

مهیار علیزاده با ساخت اولین آلبومش، ره چندساله‌ای را در ایران رست. «حریق خزان» به خوانندگی علیرضا قربانی آنقدر مورد توجه عوام و خواص قرار گرفت که نام مهیار علیزاده هم سر زبان‌ها بیفتد. ولی کمتر کسی فکر می‌کرد علیزاده بعد از اولین آلبومش به سینما هم راه پیدا کند و موسیقی اولین فیلم حامد محمدی را بسازد. فیلمنامه‌نویس موفقی که «طلا و مس» و «حوض نقاشی» را در کارنامه دارد و حالا به جرگه‌ی کارگردانان پیوسته است. «فرشته‌ها با هم می‌آیند» نام اولین فیلم حامد محمدی است. محمدی که معلوم است موسیقی روز ایران را خوب دنبال می‌کند، برای موسیقی فیلمش سراغ مهیار علیزاده رفته است. آلبوم «حریق خزان» را مردم با قطعاتی همچون «ارغوان» و «بی‌قرار» با صدای علیرضا قربانی می‌شناسند اما چند قطعه‌ی بی‌کلام هم در این آلبوم وجود دارد، از جمله «خاطرات» و «زندگی، رنگ» که بر اساس شعر سهراب سپهری ساخته شده است. این دو قطعه، لحظات تصویری موفقی دارند که می‌توانند یک کارگردان را ترغیب کنند تا آهنگسازی فیلمش را به مهیار علیزاده بسپارد. کاری که حامد محمدی انجام داده است. پیش از آغاز گفت‌وگو، مهیار علیزاده سه صحنه حدوداً ۳۰ ثانیه‌ای (تاکید داشت که سه هیچ‌وجه قصه‌ی فیلم برای من لو نرود) از فیلم را برایم بخش کرد. تنها یک پیانو موسیقی این فیلم را اجرا می‌کند. همانطور که در طول گفت‌وگو هم به آن اشاره می‌کند، شیوه‌ی موسیقی فیلمی که ساخته تا حدودی وامدار هنرمندی همچون «آرو پرت» است. برخلاف تصور عمومی که امکان دارد با خواندن نام مهیار علیزاده در تیتراژ به ذهن بیاید، مهیار از کست‌زهی را به این فیلم نیابورده و بر اساس فیلم کم‌پر سوناز حامد محمدی موسیقی خاصی برای اجرا توسط یک پیانو نوشته است. اینکه تا چه حد روی فیلم مناسب و موثر باشد، بماند برای بعد از جشنواره. اما سراغ مهیار علیزاده رفتن پس از اولین تجربه‌ی سینمایی و جست‌وجو کردن درونیاش در قبال سینما و موسیقی فیلم، تجربه‌ی جالبی بود. این گفت‌وگو، ذهنیت یک آهنگساز جوان در سینمای ایران را پیش‌روی شما می‌گذارد.

شما بعد از انتشار اولین آلبومی که آهنگسازی کردید، دعوت به همکاری برای ساخت موسیقی یک فیلم سینمایی شدید. در نگاه اول، بین آلبوم «حریق خزان» تا ساختن موسیقی فیلم، فاصله‌ی زیادی هست. با در نظر داشتن این مسئله و برای آغاز گفت‌وگو برای ما بگویید رابطه‌ی شما و سینما چگونه است؟

من به سینما علاقه داشتم و دارم و فیلم دیدن یکی از تفریحات زندگی من بوده و البته حالا تبدیل به یک عادت شده و هر روز باید فیلمی ببینم به طوری که اگر فیلم جدیدی نداشته باشم یک فیلم تکراری نگاه می‌کنم. فرقی هم نمی‌کند ایرانی، هالیوودی، ژاپنی. به‌طور کلی، کار موسیقی فیلم یکی از کارهای مورد علاقه‌ام بوده و همیشه وقتی فیلم خوبی می‌دیدم، آرزو می‌کردم که ای کاش من موسیقی آن را کار کرده بودم. مثل فیلم «آخرین سامورایی» که آهنگساز آن، «هانگ ییم» است و فکر کردم ای کاش موسیقی این فیلم را من ساخته بودم. به همین دلیل می‌دانستم که یک روز وارد سینما خواهم شد؛ چه کسی من را معرفی کند، چه خودم وارد شوم یا به هر طریق دیگری. ولی همیشه از این می‌ترسیدم که با یک فیلم ضعیف شروع کنم چون به‌ر حال نمی‌شود که اولین فیلم شما چیزی مثل «آخرین سامورایی» بشود! همیشه از این می‌ترسیدم اگر اولین فیلمی که به من می‌دهند مثلا یک کم‌دی ضعیف باشد چطور باید خودم را در سینما ثابت کنم. چون واقعا دوست دارم که کار سینما را در کنار کار آلبوم دنبال کنم منتها به این شکل که روزی بتوانم هر فیلمی که دوست دارم را کار کنم نه هر فیلمی که به من داده می‌شود.

