عشق رسد به پرواز

متن سخنرانی مهندس امیرهمایون خرم
در چهل و ششمین کنسرت پژوهشی- آموزشی
در مرکز موسیقی حوزه هنری

□ گفتار حاضر، متن سخنرانی هنرمند ارجمند جناب استاد همایون خرم است که روی نوار ریل در تالار اندیشه ضبط شده و بعضی جملات آن از کیفیت ضبط مطلوب برخوردار نبوده است. در این متن، نزدیک به پنج جمله حذف شده که لطمه‌ای به اصل مطلب وارد نکرده است. مدیریت تالار اندیشه از این نواساز و نوازنده پرآوازه که با حضور خود شنوندگان برنامه‌های پژوهشی - آموزشی را به فیض رساندند، سپاسگزاری می کند.

در ابتدای برنامه طبق روال و سنت همیشگی رضا مهدوی پیشگفتاری را در رابطه با موضوع مطروحه و شخصیت استاد همایون خرم بیان کرد و سپس صحنه را به میهمان برنامه سپرد.

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند

بنده وقتی می‌بینم جوانان عزیز برای شنیدن مسایل موسیقی در مجالس سخنرانی شرکت می‌کنند و گاهی پرسش و پاسخی در این مورد به وجود می‌آید از یک نظر نسبت به وضعیت موسیقی ایرانی امیدوار می‌شوم. احساس می‌کنم کار از سطح به عمق می‌رود. موسیقی ما تا وقتی که در سطح باشد، تا وقتی که هنرجویان هرچه را آموخته‌اند همان‌ها را پس بدهند، موسیقی نمی‌تواند به صورت بحر یا به صورت اقیانوسی درآید. در آن نمی‌توان غوطه‌ور شد و ذخایر را کشف کرد. این موسیقی می‌شود موسیقی تقلیدی.

موسیقی‌ای را که آموخته‌ایم باید بیشتر و بیشتر بیاموزیم و همان را که آموخته‌ایم به نوا درآوریم. اما وقتی کار از موسیقی، به گفتار می‌رسد، یعنی موسیقی بازمی‌ماند و سخن آغاز می‌شود. با دلایل علمی، آن وقت است که موسیقی به طرف ترقی حرکت می‌کند. آنجاست که موسیقی عمیق می‌شود و شنونده را به اندیشه وامی‌دارد، حالا چه اجراکننده یک ارکستر باشد که ساختهٔ آهنگساز را اجرا می‌کند، چه یک بداهه‌نواز باشد. چه با کلام باشد و چه بی‌کلام و انواع آن که هر یک از آن‌ها را بخواهیم شرح بدهیم شاید جلسه‌ای نظیر جلسه امروز لازم است.

غرضم این بود که بگویم: ما راجع به موسیقی غربی زیاد می‌شنویم. موسیقی غربی، خالی از تعصب، موسیقی‌ای است که بسیار پیشرفت کرده است. دلیلش هم این است که خیلی خوب روی آن کار کرده‌اند ولی اگر بخواهیم مقایسه‌ای انجام بدهیم اول باید بگوییم موسیقی ایرانی امروز چه وضعیتی دارد، موسیقی غرب چه وضعیتی دارد و آیا اگر این دو را با هم مقایسه کنیم چه نتیجه‌ای را خواهیم گرفت؟ در این نتیجه‌گیری، تکیه می‌کنم به «بالقوه بودن».

چرا که «بالفعل» بودن مسئله‌ای دیگر است. وقتی که مطالعات درباره پیدایش و یا به وجود آمدن موسیقی از زمان‌های بسیار قدیم انجام می‌شود می‌بینیم این دو موسیقی از همدیگر جدا نیستند. این‌طور نیست که بگوییم آن یکی از آسمان آمده و دیگری از زمین و این دو با هم تفاوت دارند! این‌طور نیست. این‌طور که تحقیق شده موسیقی یا از ایران به یونان رفته یا از یونان به ایران آمده است. بدون این که بخواهم روی این مسئله اصرار کنم.

