

Media

TECHNOLOGY

传媒典藏

音频技术与录音艺术译丛

电影音乐人成长手册

The EMERGING FILM COMPOSER

[美] Richard Bellis 著 杨宣华 译 黄英侠 审

与电影音乐相关的人、难题以及心理指南



YZLI0890168278



人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

音频技术与录音艺术译丛

电影音乐人成长手册

THE EMERGING FILM COMPOSER

[美] Richard Bellis 著 杨宣华 译 黄英侠 审



人民邮电出版社
北京

图书在版编目 (C I P) 数据

电影音乐人成长手册 / (美) 贝利斯 (Bellis, R.)
著; 杨宣华译. — 北京: 人民邮电出版社, 2013.1
(音频技术与录音艺术译丛)
ISBN 978-7-115-28742-7

I. ①电… II. ①贝… ②杨… III. ①电影音乐—音
乐创作—手册 IV. ①J617.6-62

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第178025号

版 权 声 明

THE EMERGING FILM COMPOSER: AN INTRODUCTION TO THE PEOPLE, PROBLEMS,
AND PSYCHOLOGY OF THE FILM MUSIC BUSINESS By RICHARD BELLIS

Copyright: © 2006 BY RICHARD BELLIS

This edition arranged with Richard Bellis

through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright:

2012 POSTS & TELECOMMUNICATIONS PRESS

All rights reserved.

本书简体中文版由 **BIG APPLE AGENCY** 代理 **RICHARD BELLIS** 授权人民邮电出版社在中国境内出版发行。未经出版者书面许可,
不得以任何方式复制或节录本书中的任何部分。

版权所有, 侵权必究。

音频技术与录音艺术译丛

电影音乐人成长手册

-
- ◆ 著 [美] Richard Bellis
译 杨宣华
审 黄英侠
责任编辑 宁 茜
- ◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市崇文区夕照寺街14号
邮编 100061 电子邮件 315@ptpress.com.cn
网址 <http://www.ptpress.com.cn>
北京天宇星印刷厂印刷
- ◆ 开本: 800×1000 1/16
印张: 10.25
字数: 134千字 2013年1月第1版
印数: 1-3 000册 2013年1月北京第1次印刷

著作权合同登记号 图字: 01-2011-5447号

ISBN 978-7-115-28742-7

定价: 48.00元

读者服务热线: (010) 67132837 印装质量热线: (010) 67129223

反盗版热线: (010) 67171154

广告经营许可证: 京崇工商广字第0021号

内容提要

本书远离学术的“温床”，带你来到刺眼、喧嚣的“现实”世界。

为电影创作音乐是一份不错的工作。在涉及“人”以前，它有趣、轻松且有回报。作曲是一份相对独立的职业，而电影音乐创作则往往是一种团队行为。如何处理好与人的关系，消除横亘其中的障碍是成败与否的关键。

市面上不乏精美的关于讲述影视音乐作曲技巧的书籍。此外，你还可以找到配器、指挥以及电子音乐创作等方面的书籍。本书主要解决了作为一名电影作曲家所要面对的人、遇到的困难以及与心理相关的各种问题。它应该不是你读的第一本关于媒体音乐创作的书，但它可能会是你的最后一本。因为一旦我们开始正式的职业生涯，我们的教室就变成了录音棚、对白棚、电影制片方工作室和自己的工作室。

为什么电影制作者喜欢他们自己喜欢的音乐？当音乐出现在影片中，是什么让他们感到舒适或不适？怎样才能让他们喜欢你的音乐动机？在截止日期前，你如何捕获灵感？你的身价值多少？你能以此为生吗？如何在工作室或书桌前提高你的工作效率？如何在你手头有活儿的同时接到下一个活儿？这本书就是要告诉读者类似的事情。

如果把一名电影作曲家的生活看做是一次旅行，那么本书就是一份标注了休息站、餐馆和加油站的清单。全书涵盖了那些只有获得了多年专业经验的人，才会拥有的知识见闻，适合每一个想要成为职业电影音乐人的朋友以及所有对电影音乐感兴趣的普通读者阅读。

丛书编委会

主 任：黄英侠

编 委：童 雷 甄 钊 夏 田

郝 键 俞 晓 李 伟

丛书序

进入新的世纪以来，文化创意产业的发展受到高度的重视，关于影视声音技术与艺术方面的研究，正在从以往的专业特征向着产业特征来延伸。在延伸的过程中，已有的经验和基础又逐步地与当代媒体技术与艺术的发展密切呼应。这就使得我们要进一步提升创新意识，再次审视技术上的着力点和艺术形态的多元化。

