وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده سینما و تئاتر

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته سینما

عنوان

کارکردهای سبکی و روایتی موسیقی در آثار جیم جارموش

استاد راهنما

دکتر محمد شهبا

عنوان بخش عملی

شش در پنج

استاد راهنمای بخش عملی

دکتر محمد شهبا

نگارش و تحقیق

احمد رضا شاملو

خرداد ۹۲

چکیده:

هدف این رساله پرداختن به موضوع موسیقی در آثار یک فیلم‌ساز مستقل آمریکایی و نحوه به کارگیری آن در فیلم‌هایش است. جیم جارموش فیلمساز مستقل آمریکایی ست که از دهه هشتاد میلادی تاکنون مشغول به فیلم‌سازی است. او از شیوه‌هایی به غایت متفاوت برای بیان موضوعات و داستان‌های خود بهره می‌گیرد. از نحوه فیلم‌برداری تا نوع روایت داستان و نقطه‌گذاری‌های تدوین و همین‌طور موضوع مورد بحث این رساله یعنی موسیقی فیلم.

هم‌چنین نشان دادن بسترهای فرهنگی و خرده‌فرهنگی که تحت‌تأثیر موسیقی پدید آمده است و نقش مهم و بدعت‌گذار آن‌ها در بوجود آمدن جنبش‌ها و سینماهای آلترناتیو و متفاوت.

مسأله و هدف اصلی این تحقیق در حقیقت نشان دادن شیوه‌هایی به‌کل متفاوت برای استفاده از موسیقی در سینما جهت رسیدن به مدل‌های بیانی متفاوت و منسجم است و این‌که می‌توان برای استفاده از موسیقی در فیلم‌ها ایده‌هایی به‌کل نو و به‌غایت تأثیرگذار داشت در حالی‌که اکثریت کارگردانان از موسیقی به همان شیوه‌های غالب و کلیشه‌ای (که از ابتدای شکل‌گیری بحث موسیقی فیلم وجود داشته است) و تنها برای تأثیرگذاری بیشتر بر احساسات دراماتیک فیلم‌هایشان بهره می‌برند.

در ضمن از ساختارها و ژانرهای جدید و زیرگونه‌هایی که از ترکیب انواع سبک‌های موسیقی با شیوه‌های بیان سینمایی بوجود آمده است نیز سخن رفته است .

کلید واژه‌ها: سینمای مستقل آمریکا، موسیقی پانک، موج نو، سینمای نیویورک، موسیقی بلوز، بی‌باپ، موسیقی فیلم.

فهرست مطالب

مقدمه ۱

فصل اول: درآمدی برکارکردها و تأثیرات مختلف موسیقی معاصر بر سینما..... ٤

۱-۱- سینما و موسیقی ٥

۱-۲- نکته‌هایی در باب اطلاق واژه مدرن به اشکال نوظهور موسیقی عامه‌پسند ٦

۱-۳- درآمد سبک‌ها و گونه‌هایی که از تلفیق و تأثیر موسیقی معاصر با سینما پدید آمد..... ۷

۱-۳-۱- سینمای پانک (Punk Cinema) و زیر شاخه‌های آن مانند سینمای موج نو نیویورک (New Wave) و بی‌موج (No-Wave) و سینمای سرکش (Cinema of Transgression). ۹

۱-۳-۲- فیلم زندگی‌نامه‌ای ۱۱

۱-۳-۳- اپرای راک ۱۲

۱-۳-٤- مستند راک (Rockumentary)..... ۱۳

فصل دوم: یک زندگی‌نامه مختصر ۱۸

فصل سوم: بررسی موسیقی و کارکردهای مختلف آن در فیلم‌های جیم جارموش ۲۱

فصل چهارم: پروژه‌های موسیقیایی جارموش ٥٥

٤-۱- درباره جارموش و نگرش موسیقیایی آثارش ٥٥

٤-۲- ویدئوکلیپ‌ها و مستندهای موسیقیایی ٥۸

٤-۳- پروژه‌ها و گروه‌های موسیقی ٥۹

نتیجه‌گیری ٦۰

فهرست منابع و مآخذ ٦۲

مقدمه:

موسیقی فیلم چیست؟ آیا می‌توان آنرا به عنوان پدیده‌ای کاملاً مستقل از خود فیلم بررسی کرد؟ رابطه‌اش با تصویر، درام، حرکت، روایت و ... چگونه برقرار می‌شود؟ آیا موسیقی نیاز یک فیلم است یا این‌که می‌توان آن‌را به مانند برخی از کارگردانان و سینماگران بزرگ سینما حذف کرد؟ آیا هر فیلم‌ساز خاص یا هر سیستم و جنبش فیلم‌سازی استراتژی خاص خود را در باب استفاده از موسیقی در آثار خود دارند؟ موسیقی به عنوان یکی از عناصر موجود در ساختار یک فیلم چه کارکردها و چه نقش‌هایی را ایفا می‌کند؟

پرسش‌های فوق‌الذکر و بسیاری پرسش‌های دیگر در رابطه با نقش موسیقی در عالم تصویر وجود دارد. برای بررسی پدیده موسیقی فیلم و پاسخ به پرسش‌های فوق رویکردهای متفاوتی وجود دارد. می‌توان با نگاه تاریخی و ذکر مثال‌های متعدد پاسخ‌های درخوری برای پرسش‌ها یافت یا اینکه از نظریه فیلم بهره گرفت و یا برای پاسخ شروع به نظریه‌بافی کرد. می‌توان موسیقی فیلم را بصورت جداگانه و مستقل از فیلم بررسی کرد و جنبه‌های موسیقیایی آن‌را روآورد یا اینکه به تأثیرات متقابل تصویر و موسیقی پرداخت .

موسیقی از ابتدای شکل‌گیری و پدید آمدن سینما همواره از عناصر جداناشدنی فیلم‌ها بوده است. پیش از ورود صدا به سینما جای خالی آنرا بوسیله حضور گروهی نوازنده در سالن‌های نمایش فیلم و نواختن موسیقی در حین پخش فیلم‌ها پرمی‌کردند. همین مسأله نشان دهنده اهمیت عنصر صدا و موسیقی در سینماست. جای خالی آنرا نمی‌توان تحمل کرد و به هر صورت باید تصویر متحرک را با آن همراه کرد .

سیستم نوازندگی و موسیقی فیلم در آن دوره جای پای خود را تا سالها بعد از ورود صدا به سینما (حتی تا همین زمان) بر عرصه آهنگسازی برای فیلم گذاشت. در آن دوره تأکید نوازنده یا نوازندگان درون سالن برچند نکته اساسی استوار بود:

۱- سیستم و روند روایتی فیلم: در نبود دیالوگ موسیقی نقش مهم روایتی ایفا می‌کرد.

۲- شخصیت پردازی: ساختن تم‌های مشخص برای معرفی شخصیت‌های اصلی داستان.

۳- تعلیق: ایجاد کشش دراماتیک برای صحنه‌ها و سکانسهای مختلف فیلم.

٤- ریتم: در تأثیرگذاری، ریتم فیلم نقش مؤثر ایفا می‌کند.

