سبک نمایش و سلیقهٔ کارگردان ساخته، اجرا و یا اقتباس می‌شود. اگر موسیقی نمایش از نقطهٔ تعقلی و دریچهٔ واقع‌گرایانه بررسی شود، بیانگر این حقیقت خواهد بود که یک آهنگساز برای خلق موسیقی نمایش، باید به میزان کافی بر اتفاقات و رویدادهایی که در زیربنای تفکر نویسنده و کارگردان و روایت نمایش وجود دارد، اشراف داشته و نوعی احساس و روح هنرمندانه‌اش در آن سهیم باشد؛ یعنی بازتاب ذهنیت او فردی نباشد، بلکه دریافت حقیقی‌تری از معنای هنر و فرهنگ جهان شمول را دربرگیرد. اگر این ارتباط به شکل کامل برقرار شود، تماشاچی هم به‌عنوان یک کار جنبی به موسیقی نمایش نمی‌نگرد و صرفاً به حرکات و میمیک بازیگران خیره نمی‌شود تا به واسطهٔ آن از تأثیر ژرف متقابل محروم گردد (دادور، ۱۹۴: ۱۳۹۸).

درباب روند ساخت موسیقی در نمایش، نگارنده در ابتدا به اولین نمایش‌ها؛ یعنی یونان باستان، پرداخته‌است. *زنون*[۲]، حدود سال ۳۷۰ پیش از میلاد، در تاراس، جنوب ایتالیا، متولد شد. پس از عزیمت به آتن، نزد *ارسطو* به کسب علم پرداخت. او در طول زندگی‌اش، کتاب‌های بسیاری نوشت؛ اما فقط سه کتاب او در آن‌ها بیشتر به موسیقی پرداخته، به دست ما رسیده‌است. *زنون* معتقد است برای تأثیرگذاری آواز، شنیدن تمام نت‌ها به وضوح، و بدون لغزش، لرزش یا جهش از نتی به نت دیگر لازم است. این چیزی است که خواندن را از نطق کردن متمایز می‌سازد. فنون آوازی ارائه‌شده توسط او، همگی در تئاتر یونان باستان متداول بود و رعایت می‌شد؛ مثلاً اینکه همسرایان مرد، همگی باید در یک اکتاو بخوانند در بیشتر مواقع، مردان[۳] مسن‌تر نت‌های پایین‌تر از یک اکتاو را می‌خواندند و مردان جوان، نت‌های بالاتر را. *آلن لوماکس*، موسیقی‌شناس آمریکایی، در کتاب خود، موسیقی یونان باستان، سبک‌های آوازی موسیقی یونان را چنین شرح می‌دهد: «متغیرهایی شامل عمق صدا، کشش آن، ارتعاش، قدرت، ضرباهنگ، تمپو، حجم و زیروبمی آن، در ارتباط با دسته‌بندی خوانندگان، تعداد، جنسیت، نوع چیدمان آن‌ها، لحن و ریتم آن‌ها و ظرافت گفتار آن‌ها، استوار می‌شوند و جایی که چندین صدا وجود داشته باشد، عاملی به نام درجهٔ ترکیب اصوات نیز، به آن اضافه می‌شود» (ال ریچموند، ۱۳۸۶: ۲۱).

امروزه تمامی مراحل ساخت موسیقی برای نمایش تغییر کرده‌است. برای ساخت موسیقی می‌توان هم از موسیقی ضبط شده و هم از موسیقی زنده استفاده‌کرد که موافقان و مخالفان خاص خود را دارد. تا سال‌های مدید، ضبط یا تقویت صدا از طریق وسایل الکتریکی در تئاتر نفی می‌شد. بازیگر به استفاده از میکروفن برای رساندن صدایش به سالن رضایت نمی‌داد و جلوه‌های صوتی تنها به‌وسیلهٔ تکان دادن ورقه‌های آهنی، ماشین‌های دستی تولید باد و استفاده از حبوبات انجام می‌گرفت. به‌وجود آمدن شیوه‌های جدید اجرای تئاتر که در آن صدا می‌تواند جانشین صحنه‌پردازی شود، همچنین پیشرفت‌های فنی صدا و نفوذ موسیقی مردم‌پسند در تئاتر، باعث آن شد که صدای الکترونیکی به‌عنوان عامل مهمی در فرایند خلاقهٔ تئاتر مطرح شود و طراح حرفه‌ای صدا خواهان سیستمی باشد که دست‌کمی از استودیوهای رادیویی یا ضبط صدا ندارد (دادور، ۱۳۹۸: ۱۹۲).