وقتی کار از موسیقی، به گفتار می‌رسد، یعنی موسیقی بازمی‌ماند و سخن آغاز می‌شود. با دلایل علمی، آن وقت است که موسیقی به طرف ترقی حرکت می‌کند

موسیقی به صورت مُد (Mode) بوده یعنی موسیقی مدال (Modal) و طی نت‌های متوالی پشت هم بوده است. حتی آنها را نام‌گذاری هم کرده بودند. مثلاً دورین، فریژین، هیپودورین، لیدین و هیپولیدین و الی آخر.... این موسیقی درحقیقت بازمانده‌ای از یونان قدیم است که بعد از آن هم موسیقی قرون وسطی بوده است. خیلی خلاصه می‌خواهم این را عرض کنم موضوع مهم بر سر تعدیل موسیقی‌هاست و چه‌طور شده که موسیقی‌های شرقی و غربی اختلاف ظاهراً بارز پیدا کرده‌اند.

در این موسیقی (موسیقی غرب) به‌تدریج دو تامپرمان (دو تعدیل) انجام شده که یکی کاملاً علمی است و کاملاً درست است و یکی دیگر

«غیرمنصفانه» انجام شده است. این که عرض می‌کنم غیرمنصفانه دلیل برای آن وجود دارد. تعدیل اول را که همه می‌دانند تعدیل باخ است ـ که مثلاً وقتی می‌فرمایید فادیز ـ سل بمل یا سل دیز ـ لا بمل، این دو صدا درحقیقت یکی هستند اگرچه نامشان با همدیگر تفاوت دارد بنابراین روی کلاویه پیانو ما لا بمل و سل دیز جداگانه نداریم و این دو یکی شده است. این تعدیل از لحاظ موسیقی درست است، در صورتی که شاید از لحاظ ریاضی ـ فیزیکی، این دو نت با هم فرق دارند، یعنی فرکانس‌هایشان با هم فرق دارد، ولی گوش موسیقیدان این دو را با یک صوت می‌شنود و در این جا چون موسیقی مطرح است گوش اهل موسیقی باید در نظر گرفته شود بنابراین تعدیل باخ درست است.تعدیل دیگر این بوده است که در حرکت چند نت متوالی، شروع هر نت به نت اکتاو خودش برسد. (مثلاً) آن موقع مُدِ لیدین از یک نت شروع می‌شده و به نت همنام خودش ختم می‌شده است. اما این‌طور که مطالعه شده معلوم است که در فواصلی که بین نت‌ها تعبیه می‌شده، علاوه بر نیم‌پرده، ربع‌پرده هم بوده است. یعنی بعدها حرکت کروماتیک ربع‌پرده‌ای به کروماتیک نیم‌پرده‌ای رسیده است.

این‌جاست که تعدیل دیگری صورت گرفته است: غرب قبلاً در سنوات بسیار قدیم تقسیمات اعشاری یا نصف‌شدهٔ نیم‌پرده را در موسیقی خود داشته است. این‌جا نصف‌شده ریاضی مطرح نیست، بلکه آن «نصف» مطرح در موسیقی مورد نظر است. گفته می‌شود که در قدیم یک‌چهارم پرده هم بوده ولی به‌تدریج یک‌چهارم پرده حذف شده است. تعدیل دوم همین است و این‌جاست که کار «غیرمنصفانه» انجام شده. چرا؟ علت این است که گوش عملاً این ربع پرده را می‌شنود. ما که عادت کرده‌ایم سال‌های سال «فاسری» را مثلاً در سه‌گاه بشنویم (اگر با اجرای چپ کوک روی ویولون باشد) «فاسری» را می‌شنویم و لذت می‌بریم.

چرا باید این صدا شنیده نشود و «فاسری» حذف شود؟ چرا می‌بایست «دوسری» حذف شود فقط دو «بکار» باشد و دو دیز؟ این فاصله‌ها شنیدنی بوده است. کما این که وقتی مخالف سه‌گاه اجرا می‌کنیم، می‌بینیم «دوسری» در مخالف سه‌گاه «فاسری» می‌تواند خیلی لذت‌بخش و زیبا باشد.