۵- حس صحنه: یکی از مهمترین کارکردهایی که از ابتدای تاریخ سینما برای موسیقی فیلم در نظر گرفته شده و تاکنون نیز همچنان نظریه غالب برای گذاشتن موسیقی بر روی فیلم است، همان بخشیدن غلظت به حس دراماتیک صحنه‌هاست. برای مثال: گذاشتن موسیقی با ملودی‌های بشدت

احساسی در سکانس‌های ملودراماتیک و یا استفاده از موسیقی هیجان‌انگیز و ضربی برای صحنه‌های اکشن و تعقیب و گریز.

همان‌طور که گفته شد از این نکات و ویژگی‌ها که قبل از ورود صدا به سینما بوجود آمده بودند می‌توان به عنوان ویژگی‌های اصلی در جریان غالب موسیقی فیلم در تاریخ سینما و تمام دوران‌های فیلم‌سازی نام برد.

در کنار و یا در مقابل این جریان اصلی، جریان و قالب‌های دیگری وجود دارند که نگرش کاملاً متفاوتی به مبحث موسیقی در سینما دارند و آنرا فراتر از عنصری تنها برای تأثیرگذاری بیشتر صحنه-ها می‌بینند. موسیقی فیلم می‌تواند به عنصری برسازنده در یک فیلم هم‌پای سبک فیلم‌برداری و شیوه تدوین بدل شود و جای پای خود را پیدا کند. موسیقی می‌تواند آن‌چنان نقش تعیین‌کننده‌ای در روایتی ملموس فیلم پیدا کند که حذف آن غیرممکن به نظر برسد (برای مثال: فیلم *قطار اسرارآمیز* اثر جیم جارموش) و یا در تدوین فیلم و نقطه‌گذاری‌های سبکی و ساختاری نقش کلیدی ایفا کند (مثال: *مرد مرده* اثر جیم جارموش) و یا اینکه شخصیت‌پردازی کاراکتر اصلی فیلم تحت‌تأثیر موسیقی موجود در فیلم و ایده‌های آن پایه‌ریزی شود(مثال: *گوست داگ* اثر جیم جارموش).

مسأله دیگری که می‌تواند مورد بحث قرار گیرد موضوعی مربوط به مبحث مطالعات فرهنگی و سوژه‌های مرتبط به آن است. این موضوع همان بوجود آمدن شاخه‌های مختلف فرهنگی خرده‌فرهنگی تحت تأثیر انواع سبک‌ها و شیوه‌های موسیقی و همین‌طور برعکس این موضوع یعنی بوجود آمدن سبکی در موسیقی تحت تأثیر یک خرده فرهنگ. بررسی این موضوع می‌تواند به ما در شناخت جنبش‌ها و خرده فرهنگ‌های موسیقیایی متعلق به آن‌ها که به همراه خود شیوه‌های متفاوت زندگی در جامعه شهری را به ارمغان می‌آورد یاری رساند. این شیوه‌های متفاوت زندگی شامل نوع تفکر و نگاه به موضوعات پیرامونی، نوع لباس پوشیدن، نوع صحبت کردن و از همه با اهمیت‌تر بوجود آوردن شیوه‌های جدیدی برای بیان هنری است که نمود و ظهور خود را بیشتر در موسیقی پیدامی‌کند و سپس به سایر هنرها کشیده می‌شود.

کارگردان مورد بحث در این رساله (جیم جارموش) از دل یکی از همین خرده‌فرهنگ‌ها و جنبش‌های موسیقیایی و هنری بیرون آمده است. این جنبش در اواخر دهه هفتاد میلادی در آمریکا و انگلستان و بخصوص شهرهای نیویورک و لندن شکل گرفت. جنبش هنری پانک دارای مؤلفه‌ها و دستورالعمل‌های اساسی برای بیان هنری بود که از جمله آن‌ها می‌توان به نکات زیر اشاره کرد :

۱-استقلال در تولید و شعار "خودت درستش کن". (Do It Yourself)

۲- غیرحرفه‌ای بودن.

۳- تأکید بر روی اصالت بیان به جای حرفه‌ای‌گری.

٤- تولید کم خرج .

۵- دموکراتیک کردن هنر به این معنا که هر کسی می‌تواند در کار تولید اثر هنری مشارکت کند فقط کافی است که نیاز به بیان خود را احساس کند.

٦- آلترناتیوی برای جریان غالب و اصلی بودن.

و خیلی ویژگی‌های عمده دیگر.

جیم جارموش این ویژگی‌ها و دستورالعمل‌ها را در شیوه فیلم‌سازی خود اعمال کرد و آنها را از عرصه موسیقی، که قبل از فیلم‌سازی به آن‌جا تعلق داشت به سینما آورد، در عین حال که آن‌ها را با ایده‌های بسیاری که از تاریخ سینما و فیلم‌سازان مورد علاقه‌اش گرفته بود ترکیب کرد. ولی با این همه او توانست زبان شخصی و شیوه خاص خود را در فیلم‌سازی پیدا کند چنانچه وقتی فیلم‌های او را می‌بینیم با این‌که متوجه تمامی این تأثیرات می‌شویم، متوجه هستیم که داریم فیلمی از جارموش می‌بینیم.

اکثریت فیلم‌سازان مستقل آمریکایی پس از اینکه موفقیتی بدست می‌آورند و تهیه کنندگان هالیوود به آن‌ها روی خوش نشان می‌دهند به سرعت هرچه تمامتر وارد بازار و صنعت فیلمسازی حرفه‌ای شده و جذب سیستم سرمایه‌سالار هالیوود می‌شوند و تمامی ایده‌هایی را که به آنها پایبند بودند فراموش می‌کنند. ولی جارموش به هیچ عنوان از اصول خود کوتاه نیامد و به معنای واقعی کلمه واژه مستقل را معنا کرد و تا همین اکنون پس از ۱۰ فیلم هنوز به آن اصلی که با خود از درون جنبش و موسیقی پانک به سینما آورده بود وفادار مانده است .

توجه به این موارد ذکر شده و بیان آنها از اهمیت بسیاری برخوردار است و می‌تواند نگرش ما را به عرصه فیلم‌سازی مستقل و حرفه‌ای و هم‌چنین استفاده از موسیقی در سینما عوض کند.

این رساله سعی دارد که در فصول مختلف و بصورت خلاصه به این موضوعات بپردازد، باشد که مورد توجه واقع شود و بتواند آغازگری برای پرداخت جدی به مباحث این‌چنینی باشد.

فصل اول:
درآمدی برکارکردها و تأثیرات مختلف موسیقی معاصر بر سینما

«اکنون کمپوزیسیون موسیقی راه به سوی سینما گشوده دنباله‌رو آن شده است. اکنون دیگر از سینماهای عریض و طویل که جوابگوی ذائقه عمومی بودند اثری دیده نمی‌شود و به جای آن با کثرت قابل ملاحظه‌ای از سینما تئاترهای کوچکی که برای جماعتی محدود از اهل فن و متخصصین و صاحبان سلیقه‌های خاص در نظر گرفته شده اند مواجه هستیم.»

