گفت‌وگو با کارن همایونفر، آهنگساز فیلم

نسل نو، موسیقی نو

هنر - صنعت سینما و هنر موسیقی از دیرباز و از زمان اختراع سینماتوگراف ارتباط نزدیک و جدایی‌ناپذیری را با یکدیگر برقرار کردند. از زمانی که نوازندگان در کنار پرده‌ی عریض سینما می‌نشستند و با توجه به فضای فیلم‌های صامت آن دوران برای تماشاگرانی که مشتاقانه به این پرده‌ی نقره‌یی می‌نگریستند و حتی گاهی از تصور قطاری که به سرعت به طرف آن‌ها می‌آمد وحشت‌زده پشت صندلی‌های چوبی خود پناه می‌گرفتند، می‌نواختند، بیش از یک قرن سپری شده و در این زمان طولانی ارتباط موسیقی و سینما روز به روز گسترده‌تر و عمیق‌تر گردیده است؛ به طوری که تصور این که فیلمی بتواند بدون بهره‌گیری از موسیقی بر روی مخاطب تأثیر ، مشکل به نظر می‌رسد - اما نه غیرقابل تصور - بگذارد و نمونه‌ی بارز این مدعا فیلم «به همین سادگی» است. موسیقی فیلم در سینمای ایران از سال‌های پایانی دهه‌ی چهل و با فیلم‌هایی نظیر «رضاموتوری»، «کندو»، «داش‌آکل»، «گوزن‌ها» و ... رنگ و بوی جدی‌تری به خود گرفت و امروزه بسیاری از آهنگسازان خود را وامدار نسلی می‌دانند که در آن دوران فضای رنگی موسیقی فیلم را به فضایی اجتماعی تبدیل کردند. در یک روز گرم تابستانی به دفتر «کارن همایونفر» آهنگساز جوان، پرکار و بااستعداد کشورمان رفتیم و تقریباً در خصوص تمامی مسایل روز در حوزه‌ی موسیقی با او گفت‌وگویی انجام دادیم که ماحصل آن را در زیر می‌خوانید.

احسان هوشیارگر

تاریخچه‌ی موسیقی فیلم

آقای همایونفر، برای شروع می‌خواهم به تاریخچه‌یی از موسیقی فیلم برسیم. بسیاری معتقدند که موسیقی فیلم در سینمای ایران به سه دوره‌ی قبل از دهه‌ی چهل، دهه‌ی چهل و وقوع موج نوی سینمای ایران و پس از انقلاب تا امروز تقسیم می‌شود؛ تقسیم‌بندی شما در این مورد به چه صورت است؟

قبل از هر چیز باید بگویم مطالبی که در این گفت‌وگو عنوان می‌کنم تنها نظر شخص من است اما اصولاً قبل از انقلاب پدیده‌یی را به نام موسیقی فیلم به شکل جدی نداشتیم و با این‌که فیلم‌های بسیار خوبی داشتیم ولی شکل‌گیری آن تیپ سینما به صورتی بود که خیلی احتیاج نبود تا آهنگسازان ما به شکل تخصصی وارد این حرفه بشوند و بهترین نمونه‌های موسیقی متن فیلم را که می‌توان از سینمای قبل از انقلاب ذکر کرد، شاید ده مورد هم نمی‌شود که آن را هم دو یا سه آهنگساز کار کرده‌اند.

شما اگر به تاریخ موسیقی فیلم در سینمای ایران توجه کنید، می‌بینید که پروسه‌ی تولید یک فیلم تا قبل از مرحله‌ی فیلمبرداری مانند پروداکشن‌های دیگر است اما درست بعد از آن است که اتفاقات دیگری می‌افتد، یعنی یک مونتاژ بسیار سریع و سردستی و به‌طبع یک صداگذاری و موسیقی غیرجدی. در فیلم‌های قبل از انقلاب موسیقی فیلم خیلی به صورت جدی کاربرد نداشت و تا آن‌جا که من به خاطر می‌آورم، صداگذارهای بسیار حرفه‌یی نظیر مرحوم روبیک منصوری برای اکثر فیلم‌ها موسیقی انتخاب می‌کردند که در اکثر آن‌ها رقص و آواز بخش عمده‌یی از مسئله‌ی موسیقی فیلم را حل می‌کرد و مابقی هم موسیقی‌هایی بود از فیلم‌های دیگر یا ساندتراک‌هایی که از روی صفحه‌ی موسیقی بر روی نوار ۱۷/۵ کپی و استفاده می‌کردند. در واقع بیش‌تر، موسیقی انتخابی استفاده می‌شد و همین موسیقی انتخابی بود که یک جاهایی خیلی بامزه می‌شد، یعنی شما در بیش از ۳۰ فیلم می‌توانستید اورتور ویلهلم تل روسینی را بشنوید که در صحنه‌های اکشن استفاده می‌کردند.

