



گفت‌وگو با محمدرضا گرگین زاده

این گفت‌وگو با آقای محمدرضا گرگین زاده، روز شنبه چهارم خرداد ۱۳۸۷ در تهران و در دفتر «انتشارات سرود» انجام شده است. هدف از انجام آن پرده برداشتن از رویدادهایی است که «کانون موسیقی چنگ»، به‌عنوان یکی از موفق‌ترین آموزشگاه‌های موسیقی در تهران و در سطح کشور، در طول شش سال حیاتش با آن‌ها مواجه شد. در زمانی که آموزشگاه‌های آموزش موسیقی دولتی در سال‌های نخست پس از انقلاب در ایران توانی برای زنده نگه‌داشتن موسیقی نداشتند، «کانون چنگ» این وظیفه‌ی دشوار را بر دوش گرفت و چراغ موسیقی را روشن نگه داشت. متأسفانه درگیری و گوناگونی دیدگاه‌های مدیریتی کانون را از پا درآورد و بسیاری از دوست‌داران موسیقی را ناامید ساخت. هنرجویان بسیاری در «کانون موسیقی چنگ» از آموزش حرفه‌ای موسیقی بهره‌مند شدند. شمار اندکی از آن‌ها مانند نویسنده‌ی همین سطرها راه موسیقی را در زندگی حرفه‌ای پیش گرفتند و شماری دیگر نیز هنوز خاطره‌های فراموش‌نشده‌ی یک محیط گرم و دوستانه را در دل خود نگه داشته‌اند. امید است که با این گفت‌وگو یاد یکی از جذاب‌ترین محیط‌های فرهنگی کشورمان در دل‌ها زنده شود و پیروزی‌ها و ارزش‌های مثبت فرهنگی آن جایی برای تیرگی‌ها و آزرده‌گی‌های بی‌اهمیت برجا نگذارد. تاریخ انباشته از درس‌های سودمند برای آیندگان است. باشد که با پرتو افکندن بر واقعیت‌ها، کانون‌های چنگ آینده دچار اشتباه‌ها و لغزش‌های گذشته نشوند.

با سپاس فراوان از آقای محمدرضا گرگین‌زاده که با درستی و بی‌آلایشی تمام به پرسش‌های اینجانب پاسخ گفتند. متأسفانه چاپ این گفت‌وگو به علت‌های متعددی به تعویق افتاد ولی اکنون با گذشت چند سال و پس از به‌روز شدن در اختیار خوانندگان گذاشته می‌شود. از این فرصت استفاده می‌کنم تا از خانم مژگان استادحسین‌خیاط که متن حاضر را از روی صدا برگرداندند و تنظیم و ویرایش چندمرحله‌ای آن را پیش از ارسال به فصلنامه‌ی ماهور برعهده گرفتند سپاس‌گزاری کنم.

- آقای گرگین‌زاده لطفاً زمینه‌ای از فعالیت‌های خودتان در موسیقی ارائه بفرمایید.
 - عرض شود که من از بچگی با موسیقی بزرگ شده‌ام ولی می‌توانم بگویم که تقریباً از دوازده یا سیزده‌سالگی رسماً نواختن ساز را آغاز کردم. در آغاز ویلن را پیش یحیی‌خان نیک‌نواز آموختم. پس از مدتی در کلاس‌های شبانه‌ی «هنرستان موسیقی ملی» شرکت کردم و در آنجا پیش چند تن از استادان مانند آقای محمود ذوالفنون و آقای تجویدی کار کردم. پس از آن به ویلن آلتو رو آوردم و پیش آقای تارخانیان آموزش دیدم. همان زمان هم در ارکستر هنرستان می‌نواختم. آقای علی رهبری در آن زمان سال دیپلمش بود و با ما کار می‌کرد. پس از مدتی دیپلم گرفتم و به دانش‌سرای عالی در رشته‌ی تربیت بدنی رفتم. هم‌زمان به درخواست آقای دهلوی در ارکستر ایشان، که کنسرت‌هایی را در تالار رودکی اجرا می‌کرد، ویلن آلتو می‌زدم. دو سه سالی در آن ارکستر بودم تا زمانی که سرانجام برچیده شد؛ یعنی در واقع بین سال‌های ۴۷ تا ۴۹ یا ۱۳۵۰.
- من در سال پنجاه از دانش‌سرای عالی فارغ‌التحصیل شدم و به خدمت رفتم. هم‌زمان در امتحان ورودی هنرکده‌ی موسیقی که تازه تأسیس شده بود شرکت کردم و در دوره‌ی عالی قبول شدم. آنجا رشته‌ی آهنگ‌سازی را با آقای داوید آغاز کردم و در سال‌های آخر هم پیش آقای پژمان ادامه‌ی کار دادم. البته نوازندگی هم، هم‌زمان در جریان بود. در ۱۳۵۱ به رادیو رفتم و در «ارکستر گل‌ها» تا ۱۳۵۴ به سرپرستی آقای فخرالدینی کار می‌کردم. در سال ۵۴ فارغ‌التحصیل شدم و چون دانشجوی ممتازی بودم برای مدت چهار سال بورس تحصیلی گرفتم و به انگلستان رفتم. در انگلستان از کالج ترینیتی آغاز کردم و آهنگ‌سازی را نخست نزد دکتر کُک و سپس نزد جان تاوینر ادامه دادم. البته هنگامی هم که دیگر ترینیتی نمی‌رفتم به‌طور خصوصی کار را در منزل تاوینر ادامه می‌دادم. پس از ترینیتی کالج‌های دیگری را هم تجربه کردم تا این که سرانجام از کالج گلدسمیت سر در آوردم. در آن کالج ماندگار شدم و آهنگ‌سازی را با همان آقای جان تاوینر ادامه دادم. سال ۱۳۵۷ شد و انقلاب و خب من هم که بالأخره عرقی به مملکت خودم داشتیم، احساس کردم که باید برگردم. سرانجام در ۱۲ بهمن ۵۷ به ایران آمدم و در اینجا ماندگار شدم.

● **بفرمایید زمینه‌های تأسیس «کانون چنگ» چه بود؟ و در اصل ایده‌ی شما برای بنیاد چنین کانونی چگونه شکل گرفت؟**

● سال ۵۷ که به ایران آمدم دوران اوج انقلاب بود. من هم جوان بودم و مانند بسیاری دیگر به خیابان‌ها کشیده شدم. بعد به هنرستان سر زدم، چون جای من آنجا بود. رئیس وقت هنرستان موسیقی ملی به من پیشنهاد همکاری دادند و من هم بی‌کار بودم و می‌خواستم کار کنم، منتها شرایطی پیش آمد که این همکاری عملی نشد. در سال ۵۸ بیش‌تر در این فکر فرو رفتم که چه کار می‌شود کرد و چه کارهایی می‌توانیم بکنیم. سرانجام به این فکر رسیدم که خودمان باید یک جایی را راه‌اندازی کنیم و مکانی برای فعالیت داشته باشیم. نخست، چون من آهنگ‌سازی می‌کردم، به این فکر افتادم که موسیقی را تصنیف و تولید کنم؛ ولی کم‌کم به فکر کار آموزش افتادم. به وزارت فرهنگ و هنر رفتم. در آن زمان آقای دکتر برکشلی معاون هنری وزارتخانه بود. یک برگ درخواست مبنی بر باز کردن یک آموزشگاه موسیقی پُر کردم و برای گرفتن جواز گامی برداشتم، چون می‌خواستم کار کانونی باشد. پس از مدتی، برای پاسخ گرفتن، دوباره به آنجا برگشتم. به من گفتند که آقای برکشلی شما را خواسته و با شما حرفی دارد. ایشان من را مؤاخذه کرد و گفت: «تو این‌همه زحمت کشیدی و دولت این‌همه پول خرج تو کرده که تحصیل کنی و در هنرستان خدمت کنی، حالا می‌خواهی بروی و برای خودت دکان باز کنی؟!» گفتم که هنرستان سرگذشتش این‌طوری بوده و نخواهند که با من همکاری کنند. گفتم: «بیخود کردند. من به‌شرطی به تو جواز آموزشگاه می‌دهم که نخست برای هنرستان کار کنی. ما اکنون بسیار فراوان به مانند شما نیاز داریم.» گفتم: «هرچه شما دستور بدهید، من در خدمتم. به‌هرحال، من می‌خواهم کار کنم.» ایشان زنگ زد و چون مقام بالایی هم بود، در آنجا بلافاصله حرفش را پذیرفتند. مرا به هنرستان فرستادند، ولی هنرستان ملی مرا نگه نداشت و رئیس وقت «هنرستان ملی» — که رئیس دفتر مؤسسه‌ها هم بود (دفتری که دو تا هنرستان زیر نظرش کار می‌کردند) — من را به «هنرستان عالی» فرستاد. من علاقه داشتم تدریس کنم، ولی او گفت: «نه. اکنون شرایط خاصی است. من شما را به‌عنوان ناظم به آنجا می‌فرستم. ما نیاز داریم که به آنجا سر و سامانی بدهیم.» به‌هر شکل من به هنرستان عالی رفتم و با آقای روحی‌فر — رئیس وقت آنجا — دیداری داشتم. البته من از گذشته آقای روحی‌فر را می‌شناختم. او قبلاً استاد من بود و از من استقبال گرمی کرد. به او گفتم: «می‌خواهید برای شما چه کار کنم؟» گفتم: «من نمی‌دانم. هرکاری می‌خواهی بکن. این تو و این هنرستان!»

