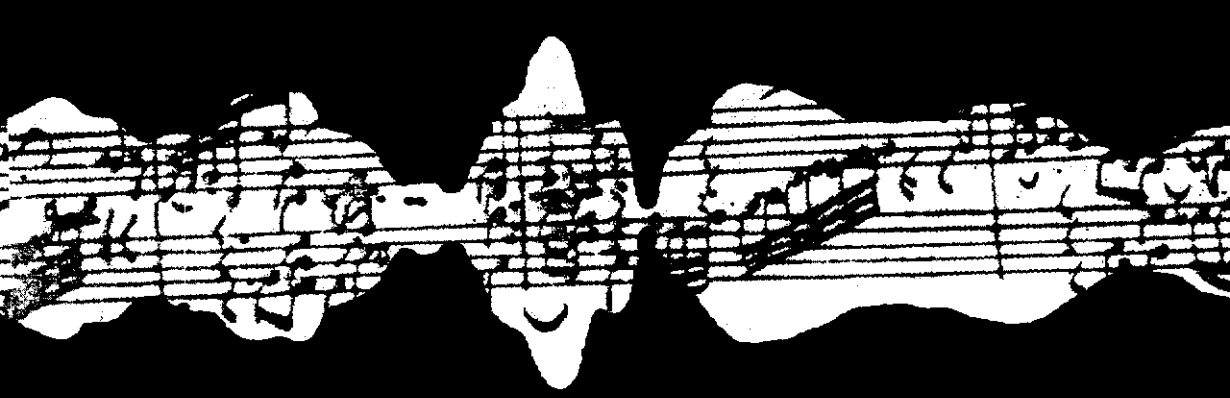

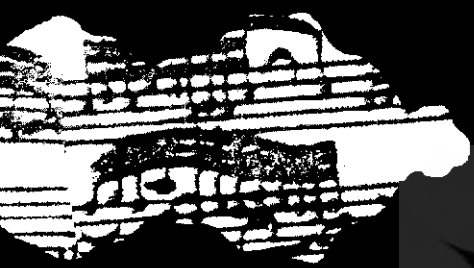

موسیقی فیلم در سینمای ایران

گفتگو با شاهرخ خواجه نوری

س : لطفاً برای شروع از خودتان برایمان بگویید.

ج : من در سال ۱۳۳۱ در شهر تهران به دنیا آمدم. علاقه و خلاقیتهای هنری را از همان دوران کودکی در خود سراغ کردم. چندی بعد به آهنگسازی و فراگیری نواختن پیانو پرداختم. پس از اخذ دیپلم متوسطه در رشته ریاضی برای ادامه تحصیل عازم انگلستان شدم. در طی ده سال اقامت خود در انجا به تجربه و تحصیل اکادمیك موسیقی پرداختم. نخست در مدرسه موسیقی و هنرهای دراماتیك گیلدهال به فراگیری هارمونی و کنترپوان مشغول شدم و سپس وارد کالج موسیقی لندن شدم و دوره مخصوص آهنگسازی را با مدرك F. L. C. M و تئوری موسیقی را با مدرك L. L. C. M به پایان رسانیدم. مدتی نیز در کالج مورلی لندن به تجربه و تحصیل موسیقی کانکریت ـ الکترونیك مشغول بودم.

در کنار موسیقی به مطالعه فلسفه و تماشای فیلمهای هنری اهتمام می ورزیدم. زمانی نیز دست به تجربه بیان خلاقیتهای آهنگسازی با نقاشی و گرافیك زدم، تجربه آن سالها عاقبت به عکاسی منجر شد.

درحال حاضر مدت شش سال است که در دانشکده صدا و سیما مشغول تدریس موادی چون اشنایی با موسیقی و موسیقی فیلم هستم. در این مدت بجز کار آهنگسازی به ترجمه دو کتاب در مورد موسیقی و نوشتن مطالبی در فصلنامه‌ها و مجلات مشغول بوده‌ام که از آن جمله‌اند : فصلنامه آهنگ و فصلنامه سینمایی فارابی.

