آیا « اعتدال » درموسیقی ایران ، آنرا بسوق ترقی خواهد انداخت ؟

مقدمه

نظری که نگارنده این‌سطور قبل ازدخول بمطلب میتواند اظهار دارد اینکه خواننده دراین‌مقال ، بپرسش‌بالا ، پاسخ مقنعی پیدا نتواند کرد . و پاسخ قطعی و کامل‌آنرا آیندگان خواهند داد . نگارنده فقط این توانائی را دارد که در پیرامون مطلب ، بحثی پیش بکشد و ادامه آنرا بکف باکفایت کسانی بسپارد که بیش ازاو، از نظرفنی ، احاطه و اطلاع ازخصوصیات موسیقی ایران وراه وروش ترقی موسیقی‌عمومی دارند . بدون تردید ، اگرچنین تحولی درموسیقی ایران صورت واقع پذیرد فصل مهمی درتاریخ موسیقی‌ایران‌خواهدگشود . چنانکه درتاریخ موسیقی غربی نیزاین« تحول» یا « ایجادگام کروماتیك ۱۲قسمتی » ، که درحدود سه قرن قبل توسط ژان ، سباستیان ، باخ صورت گرفت ، فصل جدیدی درآن بازنمود .

اعتدال چیست ؟

با اینکه تاکنون‌درچندمقاله درشماره های گذشته همین مجله‌صحبت ازاعتدال پیش‌آمده است ، ازاین نظرکه درآن مقالات همواره ازاستعمال‌کلمه « اعتدال » منظورخاصی‌تفهیم می‌شده است ، اینکه بهتراست دراین‌صحبت کلمه «اعتدال» بمعنای اعم قبلا مطرح‌شود. بعبارت‌دیگر، تاکنون‌عموماً «اعتدال» یا (Temperament) بعملی‌اطلاق‌میشده‌است که باخ درسه قرن پیش‌انجام داد . یعنی فاصله اکتاو یانسبت فرکانسی دونوت اکتاورا بدوازده قسمت مساوی تقسیم‌کرد ودرشش نقطه معین بین دواکتاوش صدای پی درپی قرارداد .که با اضافه‌کردن دوصدای اول و آخر هشت صدای‌گام بدست میآمد . قبل اززمان باخ ، صدا های‌گام اروپائی نیزدرست

برروی این نقاط ۱۲ گانه قرار نداشت وفواصل یا نسبت فرکانس هر دوصدای پی درپی بترتیب دیگری بود که کار آهنگسازان را از نظر پیشرفت موسیقی وبسط و توسعه آن پیچیده تر ومشکلترمینمود . باخ با این عمل انقلابی ، ناچار بود اندکی صدا ها را ازآنچه درطبیعت موجود است پس وپیش بکشد تا بتواند راه بسط و توسعه موسیقی‌را هموارسازد .

اما اگر«اعتدال» را همانطور که درموسیقی غربی صورت گرفت ، درموسیقی ایران اعمال کنیم شاید موجب مخالفت شدید تر مخالفین اعتدال درموسیقی ایران بشود وناچاراً دراین بررسی باید وسعت نظررا بیشتر نموده‌اعتدالی را انتخاب کنیم که بموسیقی ایران بیشتر نزدیك باشد . مثلا اعتدالی ۲٤ قسمتی ، ۱۸ قسمتی‌وغیره یعنی تقسیم فاصله یا نسبت فرکانس دوصدای اکتاوبه ۲٤ و۱۸ قسمت . واضحست که ازطرفی صدا های هرمقام درموسیقی ایران با صدا هائی که درطبیعت وجوددارد بسیار نزدیك وحتی‌در بعضی‌مواقع باآن کاملا منطبق است، وازطرف دیگردرصورتی که‌اعتدال درگام ۲٤ یا ۱۸ قسمتی عمل شود : اختلاف گام معتدل باگام طبیعی کمتر ازوقتی است که اعتدال‌درگام۱۲ قسمتی بعمل بیاید . بنابراین میتوان گفت که تقسیم اکتاو بتقسیمات بیش از ۱۲ ، راهیست که تا اندازه‌ای میتواند نظر کسانیراکه با عمل اعتدال مخالف هستند تأمین کند .