عادت‌زدایی از گوش‌ها یک مقدار از عدم انصاف است. من قضیه را حتی در جاهای دیگر بسط دادم: در یکی از دانشگاه‌های خارج کشور هم گفتم که اعتقاد دارم گرسنگی فقط گرسنگی مادی نیست. ما گرسنگی روحی هم می‌توانیم داشته باشیم. گرسنگی صوتی هم می‌توانیم داشته باشیم. گوشی که بتواند ربع‌پرده‌ها را درک کند، اگر آن گوش را از درک ربع‌پرده محروم کنیم به نظرم از یک غذای روحی آن را محروم کرده‌ایم و این بی‌انصافی کامل است. دنیا باید برود به طرف این که این ربع‌پرده‌ها را اجرا کند و نتیجه‌گیری‌های درخشان بکند و بر کارهایی که لازم است تعمق کند. چه از نظر هم‌نوازی، بداهه‌نوازی، تک‌نوازی و چه کارهای ارکستری و چه ارکستراسیون و چه هارمونی‌هایی که انشاءالله اگر وقتی بود صحبت می‌کنیم.

عادت‌زدایی از گوش‌ها یک مقدار از عدم انصاف است.گرسنگی صوتی هم می‌توانیم داشته باشیم. گوشی که بتواند ربع‌پرده‌ها را درک کند، اگر آن گوش را از درک ربع‌پرده محروم کنیم به نظرم از یک غذای روحی آن را محروم کرده‌ایم

بنابراین این تعدیل، تعدیل درستی نبوده است. این تعدیل، محروم کردن تعدادی زیادی گوش در عالم موسیقی است و این کار درستی نیست در حال حاضر، دنیا موسیقی نیم‌پرده‌ای را بسط داده است در همه جا؛ البته در این زمینه خیلی کار کرده‌اند و کارهای بسیار باارزش چه از نظر کمّی و چه از نظر کیفی انجام داده‌اند که این

مبحثی جداست و بسیار تحسین‌برانگیز، ولی آن‌طرف قضیه، یعنی حذف کردن هر چیزی که شنیده شود ـ خوب هم شنیده شود و لذت‌بخش هم هست ـ گمان می‌کنم کار درستی نبوده است. حالا بیاییم موسیقی خودمان را در این مورد نگاه کنیم: این موسیقی که ربع‌پرده را حفظ کرده درحقیقت مد (مقام / Mode) را حفظ کرده است.

یعنی ما که می‌گوییم مقام ابوعطا یا دستگاه شور درحقیقت همان «مد» است نه «تُن» (Tone). با این تعدیل غیرمنصفانه بسیاری نت‌ها طبعاً خیلی مقامات موسیقی ایرانی یا مدها از میان رفته‌اند. در حالی که با حفظ کردنِ این مدها است که موسیقی ما یک موسیقی «مُدال» شده و مختصات خاص خود را پیدا کرده است.

باید به جوانان توصیه کنم کتابی که دو سال پیش به نام «نوای مهر» منتشر شد را بخوانند. بخصوص مقدمه‌هایش را بخوانند. البته سهم نت و آوازها و قطعات و مطالبِ مربوط به یاد دادن هنرجو، محفوظ است. ولی مقدمه‌ها همه درباره مسائل نظری موسیقی و تحلیل موسیقی است. اگر موسیقی را به این صورت یاد بگیریم که فقط تعدادی گوشه را حفظ کنیم و بنوازیم در حکم نوار ضبط صوت خواهیم بود. کسی با این روش موسیقیدان و هنرمند نخواهد شد. کسی که فقط آموخته‌ها را پس بدهد، هنرمند نیست. هنرمند کسی است که از این درجات بالاتر رود. درحقیقت برای پرواز دو بال لازم است؛ یک بال اکتساب و یک بال کوشش. مرحلهٔ اول یاد گرفتن است و باید استاد دید و استاد باید هم در کار خودش به معنای واقعی متبحر باشد. بتهوون گفته است: تنها استاد است که استاد را می‌سازد. هر کسی نزد استاد برود، لزوماً استاد نمی‌شود ولی اگر کسی استعداد دارد باید پیش استاد برود برای این آدمی که خودش به جایی نرسیده است اگر بخواهد دست او را بگیرد ممکن است آن استعداد هرز برود.