من نمی‌خواهم زحمات آهنگسازان قبل از انقلاب را نادیده بگیرم، به دلیل این که چند نفر از آن‌ها به رشد موسیقی فیلم کمک کردند اما موسیقی فیلم به شکل کامل و جدی مثل خود سینمای ما یک پدیده‌ی بعد از انقلابی است، یعنی در دهه‌ی شصت است که تازه موسیقی فیلم به معنی تخصصی کلمه وارد حوزه‌ی سینما می‌شود. قبل از انقلاب چند آهنگساز داشتیم که شاخص‌ترین آن‌ها اسفندیار منفردزاده است که به دلیل ارتباط عمیقی که با مسعود کیمیایی دارد، می‌آیند و یک موج تازه‌یی را راه می‌اندازند و آن موج را در فیلم بعدی هم ادامه می‌دهند. شاید چند تا از بهترین موسیقی فیلم‌های ما، موسیقی‌هایی باشد که احمد پژمان و لوریس چکناواریان برای چند فیلم کار کردند. من به‌ویژه می‌خواهم از لوریس چکناواریان که این روزها کم‌تر اسمی از او برده می‌شود، به عنوان آهنگساز موسیقی فیلم یاد کنم که چند موسیقی فیلم بسیار درخشان در پرونده‌ی کاری خود دارد و تقریباً اولین موسیقی فیلم را به‌طور جدی او می‌نویسد. آن زمان کار لوریس چکناواریان و اسفندیار منفردزاده در یک سطح آکادمیک نبود و منفردزاده با استفاده از صدای زیبای فرهاد و کاریزمای عجیب فیلم‌های کیمیایی می‌توانست خودش را

بزرگ‌ترین مشکل در حوزه‌ی موسیقی فیلم، تهیه‌کننده‌ی بد است

موسیقی فیلم در ایران به‌طور جدی پس از انقلاب به وجود آمد

تثبیت کند. احمد پژمان در کارهایی که با بهمن فرمان‌آرا کرد، به حوزه‌های ماندگار فیلم نزدیک شد به طوری که این کارها هنوز هم شنیدنی است. واروژان هم در حوزه‌ی تخصصی خودش که موسیقی ترانه و پاپ بود یک اسطوره‌ی دست‌نیافتنی است اما با این که در حوزه‌ی موسیقی فیلم ملودی‌های جذابی ساخته باز هم شاخصه‌های ترانه‌سازی را رعایت می‌کند. با این حال اگر بخواهیم به‌طور گسترده به این حوزه نگاه کنیم، موسیقی فیلم در دهه‌ی شصت اتفاق می‌افتد.

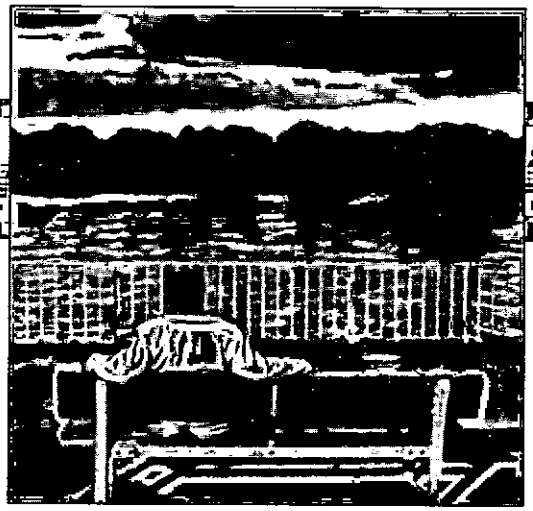
موسیقی فیلم

با این توضیح بسیار جامع و کاملی که ارایه دادید، متوجه شدیم که عمده فعالیت موسیقی فیلم به دهه‌ی شصت و در واقع تثبیت سیاست‌های فرهنگی برمی‌گردد اما وقتی می‌خواهیم موسیقی فیلم را ریشه‌یابی کنیم بلافاصله حتی تئاتر یونان که در آن از موسیقی برای تأثیرگذاری بیش‌تر نمایش استفاده می‌کردند هم به ذهن متبادر می‌شود و یا نوازنده‌هایی که با شروع فیلم برای جان و عمق بخشیدن بیش‌تر به تصاویر در کنار پرده می‌نشستند و ساز می‌زدند؛ اگر بخواهیم یک تعریف جدی از موسیقی فیلم ارایه بدهیم، موسیقی فیلم چیست و از کجا به وجود آمده است؟