«الیوت کارتر»

از آن‌جا که واژه مدرن می‌تواند در بسترهای متفاوت، تعاریف متفاوت و گاه متضاد باهمی داشته باشد، موسیقی مدرن نیز دارای تعاریف وگستره‌های معنایی وسیعی است که بنا به موضوع مورد بحث قابلیت تغییر در تعریف را دارد. اگر با نظرگاه تاریخی در ادامه روند موسیقی کلاسیک به آن نگاه کنیم، اکثریت قریب به اتفاق تاریخ‌نگاران و نظریه‌پردازان عرصه موسیقی کلاسیک شروع موسیقی کلاسیکال/ مدرن را از ملودی فلوت قطعه پرلود بعدازظهر رب‌النوع اثر آشیل کلود دبوسی می‌دانند که در بین سالهای ۱۸۹۲ تا ۱۸۹٤ نوشته شده و پس از آن بود که آرام آرام سر و صدای موسیقی‌های آتونال و سریالیسم و موسیقی الکترونیک و ... به گوش رسید. اما این بدان معنی نیست که او قطعه‌ای آتونال و بدون مرکزیت تونال ساخته است. بلکه شنونده با اثری روبه‌روست که ساختار آن از بیخ و بن با ساختار موسیقی سنتی و کهنه متفاوت است.

مفهوم کلمه مدرن در سال‌های نوشته شدن این پرلود با تصوری که ما اکنون از این واژه داریم بسیار متفاوت است. هم‌چنین در اینجا انتخاب این قطعه به عنوان شروع موسیقی مدرن دلیلی کاملاً زیبایی‌شناسانه دارد تا مثلاً زمان‌بندی تاریخی. چه در همان زمان سمفونی دنیای نو از دورژاک و سمفونی پاتتیک از چایکوفسکی نوشته شده بود (گریفیث، ۸۳: ۱۲-۱۱).

دراین مقدمه تصمیم بر این است که دیدمان را نسبت به موسیقی مدرن کمی کلی‌تر، زمان‌مندتر و نزدیک‌تر به عنوان مقاله کنیم. در این مقاله منظور ما از موسیقی مدرن بیشتر اشکال نوظهور موسیقی است که از ابتدای قرن بیستم بوجود آمدند، برای مثال: جاز، بلوز، راک، پاپ، پانک، هیپ‌هاپ و ... و مهم‌ترین جنبه مدنظر، در رابطه‌ای‌ست که آن‌ها با سینما برقرار می‌کنند و شکل‌های نو و جدیدی‌ست که در ترکیب و هم‌جواری با هم ایجاد می‌کنند. (در اینجا قابل ذکر است که موسیقی کلاسیکال مدرن در طی روند خود بیشتر به سمت تئاتر رفت، برای مثال در آثار کسانی مثل زملینسکی و یا اجراهای مرس کانینگهام که با کمک جان کیج انجام گرفت).

نکته: در دهه ٦٠ تحت تأثیر نظریات جان کیج خیلی از هنرمندان شروع به تلفیق هنرها و در کنار هم قرار دادن آن‌ها کردند، که تاریخ‌نگاران و نظریه‌پردازان سینما از جمله دیوید بوردول در کتاب تاریخ سینمای خود از آن‌ها با عنوان Expanded یاد می‌کنند. برای مثال از نمونه‌های اولیه آن در سینما که به موضوع ما مربوط است می‌توان به فیلم *خیزش عقرب* ساخته کنت انگر اشاره کرد که از تلفیق تصویر و موسیقی و تدوین خاص موسیقیایی شکل گرفت و برخی از نظریه پردازان سینما آن را نمونه اولیه برای ویدئوکلیپ می دانند (بوردول، تامسون، ۸۳ : ٦٥١).

۱-۱- سینما و موسیقی:

۱- اختراع سینما از لحاظ تاریخی هم‌زمان شد با شکل گرفتن اشکال و شیوه‌های بیان جدید در موسیقی (مثل جاز و بلوز)، هم‌چنین در همان زمان ما با شروع مدرنیسم در سایر هنرها روبروئیم. یعنی در زمانی که ما در سایر هنرها شاهد عدول از اصول کلاسیک هستیم این دو شکل مدرن هنری در حال پایه‌ریزی اصول کلاسیک خود هستند. البته به خاطر همین هم‌جواری‌ست که در همان ابتدای ظهور هنر سینما ما شاهد جریانات فرعی کاملاً مدرنیستی مثل سینمای امپرسیونیستی و دادائیستی در فرانسه و آلمان هستیم، یعنی در حدود سال‌های اولیه دهه ۲۰، ولی در اینجا بحث ما برروی جریان به نسبت اصلی‌تر سینماست.

۲- هم در سینما و هم در برخی از اشکال موسیقی مدرن مانند بلوز و بالاد (Ballad) داستان‌گویی وجود دارد.

RZA (آهنگ‌ساز فیلم‌های *گوست داگ* و *بیل را بکش*) در مصاحبه‌ای به جیم جارموش می‌گوید که تو فیلم‌هایت را مثل ترانه‌های یک آلبوم می‌نویسی و من ترانه‌هایم را همانند فیلم‌ها. (هرتسبرگ،۸۳ :۳۹٦)

هم‌چنین استفاده از تدوین و تغییر زاویه‌دید در سینما به شیوه موسیقیایی و در اشعار ترانه‌ها به شکلی کاملاً سینمایی (در این مورد می توان اشعار حماسی باب دیلن و نیل یانگ را مثال زد).

۳- هنر سینما با توجه به ماهیت عامه‌پسند و سرگرم‌کننده‌ای که به نسبت هنرهای دیگر دارد قرابت بیشتری با این اشکال موسیقی مدرن (که آن‌ها نیز به نسبت موسیقی کلاسیک ماهیت مردم‌پسندتری دارند) پیدا می‌کند. هر دوی این هنرها در ابتدای ظهور خود با مخالفت‌های جدی، که از همین منظر به آنها می‌شد، مواجه شدند که نفس هنر بودن آنها را مورد شک قرار می‌داد (برای مثال مقاله‌هایی از تئودور آدورنو بخصوص مقاله معروف صنعت فرهنگ‌سازی در کتاب دیالکتیک روشنگری).

نکته: در اینجا مفهوم عامه‌پسند به معنای بد آن بکار نمی‌رود چون همان‌گونه که در سینما آثار عامه‌پسند بسیاری وجود دارد که دارای ارزش‌های بالای زیبایی‌شناسی و هنری هستند در موسیقی عامه‌پسند مدرن نیز چنین است، که مثال‌های بسیاری برای تائید این صحبت می‌توان ذکر کرد :

۱-۲- نکته هایی در باب اطلاق واژه مدرن به اشکال نوظهور موسیقی عامه پسند:

۱- اکنون که به این اشکال موسیقیایی نگاه می‌کنیم از آن‌ها به عنوان موسیقی مدرن نام می‌بریم که دارای طرفداران خاص و تقسیم‌بندی‌ها و شاخه‌های گوناگونی در درون خود هستند که به قول پل گریفیث در درون خودش دارای مفهوم پیشرفت و تکامل، که ظاهراً وجه ضروری مدرنیسم است را دارا هستند و آن‌قدر به سرعت فاصله خود را با نمونه‌های سطح پائین اولیه خود زیاد کرده‌اند و در نوآوری و آشنایی‌زدایی پیشرفت کرده‌اند که چاره‌ای جز اطلاق واژه مدرن به آن نداریم (گریفیث، ۸۳: ۱۲).