تعدادی از آثار موسیقیی که تاکنون نوشته‌ام به تفکیك عبارت است از : برای ارکستر ؛

کنسرتو پیانو ـ مینیاتور سمفونیک ـ کنسرتو سازهای زهی و . . . برای پیانو؛ ۵ قطعه مناظر سرزمین ما ـ یک گاهه ـ مرثیه ای برای قربانیان زلزله ـ سونات فانتزی ـ صوفی نامه ـ سه پرلود و فوگ و . . . آثار مجلسی؛ دو اثر برای فلوت ـ قطعاتی برای لوت و گیتار ـ سونات فلوت و گیتار ـ کوارتتِ سازهای بادی و چوبی ـ کوارتت سازهای زهی و . . . و نیز آثاری هم برای موسیقی الکترونیک و کانکریت و موسیقی یک فیلم مستند به نام چتر سبز و غیره نوشته ام.

س: چه تعریفی برای موسیقی و موسیقی فیلم دارید؟

ج: موسیقی هنری است که در زمان جریان دارد و مکان را یکسره نفی می کند. گاهی آن را هنر معماری در زمان نیز لقب داده اند. موسیقی با حس شنوایی در ارتباط بوده، وسایل ارتباط آن اصوات می باشد و یا به عبارتی عواملی چون ملودی و ریتم در ان نقش مهمی دارند.

موسیقی هنری است کاملاً ذهنی و بدون واسطه به روی ادراکات ما تأثیر می گذارد، به همین دلیل می توان موسیقی را عاطفی ترین هنرها نیز نامید. شوپنهاور می گوید: «چون موسیقی انتزاعی ترین نوع هنرهاست، تمام هنرها سعی دارند که در نهایت به موسیقی نزدیک شوند».

این تجریدی بودن موسیقی آن را در عین حال هنری بسیار پیچیده و بغرنج می نماید و به همین دلیل تأثیرگذاری شدید و بی واسطهٔ ان به روی انسان می تواند در بسیاری از موارد، مورد سوء استفاده و بداموزی قرار گیرد. در نتیجه هدایت موسیقی صحیح و علمی در یک جامعه باید با دقت و ظرافت و توسط متخصصان این امر صورت گیرد.

هگل معتقد است که در موسیقی عین و ذهن

یکی می شوند، زیرا نوای موسیقی هرگز پاینده نیست بلکه در همان لحظه‌ای که از ساز برمی خیزد، نابود می شود و در نتیجه از هرگونه عینیت واقعی (خارجی) بی بهره و مبراست و از این حیث برخلاف دیگر هنرها می باشد.

اما موسیقی فیلم، در ارتباط با هنر سینما به وجود می آید و در لحظات حساس و مورد نیاز، به عنوان تکمیل کنندهٔ تصویر به کار می رود. در طول تاریخ سینما و با تغییرات سبکهای سینمایی، موسیقی فیلم نیز دچار تحولاتی شده است. این موسیقی بدون تصویر معنای چندانی ندارد و کلاً وظیفهٔ آن در جهت خدمت به تکامل هنر سینماست.

نزدیك به یك قرن از تولد سینما می گذرد و به همان اندازه نیز، موسیقی فیلم فعال بوده است. این موسیقی، همان گونه که ذکر شد، همگام و همراه با سبکها و تحولات سینما، تغییراتی کرده است. به عنوان مثال نقش موسیقی در سینمای صامت با آنچه در سینمای ناطق و دوران فیلمهای موزیکال به وجود آمد کاملاً متفاوت است. سینما در دههٔ ۱۹۳۰ بیشتر جنبه سرگرم کننده و تجاری داشت، در این دوران که فیلمهای موزیکال از شهرت خاصی برخوردار بودند، طبیعی بود که موسیقی آن نیز تابع فیلم و به عنوان عنصر و عاملی تفریحی و سرگرم کننده به کار برده شود. از اواسط قرن بیستم و پس از پایان جنگ دوم جهانی و نیز با پیدایش تلویزیون که توانست عامل سرگرم کننده مردم باشد، سینما جایگاه خود را به عنوان یك هنر (نه صرفاً سرگرم کننده) به دست آورد و طبیعی است که موسیقی فیلم نیز به صورت جدیتر و با کاربردی مشخصتر و مهمتر خود را معرفی کرد.