هنرستان برای من آشنا بود. بچه‌های آنجا اعم از استاد و کارمند را می‌شناختم. از

همان زمان آقای رهبری، که هر دو هنرستان یک رئیس داشت، ما ارتباط‌های گسترده‌ای داشتیم و همه یکدیگر را می‌شناختیم. به هر حال می‌خواهم بگویم که محیط آشنا بود. ناظم دیگری هم آنجا بود و اتاقی نیز در اختیار داشتیم. من دیدم آنجا مثل منطقه‌ی جنگ‌زده است. در هر گوشه‌ی هنرستان آگهی یک حزبی چسبانده شده بود. شاگردها درها را می‌شکستند و استادان را تهدید می‌کردند. خلاصه وضع آشفته‌ای بود. همه چیز بود غیر از موسیقی! خب من در آن شرایط فکر کردم: «حالا که به اینجا آمده‌ام باید کارهایی بکنم.» در آن شرایط انقلابی، خودم هم البته در فکر انجام کارهایی بودم و دوست داشتم با تحولات جاری در کشور همراه باشم. من از گذشته هم در هنرستان‌ها چیزهایی در سر داشتم و دیدم دیگر می‌شود کارهایی کرد.

در هنرستان اختلاف‌ها و بی‌نظمی‌هایی وجود داشت. من موفق شدم در همان هفته‌ی نخست سر و سامانی به این وضع بدهم؛ بدین شکل که کارمندها را به زیر قانون کشیدم. پس از آن نخستین کارم این بود که یک شورای هماهنگی تشکیل دادم که استادان، کارمندان، و هنرجویان در آن نماینده داشتند. خیلی کار جمعی بود و هفت نفر در آن عضویت داشتند که منتخب گروه خود بودند. شب‌ها می‌ماندیم آنجا و کار می‌کردیم. آقای شریف لطفی کمک کرد و به اتفاق یک اساس‌نامه برای این شورا نوشتیم و این شورا تشکیل شد و واقعاً هم همه‌ی استادان آمدند و استقبال کردند و وجهه‌ی کاملاً قانونی به خود گرفت. برای راه‌افتادن کارها من حتا از جیب خودم هزینه می‌کردم چون نمی‌شد در آن شرایط به پشتیبانی‌های اداری بسنده کرد. همین عشق به کار برای جماعت آنجا خیلی شیرین بود و همه راضی و خوشحال بودند و تشویق می‌کردند و من هم این کار را ادامه دادم. ظرف مدت دو ماه آن غائله‌ها ختم شد و هنرستان تر و تمیز شد. همه سر کارهایشان بودند و نظمی به وجود آمد. همه چیز خیلی خوب پیش می‌رفت تا این که از بالا سنگ انداختند. رئیس «هنرستان ملی»، حالا یا تشخیص‌اش آن بود یا اشتباه می‌کرد، یک سنگ بزرگ انداخت. ابتدا می‌خواست من را بخرد. چندبار مرا صدا کرد و گفت: «من حقوق تو را دوبرابر می‌کنم. در آنجا هم به تو یُست معاونت می‌دهم. من رئیس کل هستم و تو هم هر کاری دلت می‌خواهد بکن، به شرط این که شورا و شورابازی را از سرت بیرون کنی. چون هر آتشی که بلند می‌شود از گور تو بلند می‌شود. این بچه‌هایی که من آنجا می‌بینم اهل این کارها نیستند و تو داری این چیزها را به آن‌ها یاد می‌دهی.»

- این شورا چه دشواری‌هایی به وجود آورده بود؟
- هیچی. برعکس همه چیز را خیلی درست کرده بود و استادان پُرسابقه‌ی آنجا، نظیر آقایان

حنانه، پورتراب، برادر آقای دکتر فاطمی، که در آنجا ادبیات درس می‌داد، و خود آقای روحی‌فر، رئیس هنرستان، و خلاصه همه به این موضوع اذعان داشتند. همه آن‌قدر به وجد آمده بودند که می‌گفتند: «پنجاه سال بود که ما آرزو داشتیم هنرستان چنین وضعیتی داشته باشد»، یعنی هنرمند در تعیین سرنوشت خودش سهیم باشد. حالا شاید بگویند ما جوان و انقلابی بودیم ولی قدیمی‌هایی هم که آنجا بودند و حتا محافظه‌کارترین استادان هنرستان هم بسیار استقبال کردند. برای این که همه چیز فقط خوب شده بود. منظم شده بود، نظافت درست شده بود و ترتیب کلاس‌ها خوب بود. دلیلش هم این بود که خودشان تصمیم می‌گرفتند. استادان و کارمندان همه خودشان تصمیم می‌گرفتند. حتا هنرجوهایی که آن‌زمان خیلی شرور بودند واقعاً آرام شده بودند و همه صبح تا شب با جان و دل کار می‌کردند. گاهی می‌شد که من تا ساعت یک بامداد با آقای شریف لطفی آنجا می‌ماندم و کار می‌کردم. من حقوق‌دان نبودم. موسیقی‌دان بودم، ولی به دلیل تحصیلم در دانش‌سرا و جاهای دیگر از دیگران بیش‌تر تجربه داشتم. ما با زحمت زیاد اساس‌نامه نوشتیم؛ یعنی من به‌اندازه‌ی ۱۳۰ تا ۱۴۰ اساس‌نامه را از احزاب تا مؤسسه‌ها، اداره‌ها، مدرسه‌ها و غیره جمع‌آوری کرده بودم و شبانه‌روز آن‌ها را می‌خواندم و از این و آن می‌پرسیدم: «این یعنی چه؟» و «آن یعنی چه؟» تا این که بفهمم واقعاً چه باید کرد. براساس این اساس‌نامه‌ها و نیاز هنرستان نشستیم و یک پیش‌نویس تهیه کردیم و سپس با شورا نشستیم و ماده به ماده‌اش را تا بخش آخر بحث و حل و فصل کردیم. هنرستان در آنجا صاحب یک اساس‌نامه و یک شورا شد. ما نخواستیم خیلی انقلابی‌گری کنیم و بر این باور بودیم که باید کار منطقی کرد. پیش‌خودمان فکر کردیم درست است که انقلاب شده و همه‌جا ممکن است شلوغ باشد ولی ما نمی‌خواهیم فرصت‌طلبی بکنیم. ما واقعاً علاقه‌مند به موسیقی‌ایم و می‌خواهیم که این هنرستان را از آنچه که هست بهتر کنیم. چون این هنرستان زیر نظر وزارت فرهنگ و هنر است و ما هم نمی‌خواستیم رو در روی آن قرار بگیریم، پیشنهاد کردیم و گفتیم که این شورا و این‌هایی که هست به جای خودش بماند، شما هم بر پایه‌ی قانون‌های خودتان می‌توانید عمل کنید. متنها اجازه بدهید چون این شورا کارآیی خوبی دارد از بین اهالی هنرستان یک رئیس انتخاب و پیشنهاد کند. اگر شما هم نظر موافق داشتید و تصویب کردید این فرد رئیس هنرستان بشود و شورا هم بازوی آن رئیس باشد و با هم کار کنند.