در این‌جا فاصله بسیاری مابین آثار نازل عامه‌پسند و تجاری و آثار جدی که شنوندگان خاص خود را دارد وجود دارد. هم‌چنان که در موسیقی کلاسیک نیز ما با آهنگ‌سازان و موسیقی‌های نازل و عامه‌پسند مواجه‌ایم (مثل آثار ریچارد کلایدرمن در پیانو و آندره ریو در ویولن و ...). جالب این‌که اکنون ما اشخاصی را داریم که از موسیقی کلاسیکال مدرن به سمت موسیقی راک می‌روند مانند لوئیس آندریسن، برایان انو که به یکی از تأثیرگذارترین آهنگسازان و تهیه‌کنندگان در عرصه موسیقی راک تبدیل شدند، فیلیپ گلاس به خاطر استفاده از آمپلی فایرها و صداهای تقویت شده بر روی صحنه که روی آندریس بسیار اثر گذاشت، لوری آندرسن و هم‌چنین تری رایلی با قطعه معروف (در C) که بداهه‌نوازی‌ست بر روی موتیفی اغواگر که پشت سر هم تکرار می‌شود که از لحاظ ساختار بسیار شبیه بداهه‌نوازی‌های موسیقی راک و جاز است و هم‌چنین می‌توان از جنبش موسیقی الکترونیک نام برد که مستقیماً وارد موسیقی پاپ شد و آثار کاملاً غیرمتعارفی را خلق کرد. و در عین حال افرادی را داریم که از موسیقی راک و پاپ به سمت مقابل کشیده شدند (مثل راجرواترز، دیمن آلبارن، گروه کینگ کریمسون (King Crimson) و جانی گرینوود از گروه (Radiohead) که برای فیلم *خون به پا* می‌شود از پل تاماس آندرسون موسیقی متن کلاسیکالی را می‌نویسد و ...).

۲- موسیقی باخ هم در قرن هجدهم عامه پسند به شمار می آمد .

۳- این اشکال موسیقی مدرن تأثیرگذاری و تأثیرپذیری‌شان تنها محدود به عرصه زیبایی‌شناسی نمی‌شود. آن‌ها تأثیرشان را به صورت مستقیم بر روی بسیاری از جنبه‌های فرهنگی و زیستی جامعه به خصوص بخش جوان می‌گذارند مانند طرز لباس پوشیدن، نوع حرف‌زدن و رفتار و از همه مهمتر نوع اندیشیدن، به همین دلیل است که تقریباً اکثر این اشکال در طی روند خود منجر به بوجود آمدن بسیاری از خرده فرهنگ‌ها و ضدفرهنگ‌های مختلف و تأثیرگذاری در جامعه خود و حتی جامعه جهانی شدند که نه تنها برروی زیبایی‌شناسی و فرهنگ و سیاست و جامعه بلکه بر شیوه نگریستن به جهان بعد از خود، تأثیرات عمده‌ای گذاشتند. از این زاویه نیز که به آنها بنگریم با پدیده‌هایی کاملاً مدرن سروکار داریم.

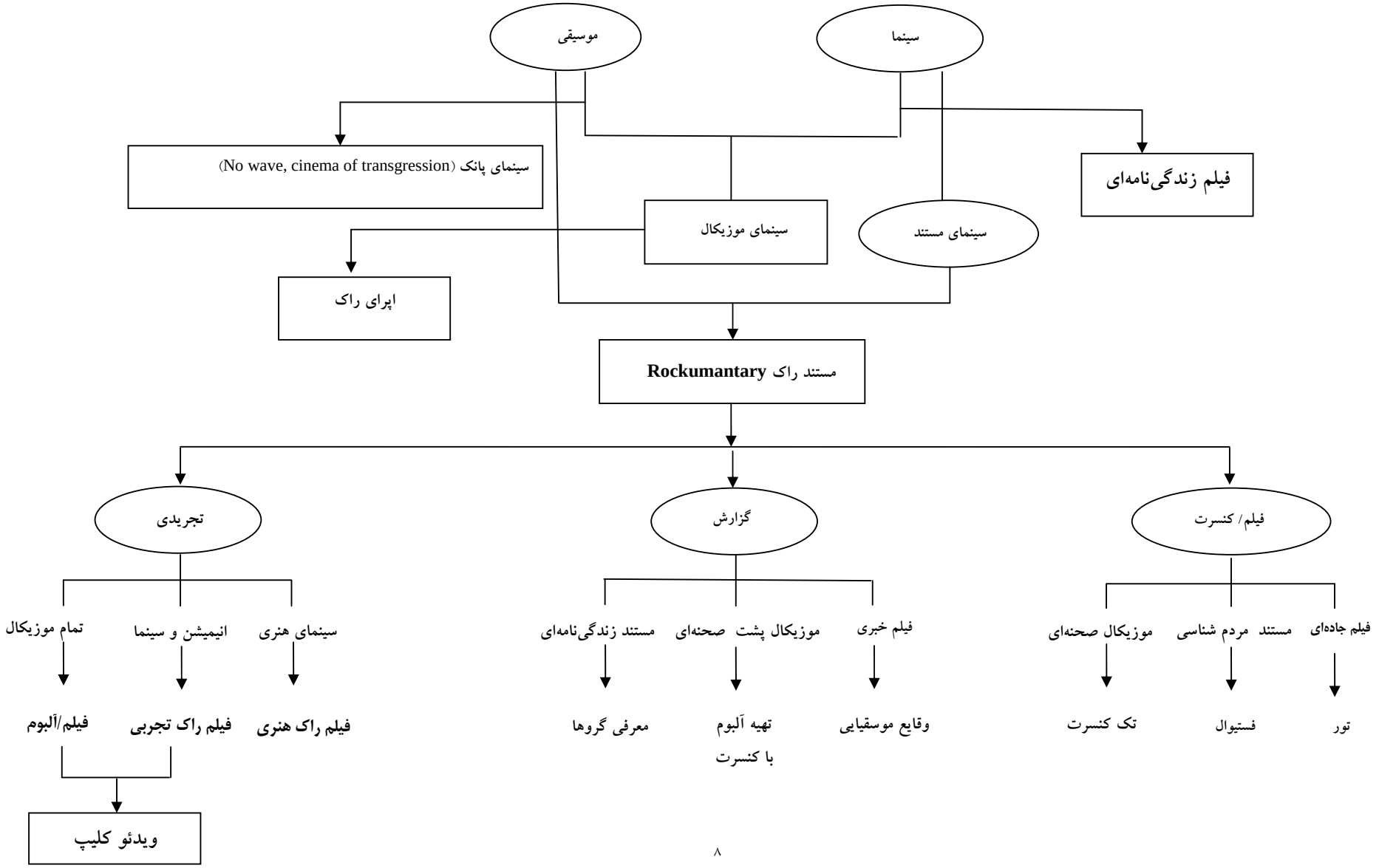
٤- در بین این اشکال تنها موسیقی جاز به صورت طبقه بندی شده در درون خود دسته بندی کلاسیک، مدرن و ... را داراست و خود تبدیل به یک شاخه جدا شده است، احتمالاً بدلیل مدت زمان طولانی‌ست که از شکل‌گیری آن می‌گذرد. البته در این‌جا ما به کل موسیقی جاز به عنوان یکی از اشکال موسیقی مدرن نگاه می‌کنیم.