با وجود این، بسیاری از هنرمندان مخالف استفادهٔ موسیقی ضبط شده در نمایش هستند؛ به‌طور مثال، *آنکیدو دارش* در این‌باره می‌گوید: «تئاتر یک هنر و اتفاق زنده است و صحنه‌های آن مانند سینما و تلویزیون ضبط نمی‌شود؛ بنابراین موسیقی آن هم باید با موسیقی سینما و تلویزیون تفاوت داشته‌با شد. نباید تحت هیچ شرایطی برای تئاتر موسیقی ضبط کرد و آماده در اختیار کارگردان قرار داد؛ چون تفاوت تئاتر در اجرای زندهٔ آن است. تئاتر به موسیقی زنده نیاز دارد و باید نوازندگان هم هر شب همراه با بازیگران، کارگردان، چهره‌پردازان و سایر عوامل حضور داشته و به‌طور زنده قطعاتی را مناسب موضوع نمایش اجرا کنند. بسیاری از صحنه‌ها در جریان تمرین و حتی در هنگام اجرا شکل می‌گیرند. حتی کارگردان و نمایشنامه‌نویس هم ممکن است هر روز تغییراتی ایجاد کنند. در نتیجه، موسیقی چنین کاری که این ویژگی‌ها را دارد، نباید از قبل ضبط شده باشد؛ بلکه باید در جریان تمرین تغییر کرده و شکل بگیرد. تئاتر پویاست و در آن همهٔ هنرها یکدیگر را تکمیل می‌کنند. به همین دلیل، باید این فرصت در اختیار نوازندگان هم قرار گیرد تا با حضور روزانه در تمرینات یا هر نوبت اجرا، با گروه هماهنگ شده و تأثیر بهتری در کل کار داشته‌باشند. خلاقیت در موسیقی تئاتر بسیار مهم‌تر از سایر رشته‌هاست. در حقیقت، هر کار هنری نیازمند خلاقیتی است که ممکن است در خلوت آهنگساز شکل بگیرد و با وجودی که آهنگسازی برای تئاتر به دلیل پویایی و تغییر لحظه‌به‌لحظه، خلاقانه‌تر است و کار دشواری به نظر می‌رسد؛ اما به هر حال، خلاقیت و هنرمندی یک آهنگساز را در حرفه‌اش نشان می‌دهد» (همان). با این توصیفات، برای ساخت یا گزینش موسیقی در تئاتر، آیین‌نامهٔ خاصی وجود دارد که در این آیین‌نامه، درجه‌بندی هنرمندان در آن به تفصیل شرح داده می‌شود.

- آهنگساز: متخصصی است آشنا با علوم و اصول آهنگسازی؛ از جمله هارمونی، کنترپوان، سازبندی (ارکستراسیون) و... که قابلیت پیاده کردن ایده‌های موسیقیایی خود را در قالب نوشتن پارت و پارتیتور داشته باشد.
- آهنگساز دراماتیک: متخصصی است که به همان نسبت که با اصول و مبانی آهنگسازی آشناست، با مبانی درام و هنرهای دراماتیک آشنا باشد. این متخصص بیش از ساخت موسیقی شنیداری و مستقل بر روی طراحی

ایده‌های موسیقیایی برای آثار دراماتیک متمرکز است و موسیقی وی در درجهٔ اول دیداری و سپس شنیداری است.