艺术与技术有着天然的不解之缘，艺术借助技术的手段构建了艺术的“轮廓”，技术也因有了艺术上的感觉获得了特有的“神情”，零星的感觉聚合起来生发出技术与艺术的自觉意识和共同追求，最终完成的作品才有了独特的“韵味”。一部声音艺术的发展史，从某种意义上讲，就是艺术与技术的关系史。

对于这一领域的研究，我们有着向具有前沿优势的国家进行借鉴与学习的历史传统，从而形成了较强的学科跟踪能力。早在机械录音时代，上海明星公司与法国百代公司合作，研制出自己的蜡盘配音设备“百明风”，并且使用这一设备录制了我国第一部有声电影《歌女红牡丹》。进入到光学录音的时代，由我国电影先驱司徒慧敏参加研制的“三友式”电影录音机，取得了实验上的成功，并使用它先后为多部影片进行了录音工作。其中影片《风云儿女》的主题歌《义勇军进行曲》，就是由“三友式”录音机录制完成的，并且在当时还发行了单曲唱片且广为流传。当年研制“三友式”录音机的诸位前辈，恰恰是借鉴了美国电影的有声技术。

我国的声音技术，基本上经历了从原初的模仿到自主原创的发展过程，无论是机械录音时代，还是光学录音时代、磁性录音时代、数字录音时代，都是这样的一种发展趋势。同样，我们的声音艺术创作也是在不断地掌握了技术进步的情况下，呈现了从局部的出新到整体创新的艺术走向。正是这些点滴的积累，逐渐地丰富了人们对于艺术作品的全面认识，并且最终带来了观念上的升华和艺术价值的提升。

北京电影学院录音系，伴随着新中国电影事业的发展，在声音技术与艺术研究的领域中，非常重视对国内外当前的技术成果与艺术潮流的及时学习与借鉴，并在自身

的教学实践过程中不断加强学科建设的完整性和深入性。出版这一套专业丛书，不仅体现了我们近年来关注到学科前沿的理论成果，而且表明我们要以这些学术成果为参照，在具体的教学活动中，向更多的学子铺展宽阔的研究视角和深入学习的可持续途径，并且指导他们在理论的滋养下开展更加富有创造力的艺术创新活动。

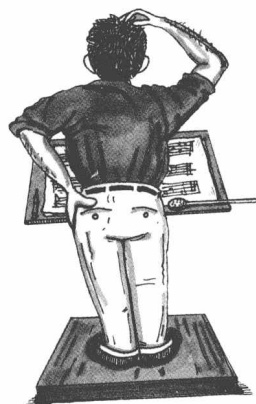
当前我们正处在文化创意产业的大发展阶段，尤其是电影产业将在今后的十年迎来难得的“黄金机遇期”。我们从一个一个具体的专项研究开始进入，希望以一些预期的突破来充实点滴的积累。同时我们还会以影视声音研究上的优势为依托，拓展对于当代新媒体作品中与声音创作有关的技术与艺术的研究，力争做到多方位的成果融合。

北京电影学院录音系系主任、教授

黄英侠

2010年5月

关于作者



Richard Bellis, 艾美奖获得者, 在过去20年里, 身兼作曲家、教师及导师数职。Bellis先生曾任教于南加州大学电影电视系, 在加利福尼亚大学洛杉矶分校教授电影音乐课程。他曾担任ASCAP前任主席, 现任职于电视艺术与技术学院 (the Academy of Television Arts and Sciences) 董事会。此外, 他每年都会从“ASCAP电视电影音乐Richard Bellis大师班”选出一个新兴作曲家团队。

[译注: ASCAP, American Society of Composers, Authors and Publishers, 美国作曲家、作家和发行商协会, 1914年2月13日在纽约成立, 是一个非营利性组织。其宗旨是保护作为其成员的8万多名作曲家、歌词作家、诗人和音乐发行商的权利, 职责是确保作者的作品只有在付费 (版税) 或者得到允许的情况下才能被使用。]

Bellis先生目前居住在加州的圣巴巴拉, 与他的妻子、3只小鸡还有两只猎兔犬过着幸福的生活。

鸣 谢

许多人希望与他人分享自己的见解。其中最具挑战性的方式就是把它写下来，出版成一本书。我的一位朋友Charles Wilkinson是《工作中的导演》（*The Working Director*）的作者，就是这本很棒的书给了我创作《电影音乐人成长手册》的灵感。在这个辛苦的过程中，不能缺少Colette Briere-Schwartz的艺术贡献：他的设想、版面设计、编辑书稿及知识库存。同时感谢我的作曲家同事Mark Henderson绘制的精美的、才华横溢的插图，并感谢John Guth的校对。最后，书中简短但深切鼓励的话语以及那传奇的故事，都来自于我的一位老朋友，他是尊敬的作家，是所有电影音乐历史信息的宝库——Jon Burlingame。