۵- از منظر تولید انبوه و تکثیر مکانیکی (همان جنبه‌های مورد نقد آدورنو) سینما و موسیقی نزدیکی بسیاری با هم دارند. به خاطر جنبه‌های همگانی و فرامرزی که این دو هنر دارند و هم‌چنین از دهه هشتاد به بعد ظهور CD و DVD و شرکتهای چند ملیتی کوچک و بزرگ در سرتاسر جهان اکثر موسیقی‌ها و فیلم‌ها قابلیت پخش در سرتاسر جهان را پیدا کردند. برای همین معمولاً ما شناخت بیشتری نسبت به تحولات در موسیقی و سینما داریم تا هنرهای دیگر.

دیوید بوردول در مصاحبه‌ای (آرژانتین، ۲۰۰۱) گفته بود: سینما از جنبه ارتباط با مخاطبان بین‌المللی به موسیقی و نقاشی بسیار نزدیک‌تر است تا مثلاً ادبیات و این به‌دلیل زبان بین‌المللی است که دارد که آن زبان تصویر است و از جنبه ارتباطی سینما بیشتر به موسیقی آمریکا (قسمت عمده موسیقی مدنظر ما در این مقاله) شباهت دارد.

۱-۳- درآمدی بر سبک‌ها و گونه‌هایی که از تلفیق موسیقی معاصر با سینما پدید آمد:

در ابتدا نموداری را از تلفیق موسیقی و سینما نشان داده که در آن گونه‌ها و شیوه‌های بیانی که از این تلفیق و ترکیب و تأثیرگذاری در سینما بوجود آمده‌اند را نمایش می‌دهم و سپس به تشریح و توصیف آنها می‌پردازم:


موسیقی
سینما
سینمای پانک (No wave, cinema of transgression)
فیلم زندگی‌نامه‌ای
سینمای موزیکال
سینمای مستند
اپرای راک
مستند راک Rockumantary
تجریدی
گزارش
فیلم/ کنسرت
تمام موزیکال
انیمیشن و سینما
سینمای هنری
مستند زندگی‌نامه‌ای
موزیکال پشت صحنه‌ای
فیلم خبری
موزیکال صحنه‌ای
مستند مردم شناسی
فیلم جاده‌ای
فیلم/آلبوم
فیلم راک تجربی
فیلم راک هنری
معرفی گروها
تهیه آلبوم با کنسرت
وقایع موسقیایی
تک کنسرت
فستیوال
تور
ویدئو کلیپ

۱-۳-۱- سینمای پانک (Punk Cinema) و زیر شاخه‌های آن مانند سینمای موج نو نیویورک (New Wave) و بی‌موج (No-Wave) و سینمای سرکش (Cinema of Transgression): (لازم به‌ذکر است که این بخش به دلیل اهمیت ویژه‌ای که دارد از توضیحات بیشتری نسبت به باقی بخش‌ها برخوردار است).

در سال ۱۹۷٦، در انگلستان انقلاب جوانان دیگری آغاز شد که خود را در تضاد با بقایای هیپی‌های متعلق به نسل حاصل از افزایش سریع زاد و ولد معرفی می‌کرد. و در عوض بازگشت به طبیعت و قدرت گل (Flower Power)، از «هنرمندی اسیدی» سخن می‌گفت، به جای صلح و آرامش، از سرسختی خشونت‌آمیز. به جای کلان گروه‌ها که به‌طور روزافزون موسیقی راک را تحت سلطه خویش درآورده بودند، از ناشی‌گری، بداهه‌سرایی و بدعت‌گزاری جسورانه، به‌جای لباس‌های کنفی از کاپشن‌های چرمی سیاه و به جای اوتوپیا از نیهیلیسم.

پانک تنها پاسخ آشکار برای چهره‌های خوش سیمای ستارگان پاپ موبلندی بود که بازماندگان عصر دیگری بودند. تأثیرات پانک به عنوان یک خرده فرهنگ یا ضد فرهنگ اعتراضی در همه جنبه‌های سیاسی، اجتماعی و هنری (زیباشناسی) قابل شناسایی است (ذکایی، ۸۵: ۵۸-۵۲).

پانک رسماً اعتراضی آنارشیستی به جنبه‌های مسلط محافظه‌کاری انگلیسی عصر تاچریسم چه در عرصه فرهنگ و اجتماع و چه سیاست بود و در زیبایی‌شناسی نیز از جنبه اخلاقی (thic) معتقد به استقلال کاری و عدم وابستگی صد در صدی به ثروت شرکت‌ها بودند. (DIY) شعار آن‌ها بود که مخفف Do It Yourself است و هم‌چنین اهمیتی برای تروتمیز بودن و کیفیت صوتی و بصری آثار خود قائل نبودند و تنها به‌دنبال شیوه‌ای برای بیان خود می‌گشتند. (Lo-Fi که در زیباشناسی موسیقی مخفف Low Fidelity است به معنای کیفیت پایین در ضبط موسیقی‌ست که از این‌جا باب شد).

از جمله مهم‌ترین کارگردان‌هایی که از این جنبش تأثیرات عمده‌ای گرفتند می‌توان به جیم جارموش، گاس ون سنت، لارس فون تریر، نیک زد. بت بی. هوارد بروکنر، آلکس کاکس و ... اشاره کرد.

جیم جارموش (که خودش در یک گروه موج نویی پانک به اسم Del-Byzanteens ساز کیبورد می‌نواخت) در مصاحبه با پیتر پلیستو در سال ۱۹۸۵ به این مسئله اشاره می‌کند:

«اواخر دهه ۷۰ تأثیر زیادی روم گذاشت، حدود سال‌های ۷٦، حال و هوای خیلی خوبی بود به خصوص تو صحنه‌ی موسیقی چون آدم مجبور نبود حتماً یه هنرمند تحصیل کرده باشه تا بتونه یه گروه موسیقی راه بندازه، در عوض روح موسیقی مهم‌تر از هر نوع مهارت فنی در زدن ساز موسیقی

بود. اولین این گروه‌ها- در نیویورک- پتی اسمیت و رامونز بودند و خیلی‌های دیگه. این‌ها بودن که روی خیلی از آدما تو رشته‌های دیگر تأثیر گذاشتن. اولین فیلم‌های آموس پو مثل غریبه و نقاشی‌های ژان میشل باسکیت به نوعی از همین فضا بیرون اومدن» (هرتسبرگ، ۸۳ : ۱۹٦).