جایگاه موسیقی فیلم در دوران اخیر نسبت به سالهای گذشته تغییرات بسیاری کرده است. موسیقی کمتر ولی مؤثرتر به کار می رود. از طرفی با پیدایش موسیقی مدرن و آثاری که بیشتر جنبه آتمسفریك نیز دارند، مرز بین صدا و موسیقی تقریباً از بین رفته است. باید اشاره کنم که آهنگسازی بجا و مناسب برای چند لحظه کوتاه و مختصر در فیلم، به مراتب مشکلتر از ساختن یك قطعه طولانی است و البته عده‌ای عکس این فکر را دارند.

شاید در آینده احتیاجی به موسیقی فیلم، حداقل به صورت حاضر، نباشد، که البته وقوع این امر ارتباط مستقیم به نوع تغییر و تحول در سینما دارد. باید منتظر بود و تحولات آینده در سینما را مشاهده نمود. تارکوفسکی فیلمساز شهیر و فقید روسی اشاره دارد که: «اصولاً ضرورتی برای موسیقی فیلم نمی بینم. ولی در هیچ یك از آثارم نیز نتوانسته‌ام از موسیقی فیلم استفاده نکنم.» تجربیات تارکوفسکی و برسون در مورد صدا و موسیقی و تلفیق آن دو بسیار با ارزش و آموزنده می باشد. اصولاً موسیقی فیلم باید از بی موردگویی و پراکنده سازی خود را دور نماید. از موسیقی زمینه و فضا پرکن، تا حد امکان، کاسته شود و موسیقی تنها در لحظات حساس و کاملاً مورد نیاز به کار آید.

س: آیا معتقدید که موسیقی فیلم هنر است؟

ج: برای پاسخ به این سؤال باید دید که خود هنر چیست. هنر به زبانی ساده عبارت است از توانایی بشر در به وجود آوردن آثار؛ یا خلاقیتهای بشر به طوری که با آنچه به صورت طبیعی در جهان وجود دارد، جدایی پذیر و قابل انفکاك

باشد. این خلاقیتها در بیان فرم، زیبایی و تصورات غیرمعمول به کار می رود. شخصی که چنین تواناییهایی داشته باشد هنرمند نامیده می شود و این فرد قادر است نیاز بقیّه انسانها را از نظر تعادل و تعالی روح برآورده سازد.

موندریان نقاش معروف عصر حاضر در مورد ضرورت هنر چنین اظهارنظر می کند: «هنر در اصل جانشین تعادلی می باشد که فعلاً در واقعیت، بشر فاقد آن است و سرانجام، واقعیت به طور روزافزون جایگزین اثر هنری خواهد شد. به مجرد اینکه زندگی، تعادلی بیشتر کسب کند هنر از بین خواهد رفت.»

ارنست فیشر در کتاب ضرورت هنر، اعتقاد موندریان را این گونه تجزیه و تحلیل می کند که: «این پندار که هنر جانشین زندگی و برقرار کننده تعادل بین انسان و محیط اوست، خود تا حدی حاکی از شناخت ماهیت و ضرورت هنر است. از آنجا که تعادل پایدار بین انسان و جهان پیرامون وی را نمی توان حتیٰ از تکامل یافته‌ترین جوامع انتظار داشت، این پندار نه تنها بر ضروری بودن هنر در گذشته بلکه بر ضرورت آن در آینده نیز دلالت می کند».