● مشکل رئیس هنرستان ملی چه بود؟

- من نمی‌دانم. ایشان موزیسین نبود. حقوق خوانده بود و نقاشی کار کرده بود. در کار عتیقه بود و این‌ها. حالا پیش از انقلاب چه چیزهایی باعث شده بود که ایشان به

هنرستان آمده بود و بعد در آنجا کم‌کم چنین مقامی را گرفته بود، برای من مجهول است. ببینید، محیط‌های هنری رها و آزاد از پیچیدگی‌ها هستند. بهترین موزیسین‌های آنجا همه آدم‌های پاک‌دل و ساده‌ای بودند و در این جور کارها ناوارد. خب، یک آدم زرننگ این جوری می‌توانست زود سوار همه چیز بشود. ببخشید که من رُک صحبت می‌کنم. خلاصه، ایشان با این کارها مخالف بود. حالا دستش از دنیا کوتاه است، غیبتش نباشد، ولی به‌نظر می‌آمد زد و بندهایی داشت و در اصل مشککش مشکل هنرستان نبود.

● **پس این قضیه شکست خورد؟**

● ایشان گفت: «من به هیچ‌وجه اجازه نمی‌دهم که شورا کسی را انتخاب کند. یک معاون می‌تواند انتخاب شود و من هم رئیس خواهم بود.» همان‌طور که پیش از این هم اشاره کردم پیشنهاد این معاونت را هم پنهانی به من داده بود. من هم در پاسخ گفتم: «ابتدا چنین کاری نمی‌کنم. این چیزی است که همه می‌خواهند و راه درست همین است.»

● **آیا این رویدادها زمینه‌ی پی‌ریزی «کانون چنگ» را فراهم کرد؟**

● نه، من برای «کانون چنگ» پیش از این رویدادها اقدام کرده بودم. این قضیه‌ی هنرستان مربوط به مهرماه می‌شد که تازه هنرستان باز شده بود. من از فروردین ۵۸ درخواست آموزشگاه را — همان‌طور که عرض کردم — به فرهنگ و هنر داده بودم. متنها بعداً که آقای برکشلی گفت که باید بروی هنرستان؛ گفتم: «بسیار خب». هم‌زمان که به هنرستان می‌رفتم تصادفاً ساختمانی در خیابان دمشق در خیابان فلسطین پیدا و آنجا را اجاره کردم. یک ساختمان قدیمی‌ساز سه‌طبقه بود که نیاز به تعمیر فراوان داشت. با زحمت بسیار و با قرض‌وقوله ساختمان را تعمیر کردم. البته مدتی بعد دو‌یست متر زمین پدری را در جنت‌آباد تهران فروختم و قرض‌ها را دادم. یادم می‌آید که در چند ماه نخست پس از کار هنرستان به آنجا می‌رفتم و کارهای بنایی را انجام می‌دادم. گاهی وقت‌ها هم که خودم نمی‌توانستم از دوستانم خواهش می‌کردم سر بنایی بروند. مرتضی سرآبادانی یکی از آن‌ها بود.

● **به هر حال به‌نظر می‌آید که دشواری‌های هنرستان کم‌کم شما را به سوی تأسیس کانون سوق داد، درست است؟**

● درست است. این دشواری‌ها من را به طرف کانون هل داد.

● **ولی شما گفتید که با صدور مجوز برای کانون مخالفت شده بود. آیا با این حال برای باز کردن کانون تلاش می‌کردید؟**

● نه. بعداً که آقای برکشلی گفت اگر بروی هنرستان من جواز تو را امضا می‌کنم در واقع

موافقت کرده بود. البته جواز هنوز صادر نشده بود. تحولات آن دوران بسیار پیچیده بود. حتا پس از چند ماه خود آقای برکشلی هم سر کار نبود.

- سرانجام «کانون چنگ» رسماً چه موقع تأسیس شد؟
- ما دی ماه سال ۵۸ رسماً کانون را افتتاح کردیم.

● اگر اجازه دهید، من کمی جلوتر بروم و بپرسم «کانون چنگ» چه موقع منحل شد؟

● اوایل سال ۶۵.

● «کانون چنگ» یکی از کانون‌های مهم و موفق موسیقی پس از انقلاب بود. دلیل این موفقیت چه بود؟

● دلیلش آن بود که فعالیت‌های دیگری وجود نداشت. شرایط برای کار موسیقی در آن زمان بسیار دشوار و نامناسب بود. کانون‌هایی که از گذشته وجود داشتند همه با ترس و لرز و خیلی آهسته کار می‌کردند و در واقع نیمه‌تعطیل بودند. هنرستان که گفتم به چه شکلی بود. کارهایی هم اگر انجام می‌شد در حد چند سرود بود و بس. آن‌هم معلوم نبود که آخر و عاقبتش چه می‌شود. همه چیز به‌هم‌ریخته و فروپاشیده بود. در هر گوشه‌ای عده‌ای می‌کوشیدند یا چیزی را حفظ کنند یا تجدید سازمان کنند و یا چیزهای جدیدی به وجود بیاورند. این فکر تنها فکر من نبود بلکه فکری همگانی بود. همه‌ی موسیقی‌دان‌ها به این می‌اندیشیدند که باید کاری کرد. حالا که همه‌جا تعطیل شده یا رو به تعطیلی است یا با بلا تکلیفی روبه‌روست پس باید چاره‌ای اندیشید. در این بین جوان‌ترها پیش‌گام‌تر بودند. غیر از «کانون چنگ»، آموزشگاه‌های مشابه دیگری هم به تدریج در حال شکل‌گیری بودند. می‌توانم به‌جرات بگویم که «کانون چنگ» نخستین آموزشگاهی بود که شکل گرفت و فعالیت‌های ما به شکل‌گیری دیگر آموزشگاه‌ها هم سرعت بخشید. آن‌هایی که فکری در سرشان بود سریع‌الگو گرفتند و دریافتند که می‌شود کارهایی کرد. شاید به فاصله‌ی یک سال، پنج شش کانون موسیقی دیگر هم به وجود آمد.

● یعنی به‌نظر شما تأسیس آموزشگاه‌های نو آسان‌تر از سر و سامان دادن به آموزشگاه‌های موجود بود؟

● به‌اعتباری. ببینید، برای مثال، موقعیت کسی که پانزده سال در هنرستان کار کرده بود با من که چند سال خارج بودم، تازه آمده بودم و قرار بود در هنرستان استخدام بشوم به‌کلی فرق داشت. آدمی با موقعیت من کار چندانی نمی‌توانست بکند. از سوی دیگر،

با رویکردی که جامعه در آن زمان داشت، نوعی بلا تکلیفی ناشی از انقلاب همه‌جا دیده می‌شد. خود دولت، دولت موقت بود. هر روز یک چیزی در آن عوض می‌شد. مؤسسه‌ها همه به هم ریخته بودند. در چنین شرایطی نمی‌شد روی جاهای سازمانی خیلی حساب کرد. بیش‌تر حرکت‌ها خودجوش بودند. مقداری از این قضیه جبر و مقداری هم خود جامعه بود. مردم می‌خواستند این طوری باشد و این آزادی‌ها را داشته باشند. به این ترتیب بود که به هر حال، این کانون‌های موسیقی این‌طور شکل گرفتند. اگر درباره‌ی شیوه‌ی کار خودمان به صورت مثالی از این آموزشگاه‌های خودجوش بخواهم توضیح بدهم، باید بگویم که ما خیلی ریشه‌ای کار کردیم.