موسیقی همواره با بشر بوده است؛ برای اولین بار که انسان غارنشین در استخوان یک حیوان می‌دمد و حتماً افسانه‌ی پن را هم می‌دانید، از همان زمان موسیقی برای انسان آغاز می‌شود و همواره صدای موسیقی در طول تاریخ همراه بشریت است. موسیقی با سینما هم به عنوان یک هنر مدرن که اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم شکل گرفت و ناگهان از تئاتر و اپرا به عنوان یک هنر پیشتاز پیشی گرفت، همراه بوده است و همان‌طور که شما هم اشاره کردید، حتی در دوران سینمای صامت هم موسیقی و سینما جدا از یکدیگر نبوده‌اند، برای این‌که از همان دوران تهیه‌کنندگان و کارگردانان پی به قدرت ویژوال موسیقی برده بودند. اما تعریف موسیقی فیلم، یک تعریف ثابت و تثبیت‌شده نیست، بلکه بسیار دینامیک و پویاست و آن تعریفی که برای مثال در دهه‌ی ۲۰ میلادی برای موسیقی فیلم داده شده، به‌طور حتم امروزه صادق نیست. خیلی‌ها گفته‌اند که موسیقی فیلم باید احساسی را تحریک و یا تشدید کند و یا حرفی را که نمی‌توان گفت بیان کند و یا به یک منظره شکوه و عظمت بدهد. همه‌ی این‌ها جزو تعریف موسیقی فیلم است اما شما هرگز نمی‌توانید تعریفی جامع برای موسیقی فیلم پیدا کنید و بگویید این فرمولش است کما این‌که انواع و اقسام استفاده از صدا و موسیقی را در تاریخ سینما می‌بینید و در هر دوره با پیشرفت سینما، موسیقی هم پیشرفت کرده است؛ برای مثال سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۴۰ اوج دوران موسیقی سالنی و کلاسیک و اوج دوران رومانتیسم در موسیقی فیلم بود، یعنی همان سال‌ها ورشو کنسرت را می‌بینیم یا درامای بسیار بزرگ را با ارکستراسیون‌های واگنری و بعد می‌رسیم به شخصی مثل برنارد هرمن در عرصه‌ی موسیقی فیلم که به‌طور کامل می‌آید کمپلکس‌های موسیقی سالنی را در موسیقی فیلم قرار می‌دهد و خیلی از آهنگسازان بزرگ دیگر. از دهه‌ی ۴۰ تا ۶۰ میلادی دوران تازه‌یی شروع می‌شود و با پیدا شدن سینتی‌سایزرها و آهنگسازان جدیدتر می‌بینیم که موسیقی هم تحول خودش را نشان می‌دهد. هر اتفاقی که در سینما می‌افتد به لحاظ تکنولوژیک تأثیر خودش را بر روی آهنگسازان متخصص این کار نشان می‌دهد و امروزه هم در پروداکشن‌های بزرگ هالیوودی، طیف‌های مختلفی از موسیقی را می‌توانید بشنوید. شما می‌توانید صدای دودوک گاسپاریان را در مرکز نیویورک بشنوید، امروزه دیگر مرزبندی‌های جغرافیایی از بین رفته است. اما دوران شکوه موسیقی فیلم دهه‌ی ۳۰ تا ۶۰ میلادی است که موسیقی فیلم به شکل کاملاً ارکسترال و جدی در خدمت فیلم قرار می‌گیرد و دوران بسیار باشکوهی برای موسیقی فیلم چه در هالیوود و چه در سینمای اروپا بوده است، با توجه به این مسئله که سینمای ما به قدمت سینمای اروپا و آمریکاست اما موسیقی فیلم ما به این قدمت نیست.