- موسیقی اوریجینال: موسیقی اصلی که اختصاصاً برای یک اثر دراماتیک طراحی، ساخته و ضبط شده است و از ویژگی‌های بارز آن، استفاده از سازهای آگوستیک، در قالب ضبط حرفه‌ای است.
- موسیقی انتخابی: بحث انتخاب موسیقی، خود دارای اهمیت و ویژگی زیادی است؛ چه بسا گاه یک انتخاب موسیقی در ست بسیار کارآمدتر از ساخت یک موسیقی ضعیف برای اثر دراماتیک باشد (آیین‌نامهٔ انجمن موسیقی خانهٔ تئاتر).

می‌توان این‌گونه بیان کرد که هر کارگردان با توجه به سبک و نوع نمایش خود، موسیقی را گزینش می‌کند و یا با آهنگساز نمایش جهت ساخت موسیقی در میان می‌گذارد. بنابراین، انتخاب یا ساخت موسیقی، بسیار مهم است؛ زیراکه باید بیشترین همخوانی را با روند نمایش داشته‌باشد.

تأثیرات موسیقی نمایش بر مخاطبان

از آنجایی که بحث مقاله بر سر این است که اصلاً موسیقی در نمایش چطور می‌تواند در برانگیختن احساسات مخاطبان به کمک نمایش بشتابد؛ باید گفت تماشاگر امروز به هنر فقط به‌عنوان سرگرمی نگاه نمی‌کند. تئاتر به ابزاری در خدمت روشنگری اجتماعی، در خدمت جریانات فکری و فرهنگی جامعه تبدیل شده‌است. بنابراین هنر، در آن هنری نیست که در محفل اشراف درباریان اجرا بشود یا به‌خاطر قبول اشراف و درباریان رسمیت و حقانیت پیدا کند. گرچه کشورهایی که یادگاری از تئاتر در آن‌ها به‌جا مانده، کشورهایی هستند که دربار و اشراف و طبقات بالای اجتماعی آن‌ها هم خواهان تئاتر بوده‌اند، تماشاخانه ساختند، به گروه‌های تئاتری توجه کردند، پول و امکانات لازم فراهم کردند که کار تئاتر رونق داشته باشد. امثال شکسپیر و مولیر، کسانی بودند که به هر حال با توافق دربارها نمایش اجرا کردند؛ اما در همان چهارچوب تنگ، غنی‌ترین مفاهیم فلسفی و انسانی و زیبایی شناسانه را بیان کردند. منتها در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ که هنر مدرن کم‌کم از اتکا به طبقهٔ اشراف دست کشید و با توسعهٔ شهرنشینی که تئاتر هم از الزامات آن است، تئاتر در اغلب منازعات اجتماعی، بیان خواست‌ها، علایق، آمال و آرزوهای مردم حضور و نقش جدی پیدا کرد، خصوصاً در اهداف عدالت و دیدگاه پیشروان و نخبگان و هنرمندان اجتماعی است، تبدیل شد. دیگر هنرمند، ریزه‌خوار سفرهٔ اشراف و دربار و حکام نبود و هویت مستقلی داشت و به‌عنوان یک قشر مستقل اجتماعی دارای جایگاه شده بود. البته آن نوع هنر حکام‌پسند هم که می‌شود گفت بیشتر هنر سرگرمی‌ساز است، همچنان وجود داشته و دارد؛ ولی بخش عمده‌ای از هنرمندان رسالت والاتری برای خود قائل هستند و جزو طبقات روشنفکر اجتماعی شده‌اند. و منظور از روشنفکر به تعبیر جامعه‌شناسی آن است که تمام اقشاری که اندیشهٔ اجتماعی تولید می‌کنند را دربرمی‌گیرد؛ یعنی دانشمندان، معلمین و نخبگان علم و هنر (کامکاری، ۱۳۹۱: ۷۳).