برای مثال حتا برای شیوه‌ی ثبت نام هنرجویان من بسیار وقت گذاشتم. مثلاً به آموزشگاه‌های معتبری مانند «شکوه»، «مؤسسه‌ی ملی زبان»، دانشکده‌ها، مؤسسه‌های خصوصی معتبر و غیره می‌رفتم تا ببینم آن‌ها چه کار می‌کنند. یعنی نخست می‌کشیدم تحقیق کنم و سپس به سلیقه و نیاز خودمان کار را جلو ببریم. از همان آغاز ما می‌خواستیم اینجا یک کنسرواتوار بشود. نخست می‌خواستیم تنها موسیقی تولید کنیم ولی بعد دیدیم این شدنی نیست. باید اجاره‌ی آنجا را می‌دادیم و آنجا باید درآمدی می‌داشت. بهترین کار همان کار آموزشی بود. این بود که کلاس‌ها سریع شکل گرفتند. استادان همه از کسانی بودند که می‌شناختم‌شان. از آن‌ها برای همکاری دعوت کردم و پذیرفتند و آمدند و یا خودشان بعداً آمدند و به ما پیوستند. به هر حال، گروه به این شیوه شکل گرفت. آموزشگاه خیلی زود سرپا شد. آنجا هم من باز شورا درست کردم و تا جای ممکن دسته‌جمعی کارها را پیش می‌بردم. شاید کمبود آموزشگاه‌های دیگر موجب شد تا از آموزشگاه ما خیلی زود استقبال بشود. در آن زمان بیش‌تر موزیسین‌ها بی‌کار بودند. آموزشگاه برای آن‌ها به هر حال هم منبع درآمدی بود و هم یک فضای جذاب فرهنگی. فعالیت‌ها در آموزشگاه به یک‌باره سرعت گرفت و در زمان دو یا سه سال خیلی گسترش پیدا کرد. در اواخر سال ۶۳ و اوایل ۶۴ ما تقریباً نزدیک به نهصد تا هزار شاگرد داشتیم و سه‌شیفته کار می‌کردیم. خلاصه این که بله، راه‌اندازی چنین آموزشگاهی با همه‌ی دردسرهاش از سر و سامان دادن به جایی مانند هنرستان بسیار آسان‌تر بود.

● آن‌طور که من به یاد دارم، آموزشگاه شما هم زمان با «کانون چاوش» کار می‌کرد.

فرق شما با آن‌ها چه بود؟

● پیش از انقلاب آقای لطفی «گروه شیدا» را، که گروهی اجرایی بود و در رادیو و غیره هم برنامه اجرا می‌کرد، تشکیل داده بود. گروه موفق‌تری هم بود. بعداً از درون «گروه شیدا»، «گروه عارف» سر درآورد. شیدا در دست آقای لطفی بود و عارف در دست آقای

مشکاتیان و علیزاده. این دو گروه کارشان را پس از انقلاب هم ادامه دادند و کارهای خوبی هم ارائه کردند. بعداً این دو گروه به نام چاوش فعالیت کردند. مؤسسه‌ای در کار نبود و هنوز همان دو ارکستر بودند که به نام «چاوش ۱»، «چاوش ۲» و «چاوش ۳» نوار بیرون می‌دادند. نام چاوش را روی نوارها گذاشته بودند ولی کماکان همان دو گروه عارف و شیدا بودند. چهار یا پنج نوار هم بیرون دادند. همان سال ۵۸، تاریخش درست یادم نیست، یکی از دانشجویهای دانشگاه صنعتی پیش من آمد و گفت که ما با آقای علیزاده یک گروه گُر داریم ولی جا برای تمرین نداریم و از من خواست که در محل آموزشگاه ما تمرین کنند. من هم، چون یک اتاق بزرگ را برای کار موسیقی آماده و آکوستیک کرده بودم، گفتم چه عیبی دارد. آن‌زمان هنوز خیلی شلوغ نبود و ما صبح‌ها تعطیل بودیم و کار را از ساعت یک بعد از ظهر آغاز می‌کردیم. من گفتم: «صبح‌ها بیایید». من صبح‌ها می‌رفتم به کارهای خودم می‌رسیدم یا ساز تمرین می‌کردم. آقای علیزاده هم با گروهش می‌آمدند و تمرین می‌کردند. ظهر که کارشان تمام می‌شد علیزاده می‌آمد پایین و نیم‌ساعتی می‌نشستیم، چای می‌خوردیم و گپی می‌زدیم. البته ما در گذشته نیز با هم دوستی داشتیم و در ارکستر آقای دهلوی با هم کار می‌کردیم. ایشان به من می‌گفت: «شما با این آموزشگاه چه کار خوبی کردید. ما الآن در ارکستر کار می‌کنیم، نوار هم بیرون می‌دهیم، فروش هم می‌رود ولی باز دخل و خرج مان مشکل دارد.» یعنی، خلاصه امور مالی اعضای ارکستر نمی‌گذرد. من گفتم: «چرا شما هم مثل ما آموزشگاه درست نمی‌کنید؟ شما که این‌همه در موسیقی سنتی دست توانا دارید و افرادتان هم که بسیارند، بیایید و آموزشگاهی باز کنید.» گفت: «مگر می‌شود؟» گفتم: «چرا نمی‌شود؟» گفت: «ما یک ساختمان داریم.» گفتم: «همان‌جا کلاس‌ها را تشکیل دهید. ما هم هرچه تجربه داریم در اختیارتان می‌گذاریم.» گفت: «فکر خوبی است.» حتی یک‌بار هم با هم رفتیم و من محل‌شان را از نزدیک دیدم. به هر حال، کم‌کم آنجا را کلاس کردند و چون توانایی خوبی داشتند و آدم‌های معتبری در آنجا کار می‌کردند آنجا هم سریع پا گرفت. آن‌زمان همه بودند: آقایان شجریان، مشکاتیان، لطفی، علیزاده و غیره. واقعاً گروه بسیار نیرومند و خوبی تشکیل شده بود. این‌طور بود که «کانون چاوش» راه افتاد.

- پس «کانون چاوش» پس از «کانون چنگ» و حدود سال ۵۹ تشکیل شد؟
- هم پس از «کانون چنگ» و هم با کمک «کانون چنگ» تشکیل شد. البته آن‌ها تنها به یک نیروی محرکه نیاز داشتند چون آدم‌هایش را به‌خوبی داشتند. ما آن‌زمان خیلی گسترده فکر می‌کردیم و دل‌مان می‌خواست همه‌جای ایران پُر از کانون‌های موسیقی بشود. هرکس، هرجایی می‌خواست کاری بکند و از من کمک می‌خواست من می‌رفتم

و کمک می‌کردم. البته همه همین‌طور بودند. یک شور و حال استثنایی برای کار در موسیقی وجود داشت.

- به نظر می‌آید که فعالیت اصلی «کانون چنگ» به سوی آموزش موسیقی گرایش پیدا کرد ولی کم‌کم کانون به کار انتشارات هم رو آورد، درست است؟
 - نه. یک چیزهایی بود که جبراً نیاز جامعه بود و ما تنها به آن نیازها پاسخ می‌دادیم. شالوده‌ی کار نیازی بود که در جامعه بود. ما تقریباً در هر کاری که زمینه‌ای از پیش نداشت موفق می‌شدیم. برای مثال، در همان ابتدا که من هنوز در هنرستان بودم جزوه‌هایی را از آقای پورتراب و فخرالدینی در تئوری مقدماتی موسیقی دیدم که به صورت پُلی‌کیپی در دست هنرجویان بود. من فکر کردم که من هم برای آموزشگاه خودم به چنین جزوه‌هایی نیاز دارم تا استادان مان بتوانند در کار آموزشی‌شان از آن استفاده کنند. گفتیم همین را تکثیر می‌کنیم. بعد موقع تکثیر دیدم که نقص‌هایی وجود دارد و همان زمان، که در هنرستان بودم و آقای پورتراب را می‌دیدم، آن‌ها را با آقای پورتراب در میان می‌گذاشتم. یک‌بار از او پرسیدم: «شما اجازه می‌دهید که ما نقص‌های این جزوه را برطرف و آن را کامل‌تر چاپ کنیم؟» آقای پورتراب گفت: «من خودم این کار را می‌کنم.» گفتم: «چه بهتر.» آقای پورتراب خودش آن جزوه را کامل، نقص‌هایش را برطرف و جزوه‌ی آکُردشناسی را هم به آن اضافه کرد. نخست هدف‌مان تکثیر کار به صورت پُلی‌کیپی بود و تقریباً یک‌سوم کار هم پیش رفته بود تا این که یکی از دوستان، که چاپخانه داشت، گفت: «چرا این کار را می‌کنید؟ من با همان قیمت کار را برایتان چاپ می‌کنم.» گفتم: «کور از خدا چه می‌خواهد؟ دو چشم بینا.» این بود که بلافاصله خانم رستمی در هنرستان کتاب را تایپ و آقای پورتراب هم فوری بازبینی و غلط‌گیری کرد و نسخه‌ی اولیه‌اش آماده شد. هنگام چاپ دیدیم که حروف متن تایپ‌شده با ماشین تایپ معمولی زیبا نیست. دوست‌مان پیشنهاد کرد که آن را در قطع کوچک چاپ کنیم، چون ریزتر می‌شود و نقص‌هایش کم‌تر به چشم می‌آیند. من پذیرفتم و او در قطع کوچک دو هزار نسخه چاپ کرد. شد یک کتاب.
- چاپ این کتاب انقلابی به وجود آورد؛ یعنی وقتی من کتاب را به هنرستان بردم همه از خوشحالی پر در آوردند. چون دیدند آن جزوه‌ای که هیچ‌کس به آن اهمیتی نمی‌داد تبدیل به یک کتاب شده بود. فردای آن روز آقای حنانه یک جزوه‌ی سازشناسی برایم آورد و گفت: «من از این کارت خیلی خوشم آمد و به خاطر این که شما بتوانید کارتان را ادامه بدهید این کتاب را در اختیارتان می‌گذارم و حق‌التألیف هم نمی‌خواهم.» خلاصه همه خیلی تشویق کردند. ما برای کلاس‌های دیگرمان هم نیاز به کتاب داشتیم.