其实，书中的每个见解都是我和别人相互影响产生的结果。这些人中有很多人做出了榜样，有的人是经验丰富的顾问，有的人是实践能手，还有少数一些是我的竞争对手。其中有些问题只要几分钟就能解决，但有的问题则要耗上几年时间。老师、学生、同事，还有家人——都是那么地重要——他们几乎都做了贡献。我从每个人身上学到了很多，他们分别是：

Mark Bacino, Buddy Baker, Adrienne Bellis, Dorothy Bellis, Charles Bernstein, Elmer Bernstein, Bruce Broughton, Scott Cochran, Charles Crenshaw, John Dennis, Jim DiPasquale, Dennis Dreith, Allen Epstein, Adam Fields, Jack Fierman, Jerry Goldsmith, Jim Green, Jack Gruberman, Rob Guillory, Arthur Hamilton, Ed Kalnins, Avi Kipper, Erma Levin, Ken Lisi, Henry Mancini, Ollie Mitchell, Bob Rithauler, Dave Robertson, John Rosenberg, Michael Ryan, Stan Shpetner, Michael Todd, Tommy Lee Wallace, George Wilkins, Steve Winogradsky.

我还要感谢同样重要的词曲家协会的工作人员、董事会及其成员。当然还有录音棚管弦乐队的先生们、女士们，以及20年来我教授过的学生们，我同样要感谢他们。

最后，我要感谢一个人，我每天都在她身上学到很多东西——我挚爱的妻子，Gloria。

绪 论

《电影音乐人成长手册》远离学术的“温床”， 带你来到刺眼喧嚣的“现实”世界。

为电影创作音乐是一份不错的工作。在涉及“人”以前，它是有趣、轻松、有回报的。作曲是一份相对独立的职业，而电影音乐创作则往往是一种团队行为。如何处理好人与人之间的关系、消除横亘其中的障碍是成败与否的关键。

市面上不乏精美的关于讲述影视音乐作曲技巧的书籍。此外，你还可以找到配器、指挥以及电子音乐创作等方面的书籍。《电影音乐人成长手册》这本书主要解决了作为一名电影作曲家所要面对的人、遇到的困难以及与心理相关的各种问题。它应该不是你读的第一本关于媒体音乐创作的书，但它可能会是你的最后一本。因为一旦我们开始正式的职业生涯，我们的教室就变成了录音棚、对白棚、电影制片方工作室和自己的工作室。

如今，影视作曲家这一群体至少被分成了3个阶层。我们面临的经济现状是，当一些工作领域表现出费用和预算的稳步增长时，另一些领域的费用和音乐制作预算则在减少，这些减少的费用最后都合成了一揽子交易，形成一种两极分化的经济现象。

一直以来，多数电影总是用处于“一线”名单上的8位作曲家，偶尔我们也会看到一些新名字，但绝大多数大制作电影仍然会选择“顶尖的8位”。这一范围内的经济状况是健康的，而且相当程度上反映了整个“A类”影片的预算增长。这些音乐预算囊括了每部电影超过100万美元的作曲家酬金，以及轻而易举就可与之相当的音乐制作预算。

下一个层面就是成本稍微低一些的电影。在这些电影中，作曲家能收入几十万美元，同时拥有略低于一线影片的音乐制作预算。

以我最乐观、最保守的估计，上述两类作曲家的数量占全球范围内作曲家数量的8%~10%。

现在我们把经费做可观的下调。剩下的90%的作曲家则从事游戏、电视电影、电视连续剧、主题公园、独立制片电影（低成本电影）、纪录片、工业影片和商业广告的音乐创作。我不会在书中用大量篇幅来探讨与这个群体相关的话题，而是假设新兴作曲家已经通过他们自己的方式逾越了这个阶段。

我是个热衷于思考“为什么”的人，热衷于探究事物为何如此，我坚信挫败直接来源于期待。懂得事物为何以自己的方式运作，是获取成功法宝的第一步。

为什么电影制作者喜欢他们自己喜欢的音乐？当音乐出现在影片中时，是什么让他们感到舒适或不适？怎样才能让他们喜欢你的音乐动机？在截止日期前，你如何捕获灵感？你的身价值多少？你能以此为生吗？如何在工作室或书桌前提高你的工作效率？如何在你手头有活儿的同时接到下一个活儿？这本书就是要告诉读者类似的事情。

如果把一个电影作曲家的生活看做是一次旅行，那么这本书就是一份标注了休息站、餐馆和加油站的清单。

休息一下，来点儿点心，加满你的“油箱”。

目录

第1章 准备工作 1



正规教育	2
查漏补缺	2
自学	3
讲习班、研讨会、实习机会和导师项目	3
了解他人的工作	4
人际交往（技巧）	6
成为一名助理	7

第2章 为你的工作定价 11



学徒制度	15
先例和感觉	17
费用和成本	18
你值多少钱？	20
谈判要点	30
在洛杉矶生活和工作的花费（每个月）	32
底线	33



第3章 得到工作

37

作品质量可以评估吗?