من فکر می‌کنم در این قسمت مصاحبه بهتر است بازگردیم و در مورد خودتان هم صحبتی کنیم؛ از چه زمانی کار موسیقی را شروع کردید و چگونه به موسیقی فیلم علاقه‌مند شدید؟

من از شش‌سالگی به صورت کاملاً جدی به فراگیری موسیقی پرداختم و بعد از تمام شدن دوره‌ی متوسطه ابتدا به انگلستان رفتم و در آن‌جا وارد مدرسه‌ی موسیقی بیل کنت شدم و بعد از آن در ترکیه در کنسرواتوار موسیقی حاجب تپه‌ی آنکارا به تحصیلات تکمیلی خود ادامه دادم و به‌طور خصوصی از محضر استادان نامدار ترکیه بهره بردم و در بازگشت به ایران ساز پیانو را نزد امیر صراف و مهران روحانی کامل کردم و تا به امروز بیش از یک دهه است که به کار آهنگسازی فیلم مشغول هستم.



اما در مورد چگونگی ورودم به حرفه‌ی آهنگسازی فیلم، در سال ۷۴ خیلی اتفاقی به همراه دوست بسیار خوبم سامان مقدم سر صحنه‌ی فیلم رد پای گرگ مسعود کیمیایی رفتم و با سینما بیش‌تر آشنا شدم که در اثر آشنایی با کیمیایی برای اولین بار برای فیلم سلطان آهنگسازی کردم و بعد از آن هم برای فیلم‌های اول و دوم سامان مقدم - سیاوش و پارتی - موسیقی فیلم ساختم و از کار چهارم بود که تصمیم گرفتم به صورت جدی در این زمینه فعالیت کنم که تا امروز برای بیش از ۴۰ فیلم سینمایی و مجموعه‌های تلویزیونی زیادی موسیقی ساخته‌ام و در حال حاضر آخرین آن‌ها به نام مرگ تدریجی یک رؤیا بر روی آنتن شبکه‌ی دو است.

موسیقی فیلم در دهه‌ی هشتاد

می‌خواهم یک مقدار به شرایط امروز نزدیک‌تر شویم و نگاهی به موسیقی فیلم در سال‌های اخیر داشته باشیم؛ در این سال‌ها به‌خصوص در دهه‌ی ۸۰ وضعیت موسیقی فیلم را چه‌طور می‌بینید؟

من حرف عده‌یی که می‌گویند موسیقی فیلم در سال‌های اخیر روند ضعیفی داشته است را قبول ندارم. اگر موسیقی فیلم در سال‌های اخیر با افت و خیز روبه‌رو بوده، دلیل آن این است که سینمای ما سیر نزولی داشته است. یک آهنگساز وقتی می‌تواند یک قطعه‌ی شاخص بسازد که تصویری شاخص برایش وجود داشته باشد اما در شرایط امروز سینما همه چیز بزن‌برویی شده و در سینمایی که روز به روز آثار ضعیف‌تری تولید می‌شود، معلوم است که موسیقی خوبی هم شنیده نمی‌شود. اگر ما دیگر شاهد آثار ماندگاری مانند هزاردستان، از کرخه تا راین، بوی پیراهن یوسف، آژانس شیشه‌یی، امام علی (ع)، روز واقعه و ... در سال‌های اخیر نیستیم، دلیل آن به خود سینما برمی‌گردد. مگر در این چند سال گذشته چه تعداد فیلم خوب تولید شده است؟ طی سال‌های اخیر هر فیلمی که مورد توجه منتقدان قرار گرفته است، موسیقی آن هم مورد توجه بوده و با استقبال مواجه شده است. از طرف دیگر باز هم برخلاف نظر عده‌یی معتقدم جوانانی که وارد عرصه‌ی آهنگسازی فیلم شده‌اند، در سال‌های اخیر کارهای بسیار خوبی را چه در سینما و چه در تلویزیون ساخته‌اند که می‌توان به جوانانی نظیر پیمان یزدانیان، بابک امینی و سعید انصاری اشاره کرد.