اما مثل اینکه اولین فیلم شما فیلم بدی هم نبوده؟
بله. خیلی خدا را شکر کردم که اولین تجربه‌ی سینمایی‌ام از نظر خودم با فیلم خوبی اتفاق افتاد. اصلا شما چگونه یا آن فضای ذهنی تان دعوت به همکاری برای ساخت موسیقی فیلم شدیدی؟
قصیه از این قرار بود که حامد «حریق خزان» را شنیده بود و سراغ من را گرفت و بعد به این جهت که من در اتریش بودم از طریق اینترنت با من تماس گرفت. بنا به همان علاقه‌ای که داشتم و یکی دو کار دیگر هم که در ایران باید انجام می‌دادم شک نکردم و سریعاً آمدم. فقط بدی پروژه این بود که کمی فشرده و عجله‌ای بود.
به خاطر رسیدن به جشنواره؟

گفت‌وگو با مهیار علیزاده آهنگساز فیلم «فرشته‌ها با هم می‌آیند»

قصه‌ی غم‌انگیز پیانوی تنها



در ایران، کارگردان‌ها معمولاً یک موسیقی مدنظرشان است و دنبال آن می‌روند. یعنی کارگردان می‌آید و می‌گوید من این را می‌خواهم و کمتر پیش می‌آید که کارگردانی بیاید و کار را به شما بسپارد و از شما بخواهد که اثرش را ببینید و موسیقی مناسبی برای آن بسازید. این یک مسئله‌ی چالش‌برانگیز است مخصوصاً برای شما که تجربه‌ی اولتان است.

شاید این فیلم، اولین فیلم بلند حامد محمدی باشد ولی به این شکل نیست که تجربه نداشته باشد، چون به هر حال تله‌فیلم و تیزر زیاد کار کرده است. فیلمنامه‌نویس خوبی هم هست. من قصه‌ها را شخصیت‌پردازی‌هایش را دوست دارم. پدرش، منوچهر محمدی هم در سینمای ایران هنرمند با تجربه‌ای است. در نتیجه من حامد محمدی را کارگردان کم‌تجربه‌ای در سینما نمی‌بینم. این حرف‌هایی که گفتی را من هم شنیده‌ام اما در این مورد خوشبختانه به مشکلی برخوردادم. حامد وقتی می‌گوید فلان چیز را دوست دارم بعد به من می‌گوید من دارم بلند بلند فکر می‌کنم، تو در نهایت کاری که دوست داری و صلاح می‌دانی را انجام بده. برای همین این چیزی که می‌گوید برایم خیلی عجیب است. یعنی اینکه کارگردانی به آهنگساز شاخص موسیقی فیلم بگوید من فلان چیز را می‌خواهم و تو برایم بساز. اگر من با چنین برخوردی مواجه شوم و با آنچه که او می‌گوید همراه باشم خب آن کار را می‌کنم اما اگر همراه نباشم امضای خودم را پای آن

آقای هانس زیم در فیلم‌های «گلادیاتور» یا «آخرین سامورایی» بودم همانطور موسیقی می‌نوشتم یعنی اگر آن امکانات را داشتیم و در آن سطح توانایی و خلاقیت بودم چیز مشابهی خلق می‌کردم چون احساس موسیقی‌اش را می‌فهمم و درک می‌کنم.
در همین دو قطعه که از موسیقی فیلم شما با هم گوش دادیم به نظر می‌رسد، تاثیر پذیری تان از «آرو پرت» بیشتر از هانس زیم بوده. البته «آرو پرت» تا جایی که می‌دانم خیلی موسیقی فیلم کار نکرده ولی فضاهای ذهنیتان حداقل در این فیلم به فضاهای پرت نزدیک‌تر است. ظاهراً او را خیلی دوست دارید.