در هنرستان کتاب‌های دیگری هم استفاده می‌شد که البته رنگ رو باخته بودند و نیاز به بازبینی داشتند. آن‌ها را هم مرمت کردیم. من خودم با خودکار توی نت‌ها را پُررنگ می‌کردم و از آن‌ها چاپ می‌گرفتم. از این کار هم اتفاقاً خیلی استقبال شد. دفتر نت وضع آشفته‌ای داشت. من دفتر نتی از لندن با خودم آورده بودم که هم شکیل بود و هم اطلاعات موسیقی در جلدش داشت. آن‌ها را ترجمه کردم و در دفترهای نت خودمان جا دادم. یادش به‌خیر، آقای مهران روحانی در هنرستان بود. او کتاب تئوری خوبی داشت و گفت: «من جدول‌های جالبی دارم که در پیوند با سازشناسی است.» آن‌ها را هم به دفتر نت خودمان افزودیم. این دفتر هم به‌شکل زیبایی چاپ شد. این سه چهار کتاب که چاپ شده بود شور و ولوله‌ای در میان دوستان و همکاران به وجود آورد. خودمان هم سر ذوق آمده بودیم. کتابی داشتیم، کلاسی داشتیم، استادانی داشتیم و نظم و ترتیبی. این انگیزه‌ای شد که پایه‌های انتشارات کانون ریخته شود.

- شما از تولید موسیقی سخن گفتید. انگیزه‌ی ابتدایی تشکیل «کانون چنگ» هم تولید موسیقی بود. در این جهت چه گام‌هایی برداشته شد؟
- ببینید، من رشته‌ام آهنگ‌سازی بود. با خودم اندیشیدم که اگر کاری باشد که من بتوانم برای جامعه‌ام انجام بدهم آن کار آهنگ‌سازی خواهد بود. یکی دو سرود هم درست کردم و به رادیو دادم ولی بعد دیدم که این کار پیوسته و پایدار نمی‌تواند باشد. ضمن این که فقط هم سرود ساختن در درازمدت، کار یک‌نواختی بود. از طرفی، دیگرانی هم بودند که از این کارها می‌کردند. واقعیت‌های اقتصادی زندگی هم البته فشارهای خودش را می‌آورد و وجه مهمی در تصمیم‌گیری‌ها بود. این که حالا یک نفر بنشیند و شش ماه یک‌بار سرودی بیرون بدهد کافی نبود. فکر کردیم می‌توانیم نوار تولید کنیم؛ یعنی همان کاری که گروه‌های «شیدا» و «عارف» می‌کردند. منتها چون آن‌ها از پنج شش سال پیش این کار را آغاز کرده بودند سازماندهی و بنیه‌ی اداری و جمعی لازم را داشتند. به‌همین دلیل در مقطع انقلاب می‌توانستند به‌آسانی موسیقی تولید کنند ولی ما نه. هدف من این بود که چنین تشکیلاتی را سازمان‌دهی کنم ولی در عمل شرایط ما را به راه دیگری کشاند. با خودم گمان کرده بودم که کلاس‌ها هزینه‌ی اجاره‌ی محل کانون را می‌پردازد و ما کم‌کم آزاد می‌شویم که به هدف‌های دیگرمان هم برسیم. واقعاً هم اگر تعطیل نشده بود همه‌ی این کارها می‌توانست انجام شود. کم‌کم بخش آموزش در کانون اهمیت بیش‌تری پیدا کرد. جبراً این‌طور شد؛ یعنی پیوسته یکی پس از دیگری موزیسین‌های جوان و خوب آمدند و اضافه شدند و ما برای آن‌ها کلاس گذاشتیم. بعد آغاز به تکمیل سازها کردیم که درست مانند یک کنسرواتوار همه‌جور سازی داشته باشیم. کارهای

اداری در آن شرایط خیلی سخت بود و وقت زیادی می‌گرفت و برای من توانی باقی نمی‌گذاشت که کارهای دیگری انجام بدهم. در هر حال، در همان یکی دو سال اول، گروه‌هایی هم تشکیل شد. مرتضی سرآبادانی یک گروه آماتور کلاسیک داشت. بچه‌های موسیقی ایرانی هم گروهی تشکیل دادند که شکارچی، کیانی‌نژاد، پیرنیاکان، جنگوک، شناسا و مرتضی اعیان در آن همکاری داشتند. حتا یک نوار هم به نام خونین شهر بیرون دادند که خیلی از آن استقبال شد. پس از چند ماه دوباره نوار دیگری بیرون دادند که نامش را به یاد ندارم، به گمانم جرس بود. متأسفانه روند کار طوری بود که این ارکستر در نهایت منحل شد.

- نام کانون در آغاز «کانون موسیقی چنگ» بود ولی پس از مدتی به «مرکز ترانه‌ها و سرودهای انقلابی» تغییر نام داد، دلیل آن چه بود؟
- من درباره‌ی تأسیس «کانون چنگ» با خیلی‌ها مشورت می‌کردم و در زمینه‌های گوناگون از آدم‌های کاردان کمک و مشورت می‌گرفتم. یکی از آن‌ها احمد شاملو بود. من با شاملو سابقه‌ی همکاری داشتم. در لندن قرار گذاشته بودیم که من برای شعرهایش موسیقی بسازم. سرانجام انقلاب هردوی ما را به ایران کشاند. ایشان به در آوردن کتاب جمعه مشغول شد و من هم گرفتار شدم. روزی به شاملو زنگ زدم و به دفترش رفتم. سرش خیلی شلوغ بود ولی از بزرگ‌منشی و محبتی که به جوان‌ها داشت نمی‌خواست ما را ناامید کند و حتا در تنگی وقتش باز هم می‌خواست کمکی کرده باشد. در گفت‌وگویی که داشتیم من دیدگاهش را درباره‌ی مسائل گوناگون جویا شدم. از جمله از او خواستم که نامی را برای کانون ما پیشنهاد کند. گفت: «نام سازی، چیزی بگذار؛ مثلاً چنگ». من همین را به فال نیک گرفتم و گفتم: «می‌گذاریم چنگ». قبلاً چیزی به نام چنگ در ذهن من نبود (البته این موضوع مربوط به پیش از تأسیس کانون است). از طرفی فکر می‌کردم اگر نام کانون را «چنگ» بگذارم ممکن است تکرار نام کانون دیگری در کشور باشد. برای این که چنین مشکلی پیش نیاید نامش را «کانون موسیقی چنگ» گذاشتیم. دست بر قضا آموزشگاهی به همین نام وجود داشت که متعلق به آقای کامیان بود و ما از آن بی‌خبر بودیم. پس از مدتی ایشان آمد و به این موضوع اعتراض کرد. من ایشان را می‌شناختم، آقای کامیان از موزیسین‌های قدیمی بود. گفتم: «حالا یک کاری ناخواسته انجام شده و ما هم نمی‌خواهیم کاری کنیم که شما آزرده شوید. اتفاقی است که افتاده، شما می‌گویید چه کار کنیم؟» در گفت‌وگویی که با یکدیگر داشتیم قرار شد ما پسوندی به نام کانون اضافه و مشکل را حل کنیم. به این دلیل نام کانون را «چنگ‌آوا» گذاشتیم. این تا اینجای کار. اما این که چرا شد «مرکز ترانه‌ها و سرودهای انقلابی» به سال ۶۰ یا ۶۱ برمی‌گردد،

یعنی زمانی که اداره‌ی آموزشی ارشاد تصمیم گرفت تا برای بعضی آموزشگاه‌ها مانند کانون ما مجوز صادر کند.