«همه ماها واقعاً تحت تأثیر اون صحنه توی موسیقی بودیم. اگه اون اتفاق تو صحنه‌ی موسیقی نمی‌افتاد احتمالاً ما هم نمی‌تونستیم فیلم بسازیم. گروه‌های موسیقی می‌گفتن که گوربابای استعداد هنری، ما احساسمون رو داریم و اگه برداشتمون و احساسمون در موسیقی آماتوریه به این معنی نیست که دیدمون هم اونجوریه. این به من و کسای دیگر کمک کرد تا بفهمیم که حتی اگه بودجه‌ی کافی و برنامه‌ی تولید هم نداشته باشیم هنوز هم می‌تونیم فیلم بسازیم، با سوپرهشت یا ۱٦ م . م و پول توجیبی های همدیگه» (هرتسبرگ، ۸۳ : ۱۹٦).

جیم جارموش متعلق به نسلی از فیلم‌سازان دهه ۷۰ در نیویورک است که به عنوان سینمای چریکی یا خیابانی از آنها نام برده می شد. موج نوی فیلم‌سازی نیویورک که تحت تأثیر جنبش پانک سر برآورده بود، کسانی مثل آموس پو، مایکل مک کلارد، اریک میچل (که در فیلم پایان‌نامه تحصیلی جارموش "*تعطیلات همیشگی*" بازی کرده است)، ویوین دیک، اسکات بی و بت بی و ...

فیلم‌های پانک ابتدا در باشگاه‌های موسیقی و بارها و کاباره‌های منهتن پخش می‌شد. فیلم‌هایی روایتی با موضوعات تهاجمی و خشن و معترض مثل *اسلحه‌اش آماده بود* ویویان دیک (که مناسبات سادیستیک زنی با روحیه تهاجمی و مردی منفعل را نمایش می‌دهد) و هم‌چنین *جعبه سیاه* از اسکات بی و بت بی که در آن اوباش بی‌سروپای مرموز مرد جوانی را می‌ربایند و مورد شکنجه قرار می‌دهند (بوردول، تامسون، ۸۳ : ۷٥٤-۷٥۰).

در سال ۱۹۷٤ کداک دوربین‌های سوپر هشت با امکان صدای هم‌زمان تولید کرد که استفاده از آن‌ها برای فیلم‌سازان پانک چه از لحاظ اقتصادی و چه هنری بسیار مفید بود.

در ایالات متحده جریان پانک افراطی که در موسیقی و شیوه زیستن در پیوند بود به سرعت به پایان رسید.فیلم‌سازان پانک به سراغ فیلم‌های بلند و ویدئوکلیپ رفتند ولی زیبایی‌شناسی آنان از سوی فیلم‌های بلند با رنگ و بوی پانک ادامه پیدا کرد مثل *زاده شعله‌ها*(۱۹۸۳) ساخته لیزی بوردن، در این فیلم جنبه‌هایی از پانک فمینیستی با موسیقی رپ می‌آمیزند تا چریک‌ها زنی را به تصویر بکشند که در جامعه‌ای در آینده برای مبارزه با حکومت با هم متحد شده‌اند (بوردول، تامسون، ۸۳ : ۷٥٤-۷٥۰).

در جاهای دیگر جنبش‌های پانک و شبه پانک اهمیت درازمدت‌تری پیدا کردند. مثلاً در ژاپن دانشجویان پانک با گرایش‌های فیلم نوآر و تحت‌تأثیر انیمیشن‌های کمپانی مانگا فیلم‌هایی ساختند

مانند *کارناوال تاریک* (۱۹۸۱) کار بلند ماساهی یاماموتو که در آن زندگی شبانه توکیو را توسط پرسه‌زنی‌های یک خواننده راک نشان می‌دهد. هم‌چنین فیلم *قلب، در تاریکی می‌تپد* (۱۹۸۲) کار شونیچی ناکازاکی (بوردول، تامسون، ۸۳ : ۷۵٤-۷۵۰).

هم‌چنین در توکیو جشنواره سالانه‌ای درطی همان سال‌ها بود که مختص نمایش فیلمهای زیرزمینی و پانک بود. حتی در شوروی هم فیلم‌سازان پانک ۱٦ م . م در اوائل دهه ۸۰ خارج از فرهنگ رسمی فعالیت می‌کردند که با سیاست‌های گورباچف علنی شده بودند (در دوران پرسترویکا و گلاسنوست). آن‌ها وابسته به راک‌اندرول روسی بودند و به همان سبک و سیاق پانک آمریکایی فیلم‌های پرآشوب، زمخت و زشت می‌ساختند که مهم‌ترین‌شان شاید یوگنی یوفیت است که فیلم‌هایی با همان سبک نخراشیده درباره فساد و مرگ و بیهودگی می‌ساخت که خودش اسم سبک‌ش را نکرورئالیسم گذاشته بود. همانند موسیقی در سینما هم این جنبش نشانگر علاقه به بیان نفس در سینمای آوانگارد آن موقع بود. در عین حال که این جنبش واکنشی در مقابل جریان غالب سینما و همین‌طور دهن‌کجی به سلیقه‌های وسواسی و هنری آوانگارد هم بود (بوردول، تامسون، ۸۳ : ۷۵٤-۷۵۰).

۱-۳-۲- فیلم زندگینامه‌ای:

این سینما از تلفیق سینمای داستانی و موسیقی شکل گرفته است همانند سینمای موزیکال. پیش از ناطق شدن سینما همیشه این وسوسه برای تلفیق موسیقی با آن وجود داشته است که می‌توانیم این مسئله را در موسیقی سرصحنه و یا در برخی فیلم‌های مه لیس ببینیم. اولین فیلم ناطق به نام سلطان جاز نشان‌دهنده همین شور و شوق اولیه است و در ادامه فیلم‌های بیوگرافیکال بسیاری که درباره موزیسین‌های کلاسیک و جاز ساخته شدند *مثل داستان گلن میلر* با بازی جیمز استوارت که مشکل این‌گونه فیلم‌های اولیه، معمولاً همین بازیگران آنند که در نقش‌های‌شان جا نمی‌افتند و مشخص است که شناختی از موسیقی‌ای که اجرامی‌کنند ندارند. از آثار مهم و تأثیرگذار زندگینامه‌ای درباره موسیقی، می‌توان از *مرد بازو طلائی* اثر اتو پره‌مینجر، *آمادئوس و مرگ در ونیز* نام برد.

در اواسط دهه ۵۰ با شروع راک اندرول، فیلم‌های راک‌اندرولی اولیه نیز شروع کردند به ساخته شدن، از اولین نمونه‌های معروف آن می‌توان فیلم *جنگل تخته سیاه* از ریچارد بروکس و *راک ساعتی* را نام برد که هر دو در نیمه دهه ۵۰ ساخته شدند. ولی مهم‌ترین فیلم‌های راک‌اندرولی در دهه ٦۰ ساخته شدند مثل دو فیلم گروه بیتلز که هر دو ساخته کارگردانی انگلیسی به نام ریچارد لستر بودند.