این‌جا باز هم یک سؤال به وجود می‌آید؛ پس مشکل عمده در آهنگسازی فیلم چیست که در این سال‌ها باعث شده ملودی‌ها جز تعدادی اندک، مانند گذشته در یاد مخاطبان نمانند؟

به اعتقاد من بزرگ‌ترین مشکل در حوزه‌ی موسیقی فیلم، تهیه‌کننده‌ی بد است. در سال‌های اخیر تهیه‌کنندگان به هر قیمتی که شده می‌خواهند فیلم خود را زودتر آماده کنند و در این میان مسلم است که کیفیت قربانی کمیت خواهد شد. آهنگسازی فیلم حرفه‌ی زمان‌بر و هزینه‌بری است و نمی‌شود یکی - دو روزه یک ملودی را ساخت و اجرا کرد اما امروزه تهیه‌کننده برای این‌که پول کم‌تری را خرج کند حاضر به هر کاری است. اگر در دهه‌های شصت و هفتاد ملودی‌های ماندگاری در فیلم‌ها شنیده می‌شد دلیلش این بود که آهنگساز ساعت‌ها و روزها برای ساخت ملودی آن وقت می‌گذاشت و با گروهی حرفه‌یی آن را اجرا می‌کرد. این سرعت در تولید تأثیر خودش را بر روی موسیقی فیلم گذاشته است اما با این حال من باز هم معتقدم موسیقی فیلم نسبت به سینما بسیار در جایگاه بهتری است و به‌ویژه آهنگسازان جوانی که در این سال‌ها وارد این عرصه شده‌اند، توانسته‌اند توانایی خودشان را نشان بدهند.

حتماً خودتان در این یکی - دو ساله، واژه‌یی را تحت عنوان فاخر در تمامی زمینه‌های هنری نظیر موسیقی، سینما و ... شنیده‌اید؛ از نظر کارن همایونفر به عنوان یکی از آهنگسازان پرکار و مطرح سینمای ایران، تعریف موسیقی فاخر چیست؟

به‌طور کلی به اعتقاد من هنر در ذات خودش فاخر است و برای کسانی که می‌خواهند با این تعاریف بین هنرها مرزبندی بگذارند، متأسفم. مگر می‌شود هنری فاخر باشد و مردم آن را دوست نداشته باشند؟! شما مگر می‌توانید به این موسیقی‌ها که امروزه شنیده می‌شود و در اصطلاح امروزی به آن رپ می‌گویند، هنر اطلاق کنید؟! مردم خودشان بهتر از هر کس دیگری می‌دانند که تفاوت هنر با غیرهنر در چیست. اصولاً هنر خودش فاخر است و تفاوت خودش را بیان می‌کند، پس نمی‌توان برای هنری مانند موسیقی که از ریشه فاخر است از لفظ موسیقی فاخر استفاده کرد، چرا که با این کار ما آن نوع موسیقی را که مورد پسند جامعه نیست به رسمیت شناخته‌ایم.

خانه‌ی سینما و انجمن موسیقیدانان

می‌خواهم در مورد خانه‌ی سینما و انجمن موسیقیدانان فیلم با هم صحبت کنیم؛ به عقیده‌ی شما این انجمن چه نقشی در مناسبات موسیقی فیلم در سینمای ما دارد؟

در درجه‌ی اول باید بگویم فلسفه‌ی وجودی خانه‌ی سینما بسیار

اگر موسیقی فیلم در سال‌های اخیر با افت و خیز روبه‌رو بوده، دلیل آن این است که سینمای ما سیر نزولی داشته است

خوب است اما به شرطی که دولتی نباشد، در بیش‌تر مواقع یک انجمن زمانی می‌تواند بازدهی مطلوبی داشته باشد که مستقل باشد اما خانه‌ی سینما در این سال‌ها به عنوان صنفی دولتی شناخته شده که تصمیمات نهادهای تصمیم‌گیرنده در ارشاد کاملاً به روی جریانات آن تأثیر گذاشته است. از طرف دیگر ما هم مانند همه‌ی صنوف دیگر تنها فعالیت‌های محدود و تعریف‌شده‌یی را می‌توانیم در انجمن موسیقیدانان انجام دهیم.