- **من گمان می‌کردم که شما از همان آغاز کار برای کانون مجوز داشتید!**
- نه، مجوز نداشتیم. البته دستورش صادر شده بود و آقای برکشلی هم امضا کرده بود ولی چون آقای برکشلی عوض شده بود و تغییر و تحولاتی رخ داده بود همه‌چیز مسکوت مانده بود. به هر حال ما به‌خاطر همین سابقه‌ای که در ارشاد داشتیم کار می‌کردیم. باید توجه داشتند باشید که در آن‌زمان همه‌چیز به‌هم‌ریخته بود و هنوز نظارت منسجمی از سوی مسئولان وجود نداشت. فقط تا آن اندازه مراقب بودند که کسی کار عجیب و غریبی نکند. ما هم یک کار فرهنگی حرفه‌ای می‌کردیم و همه از هر گروه و دسته‌ای تشویق‌مان می‌کردند. البته من کم‌وبیش با این اداره‌ی آموزش ارتباط داشتم. کسانی که از گذشته کارمند آنجا بودند دوستان ما بودند و حتا وقتی که خودشان برای نوشتن اساس‌نامه‌شان مشکل داشتند از ما کمک گرفتند. آن‌ها به‌هر حال شروع به صدور مجوز کردند. چهار مؤسسه را انتخاب کردند. نیت‌شان این بود که مثلاً یک به یک مؤسسه‌ها را گلچین کنند و به هرکدام جواز بدهند. این چهار مؤسسه؛ یعنی «کانون چنگ»، «کانون چاوش»، «کانون گیتار کلاسیک» مؤذن‌ها، و «کانون فارابی» (به سرپرستی مرتضی سرآبادانی) بودند که این دوتای آخر در واقع از ما منشعب شده بودند. سرانجام مرحله‌های اداری این کار انجام و جوازها صادر شد. منتها آن‌ها طبق آیین‌نامه‌ی خودشان آموزشگاه‌ها را ملزم به استفاده از عبارت پیشوند «مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی» به جای «آموزشگاه» کردند که البته بعداً دوباره به «آموزشگاه» تغییر نام داد.

- **آیا اضافه شدن عبارت «مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی» به نام کانون تأثیری روی فعالیت‌های شما داشت؟ یعنی نظارتی از طرف ارشاد روی فعالیت‌های شما بود؟**
- نظارت که گاهی بازرسی می‌آمد و دیدن می‌کرد. منتها کانون آن‌قدر درخسیده بود که اصلاً آن‌ها خودشان برای ما مثل شاگردها مان بودند، یعنی در خود اداره‌ی آموزش می‌گفتند اگر تمام مملکت پنج تا کانون مثل «کانون چنگ» داشته باشد کافیه. من خودم به این حرف معترض بودم و می‌گفتم آقا این چه فرمایشی است؟ همه باید فعالیت کنند. در هر صنف و گروه و شغلی باید فراوانی وجود داشته باشد. شما شرایط مناسب را به وجود بیاورید تا همه بتوانند کار کنند. حتا رئیس هنرستان یک‌بار به من گفت که هنرستان‌های ما معلم ندارند و من عده‌ای از همکارها را به او معرفی کردم. ناگفته نماند که هنرستان یک سال پس از این ماجرا منحل شد و برای یکی دو سال تعطیل بود.

● موضوع دیگری که جلب نظر می‌کند این است که فعالیت‌های «کانون چنگ» از آغاز تا پایان گرایش رو به افزایشی از موسیقی کلاسیک غربی به سوی موسیقی سنتی ایرانی نشان می‌دهد، آیا این درست است؟

● هم بله و هم خیر. این که وزن موسیقی سنتی در کانون بیش تر شد واقعیتی است. علتش این بود که سازهای سنتی درخواست‌کنندگان بیش تری داشتند و استادانش هم فعال تر بودند. بسیاری از بچه‌های ما که موسیقی کلاسیک کار می‌کردند خیلی جوان بودند. کسی که ترومبون می‌زد در اینجا جایی برای پیشرفت نداشت و مثلاً باید به فرانسه می‌رفت. برای کسی که تار می‌زد، بهترین استادها همین جا بودند و دلیلی نداشت که جای دیگری برود. البته بخش موسیقی کلاسیک کانون هم کار خود را انجام می‌داد متها آن آخرها مثلاً سه کلاس تار و سه تار یا چهار کلاس سنتور داشتیم ولی درخواست‌کنندگان سازهای کلاسیک به این اندازه نبودند.

● دلیل از هم پاشیدن کانون چه بود؟ آیا «کانون چنگ» کارکردش را به صورت مرکزی فرهنگی از دست داده بود یا درگیری‌ها در سطح مدیریت عامل اصلی بود؟

● این پرسش سختی است. اگر بخواهم درست پاسخ دهم باید زنجیره‌ای از مسئله‌های شخصی و جنبه‌های تاریخی را برشمارم. بعضی وقت‌ها این‌گونه رویدادها از روی ضرورت هم اتفاق می‌افتند؛ یعنی روزگار چیزهایی را تاب ندارد. ممکن است پنج سال بعد توانش را پیدا کند ولی در آن زمان خاص تاب چیزهایی را ندارد. در آن موقع تعداد هنرجوها و استادان هنرستان موسیقی از «کانون چنگ» کم تر بود. این در واقع سرنوشت مؤسسه‌های دولتی بود؛ یعنی واقعاً تعداد کارمندان و استادان‌شان از شاگردان‌شان بیش تر بود. تازه همان شاگردها هم به آن صورت حرفه‌ای کار نمی‌کردند. آن سازمان گذشته کاملاً متلاشی شده بود. خب کانون یک مرتبه خیلی گل کرده بود و این مسئله حساسیت‌هایی به وجود می‌آورد. ما حدود نهمصد شاگرد داشتیم و حدود ۴۵ نفر از بهترین موزیسین‌های کشور به‌عنوان استاد در آنجا کار می‌کردند. تازه ما پانصد تا ششصد نفر هم رزرو داشتیم. طی آن سال‌ها کانون هم رشد کمی داشت و هم رشد کیفی و همه‌جا الگو شده بود. همه می‌خواستند یک کانون مشابه آنجا درست کنند. به‌ویژه هنگامی که در سال ۶۳ «کانون چاوش» هم رو به تعطیلی می‌رفت. نخست شجریان و مشکاتیان از هم جدا شدند، پس از یک سال هم لطفی و علیزاده به خارج رفتند و بسیاری از استادان چاوش پس از این رویدادها به «کانون چنگ» آمدند.