با تعاریف و تعابیری که گفته شد به این نتیجه می رسیم که موسیقی فیلم نیز هنر است اما نه به خودی خود، بلکه هنگامی که در ارتباط با تصویر شنیده می شود. در هنر موسیقی نیز آثاری وجود دارند که برای صحنه و یا باله نوشته شده‌اند، آثار معروفی چون بالهٔ دریاچه قو یا پرستش بهار، طبیعی است که این آثار باید با نمایش همراه باشند تا بیان کاملشان درك گردد؛ ولی ما خیلی اوقات همین آثار را به تنهایی و جدای از تصاویر می شنویم و به خاطر ساختار عظیم

جایگاه موسیقی فیلم در دوران اخیر نسبت به سالهای گذشته تغییرات بسیاری کرده است. موسیقی کمتر ولی مؤثرتر به کار می رود، که آهنگسازیِ بجا و مناسب برای چند لحظهٔ کوتاه و مختصر در فیلم، به مراتب مشکلتر از ساختن یك قطعهٔ طولانی است

موسیقایی که دارند آن را درك می کنیم و از ندیدن نمایش آنها احساس خلأ نمی کنیم. آثاری نیز در موسیقی فیلم وجود دارند که به تنهایی و جدا از تصویر قابل شنیدن و تعمق می باشند؛ ولی به‌طور کلی موسیقی فیلم هنگامی کامل است که با تصاویر خود شنیده شود و موسیقی فیلم به عنوان یك هنر جدید نه تنها در قرن بیستم بلکه از بدو تولد سینما نیز مطرح بوده است. رالف. ون ویلیامز آهنگساز سرشناس معاصر انگلیسی در شروع شکل گیری موسیقی فیلم چنین اظهارنظر می کند: «موسیقی فیلم قادر است به یك هنر زیبا تبدیل شود و تاکنون تا حدی هم در این راه گام برداشته است؛ اما موسیقی فیلم، هنری کاربردی است و نیز هنری است تخصصی در زمینه خود...».

س: موسیقی فیلم، به‌طور مشخص از بستر کدام سبك موسیقی برخاسته است و نقطهٔ تولد این موسیقی کجاست؟

ج: از اوان پیدایش سینما در اواخر قرن نوزدهم که به صورت سینمای صامت شکل گرفت، موسیقی نقش مهمی را برعهده داشت که به عنوان نمونه می توان از وجود یك پیانیست در اولین نمایش عمومی برادران لومیر به عنوان همراهی کننده تصویر نام برد و از آن پس نیز به صورت جدی ادامه داشت. پس از ظهور سینمای ناطق، موسیقی فیلم تا سالها دچار نابسامانی بود و سپس آرام آرام جای صحیح خود را به عنوان موسیقی فیلم پیدا کرد. موسیقی فیلم به طور مشخص از بستر سبك نیمه دوم رمانتیك در موسیقی شکل گرفت، یعنی از موسیقی توصیفی یا برنامه‌ای. آثار بزرگ موسیقی کلاسیك، در اواخر قرن نوزدهم، مانند پوئم سمفونیها، خود الگوی قابل توجهی برای کارگردانان و آهنگسازان فیلم بود. ابتکاراتی مانند لایت موتیف و ایدهٔ فیکس که توسط آهنگسازان نیمه دوم قرن نوزدهم ابداع شد در موسیقی فیلم کاربردی مهم را (حتی تا به امروز) داشته است. اپراها، باله‌ها و موسیقی برای صحنه، همگی در شکل دادن به موسیقی فیلم مؤثر بوده‌اند. از طرفی دو مکتب مهم هنری یعنی امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم در اوایل قرن بیستم که از بستر هنر نقاشی برخاسته‌اند در موسیقی نیز نقش مهمی داشته‌اند، این دو مکتب توانستند تأثیر و کاربرد ویژه‌ای را در موسیقی فیلم داشته باشند.

س: آیا اصولاً موسیقی برای فیلم ضروری است؟ اگر جوابتان مثبت است بفرمایید برای چه فضاها، حالات و خصوصیاتی در فیلم، موسیقی لازم است؟

ج: برای پاسخ به این سؤال یکی از نظریات نظریه‌پرداز معروف سینما به نام «ارنست لیندگرن» را که در کتاب هنر فیلم و در بخش موسیقی فیلم آمده است بازگو می کنم. او می گوید: «چون موسیقی و سینما هر دو پدیده‌هایی هستند که به حرکت بستگی دارند، بنابر این از نظر زیبایی شناسی، عناصری توأم می باشند و از طرفی اصوات، حرکت تصاویر را تقویت می کنند. از طرفی موسیقی باعث تعادل تجربه حسی بیننده می شود. انسان به این شکل رضایت خاطر بیشتری پیدا می کند تا بهره‌وری از یك حس. به عنوان مثال فیلم می تواند ترس و تنهایی را نشان دهد؛ اما از آنجایی که این دو مورد از احساسات سرچشمه می گیرند و نمی توان آنها را به فعل در آورد، نماهای حاصل از این احساسات ایستا هستند.