مخاطب می‌خواهد همان‌طورکه پابه‌پای علم پیشرفت می‌کند، هنر هم متحول بشود. نخبگان هنری حالا دیگر می‌کوشند ذائقه‌های متفاوتی را از لحاظ زیبایی شناسی در عرصهٔ موسیقی، سینما و تئاتر پاسخگو باشند و ویژگی‌های جدیدی را در دیدگاه‌های زیبایی شناسی قدیم بگنجانند. دنبال بدعت‌گذاری، هنجارگریزی و هنجارشکنی هستند؛ چون می‌بینند که هر تحولی در عرصهٔ هنر با شکستن قواعد مألوف و متعارف به‌وجود می‌آید. البته این اعتقاد هم وجود دارد که این سیر تحول‌خواهی و هنجارگریزی چرخه‌ای است که مدام تکرار می‌شود؛ یعنی یک چیزی می‌آید شکل می‌گیرد، مدتی ماندگار می شود، کهنه می شود و دلزدگی ایجاد می‌کند و شورشی علیه این قواعد موجود هنری به‌وجود می‌آید و هنر جدید آن قواعد را می‌شکند (همان).

مهم‌ترین اصل تأثیرگذاری بر مخاطب، مفهوم عمیق و پیچیده داشتن هنر است که بتواند به ورای ذهن مخاطب رسوخ کند و او را وادار به تفکر و ابراز احساسات ناشناخته‌اش کند. موسیقی به بیانی، خود به تنهایی بازگوکنندهٔ احساسات بشری است. حال توأم شدن آن با نمایش و ترکیب این دو به رشد و القای تفکر خاص مستقر شده در نمایش، کمک می‌کند. «موسیقی در فیلم» یا «موسیقی در تئاتر» باید نقش یک خدمتگزار را ایفا می‌کند.

از دیگر جلوه‌های تصویری موسیقی و کاربرد آن در نمایش، اثری است که موسیقی می‌تواند در زمان و مکان نمایش داشته باشد. همچنین با استفاده از ایده‌های مناسب موسیقیایی و رنگ‌آمیزی موسیقی، می‌توان به شخصیت‌پردازی و تحلیل رفتارها و اعمال بازیگران پرداخت و نیز با احساسات آن‌ها عجین شد و یا باعث ایجاد حس دراماتیک در مورد موضوعی خاص گردید. در اینجا ذکر این نکته ضروری است که با توجه به موقعیت‌های زمانی و مکانی نمایش، موسیقی نیز به دلیل اینکه در خدمت نمایش است و به‌صورت خط موازی با آن (نمایش) پیش می‌رود، می‌تواند بیان‌کنندهٔ رفتار عده‌ای خاص در مقطع زمان و مکان مشخص باشد. چنانچه در هنگام رؤیت نمایشی با حال‌وهوای کودکانه، وجود موسیقی‌ای که منطبق بر روحیات این قشر باشد، تأثیری دیگر را در بیننده ایجاد می‌کند. از موضوعات مهمی که در مقولهٔ «موسیقی در تئاتر» به شکل برجسته به چشم می‌خورد، اثری است که موسیقی در بیان احساسات و عواطف دارد. شیوهٔ بهره‌گیری از کاراکترهای حسی و استفاده از آن با بیان موسیقیایی، خود حرفه‌ای مجزا، دشوار و ذوقی است (بکان، ۱۳۸۵).

فرهاد مهندس‌پور در باب اهمیت ویژه‌ای که تماشاگر در این‌گونه تئاترها دارد، می‌گوید: «تئاتر دیدن کنشی نیست که تنها در تالار نمایش روی دهد. تماشاگر پس از بیرون آمدن هم به این کنش ادامه می‌دهد، کنشی که در گفت‌وگوی با خودش یا با دیگری رخ می‌دهد. تئاتر مانند پرسشی‌ست که در برابر او گذاشته شده است. تئاتر می‌تواند زندگی روزمرهٔ تماشاگر را که عادی و عادتی شده، برای او به مسئله تبدیل کند؛ این پرسش البته می‌تواند او را به مطالعه در زمینهٔ فلسفه، جامعه‌شناسی و پرس‌وجو پیرامون آن علاقه‌مند کند یا حتی علاقه‌مند به دیدن کارهای دیگر. همهٔ این‌ها مرحلهٔ میل به دگرگونی است که می‌تواند در تماشاگر ایجاد شود. به‌طورکلی ـــ و نه البته قطعی_