«ذات نایافته از هستی بخش / کی تواند که شود هستی‌بخش»

بنابراین وجود استاد در مرحله اول لازم است. در مرحله دوم، ادامه کار و زحمت کشیدن است. ولی برای طیران، قدرت و انرژی دیگری هم لازم است و آن قدرت عشق است. درحقیقت عشق است که با این دو بال باعث طیران می‌شود. از آن به بعد است که شخص مستعد به طرف «هنرمند شدن» پرواز می‌کند. کسی که دو بال بدون عشق دارد، در مرحلهٔ هنرمندی نیست هرچند ممکن است در یک مرحله به تسلّط در خوب یاد دادن هم برسد تا بگویند فلانی خوب درس می‌دهد، مدرس خوبی است و در این رشته استاد است. ولی همان مدرس اگر بخواهد استاد هنرمند بشود می‌بایستی حتماً از این مرحله هم فراتر برود که درباره این مرحله من صحبت کرده‌ام و اسم آن را گذاشته‌ام «اوراق‌شویی» با توجه به آن بیت لسان‌الغیب که می‌فرمایند:

بشوی اوراق اگر همدرس مایی
که درس عشق در دفتر نباشد

حافظ نفی دفتر نکرده است بلکه می‌گوید تمام این‌ها یاد گرفته می‌شود که آخرسر ابداعی، ابتکاری، کار نویی بر شالوده اصالت‌ها برپا شود. اگر جز این باشد حرکت در جهت هنرمندی نیست در جهت تقلید است. به همین دلیل بعضی از دوستان که با ما تماس می‌گیرند و می‌پرسند چرا موسیقی ایرانی این‌قدر یک نواخت است؟ من به آنها در این مورد حق می‌دهم. چرا که بعضی اجراکننده‌ها به درجه هنرمندی نرسیده‌اند. اجراکننده چه نوازنده باشد چه خواننده چه سازنده اگر به آن مرحله نرسیده باشد متأسفانه کاری که خواهد داد در همین حد است و شنونده هم اشتباه نمی‌کند و درک او درست است. به همین دلیل ممکن است تعدادی از گوش‌ها از این موسیقی روگردان شوند.

اگر موسیقی را به این صورت یاد بگیریم که فقط تعدادی گوشه را حفظ کنیم و بنوازیم در حکم نوار ضبط صوت خواهیم بود. کسی با این روش موسیقیدان و هنرمند نخواهد شد. کسی که فقط آموخته‌ها را پس بدهد، هنرمند نیست

حال این که موسیقی ما با ذکر دلایل، از نظر وسعت کار و سازندگی در وضعیت بسیار بسیار مشعشعی است. الان به نظرم رسید این مثال را در موسیقی ربع‌پرده‌ای بزنم. در موسیقی نیم‌پرده‌ای اگر تمام نت‌ها را در اختیار داشته باشیم. براساس نیم‌پرده‌ها جلو برویم ۱۲ صدا یا ۱۲ الِمان در دست ماست که همه‌اش نیم‌پرده‌های مساوی است اما اگر ربع‌پرده در کار باشد، همین نیم‌پرده‌ها نصف می‌شود و حاصل آن ۲۴ صداست. حالا ببینید اصلاً معنای سازندگی (این که مطبوع ساخته شود یا نه، بحث دیگری دارد) همین است. سازندگی یعنی قرار گرفتن نت‌ها کنار همدیگر. حالا دیگر پارامترها یا عوامل ضرب و ریتم را کنار می‌گذاریم.