آرو پرت در ۱۸۱۷ سالگی کاری به نام «سولفژیا» که یک کار برای گروه کر است و یک آموزش «سلفژ» است ولی از همان زمان، کارش صدایی می‌داد که موسیقی سایرین نمی‌داد. بعد از آن، تحت تاثیر یک آهنگساز فرانسوی قرار گرفت و دو سال کار نکرد و این دو سال همه صرف آنالیز همین کارها شد. بعد در کارهایی مثل «اینه در آینه»... تجربه‌ی خاصی را انجام داد. و بعد یک سیستم هارمونی جدید ایجاد شد بر مبنای یک اکورده سه صدایی که در کل گام پخش می‌شد. خیلی پیچیده نیست ولی خب عجیب است و این سیستم توسط خودش تولید شده است. یعنی حس-گوشی است. بعد از آن، سیستم به نام «تین تینابولی» به نام خودش ثبت شد. من در یکی از کارهای جدیدم (درد مشترک) سعی کردم از شیوه‌ی «تین تینابولی» در کر استفاده کنم. یکی از دوستان، این قطعه را که شنید گفت اینکه هارمونی ندارد. گفتم درست است ندارد، این هارمونی، این هارمونی نیست. گفت یعنی چه که آن هارمونی نیست! (می‌خندد) من از آن هارمونی ابداعی «آرو پرت» استفاده کردم ولی خب خیلی‌ها هم فکر کردند که من هارمونی نمی‌دانم.
احساس من هم این است که در اولین تجربه‌ی سینمایی تان خیلی وامدار «آرو پرت» هستید. این مسئله را چطور می‌بینید؟
بله. آن دو قطعه‌ی کوچکی که شما شنیدید، آن تاج‌های پیانو یعنی آن شکلی که سن کلایوهای پیانو رازدم کمی آن فضای روحانی را ایجاد می‌کند. فضای روحانی که کلا در موسیقی «آرو پرت» وجود دارد. این فیلم هم فضای روحانی دارد. بنابراین به محتوای فیلم نزدیک است.

اثر نمی‌گذارم. مسیر منحرف می‌شود و آن کار، دیگر موسیقی من نیست.
وقتی شما یک پیانو می‌گذارید و با آن یک کار کم‌نت و خیلی خاص را که برای فیلم ساخته‌اید، اجرا می‌کنید، کار نامتعارفی کردید و پذیرفته شدن آن در ایران سخت است. آیا شما در این مورد مشکل نداشتید؟

وقتی کاراکتر کم و فضا خلوت است موسیقی هم باید اتمسفرش خلوت و به همان شکل باشد. اگر قرار باشد فقط فیلم را پر کند، من این کار را نمی‌کنم.
معمولاً در کشورهای صاحب سینما، کارگردانان با موسیقی آشنایی نسبتاً خوبی دارند، اما حس می‌کنم در سینمای ما، کارگردانان ما ذهنیت خیلی دقیقی از موسیقی جدی ندارند. به نظر شما چه مشکلاتی در این زمینه وجود دارد؟

شاید من از خیلی آهنگسازانی که بیش از من کار موسیقی فیلم کرده‌اند، بیشتر فیلم دیده باشم ولی چون اولین بار است که کار موسیقی فیلم انجام می‌دهم فکر می‌کنم که زود است بخوام راجع به آسیب‌شناسی موسیقی فیلم در سینما نظر بدهم. من هنوز یکسری اصطلاحات سینمایی را هم نمی‌دانم! اما نکته‌ی بارز این است که آهنگسازانی هستند که شاید واقعا آهنگساز فیلم نیستند یا اینکه به آن درک لازم از آهنگسازی فیلم نرسیده‌اند. در یکسری سریال‌ها و فیلم‌ها می‌بینیم که یک موسیقی در پس آن وجود دارد در صورتی که موسیقی فیلم هم مثل نورپردازی است. مثلاً نمی‌شود که شما به عنوان نورپرداز فقط یک نور کلی به صحنه بدهید و همه‌ی صحنه‌ها مثل نور آفتاب وسط روز باشد، نورپردازی دیگر معنا ندارد. به هر حال در همه‌ی بخش‌ها باید بخشی از کار را مطابق با آن برآیند کلی انجام دهد. موسیقی هم باید به کامل شدن حس صحنه‌هایی که نگوییم بدون موسیقی ناقص است اما به آن نیازمند است، کمک کند. فقدان تحصیلات و آموختن آکادمیک در این رشته را تا چه حد مهم می‌دانید؟