● این همان سالی است که گرایش به موسیقی سنتی هم در کانون اوج می‌گیرد،

درست است؟

● بله، درست است. یکی از علت‌های مهم این گرایش هم آمدن استادان چاوش به «کانون چنگ» بود. این دو کانون در واقع مثل دو برادر دوقلو موسیقی را جلو می‌بردند. آن‌ها در رشته‌ی سنتی تواناتر بودند و در اصل به‌طور تخصصی موسیقی سنتی کار می‌کردند ولی ما به‌سبب هنرستان ملی هم کلاسیک و هم ایرانی کار می‌کردیم. من یکی دوبار در اداره‌ی آموزش حرف‌هایی زدم و از آن‌ها انتقاد کردم و گفتم شما سخت‌گیری‌های بی‌مورد نکنید و بگذارید جاهای دیگری هم برای موسیقی شکل بگیرد. حتا زمانی پیشنهاد دادم که ما می‌توانیم موسیقی کشور را بدون این که دولت دیناری خرج کند به صورت آزاد و بی‌نیاز اداره کنیم و ما همچنین می‌توانیم بدون آن که موسیقی از مسیر اصلی خود منحرف شود برابر با اندازه‌های یک موسیقی پیشرفته (از نظر کارشناس‌ها) و هماهنگ با فرهنگ اسلامی آن را هدایت کنیم. واقعاً خودشان هم پذیرفته بودند که «کانون موسیقی چنگ» هیچ ایرادی نداشت و خیلی محیط پاکیزه‌ای بود. ما شب و روز مواظب همه‌چیز بودیم و کار می‌کردیم. سر کوچک‌ترین چیزی ده‌بار نشست می‌گذاشتیم. از دانش‌دانش‌آموختگان رشته‌های گوناگون استفاده می‌کردیم. منتها خود این پیشرفت سریع مسئله ایجاد کرد. هنگامی که همه‌جا تعطیل است و تنها یک جا می‌ماند همه به آنجا یورش می‌کنند. این یورش، هم از درون آغاز به ویران کردن می‌کند و هم از خارج انگیزش‌هایی به وجود می‌آورد. درست است که در آن زمان خیلی دیده نمی‌شد (هرچند آقای مسعودیه به من هشدارش را داده بود) اما من هم با این مسئله رو در رو شدم که ما کاری نمی‌توانیم بکنیم. ما نه تبلیغاتی می‌کردیم و نه چیز دیگری، ولی خب آوازه‌ی کانون پیچیده بود. البته مسئله‌هایی هم در درون خود کانون به وجود آمد و آن‌ها نیز بی‌ارتباط با مسئله‌های خارجی نبودند. این طبیعی است، وقتی تنها پنج آموزشگاه کار می‌کنند، خب همه به همان پنج هنرکده می‌آیند و بعد کم‌کم می‌خواهند خط خودشان را پیاده کنند.

● چرا «کانون چنگ» نتوانست پس از سامان دادن به درگیری‌های مدیریتی دوباره سر بلند کند؟

● واقعیت این است که یکی دو سال رکود پیدا شد. «کانون چنگ» در آن زمان همتایی نداشت. نخست با چاوش موازی بود، سپس چاوش تحلیل رفت و افراد و گردانندگان کار را رها کردند و رفتند و به‌همین دلیل ضعیف شد. بقیه‌شان هم آمدند پیش ما و کار کردند. این شد که کانون یگانه شد. دولت «کانون چنگ» را نیست بلکه مسائلی پیش آمد که ما خودمان برای مدت کوتاهی کانون را بستیم تا مسئله‌هایش را حل کنیم ولی

دولت دیگر اجازه نداد که آنجا را دوباره باز کنیم. در آن زمان من خیلی هشدار دادم و گفتم آقا این کار را نکنید. کانون حیف است. حتماً گفتیم ما اختلاف‌هایمان را فراموش می‌کنیم و کناره می‌گیریم ولی این آموزشگاه حیف است. شما کارمند بگذارید تا کانون ادامه داشته باشد. اصلاً ما همه‌اش را وقف موسیقی می‌کنیم. شش هفت سال واقعاً زحمت شبانه‌روزی کشیده شده و سرمایه‌ی خوبی در آنجا جمع شده است. ولی شرایط مساعد نبود. جنگ در اوج خودش بود و مشکلات کشور زیاد. هنگامی که آنجا بسته شد بقیه‌ی آموزشگاه‌ها را هم بستند؛ چون «کانون چنگ» در رأس بود. واقعاً هیچ بهانه‌ای برای تعطیل کردن کانون وجود نداشت؛ همه‌ی کارهای ما خوب و درست بود و با همه‌ی معیارهای ملی و اسلامی و غیره هم‌خوانی داشت و هیچ نقطه‌ی ضعفی نداشتیم که بخواهند کاری بکنند. یک پرسش جالب که در این میان برجا ماند این بود که چرا؟ در آن زمان من چندبار با مسئولان این موضوع را مطرح کردم و گفتم مگر شما انقلابی نیستید؟ پس چرا آموزشگاه‌های برآمده از انقلاب را تعطیل می‌کنید؟ چرا آموزشگاهی را که در زمان شاه جواز گرفته بود تعطیل نمی‌کنید؟ چرا چنگ، چاوش، و کانون مؤذن را تعطیل می‌کنید؟ این‌ها از آن پرسش‌هایی‌اند که ما هنوز هم پاسخی برایشان پیدا نکردیم. ولی به هر حال این اتفاق افتاد. پس از یکی دو سال رکود، کم‌کم آموزشگاه‌های دولتی جان تازه‌ای گرفتند و من هم دیگر رغبتی نداشتم تا دوباره تلاش کنم. ضمن این که اوضاع را هم دیگر مساعد نمی‌دیدم. به ما هم که دیگر رسماً جواز نمی‌دادند. به این ترتیب فکر کردم که بخش انتشارات را به صورت جداگانه زنده کنم چون هنوز تعداد زیادی کتاب برای چاپ در دست بود. ما تا آن زمان ۲۷ یا ۲۸ عنوان کتاب چاپ کرده بودیم. از سال ۶۶ من این کار را آغاز کردم تا سرانجام در سال ۶۷ «انتشارات چنگ» شکل گرفت. سپس دوباره جدا شدیم و من با انتشاراتی که «سرود» نامیده شد کار را ادامه دادم.

- از چه سالی «سرود» فعالیتش را شروع کرد؟
- من از سال ۶۷ شروع کردم. در سال ۶۶ که من مقدمه می‌چیدم هنوز بگومگوهای «کانون چنگ» ادامه داشت و من ترجیح دادم با نام «سرود» کار کنم که شبهه‌ای پیش نیاید، چون هنوز چیزی معلوم نبود (عده‌ای مدعی بودند که چنگ مال آن‌هاست و هنوز حکمی در این باره صادر نشده بود). بعداً حکم صادر شد که نه آقا! همه‌اش مال این بنده‌ی خداست. البته مالی که مطرح نبود؛ ما کار فرهنگی می‌کردیم. به هر حال دادگاه حکم داد و چنگ دوباره مال ما شد و یکی دو سال هم از آن گذشت. بچه‌ها گفتند که این «چنگ» سابقه‌ی خوبی دارد و بیایید با همین نام کار را ادامه دهیم. این بود که از

«سرود» به «چنگ» تغییر نام دادیم. در سال ۱۳۷۰ به سختی‌های مالی برخورد کردیم و دست تنها شدیم. یکی از دوستان آمد و گفت: «من می‌توانم و دوست دارم با شما کار کنم.» گفتم: «اشکالی ندارد.» ایشان را با خودمان شریک کردیم. دو سه سال با هم خوب کار کردیم، ولی بعد کم‌کم مشکل‌هایی پیش آمد. این مشکل‌ها همه‌اش هم به آدم‌ها برنمی‌گردد. با تجربه‌ای که من دارم، به‌نظرم تنگناهای زیادی که در کشور ما وجود دارد این دشواری‌ها را پیش می‌آورد. یعنی مؤسسه‌ای می‌خواهد گل کند و گسترش یابد، مانند جوانی که قدش بلند می‌شود و در حال رشد است. بعد ما دائم جلوی‌اش را می‌گیریم. او طبعاً و قهراً بیمار می‌شود.

خب، برای نمونه، انتشارات در حال شکل گرفتن است؛ انرژی دارد، زور توی بازویش ترشیده، همه‌ی توانایی‌ها را دارد، می‌خواهد گسترش پیدا کند به‌جای سه کتاب ده کتاب چاپ کند. در واقع سه کتاب برای یک نفر کافی است ولی وقتی سه نفر می‌شوند، بین‌شان درگیری پیش می‌آید. این طبیعی است. البته ما با ایشان به آن شکل درگیری نداشتیم. با هم نشستیم و توافق کردیم که هرکس به‌شبه‌ی خودش کار کند. مؤسسه را دو بخش کردیم. صحبت‌هایی هم درباره‌ی نام چنگ و نام این دو مؤسسه‌ی نو پیش آمد. نام چنگ چراغ جادویی شده بود که خیلی‌ها دنبالش بودند. راستش را بخواهید من می‌خواستم دیگر از آن آزاد شوم و واقعاً دلم نمی‌خواست حتا یک نفر در این کشور باشد که گمان کند که فلانی چیزی را به سود خودش مصادره کرده است. گرچه من خودم بیش‌ترین زحمت را در کانون کشیدم ولی باز هم آن را متعلق به همه‌ی همکارانم می‌دانستم. گفتم بیاید و ببرید. اگر نام چنگ معجزه می‌کند، مال شما. بگیریید و استفاده کنید. خلاصه مؤسسه را دو بخش کردیم و بین خودمان توافق کردیم؛ چون ارشاد اجازه نمی‌داد که با یک نام، دو مؤسسه (مانند چنگ شماره‌ی ۱ و چنگ شماره‌ی ۲) وجود داشته باشد. شریک ما خیلی عاشق و شیدای نام چنگ بود و من هم گفتم: «باشد. چنگ مال شما. من نام دیگری می‌گذارم. مهم این است که کار کنیم و جلو برویم.»