روی چنین تصاویری نمی توان بیش از حد تأمل کرد؛ اما با اضافه کردن موسیقی می توان حالتها را تقویت و حمایت کرد. در نتیجه جایی که تصویر ایستاست و توان حرکت ندارد موسیقی به کمك می آید و با خود حرکت را به همراه دارد».

روبر برسون فیلمساز سرشناس فرانسوی می گوید: «صدا بیش از تصویر به واقعیت نزدیك است. صدا می تواند همواره تصویری را به ذهن آورد؛ اما تصویر همواره صدا را همراه ندارد».

پس از پیدایش سینمای ناطق نظریه‌های مختلف در مورد به کار بردن موسیقی برای فیلم و یا اجتناب از آن به وجود آمد و حتی بعضی از فیلمسازان به عمد از موسیقی استفاده نکردند. ولی تجربه نشان داده است که استفاده از موسیقی هر چند در یك فیلم و در لحظات حساس موفقیت آمیزتر بوده است، بعضی از کارگردانان به دنبال صداهای طبیعی که حالتهای موسیقایی نیز دارد و بین افکت و موسیقی در نوسان است رفته و آثار موفقی را نیز به وجود آورده‌اند.

آیزلر نظریه‌پرداز معروف سینما معتقد است که: «موسیقی باید بیشتر فیلم را بیان کند و نه اینکه به بیان خود بپردازد و به مفهوم مفید، باید در خدمت فیلم بوده و هدفش تحریك بیرونی باشد. باید تا حدی نیز در بیان احساس فیلم فاصله‌گذاری کند و از اینکه احساسات را در رأس همه چیز قرار دهد بپرهیزد.» استفادهٔ غیر لازم و یا صرفاً به هدف پر کردن صحنه‌ها، می تواند کاری کند که موسیقی فیلم نتیجه عکس بدهد. البته این کاملاً بستگی به

تجریدی بودن موسیقی، آن را در عین حال هنری بسیار پیچیده و بغرنج می نماید و همین تأثیرگذاری شدید و بی واسطهٔ آن به روی انسان می تواند در بسیاری از موارد، مورد سوء استفاده و بدآموزی قرار گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساختار خود فیلم دارد. معمولاً فیلمهای موفق هنری دارای موسیقی مناسب و منطقی نیز هستند زیرا تمام شرایط مناسب یک فیلم است که آن را موفق می سازد. اصولاً موسیقی فیلم برای فضاها و حالاتی چون بیان احساسات انسانی مانند ترس، دلهره، اضطراب یا کلاً کشش دراماتیک؛ فضای یک مکان و یا دوران تاریخی؛ حرکت و نیز شخصیت پردازی بیشترین کاربرد خود را دارا می باشد.

پیکر بدانیم. از طرفی بسیاری از نظریه‌پردازان سینمایی مثل «هانس ایزلر» که نظریه‌های مهمی در مقوله موسیقی فیلم دارد معتقد هستند که ساختار موسیقی غیر تونال برای موسیقی فیلم مناسبتر است. زیرا ملودیهای خوش نوا و اصولاً ساختار بسیار مشخص موسیقی تونال باعث انحراف تماشاگر (از آنچه به نام مکمل تصویر و صداست) می شود و بیننده تا حدودی درگیر این نوع موسیقی می گردد که می تواند در بسیاری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