شاید بتوان این مسئله را مدنظر قرار داد. درست است که می‌گویند در دانشگاه چیزی یاد نمی‌دهند اما دانشگاه به شما خط می‌دهد و فضای ذهنی شما را شکل می‌دهد. من هم تحصیلات دانشگاهی موسیقی فیلم ندارم. من فقط در دانشگاه چند واحد موسیقی فیلم در کلاس‌های آقای خلعتیری گذرانده‌ام اما به موسیقی فیلم علاقه دارم. قبل از اینکه به اتریش بروم رشته‌ی موسیقی فیلم را هم بررسی کردم تا بدانم شرایط آن چیست. یعنی در ایران ما به صورت آکادمیک موسیقی فیلم را نداریم. معمولاً همه نوازنده هستند و کم‌کم آهنگسازی می‌کنند و بعد هم با روابط و تجربه و دیدن چند فیلم وارد سینما می‌شوند ولی خب به این شکل، همه، راه درست را پیدا نمی‌کنند به همین دلیل این مشکلات هم ناگزیر وجود دارد.

در سینمای ایران، آن استنباط حداقلی که یک کارگردان باید از ریتم و هارمونی در موسیقی و یک آهنگساز از ریتم و مفهوم هارمونی در سینما داشته باشد، وجود ندارد، به همین خاطر وقتی این دو نفر کنار هم قرار می‌گیرند هماهنگی شکل نمی‌گیرد یعنی شاید هر کدام در حوزه‌ی خود خیلی خوب باشند ولی در کنار هم نمی‌توانند به درستی کمک یکدیگر باشند.

نمی‌دانم مشکل چیست. شاید به قول شما، یک کارگردان خوب باید همینطور باشد. لاقلاً اطلاعات اولیه‌ای راجع به موسیقی داشته باشد نه اینکه فکر کند اطلاع دارد. مثلاً دو کتاب درباره‌ی موسیقی خواننده باشد و وقتی می‌خواهد با آهنگسازش صحبت کند بتواند آنچه مدنظرش است را منتقل نماید. به عنوان مثال اگر کارگردان به من بگوید موسیقی فلان صحنه، ریتمش تند است این مسئله قابل طرح و بررسی است. یعنی می‌توان راجع به آن صحبت کرد و فهمید که چرا او اینطور فکر می‌کند و چه چیز برای فیلمش می‌خواهد. مثلاً اگر کارگردان، موسیقی فیلمی را که دوست دارد در نظر داشته باشد و بعد کار آهنگساز خودش را بشنود و بگوید این موسیقی خوب نیست، این مسئله قابل بحث و طرح کردن نیست. یعنی آهنگساز نمی‌تواند منظور او را بفهمد و قاعدتاً اینطور دفاع می‌کند که این موسیقی است که من نوشته‌ام و اگر کارگردان خوشش نمی‌آید حتماً نمی‌تواند آن را درک کند و... در نهایت هم، بحث وسوء تفاهم به وجود می‌آید. بله من هم با شما موافقم که بهتر است هر دو از حوزه‌های کاری هم اطلاعات داشته باشند تا بتوانند تخصصی با هم بحث کنند و خواسته‌ها و نظراتشان را با یکدیگر در میان بگذارند. مثلاً حامد بعضی جاها حتی درباره‌ی هارمونی هم نظر می‌داد البته اطلاعات تخصصی راجع به موسیقی ندارد ولی خیلی چیزها را می‌دانست و می‌توانستیم بهتر ارتباط برقرار کنیم. وقتی کارگردان اینطور بتواند نظر بدهد خیلی خوب است و به کار آهنگساز کمک می‌کند.