- به‌طور دقیق حکم دادگاه درباره‌ی «کانون چنگ» چه بود؟
- دادگاه به‌طور کامل به سود من رأی داد. چون مکان از من بود، جواز از من بود، و همه‌ی کارها را من کرده بودم. سرمایه‌ی اولیه‌اش هم از من بود. آغاز کار هم از من بود. دوستان مدعی یکی دو سال پس از شکل‌گیری کانون به آنجا آمده بودند.
- اگر دادگاه به نفع شما رأی داد چرا نتوانستید کانون را دوباره باز کنید؟

● شرایطی پیش آمد. حالا در محیط فرهنگی این اصطلاح‌ها جالب نیست؛ ولی چون کلمه‌ای برایش پیدا نمی‌کنم مجبورم بگویم که در کانون نوعی کودتا اتفاق افتاد. من بیمار بودم و نیاز به مرخصی داشتم. باورم نمی‌شد ولی دو تا از همکاران ما آشوب به پا کردند. من رفتم ارشاد، چون مسئولیت‌ها با من بود. به ارشاد گفتم ما چنین وضعی داریم. باید چه کار کنیم؟ دشواری‌های اداری و مالی و غیره داریم و می‌خواهیم این موضوع را حل کنیم و دوست نداریم که این درگیری‌ها به فضای آموزشی کشیده شود و برای نمونه شاگردها تحت تأثیر قرار بگیرند. گفتند راه قانونی این است که شما — که خودت مدیر آنجایی و جواز به نام‌تان است — نامه‌ای بنویسید و درخواست کنید که کانون برای زمان کوتاهی به دلیل مشکل‌های اداری تعطیل شود. تعطیل کردیم و واگذار کردیم به این که مسائل بین خودمان حل شود تا بعد ببینیم چه کار می‌شود کرد. بعد، که تا اندازه‌ای سرنوشت مشکل‌هایمان معلوم شد، کانون را دوباره باز کردیم. ارشاد گفت: «بسیار خوب، باز کنید.» پس از چند ماه، که ما آنجا را باز کرده بودیم، دوستان رفتند و از راه دیگری از ما شکایت کردند. پیش از آن، درگیری‌ها با کدخداهای پیش می‌رفت ولی این بار رفتند و به طور رسمی شکایت کردند و قضیه به دادگاه و دادگستری کشیده شد. خلاصه، این طرف و آن طرف در ارشاد اعمال نفوذ کردند و ارشاد هم گفت: «فعلاً شما باز نکنید.» من هم دیگر با آن‌ها درگیر نشدم. این طور شد که پس از چهار پنج ماه سرانجام دادگاه به سود من رأی داد و دیگر مسئله‌ای نبود. بعد من می‌خواستم آموزشگاه را باز کنم که دیگر موافقت نکردند.

● بسیار خوب. آقای گرگین‌زاده، من سؤال دیگری ندارم. اگر خودتان مطلب دیگری دارید بفرمایید.

● در واقع، سرفصل گفتارها همین‌ها بود که گفته شد. اگر من بخواهم وارد خاطره‌ها و جزئیات بشوم بسیار مفصل‌تر از این‌هاست. «کانون چنگ» یک محیط دوستانه و منحصر به فرد بود، چون همه‌ی هنرستان و رادیو و تلویزیون آنجا جمع شده بودند. فقط آن اواخر مسئله‌هایی پیش آمد و آن هم خواست قلبی ما نبود. همه بی‌ریا بودند؛ نه رئیسی در کار بود و نه کارمندی. همه یک مشت دوست بودند که با هم کار می‌کردند ولی همه با نظم و ترتیب، همه خوب، همه نیک‌اندیش، همه خلاق، همه می‌خواستند کار انجام شود و این‌ها همه خودجوش بود. تلنگر اول را من زدم و بقیه‌ی آن را دوستان جلو بردند. شوربختانه نتوانست پایدار بماند و این به گمان من یک فاجعه‌ی فرهنگی بود؛ چون هیچ عیبی نداشت اگر همیشه می‌ماند. ما آزاری برای هیچ‌کس نداشتیم؛ نه مزاحم سیاست بودیم و نه مزاحم اجتماع. البته ما به خیلی از هدف‌هایمان رسیدیم،

فقط دیگر به آن نام نیست. پیش از انقلاب، آموزشگاه‌های آزاد اهمیتی نداشتند. وجود داشتند ولی شخصیت خاصی نداشتند. شماری از استادان موسیقی جوازی گرفته بودند و آموزشگاهی داشتند ولی بیش‌تر پاتوق بود. آنجا هفت، هشت، ده تا شاگرد می‌رفتند و خودشان هم بیش‌تر درگیر کار رادیو و غیره بودند. گاهی هم سَری به دو تا شاگرد می‌زدند. هنرستان‌ها، دانشگاه‌ها، ارکستر سنفُنیک‌ها، و بعد هم مرکز حفظ و اشاعه، پایگاه اصلی موسیقی بودند. آموزشگاه‌های آزاد شخصیتی نداشتند و شمارشان هم بسیار اندک بود. در هنرستان‌ها هم به‌وسیله‌ی آموزشگاه‌هایی که وزارت فرهنگ و هنر درست کرده بود کارهایی می‌شد. پس از انقلاب با «کانون چنگ» جاها عوض شد؛ یعنی آموزشگاه‌ها شدند هنرستان و هنرستان‌ها همان آموزشگاه‌های پیشین شدند. البته اکنون وضع فرق کرده است و بیش‌تر رسیدگی کرده‌اند و هنرستان‌ها بهتر شده‌اند ولی هنوز هم آن هنرستان‌ها نیستند. آموزشگاه‌های آزاد اکنون شاگردان بسیاری دارند و کلاس‌های گوناگون سلفژ، تئوری، هارمونی، آهنگ‌سازی و غیره دارند و چه‌قدر موزیسین تولید می‌کنند! آن سالی که ما کتاب چاپ می‌کردیم، بعضی‌ها مسخره می‌کردند؛ حتا همین دوستان که این جنجال‌ها را راه انداختند. جالب است که بگویم من همه‌ی بچه‌های آن‌زمان را عاشقانه دوست دارم حتا آن‌هایی را که با هم دعوا کردیم. واقعاً هم دل و یگانه بودیم. دست‌هایی از بیرون در کار بودند، دستان شیطنانی‌ای که میان ما را برهم زدند. یکی از انتقادهای تند یکی از دوستان به من این بود که تو همه‌ی توان مالی اینجا را برای انتشارات به کار می‌بری. می‌گفت: «انتشارات به چه درد می‌خورد؟» و از این حرف‌ها. این نوک تیز حمله‌اش بود؛ در صورتی که اکنون خودش همین کار را می‌کند و، تحقیق و کتابت، خط اصلی زندگی‌اش شده است. این‌ها ساده‌نگری بود. من خوب می‌دیدم که ما بیست سال دیگر چه جایگاهی داریم و چه نیازهایی داریم. ضمن این که آن روز هم نیاز روزمان را صادقانه پاسخ می‌دادیم و البته کار فوق‌العاده‌ای نمی‌کردیم.

در انتها می‌خواهم بگویم که نه تنها من بلکه همه‌ی همکاران من در «کانون چنگ» با عشق به موسیقی و آرزوی خدمت به فرهنگ موسیقی کشورمان کار کردیم. من شخصاً از داشتن چنین سابقه‌ای در زندگی حرفه‌ای‌ام و به‌خاطر تجربه‌ی سال‌هایی که با دوستان در آنجا سپری کردم به خود می‌بالم. اجازه دهید از شما، آقای ظلّی عزیز، هم برای زحمت‌هایی که در کانون چنگ کشیدید و هم برای نگاه درست و ژرف تاریخی-فرهنگی‌تان به موسیقی و نیز برای این گفت‌و‌گو صمیمانه سپاس‌گزاری کنم.