می‌توان گفت این‌گونه تماشـــاگران در تئاتر ما کم هســـتند. دلیلش ناکامی تماشاگر ما در زندگی‌اش است. نتیجهٔ احساس ناکامی طولانی می‌تواند این باشـد که بخشـی از تماشـاگران به تئاتر بیایند تا فوری و سطحی ارضا شوند. برای همین، حضورشان چیزی به تئاتر نمی‌دهد. آن‌ها گاه به دادوســتد و ملاقاتی یک ســویه می‌آیند و توقعی فراتر از ارضا شدن خود شان ندارند. تئاتر ما این را به‌خوبی درک کرده؛ برای همین در تئاتر ایران می‌توان نمایش‌های بسیاری نام برد که کار شان تنها نوعی ارضای دیداری، شنیداری و وجه سرگرم‌کننده در همین حد است. و از همین روست که گاه انتخاب عوامل و بازیگرها نیز بر همین اساس صورت می‌گیرد و انگیزهٔ برخی گروه‌ها براساس ارضا شدن تماشاگر است که البته مبتنی بر ارضای خود آنان نیز هست و نتیجهٔ آن، غیب شدن تئاتر است» (کوچک‌زاده، ۱۳۹۸: ۳۹۹).

نتیجه‌گیری

همان‌طورکه از پیشینهٔ استفاده از موسیقی در نمایش برمی‌آید، از بدو تولد آن، می‌توان بدین نتیجه رسید که در آن زمان، موسیقی را عضو مهمی از نمایش به شمار می‌آوردند؛ بلکه می‌توان این نتیجه را هم گرفت که موسیقی در نمایش به‌طورکلی، یک عنصر جدایی‌ناپذیر است. تمامی نمایش‌ها به نوعی از موسیقی بهره می‌گیرند، حال با اجرای زنده یا با استفاده از موسیقی از قبل ضبط شده که البته مخالفانی نیز دارد. با نگاهی اجمالی به موسیقی در نمایش، درمی‌یابیم که امروزه برخلاف اهمیت ویژه‌ای که دارد، توجه فراوانی به این مقوله نمی‌شود. بیشتر کارگردان‌ها برآنند که موسیقی را عنصری جدا از نمایش نشان دهند که بسیاری از اهالی هنر این را نفی کردند. موسیقی نه تنها باعث تکمیل نمایش می‌شود؛ بلکه به تفهیم موضوع نمایش نیز کمک می‌کند. بنابراین به این موضوع می‌توان پی برد که ارتباط مخاطب و نمایش، در آثاری که کارگردان توجه ویژه‌ای به موسیقی نشان داده‌است، راحت‌تر و پویاتر بوده است و در این‌گونه آثار، مخاطبان با تعمق بیشتری به نمایش توجه‌کرده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۸. زنون، از فیلسوفان پیرو مکتب ارسطو، در یونان باستان است که در زمینهٔ موسیقی و ریتم، آثار مهمی به جا گذارده است. بنا بر نظریهٔ او، روح و بدن چنان به هم مرتبطند که هارمونی به آلات موسیقی (ال ریچموند، ۱۳۸۶: ۲۳).

۹. یک اکتاو، فاصله‌ای موسیقیایی است که هشت درجه دیاتونیک را، دربرمی‌گیرد.[۱]

۱۰. ترکیب در موسیقی، توانایی شکل‌دهی چند صداست که به‌طور همزمان بخوانند و هیچ صدایی بالاتر از سطح اصوات دیگر قرار نگیرد.

۱۱. برخی سازهایی که با تکان دادن آن‌ها، حبوبات داخل آن تولید صدا می‌کند، مانند ساز ماراکا.

منابع

احمدزاده، علیرضا. (۱۳۹۲)، *فرهنگ واژگان تئاتری*؛ تهران: افزار.

ال ریچموند، ورنر. (۱۳۸۶)، «موسیقی در تئاتر یونان باستان»، ترجمهٔ آزاده فرامرزی‌ها، مجلهٔ تخصصی مطالعات هنر صحنه، شماره۶۴، تهران.