هدف من از این سؤال این بود که آیا در انجمن موسیقیدانان فیلم مانند سایر صنوف سینمایی ساز و کاری برای جذب و پذیرش آهنگسازان وجود دارد یا خیر؟

خیر، اصولاً در طی این سال‌ها عمده فعالیت ما معطوف به کسانی بوده است که خارج از خانه‌ی سینما قرار دارند و از مناسبات سینمایی دور مانده‌اند و سعی کرده‌ایم آن‌ها را وارد این انجمن کنیم تا بتوانند از مزایای صنفی بهره‌مند شوند و از این طریق از آن‌ها حمایت کنیم. وجود ساز و کاری خاص برای پذیرش آهنگسازان در انجمن تقریباً غیرممکن است، چرا که هیچ تضمینی وجود ندارد کسی که امروز وارد این حرفه می‌شود بتواند سال‌ها کار کند و یا برعکس کسی که سال‌ها در این عرصه کار کرده است امروز هم بتواند در این عرصه فعال باشد، پس تنها ساز و کار ما رعایت یک‌سری اصول حرفه‌یی است که باید آهنگسازان آن‌ها را دارا باشند.

برای مثال تا به حال با مراکز آموزش عالی و دانشگاهی برای تربیت موسیقیدان فیلم و یا ایجاد رشته‌یی تخصصی صحبت کرده‌اید؟

این‌که بتوانیم رشته‌یی را به عنوان موسیقی فیلم در دانشگاه‌ها و یا مراکز آموزش موسیقی ایجاد کنیم خیلی خوب است اما تقریباً غیرقابل دسترس است، چرا که هیچ تضمینی وجود ندارد کسانی که از این مراکز فارغ‌التحصیل می‌شوند بتوانند موسیقیدانان بزرگی شوند؛ این موضوع مثل سایر رشته‌هاست، مگر در شرایط امروزی این تضمین وجود دارد که کسی که از مراکز دانشگاهی فارغ‌التحصیل می‌شود اولاً در رشته‌ی خود به کار مشغول شود و علاوه بر این در آن موفق شود!؟

اگر به عنوان مثال از دانشکده‌ی موسیقی شخص و یا اشخاصی پیدا شوند که مستعد آهنگسازی فیلم باشند، وظیفه‌ی کیست که از این افراد حمایت کند؟

در این حرفه نمی‌شود کسی را بدون سابقه‌ی قبلی تثبیت کرد، به عنوان مثال اگر من در سال ۷۴ اولین موسیقی فیلم را می‌سازم دلیلش این است که واقعاً به سینما علاقه داشتم؛ من نسل برخورد نزدیک از نوع سوم و جنگ ستارگان هستم، یعنی با سینما در سال‌هایی آشنا شدم که این نوع سینما من را محصور خود کرد و رفته‌رفته به موسیقی فیلم هم علاقه پیدا کردم و هرچند به صورت اتفاقی وارد این حرفه شدم اما از اولین کارم تا امروز ۱۴ سال حضور مستمر و مداوم در عرصه‌ی موسیقی فیلم داشته‌ام. پس اگر کسی واقعاً استعداد آن را داشته باشد و به سینما هم علاقه‌مند باشد، به‌طور حتم انجمن برای ورود به دنیای موسیقی فیلم و سینما به او کمک خواهد کرد.

در سال‌های اخیر تقریباً تمامی انجمن‌های خانه‌ی سینما مراسم بزرگداشت برگزار کرده‌اند، شما چنین قصدی ندارید؟

یکی از برنامه‌های انجمن به ریاست آقای مجید انتظامی، برگزاری جشنی با عنوان جشن بزرگ موسیقیدانان فیلم است که مدت‌هاست در حال فراهم کردن مقدمات آن هستیم و اگر مشکل خاصی پیش نیاید پاییز امسال این جشن را برگزار خواهیم کرد که در کنار اجرای قطعات ماندگار موسیقی فیلم‌ها از موسیقیدانان برجسته‌ی فیلم هم تجلیل خواهد شد.

در بخش پایانی این گفت‌وگو، چه آرزویی برای موسیقی فیلم دارید؟

آرزوی خاصی برای موسیقی فیلم ندارم، چرا که قرار نیست اتفاق خاصی در این عرصه رخ دهد اما به‌طور کلی آرزو می‌کنم هنر ایران در تمام زمینه‌ها – رمان‌نویسی، شعر، نقاشی، سینما، موسیقی و ... – به جایگاهی برسد که هر جا دیده و یا شنیده شود به نام ایران شناخته شود. متأسفانه ما وقتی به خارج از کشور می‌رویم، نمی‌توانیم هنری را ببینیم که امضای ایران بر آن خورده باشد و مردم دنیا با هنرهای ما بیگانه هستند. آرزو می‌کنم روزی بیگانگی مردم دنیا با هنرهای ایران از بین برود ■