کمک و *شب روزهای سخت*، این دو معجونی عجیب و غریب بودند از برادران مارکس، فلینی، گدار و بازبی برکلی، برخی از تاریخ‌نگاران سینما این دو فیلم را به عنوان شروع ویدئو کلیپ نام می‌برند.

پس از دهه ٦٠ با رکود موسیقی راک ساخته شدن فیلم‌هایی با پس زمینه موسیقی رو به افول گذاشت و به جز معدود فیلم‌های انگشت شمار، فیلم زندگینامه‌ای موفقی در این دوران ساخته نشد و به این صورت دوران اولیه درخشش این‌گونه فیلم‌ها به اتمام رسید تا دوباره در ابتدای قرن بیست و یکم با ساخته شدن فیلم *ری* رونق دوباره‌ای بگیرد. جیمی فاکس برای این فیلم و بازی در نقش ری چارلز اسکار بهترین بازیگر مرد را به خود اختصاص داد.

و در ادامه این درخشش، فیلم‌های زندگینامه‌ای بسیاری ساخته شد مانند *راه رفتن بر لبه* درباره زندگی جانی کش، *هشت مایل* درباره زندگی امینم ساخته کرتیس هنسن، *پولدارشو یا بمیر* ساخته جیم شریدان درباره زندگی 50 Cent، که همه این‌ها با موفقیت‌های نسبی همراه بودند. هم‌چنین این درخشش دوباره این امکان را برای ساخته شدن فیلم‌هایی با پس زمینه موسیقی البته درگونه‌های دیگر آن نیز فراهم آورد، مثل مستندهای راک که درخشش دوباره‌ای را با دو فیلم اسکورسیزی به نام‌های *هیچ راهی به خانه نیست* درباره باب دیلن و *بدرخش* درباره گروه رولینگ استونز و هم‌چنین فیلم جاناتان دمی درباره کنسرت نیل یانگ به نام *باد مرغزار* تجربه کرد، و یا فیلم‌های غیرمتعارفی مثل *آخرین روزهای* گاس ون سنت درباره آخرین روزهای زندگی کرت کوبین.

۱-۳-۳- اپرای راک:

این شیوه از زیر شاخه‌های سینمای موزیکال به حساب می‌آید و به این صورت است که در آن یک آلبوم موسیقی موفق را تصویری می‌کنند. برای این شیوه من تنها دو فیلم را در تاریخ سینما سراغ دارم: *دیوار* ساخته آلن پارکر به سال ۱۹۸۲ براساس آلبوم بسیار موفق گروه "پینک فلوید" و *تامی* ساخته کن راسل به سال ۱۹۷۵ براساس البوم بسیار موفق گروه "هو" که این دومی فیلمی بسیار عظیم و پرزرق و برق از کار در آمد. شاید به این دلیل که کن راسل پیش از این فیلم تجربه ساختن فیلم‌های زندگی‌نامه‌ای کلاسیک بسیاری را داشت مثل زندگی لیست، چایکوفسکی و مالر و این زرق و برق و عظمت را از این فیلم ها وارد *تامی* کرده بود.

۱-۳-٤- مستند راک (Rockumentary) : (تمامی بخش‌هایی که در ادامه می‌آیند زیر-شاخه‌های مستند راک می‌باشند)

در اواخر دهه ۵۰ جنبشی در سینمای مستند در آمریکا به وقوع پیوست که نام سینمای مستقیم را بر خود گذاشت که تقریباً همان سینما- حقیقت فرانسوی بود. آن‌ها برای ثبت وقایع از دوربین‌های ١٦م.م قابل حمل، بدون سه‌پایه و با صدابرداری هم‌زمان استفاده می‌کردند. ریچارد لیکاک و د.ا.پنه بیکر که پدرخوانده‌های مستند راک لقب گرفتند از دل همین جنبش بیرون آمدند.

اولین مستند راک ساخته پنه‌بیکر بود به نام *به پشت سرنگاه نکن* که به ثبت تور سال ١٩٦٥ باب دیلن به انگلیس می‌پرداخت که هم‌چنان یکی از بهترین‌های این‌گونه محسوب می‌شود. این فیلم سبکی بی‌تکلف و ساده ولی در عین حال کنجکاو دارد.

مثل هرگونه‌یی این گونه هم یک دوره درخشان را در طول تاریخ خود تجربه کرد که بین سال ١٩٦٧ تا ١٩٧٨ بود. از فیلم *مونتری پاپ* ساخته برادران مایلزس تا *آخرین والس*مارتین اسکورسیزی که در حقیقت پایانی درخشان بر این نوع مستند و موسیقی لقب گرفت. در این بین شاهکارهای بسیاری مثل *وودستاک*، *پناهم بده* و *تورنتو مطبوع*[1] ساخته شدند و هم‌چنین آخرین ساخته پنه بیکر که مستندی‌ست درباره گروه دیپچ مود[2]. از دهه هشتاد مستندهای راک بیشتر به تلویزیون و ویدئو متمایل شدند که بیشتر اهداف تجاری داشتند و تقریباً پس از بوجود آمدن ام تی وی دیگر ساخته نشدند تا دو سه نمونه اخیر که قبلاً به آنها اشاره کرده‌ام. در این بین نمی‌توان از آثار مستقل و مهجوری مثل *سال اسب* جارموش و *بوئناویستای* وندرس نام نبرد (روتمن، ۷۹: ۱۸۹-١٤١).

فیلم/ کنسرت:

قدیمی‌ترین و پایدارترین زیر مجموعه مستند راک می‌باشد که بهترین نمونه‌های آن نیز درهمین بخش می‌گنجد. پیچیدگی این شاخه و ارزشش علاوه بر لذت بی‌واسطه شنیدن موسیقی زنده به رابطه میان اثر و مخاطب باز می‌گردد، به این صورت که ما در حال تماشای فیلمی هستیم که در آن تماشاگرانی در حال تماشای یک اجرای زنده هستند. به این دلیل گستره متنوعی از نمای نقطه نظر و تغییر آن را شامل می‌شوند.

مثال‌ها:

[1] Sweet Toronto
[2] Depeche Mode

۱- *مونتری پاپ* (برادران مایلزس) که در آن هم تماشاگران را داریم و هم اجرا کنندگان بنابراین با نمای نقطه نظری مواجهیم که مشرف بر همه آنهاست. نقطه نظر سوم شخص.

۲- *اجرا در پمپئی* (آدریان مابن، ۱۹۷۲): دوربین در نقطه دید تماشاگران (ارواح نامرئی شهر پمپئی) قرار دارد که با حذف تماشاگران وجهی نمایشی پیدا کرده است. نقطه‌نظر تماشاگران.

۳- *آخرین والس*: تماشاگر را حذف کرده، برای دادن جنبه‌ای از سینمای داستانی کلاسیک زیر دکور فیلم *بربادرفته* ساخته بوریس لون با فیلم‌برداری ۳۵ م.م (برای اولین بار از یک گروه موسیقی) با سه فیلم‌بردار بزرگ تاریخ سینما به نام‌های مایکل چپمن، لاسلو کوواچ و ویلموش زیگموند. تماشاگران حذف شده‌اند ولی نقطه نظرهای متفاوتی وجود دارد.