قرارگرفتن نت‌ها، حقیقت سازندگی است. مطلبی در ریاضیات عالی وجود دارد که می‌گوید اگر عواملی کنار هم قرار بگیرند تعداد نو شدن این‌ها با هم به فاکتوریل تعداد این عوامل بستگی دارد. این معنایش چیست؟ یعنی اگر شما ۶ عامل در اختیار داشته باشی فاکتوریل ۶ تعداد می‌تواند کنار هم نت‌ها قرار بگیرد.

به معنای این است که فاکتوریل ۶ می‌شود ۷۲۰=۱×۲×۳×۴×۵×۶ اگر ۳ تا عامل داشته باشیم ۶=۲×۳ یعنی ۶ بار می‌تواند سازندگی صورت بگیرد تا نت‌ها چگونه کنار همدیگر قرار بگیرند. حالا اگر نت فرق کند آهنگ هم فرق می‌کند. اگر قرار باشد قضیه را ساده بگیریم ۱۲ نت در اختیارمان باشد تعداد سازندگی ما فاکتوریل ۱۲ می‌شود. اما اگر ۲۴ واحدی یعنی درحقیقت ربع پرده را در نظر بگیریم می‌شود فاکتوریل ۱۲. تازه حاصل آن ۱*...*۱۰*۱۱*۱۲۳ یعنی حاصل آن یک عدد نجومی می‌شود. پس دیدیم که این بهترین دلیل برای غنای موسیقی است.

این بهترین دلیل برای این است که بگوییم موسیقی ما وسعت بسیاری دارد. وسعت موسیقی به این است، نه این که ما بگوییم در ماهور چهل تا گوشه می‌دانیم! این حرف‌ها در این زمان برای جوانانی که واقعاً در دروس پایه پیشرفت‌هایی کرده‌اند و کارهای مختلفی می‌کنند با همه علوم پایه سر و کار دارند، می‌تواند خنده‌دار باشد.

یک کسی نام خودش را استاد بگذارد و استادیش در این باشد که بگویید من ۴۰ گوشه در این دستگاه می‌دانم! ۲۰ تا در دستگاه دیگر! این‌طوری کاری در موسیقی انجام نمی‌شود فقط باعث می‌شود که بگویند موسیقی ما یک‌نواخت است. برای کسانی که به موسیقی عشق می‌ورزند، این وضعیت جداً خیلی تأسف‌بار است و انشاءالله که جوانان بروند کنکاش بیشتری کنند.

در این کتاب (نوای مهر) یکی از نظریاتی که بیشتر روی آن تکیه کرده‌ام مربوط به زمانی است که نزد استاد صبا می‌رفتم و «نوا» کار می‌کردم. استاد در درس نوا مطلبی برایم گفت.

شاید روزی موقعیت فراهم شد که حرفی راجع به استاد صبا بگوییم. ایشان به من گفتند پسرم اگر بخواهی به گوشه‌های نوا برسی باید طی مراحل صعودی را بکنی و...

مدت‌ها گذشت و من روی این مسائل فکر

وجود استاد در مرحله اول لازم است. در مرحله دوم، ادامه کار و زحمت کشیدن است. ولی برای طیران، قدرت و انرژی دیگری هم لازم است و آن قدرت عشق است

می‌کردم. بعدها که سنم بیشتر می‌شد فهمیدم که این مسائل درکل موسیقی و در همه چیز صادق است. به خاطر این که علم معنایش «ترتیب» است. همین معنای ردیف یعنی ترتیب و معلوم شد که همان نت‌هایی که در ایران حفظ شده است با یک تصاعدی که نرخ آن یک است شروع می‌شود و.... یک نت بالا می‌رود و بعد همین‌ها هست که می‌تواند یک دستگاه را بسازد و...

من اسم این‌ها را گذاشته‌ام تصاعد کلی وقتی دستگاه ساخته می‌شود. تصاعد جزئی، وقتی است که در این دستگاه مقامات ساخته می‌شوند. مثل این که شور می‌شود ابوعطا که جزو متعلقات آن است یا می‌گویند مقام که البته این هم بحث دیگری دارد یا بیات ترک است یا افشاری و یا دشتی که این‌ها تصاعد جزیی هستند و تازه در خود این تصاعد جزیی تصاعد جزیی‌تری هم هست برای این که در خود مقامات، گوشه‌ها درست می‌شوند. گوشه‌ها هم از همین تصاعدها نشأت می‌گیرند.