س: آیا باید محدودیتهایی برای موسیقی فیلم در نظر گرفت؟

ج: اصولاً از آنجا که انواع سینما بسیار متنوع است، موسیقی آن نمی تواند خود را به سبک و یا الگوی خاصی محدود کند. هر نوع موسیقی، از کلاسیک تا مدرن، تونال یا اتونال، موسیقی فولکلوریک، موسیقی سنتی، جاز و حتی موسیقی پاپ، همگی می توانند با به ضرورت و منطق تصویر به کار برده شوند. البته این دلیل نمی شود که موسیقی فیلم را چیزی بی در و

موارد به فیلم لطمه وارد کند. مخصوصاً مواقعی که کارگردان می خواهد ضعفهای فیلم را با پر کردن تصاویر ملودیهای پیش پا افتاده و به اصطلاح احساس برانگیز جبران کند. موسیقی در این حال باعث انزجار تماشاگر می شود. گاهی اوقات هم با منطق صحیح و بجا، یک ملودی کوتاه مناسب در خصوص بیان احساسات انسانی در فیلم مفید بوده، تأثیر سازنده و غیرتجاری بر بیننده داشته است. ایزلر معتقد است که موسیقی مدرن قرن بیستم که

مختصر، مفید و کوتاه باشد برای فیلم مناسبتر است. او فرمهایی مانند سونات را که به تکرار و گسترش نیازمند است اصولاً مناسب موسیقی فیلم نمی داند. او یک ساختار نامی فراسوی نیز به ساختار قطعات کوتاه و بدون حضور در مدولاسیون (حرکت از یک گام به گام دیگر) معتقد است؛ اما باید اشاره کنم که باز هم این مطلق تصویر است که انواع فرمهای مختلف موسیقی را برای فیلم انتخاب می کند و اگر

فیلمها مربوط به این سرزمین و آداب و رسوم خودمان هستند و این امری منطقی است. بنابر دلایلی، موسیقی ایرانی و همچنین سازهای ایرانی قادرند در تمام موارد موسیقی فیلم، به خوبی به کار گرفته شوند و این در حالی است که میزان پیشرفت به هنگام موسیقی [illegible] کاربرد خاصی با موسیقی ایرانی دارد، [illegible] وقایعیات، [illegible] وصاف [illegible] نیها، [illegible] به یوم [illegible] موسیقی [illegible] خود، توانست تا حد غیرقابل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ضرورت ایجاب کرد هر نوع فرمی در موسیقی فیلم قابل استفاده است.

س: در مورد استفاده از موسیقی و سازهای ایرانی برای ساخت موسیقی فیلم چه نظری دارید؟

ج: همان طور که قبلاً اشاره کردم، از آنجا که نمی تواند محدودیت خاصی برای موسیقی فیلم قائل شد، از موسیقی ایرانی و نیز از سازهای ایرانی می توان به خوبی در ساخت موسیقی فیلم استفاده کرد. خصوصاً که ساختار اکثر

تصوری توصیفی و تصویری شود. بافت و نوع سازها و نحوه‌های بیان موسیقایی بودند که چنین شخصیتی را به وجود آوردند و در هنگام ظهور سینما، در کنار آن به صورت فعال حاضر شدند. موسیقی و سازهای ایرانی، در عوض صاحب شخصیت دیگری هستند و حائز کاربرد متفاوتی می باشند. به عنوان مثال در صحنه‌ای مجاز هستیم از تار استفاده کنیم که این ساز مناسبت خاصی با آن صحنه داشته باشد و در صحنه‌ای دیگر اگر تمام سازها را بررسی کنیم و به این

نتیجه برسیم که سازی مانند هورن مناسب است، حتماً باید از هورن استفاده کنیم و داشتن تعصب در این مورد کاملاً بی معناست. زیرا هدف این است که در نهایت ما بهترین مکمل تصویر را پیدا کنیم. موسیقی ایرانی به دلیل دارا بودن بافت مونوفونیک در بسیاری از موارد نمی تواند کاربرد لازم را به عنوان موسیقی تصویری داشته باشد. البته این موضوع توسط بسیاری از آهنگسازان فیلم تا اندازه‌ای حل شده است و آنها به سلیقه و تجربیات خود این موسیقی را چند صدایی کرده و در قالب موسیقی بین المللی و حتی با سازهای ارکستر سمفونیک و یا ترکیب آن با سازهای ایرانی به کار برده‌اند. استفاده از سازهای ایرانی به دلایل خاص، اکثراً با دشواری در هنگام ضبط و یا ترکیب آن با سازهای دیگر ارکستر، مواجه می شود. ولی کلاً این تجربیات به صورتهای قوی و ضعیف در موسیقی فیلم ایرانی مشاهده شده‌اند.