٤- *جاز در بعد از ظهر تابستانی* (برت استرن، ۱۹۵۸): دوربین در جایگاه نوازنده‌ها قرار می‌گیرد و به ثبت واکنش تماشاگران می‌پردازد که این جنبه‌ای کاملاً روانکاوانه دارد. ما نوازنده‌ها را نمی‌بینیم ولی از روی واکنش تماشاگران آن‌چه روی صحنه می‌گذرد را بهتر از تماشای مستقیم درک می‌کنیم زیرا تأثیر آنرا هم می‌بینیم.

فیلم/ کنسرت در ترکیب با فیلم جاده‌ای:

تلفیقی از حرکت و پویایی در گونه جاده‌ای با نمایشهای موسیقی در یک تور.

مثال: *سال اسب* (۱۹۹٦) اثر جیم جارموش با نمایش یک سفر موسیقیایی به موازات سفر در زمان (با تدوین موازی از تورهای بیست سال پیش همین گروه) به مطالعه و مقایسه دو دوره کاری آن‌ها می‌پردازد .

فیلم داستانی *تقریباً مشهور* (کامرون کرو، ۱۹۹۹) که براساس تجربه‌های شخصی کارگردان به عنوان یک خبرنگار موسیقی ساخته شد و در آن نقش سفر در موسیقی راک بررسی می‌شود.

فیلم/ کنسرت در ترکیب با مستند مردم شناسانه:

فیلم‌هایی که در دهه‌های ٦۰ و اوایل ۷۰ از جشنواره‌های بزرگ و چندصدهزار نفری گرفته شد، مثل مستند *وودستاک* (تلفیق زندگی دهه ٦۰ با کنسرت که اسکار بهترین مستند را گرفت) و *آیل آو وایت*[1] که تحت‌تأثیر سینمای مستقیم ساخته شد، این فیلم‌ها به عنوان سندهای مردم‌شناسانه به کار می‌روند.

[1] Isle of wight

فیلم/ کنسرت در ترکیب با موزیکال صحنه‌ای:

از قدیمیترین انواع سینمای موزیکال که در آن ماجراهای به صحنه بردن یک کنسرت را نمایش می‌دهند، در واقع نمایشی‌ست که برای دوربین اجرا می‌شود. مستند راک اگر از یک کنسرت به شکل منظم و از پیش طرح‌ریزی شده و در واقع با نیت ساخته شدن فیلمی براساس آن گرفته شود در این دسته جای می‌گیرد. مهم‌ترین فیلم این دسته فیلم *الویس: همان است که هست* (دنیس ساندرز، ۱۹۷۰) است که با فیلم‌برداری لوشن بالارد و سینما اسکوپ با رنگ‌های درخشان و شبیه به موزیکال‌های کلاسیک ساخته شده، این فیلم کنسرت بازگشت الویس به صحنه پس از دوره‌ای بیکاری بود که در لاس و گاس فیلم‌برداری شد.

مستند گزارشی:

در این نوع کفه ترازو به سمت سینمای مستند و بخصوص تلویزیونی سنگین‌تر است.

مستند گزارشی در ترکیب با فیلم خبری:

پیش از توجه جدی سینما در اواخر دهه ٦٠ به موسیقی راک این فیلم ها به آنها می‌پرداختند. مثال: فیلم *چه خبره! بیتلز در آمریکا* (١٩٦٤) اثر برادران مایلزس که نمایش اولین سفر بیتلز به آمریکاست. این فیلم دارای سبکی اصیل و اوریژینال می‌باشد که به گفته کارگردانانش ملهم از داستان‌های ترومن کاپوتی بود.

مستند گزارشی در ترکیب با موزیکال پشت صحنه‌ای:

موزیکالی که به وقایع پشت صحنه و روابط و مشکلات و بحران‌های یک اجرا می‌پردازد. گرفتاری‌های درون‌گروهی یا شرح تهیه یک آلبوم یا آماده‌سازی یک کنسرت در این نوع قرار می‌گیرد. مثال: مستند مشهور *این نیز بگذرد* (۱۹۷۰) از مایکل لینزی هاگ.

مستند گزارشی در ترکیب با فیلم زندگینامه‌ای:

معرفی اشخاص و گروه‌ها به‌خصوص در برنامه‌های تلویزیونی.

مثال: *تصورکن* (اندروسالت، ۱۹۸۸) که تلفیقی از نماهای آرشیوی، مصاحبه‌ها، اجراها و بخش‌های تازه فیلم‌برداری شده برای اتصال است.

مستند تجریدی:

بیشتر به زبان موسیقی نزدیک است تا سینما و بیشتر با فرمی سیال پرداخت می شود. انتزاعی‌ست و با فرم ناب بیان می‌شود و از زیر مجموعه‌های سینمای ناب و تجربی است.

مستند تجریدی در ترکیب با سینمای هنری:

این تلفیق معمولاً توسط خود موزیسین‌ها برای طرح الگویی شخصی از موسیقی و زندگی‌شان انجام می‌گیرد و معمولاً بدلیل عدم تسلط آن‌ها بر رسانه سینما مهجور و بد ساخته می‌شوند.
مثال: فیلم ٤:۳۰ ساعته *رنالدو و کلارا* از باب دیلن که تصویری‌ست کاملاً شخصی از یکی از کنسرت‌های خودش.

مستند تجریدی در ترکیب با انیمیشن و سینمای ناب:

فیلم‌های راک تجربی مثل کارتون‌های فرانک زاپا (*بچه مارها*، ۱۹۷۹) که تلفیقی‌ست از انیمیشن، عروسک خمیری، اجراهای زنده و صحنه‌های مالیخولیایی درهم‌تنیده، بیشتر شبیه کلاژی صوتی/ بصری‌ست تا یک اثر سینمایی کامل. به گفته‌ای این‌ها پایه اصلی ساخت ویدئوکلیپ‌ها هستند.

مستند تجریدی تمام موزیکال:

فیلم‌هایی که همه چیز در آنها در قالب آواز یا رقص گفته می‌شود و دیالوگ یا صحنه عادی ندارند، با اپرای راک فرق می‌کنند. برای ساخت فیلم/ آلبوم استفاده می‌شود به این شکل که کارگردان کل آلبوم را مصور می‌کند. یکی از نمونه‌های اولیه این مدل می‌تواند فیلم *چترهای شربورگ* ژاک دمی است.

اولین فیلم/ آلبوم مشهور تاریخ سینما فیلم *تور مرموز جادویی*[1] (برنارد ناولز، ۱۹۶۷) است که مجموعه‌ای‌ست از آهنگ‌های بیتلز در قالبی سورئالیستی و پر از رنگ و حرکت و با ادای دینی به موزیکال‌های مترو و همچنین فیلم *گریندیل*[2] از نیل یانگ.

[1] Magical Mystery Tour
[2] Greendale