38

音乐的作用是什么?

40

作曲经纪人

42

随处派发名片

43

第4章 策划会议

49



“通常的一些猜想”

50

工具

52

你

54

策划会开始

56

有情感地讲话

57

了解在场不懂音乐的人

58

为电影服务

59

需要多少音乐?

59

一个好的问题

60

详细情形

61

另一个策划会

62

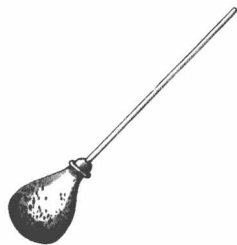
结束语	63
-----	----

第5章 音乐创作过程 65



整理思绪	67
作曲助理	68
音乐创作方法的形成	69
草稿	74
“B”计划	76
关于更好，关于更糟	76
展示和讲述	77
需要奉献	78
用来进行转换的时间	79

第6章 录音和指挥过程 83



指挥台vs.放映厅	84
排练	92
指挥——手势	94
一些建议	96
大音乐小画面	97

第7章 交付和混录

99



混录或终混

100

“被抛弃的”乐段

104

“略有瑕疵的”乐段

105

第8章 随 想

109



谈判

109

关于“匠人”的态度

112

绝望之境

113

你的音乐里有很多“你的身影”吗？

113

喜忧参半

114

为什么电影制片方喜欢他们所喜欢的音乐？

115

第9章 故 事

117



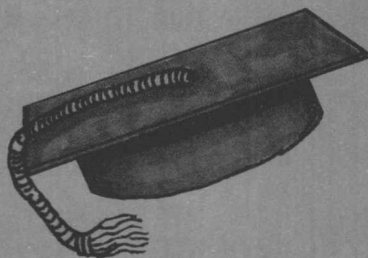
附 录

136

第1章

准备工作

目标是接近完美。



电影音乐作曲家大都拥有不同的教育和职业背景。他们中的一些人拥有很高的音乐学历，而有的人则没有分析或创作过音乐；有的人已经是工作室音乐家，而有的人则来自知名摇滚乐队。无论你的背景如何，准备工作在今天看来要比过去重要得多。

在过去的15年里，以影视音乐作曲家自居的人，翻了足有两三倍之多。庞大的新兴作曲家数量很容易使电影制片方、经纪人和工作室管理者脱口而出：“下一位。”换句话说，这是个买方市场。因此，当你希望得到一个机会，你必须有备而来，否则，下一个机会可能让你等待很久。

让我们来找找那些对你来说可能比较有用的学习途径。

正规教育

拥有正规的音乐教育是件好事，你能够掌握许多重要的作曲手段。但有意思的是，我们总是忽略或低估老师要求我们聆听和分析音乐带来的好处，不愿多花费时间在这方面。电影音乐作曲家很少能知道他们将被要求创作的内容或者写什么样的曲风，那么正规音乐教育中所学的东西将成为你最早的音乐语言——你的工具箱。里面的内容越多，越富于变化，你创作的音乐就会越好。

会有人问你曾经就读于哪所大学或是获得了什么学位吗？不会。

没有接受大学教育的人，能做电影音乐作曲家吗？绝对没问题。

目前，许多学院和大学都开设了影视音乐和媒体音乐课程。有些课程属于高级研修课程，有的是继续教育课程，还有一些是提供给在校大学生的。如果你选择一所大学的电影音乐专业，那些拥有电影音乐作曲家的院校应该成为你的首选。因为很可能那些作曲家会作为教师授课。

查漏补缺

在我们接受音乐教育的过程中，总会有这样或那样的不足。在学习之初，由于我们对某种乐器、某种音乐，甚至是父母所喜爱音乐的偏好造成了这种无法回避的现实。成长于良好古典音乐背景的青年大提琴演奏家，往往不习惯爵士乐或流行乐；对于复杂节拍有着十足把握的打击乐演奏家，却会在弦乐声部进入时表现出不安；而钢琴演奏家很可能永远无法得到一个在指挥的带领下与乐队合作的机会，结果也没有机会在自由节奏“rubato”^①的段落里自由发挥了。

^① rubato是专业音乐中的一个表情术语，指弹性速度，也就是说可自由发挥的节奏处理，但这种弹性是在合理的范畴之内，就像延长记号一样，不可能无限制地任意延长某一个音符。在出现rubato的段落，演奏者可以根据主观理解对乐曲进行自己的处理——译注