س: آیا استفاده از سینتی سایزر در موسیقی فیلم کار بجایی است یا خیر؟ این کار به نوازندگان ارکستر و یا نوازندگان موسیقی ایرانی لطمه وارد نمی کند؟

ج: امروزه استفاده از سازهای معروف به سینتی سایزر، بویژه در موسیقی فیلم، در تمام دنیا به‌طور فراگیر افزایش یافته و دلیل آن هم این است که این دستگاهها قادرند تمامی امکانات نوازندگی، تقلید از صدای ساز و مهمتر از همه رفع کردن بسیاری از مسائل تکنیکی مانند سینک کردن و یا زمان گیریهای دقیق موسیقی فیلم را به راحتی برطرف کنند. امروزه یک آهنگساز با داشتن چند دستگاه سینتی سایزر به راحتی می تواند در یک استودیوی کوچک شخصی، به بهترین وجه نیازهای خود را برطرف سازد. تکامل این دستگاهها به قدری سریع و حیرت انگیز است که تا مدتی نه چندان دور سازهای معمول ارکستر و یا حتی سازهای سنتی نیز (اکثراً) کنار گذاشته خواهند شد. با دادن نمونهٔ صدای یک ساز به مرکز حافظه دستگاه، می توان دقیقاً صدا و شخصیت آن ساز را بازگو کرد. این پدیده‌ای است اجتناب ناپذیر و تعصب ولجاجت در مقابل آن بیهوده است. در مورد نوازندگان ارکستر و یا سازهای سنتی، اتفاقاً باید بگویم که این بهترین فرصتی است که آنها برای حرفهٔ اصلی خود یعنی نواختن با یکدیگر به صورت جدی و بالا بردن تکنیک نوازندگی خود، به اجرای کنسرتهای زنده بپردازند و برای اولین بار پس از سالها به ارزش انسانی نواختنِ خود بازگردند و از نواختن بسیار ماشینی در استودیوهای ضبط موسیقی فیلم دور شوند. زمانی که سینمای ناطق و باند صدای فیلم اختراع شد، تعداد بسیاری از نوازندگان که در دوران سینمای صامت در کنار پردهٔ سینما امرار معاش می کردند بیکار شدند. پس تحولاتی در طول تاریخ پیش می آید که اجتناب ناپذیر است ولی با یک برنامه‌ریزی صحیح و هوشمندانه می توان راه‌حل این پدیده را از هم اکنون پیش بینی کرد.

س: به عقیده شما میزان اطلاعات لازم از موسیقی و موسیقی فیلم برای کارگردان سینما تا چه حدی است؟

ج: به نظر من حداقل چیزی که یک کارگردان باید بداند مسائل تکنیکی حرفهٔ خودش یعنی کارگردانی است، که البته حتماً به خوبی آنها را فرا گرفته و می داند وگرنه