یک کسی نام خودش را استاد بگذارد و استادیش در این باشد که بگویید من ۴۰ گوشه در این دستگاه می‌دانم! ۲۰ تا در دستگاه دیگر! این‌طوری کاری در موسیقی انجام نمی‌شود فقط باعث می‌شود که بگویند موسیقی ما یک‌نواخت است

ملاحظه بفرمایید وقتی شخص مستعد با این برداشت حرکت کرد و اگر استاد به هنرجو چنین گفت (البته حین تعلیم و حین آموزش تکنیک آن ساز و همه چیزهایی که در کنار هم هستند) این‌جا قدرت کنجکاوی و خلاقیت آن هنرجو به حرکت درمی‌آید. البته [هنرجو] به نسبت استعدادش جلو می‌رود. مهم این است که بین سه هزار حداقل چهار نفر اهل موسیقی داشته باشیم که به‌راستی خلق کنند درحقیقت خلق آثاری کنند که درحقیقت پلهٔ جدیدی بر مبنای پله‌های قدیم بر پله‌های گذشته بگذارد. این کار درست است و واقعاً هنر همین است که اگر در سه هزار نفر، چهار نفر موسیقیدان واقعی بشوند بسیار خوب است ولی وای به وقتی که تعداد بسیار زیاد نوازنده به میدان موسیقی بیایند و ما نبینیم کسی که کار تازه‌ای بکند.

این وضعیت برای موسیقی اسفبار است. همان‌جاست که موسیقی ما تعداد زیادی شنونده را ممکن است از دست بدهد. ما نمی‌خواهیم بگوییم همه باید موسیقیدان شوند. خیر! شنونده هم به سهم خود حق خیلی بزرگی دارد. شنونده هست که موسیقی را می‌سازد، بنابراین احترام گذاشتن به شنونده، یعنی این که هنرجو، استاد و... بروند موسیقی خوب بسازند و این‌ها را تحویل شنونده بدهند. ما می‌شنویم از بعضی‌ها می‌گویند هنرمندان ما متوجه نیستند که این موسیقی چیست؟! در حالی که ایراد بر خود آن فرد وارد است. عامّهٔ شنونده اشتباه نمی‌کند همین که می‌گوید یکنواخت است درست می‌گوید.

از عهد عبدالقادر مراغه‌ای شاید حدوداً قرن هشتم و نهم تا موقعی که کلنل وزیری آمده هیچ مکتوبی و تحقیقی درباره موسیقی ایرانی نوشته نشده است. تجربه تبدیل به علم نشده است. این همه پیشرفت در علوم دیگر برای این است که تجربه‌ها را به صورت کتاب درآورده‌اند

حالا باید دید تو «آقای همایون خرم» چه تحویل او داده‌ای؟ اگر مطالب پیش‌پاافتاده را تحویل دادی نتیجه‌گیری همان است که گفتیم. ولی اگر کار درست تحویل او دادی و زحمت کشیدی، اگر اول شناخت خوب روی موسیقی پیدا کردی بعد کار کردی مسلماً جواب جز تحسین چیز دیگری نیست. بحث موسیقی ما بحث بسیار بسیار طولانی است و شاید حوصله این مجلس اجازه ندهد ولی در هر حال می‌بایستی مجالسی تشکیل شود و دور هم جمع شدن‌هایی، تا راه‌حل‌هایی... ارائه شود.