براون، جان راسل. (۱۳۹۵)، *تاریخ مصور تئاتر*، ترجمهٔ ایرج نیک آیین، تهران: امیرکبیر.

بکان، محمد. (۱۳۸۳)، «موسیقی در تئاتر»، درگاه تخصصی هنرهای نمایشی ایران، ۳اردیبهشت۱۳۸۵، تهران.

دادور، نازنین. (۱۳۹۸)، *الفبای تئاتر*، تهران: افزار.

عزیزی، آرش. (۱۳۹۷)، «آهنگسازان تئاتر انتخاب کارگردان‌ها نیستند»، رادیو گفت‌وگو (پردهٔ آخر)، ۳۰دی۱۳۹۷، تهران.

غریب‌پور، بهروز. (۱۳۸۳)، «مروری تاریخی بر موسیقی تئاتر در ایران» (قصهٔ موسیقی در تئاتر ما)، فرهنگ و آهنگ، شماره ۲، تهران.

فرشته‌نژاد، محمد؛ دارش، آنکیدو؛ بیان، ساناز، و بهنام تشکر. (۱۳۹۱)، «سرگیجه در موسیقی تئاتر: میزگرد تحلیل موسیقی در تئاتر، هنر و معماری»، شماره۱۴، تهران.

فرهادپور، لیلی. (۱۳۸۳)، «تئاتری‌ها از موسیقی تئاتر می‌گویند»، فرهنگ و هنر، شماره ۲، تهران.

کامکاری، نا صح. (۱۳۸۳). «گفت‌وگو: نمایش نوع مو سیقی را تعیین می‌کند (گفت‌وگو با نا صح کامکاری دربارهٔ مو سیقی)، هنر و معماری، شماره۱۵۵، تهران.

کریمی، سعید. (۱۳۹۳)، «ضرورت توجه جدی‌تر به موسیقی تئاتر»، همشهری، فرهنگ و هنر، ۲۴مرداد، تهران.

پورتراب، کمال. (۱۳۸۵)، *تئوری موسیقی*؛ تهران: چشمه.

کوچک‌زاده، رضا. (۱۳۹۸)، *تئاتر و جامعه*؛ تهران: نو.

میرشکاری، جواد. (۱۳۸۸)، *فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان: دفتر ششم*، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

منبع الکترونیکی

http://www.theaterforum.ir/Forums/Music-Forum. ۲۲آبان ۱۴۰۰، انجمن صنفی موسیقی تئاتر،

مصاحبه‌شونده

– رضایی پلکویی، (۱۳۶۰). صابر، رشت، ایران.

Investigating the place of music in theater and its effect on the audience

Abstract
From a long time until now, one of the methods that people used to express their feelings and emotions is definitely acting. Theaters were established in ancient Greece and have always been a part of the cultural life of the Greek people. Also, the performance of the play in the theater has always been a kind of mirror of the society and reflects the state of the society. In other words, plays are about current events, historical and political aspects and other things that are vital to people's lives. After that, the art of theater spread all over the world and kept its tradition of thousands of years. Civilization is constantly changing and improving. For this reason, the theater is also looking for new ways to express and be present in the society. When it comes to music in theater, it has always been there. More specifically, background music is an important thing for theater performances. If you are asking what is the purpose of using music in shows and why is it a vital thing, the current research examines the effects of music in shows on the audience. Since today this element in the show is ignored or perhaps forgotten, therefore the present research studies theater and music and the relationship that these two arts have with each other. This research, with a psychological approach as well as a historical study, tries to analyze the effects of music on the audience. The issue raised in this research is whether it is mandatory to use music in the show. And besides that, the main question is, what effect can the music in the show, in which the audience is one of the main elements, in advancing the goals of the shows? A result of this research acknowledges that when the dialogues are not able to achieve the goals, the music serves the show and completes it in a way. In this article, in addition to examining the importance of music criticism in the theater and its place in the eyes of the audience, an attempt has been made to study the process of choosing and making music in the show.
Keywords: theater music, theater music making, theater music selection, theater audience