نمی توانست فیلمساز شود. اما آگاهی از هنرهای دیگر مثل نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، شعر، ادبیات، فلسفه و موسیقی چه؟ آیا می توان گفت نیازی بدانها نیست؟ کارگردانان بزرگ و مطرح سینمای دنیا همگی به چنان درجه پختگی رسیده‌اند که می توان آنها را به نوعی فیلسوف یا دانشمند عصر حاضر قلمداد کرد. آنها می توانند با دانش و آگاهی بسیار گسترده و ظریفی که دارند حتی باعث حرکت و انجام پیش بینیهای لازم در یك جامعه بشوند. چنانچه ما نمونه‌هایی سراغ داریم مثل گدار و برتولوچی که وقایع سالهای بعد را پیش بینی کردند. کارگردانان بزرگی چون؛ کوبریك، تارکوفسکی، برگمن، برسون، ویسکونتی، لوزی و... همگی در تمام زمینه‌ها دارای اطلاعات و آگاهی بسیار هستند و خصوصاً موسیقی فیلم را خوب می شناسند. هر کدام از آنها را می توان یك موسیقیدان به حساب آورد. آنها رابطه موسیقی و تصویر را خوب درك کرده‌اند. اگر میزان اطلاعات کارگردان از موسیقی، در حداقل لازم هم باشد باز قابل قبول است. مشروط براینکه به درستی موسیقی را بشناسند، از سبکهای موسیقی اطلاع داشته باشند، ملودی، ریتم، بافت، فرم و رنگ آمیزی سازها را بدانند و در نتیجه بتوانند رابطه بیشتر و منسجمتری را با آهنگساز فیلم خود به دست آورند و حتی او را هدایت کنند.

س: اطلاعات سینمایی آهنگساز فیلم باید تا چه حد باشد؟

ج: همانند لازمه مطلع بودن کارگردان از موسیقی، آهنگساز فیلم هم باید دارای اطلاعات کافی از تصویر و سینما باشد. هر قدر

در صحنه‌ای مجاز هستیم از تار استفاده کنیم که این ساز مناسبت خاصی با آن صحنه داشته باشد و در صحنه‌ای دیگر اگر تمام سازها را بررسی کنیم و به این نتیجه برسیم که سازی مانند هورن مناسب است، حتماً باید از هورن استفاده کنیم و داشتن تعصب در این مورد کاملاً بی معناست.

آهنگساز فیلم بیشتر و بهتر سینما را بشناسد، ارتباط بهتر و قابل فهمتری با کارگردان برقرار خواهد کرد. آهنگساز بجز اطلاعات لازم در زمینه حرفه خودش و سینما، لازم است که هنرهای تجسمی را هم خوب بشناسد و رابطه موسیقی با این هنرها را مورد مطالعه قرار بدهد.

س: نظرتان درباره نقد موسیقی فیلم در مطبوعات چیست؟ منتقد موسیقی فیلم باید حائز چه شرایطی باشد؟

ج: فکر می کنم باید نقد موسیقی فیلم توسط منتقد فیلم انجام شود نه کس دیگری. در تمام دنیا وقتی کسی به عنوان منتقد سینمایی شناخته شده است، تمام موضوعات مختلف یك فیلم را مورد بررسی قرار می دهد و همین طور اگر موضوع خاصی در موسیقی آن باشد در موردش به بحث می پردازد. نمی توان موسیقی فیلم را جدا از بافت کلی فیلم مورد بررسی قرار داد. منتقد سینمایی کسی است که باید چند مورد از شرایطی را که برای یك کارگردان مطلوب گفتیم، به خوبی داشته باشد و با آگاهی و وجدان کامل به نقد اثر هنری بپردازد و با منطق صحیح به حمایت یا رد اثر همت بگمارد.

س: وضعیت آهنگسازی برای فیلم در ایران را چگونه می بینید؟

ج: وضعیت آهنگسازی برای فیلم کاملاً بستگی به وضعیت خود فیلمها دارد. هرچه کیفیت و محتوای فیلمها بهتر شود، موسیقی آن نیز مجبور است که حرکتی اصولی تر از خود نشان بدهد. موسیقی فیلم ما درحال حاضر در اغلب اوقات ضعفهای فیلم را پر می کند و یا آهنگساز از فرصت به دست آمده استفاده کرده و بدون ارتباط با تصویر، کارهای خود را ارائه می کند.

مادامی که ضعفهای سینمایی وجود دارند، موسیقی نیز به دنبال آن ضعیف خواهد ماند. برای رهایی از این وضعیت، موسیقی باید جایگاه صحیح خود را در سینما به دست بیاورد. موسیقی باید فقط در صحنه‌های ضروری و به عنوان مکمل تصویر به کار رود. زمانی که سینما بیشتر به کارهای اصولی و جدی بپردازد و از جنبه تجاری بکاهد، موسیقی آن نیز متعالی تر خواهد شد.

◇