مثلاً خیلی‌ها راجع به ارکستراسیون در موسیقی ایرانی صحبت می‌کنند. آیا این ارکستراسیون یا هارمونی که راجع به آن صحبت می‌شود، باید همان ارکستراسیون هارمونی غرب باشد؟ بنده همین‌جا عرض می‌کنم: خیر! هارمونی غرب براساس موسیقی تُنال (Tonal) است و هارمونی‌ها باید براساس موسیقی مُدال (Modal) ساخته شود. فکر کنید سه‌گاه سی کرن را اگر بخواهد کسی بزند درجه چهارش می کرن است. اگر کسی بخواهد این صدا را نابه‌جا استفاده کند حاصل کار به‌قدری نامطبوع می‌شود که همه از این هارمونی که برای موسیقی نوشته شده است بیزار می‌شوند. بنابراین جوانها باید واقعاً با برداشت‌هایی جلو بروند که برای ارکستر کارهایی در حد و با خصوصیت ایرانی انجام بدهند. «مُد» ابوعطا برای خودش یک مد خاصی است.

برای ارکستراسیون و هارمونی باید زیر آن هارمونی ابوعطا گذاشته شود نه این که ما فکر کنیم چه جوری این ابوعطا را منطبق تن ماژور یا مینور بکنیم. موسیقیدان برای نوشتن هارمونی مخصوص خود، باید راه‌حل را پیدا کند که مثلاً برای سه‌گاه چه کار کند و... البته باید بگوییم که یکی از دلایل این که این موسیقی بِالقوه این‌چنین بالقوه بوده، که اگر مطالعه کنیم می‌بینیم که از عهد عبدالقادر مراغه‌ای شاید حدوداً قرن هشتم و نهم تا موقعی که کلنل وزیری آمده هیچ مکتوبی و تحقیقی درباره موسیقی ایرانی نوشته نشده است. تجربه تبدیل به علم نشده است. این همه پیشرفت در علوم دیگر برای این است که تجربه‌ها را به صورت کتاب درآورده‌اند. تجربه‌ها را فرموله می‌کنند فیزیک علم تجربه است اول تجربه می‌کند بعد تجربه را فرموله می‌کند یک پاندول را حرکت می‌دهد بعد تواترش را حساب می‌کند که زمانش چه‌قدر می‌شود. بعد می‌نویسد و مکتوب می‌کند. حالا فکر کنید اگر موسیقی نوشته نشود ششصد سال هیچ کتابی نوشته نشد و موسیقی تبدیل شد فقط به یک کار عملی. به همین دلیل متأسفانه به کسانی که این کار را می‌کردند می‌گفتند عملهٔ طرب! طرب، در اصل یعنی این که زدن ساز در شما یک حالتی ایجاد می‌کند. این هم بسیار خوب است معنای مطرب واقعی هم بسیار باارزش است:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد

ولی اگر موسیقی مدون نشود ترقی نمی‌کند. آقای وزیری آمده این کتاب را اولین کتابش به نام موسیقی نظری را با چاپ سنگی منتشر کرده است. بعد به‌تدریج شاگرد خلفش آقای روح‌الله خالقی آمد نظری موسیقی جلد نوشت. این‌ها حرکت به جلو است. حرکت به طرف درک قضیه یعنی حرکت به طرف عمق نه در سطح ماندن بنابراین هرچه روی این کارها کار شود مسلماً پیشرفت موسیقی و به نتیجه تنوع و زنده بودنش برای همه محسوس خواهد شد. وقتی راجع به موسیقی صحبت شود و آدم وقتی عاشق این راه باشد، یک مقدار هم احساساتی می‌شود. به هر حال باید گفت: هرچه گویم عشق را شرح و بیان چون به عشق آیم خجل گردم از آن راجع به این موسیقی عزیز هرچه قدر صحبت کنم کم است و به همین دلیل هم برای این که عزیزان را خسته نکرده باشم به این مقال خاتمه می‌دهم. ولی انشاءالله اگر در بین عزیزانی که این‌جا نشسته‌اند جوانانی باشند که نتیجه‌ای بگیرند و بروند موسیقی را بشناسند و روزی بشود که خود من شاهد و ناظر باشم که این‌ها در موسیقی تغییرات خیلی خوبی را ایجاد کرده‌اند و خود بنده اولین کسی باشم که برایشان کف بزنم.

متشکرم! ■