عوامل اختلاف موسیقی ایران با موسیقی غربی

صرف نظرازاختلاف شکلی که بین مد های ماژرومینورگام غربی از طرفی ومد های پنجگانه موسیقی‌ایران ۱ ازطرف دیگر موجود است ، درحالت وکیفیت ملودیها ، دومنیانت ها و تونیك ها (نوتهای حرکت کننده و نوتهای ایست) و تأثیراستتیکی عمومی نیز تفاوتهای فاحشی وجود دارد . مثلا درمد های معتدل‌موسیقی غرب تقریباً همیشه «دومنیانت» نوت پنجم هرگام میباشد درحالیکه درهرکدام از مدهای موسیقی‌ما دومنیانت برروی‌درجه معینی ازگام قرارمیگیرد، درمد شور،اگر نوت دومنیانت را برروی درجه چهارم‌گام فرض نمائیم (وجزاین چاره‌ای نداریم) بهترمیتوانیم حالت وکیفیت موسیقی ایرانی ومقام (مد) شوررا بیان‌کنیم ونیز در این مقام نوت سانسیبل (که درفارسی‌محسوس میگویند) برخلاف مد های غربی ، بجای درجه هفت‌گام ، درجه دوی آنست . در مقام سه‌گاه ، یکی از درجات‌آن ـ درجه‌سوم ـ حتی‌بیش‌ازتونیك اهمیت‌پیدامیکند. وبیك تعبیردیگرمیتوان گفت که‌همین

---

۱ ـ اینطور بنظرمیرسدکه موسیقی ایرانی ، در زمان حاضردارای پنج مد میباشد : ۱ ـ ماهور (راست پنجگاه) ، ۲ ـ همایون (اصفهان) ، ۳ ـ سه‌گاه ، ٤ ـ چهارگاه ، شور (ابوعطا ، بیات ترك ، افشاری، دشتی ، نوا) (ازکتاب نظری بموسیقی‌آقای روح الله خالقی)

درجه سوم مقام سه‌گاه تونیك آن است و دومنیانت گام درجه ششم آن میباشد[1] .
موسیقی‌دانان ایرانی ، مهم ترین نوت مقام را « شاهد » آن مقام مینامند . دراینجا وظیفه‌ای برعهده موسیقی‌دانان آینده ایران قرار دارد که تعیین کنند نوتهای شاهد هرمقام چه دلی در آرمونیزه کردن موسیقی ایران میتوانند داشته باشد . در مقام چهارگاه ،هردانگ (Tetrachord) با دانگ دیگراز نظرترتیب فواصل مساوی ویك شکل است. بنابراین دومنیانت آن را میتوان همان درجه پنجم مقام فرض نمود بطورکلی هرگاه دانگهای یك گام درموسیقی ایران با یکدیگر مساوی باشند محتملا میتوان دومنیانت را برروی درجه پنجم گام فرض نمود پس فقط اختلاف دوموسیقی ایران وغرب برسر مد وفواصل نیست بلکه نکات دیگری نیزهست که بارعایت آنها بطورکلی میتوان نشانی ازموسیقی ایران بدست آورد . اماآیا ازبین بردن فواصل جزئی وغیرمحسوس وتقسیم اکتاو به ۲٤ بخش وفقط رعایت ترتیب صدا ها درملودی وفرود ها ورعایت ترتیب گوشه ها وغیره کافیست که لحن بخصوص موسیقی ما حفظ شود ؟ بهتراست که بیشتردرباره فواصل مخصوص ایران صحبت شود :

بحث بیشتر ودقیق تردرباره فواصل صدا ها درموسیقی ایران

متأسفانه،عوامل واسبابی که برای اندازه گیری اکوستیکی فواصل موسیقی ایران ـ نه موسیقی بکارشرقی ـ میآیدهنوز بدست نیامده‌است. اندازه گیریهائی که تاکنون توسط

۱ـ نگارنده اطلاعات راجع بمقامهای ایرانی را ازکتاب جناب آقای روح‌الله خالقی(نظری بموسیقی بخش دوم) بیرون کشیده‌ام وازاینجهت لازم می بینم که حق شناسانه ازنگارش این کتاب مفید سپاسگزار باشم امادرآن کتاب دربیان مقام سه‌گاه (صفحه ۱۹۱) درزیرعنوان « شاهد سه‌گاه ـ » چنین گفته شده است : «...زیرا در سه‌گاه هم اگر ترنیك نوت شاهد باشد وگام از آنجا شروع شود ،گام دارای نمایان طبیعی نخواهد بود و پنجم گام درست نمیشود . وچنانچه سابقاً گذشت ازنظر علم هم‌آهنگی نمیتوانیم گامی تشکیل دهیم که فاصله تونیك ونمایانش پنجم درست نباشد زیرا درنوشتن توافقات آن دوچاراشکال‌خواهیم شد ... » دراینجا این سئوال پیش میآیدکه آیا لازم است حتماً نمایان هرمد برروی درجه پنجم آن قرارگیرد؟ وآیا اگرنمایان برروی درجه دیگری قرارگرفت چه اشکالی درآرمونیزه نمودن موسیقی پیش‌میآید ؟ وحال آنکه هنوزمسلم نیست که موسیقی‌دانان‌ایرانی باید همان قواعد هارمونی را بکاربیرندکه در غرب بکاررفته است . تردید نیست که برای هارمونیزه کردن موسیقی ایران نمیتوان تمام قواعد هارمونی‌غرب را ملزم شمرد و بنابراین دلیلی نیست که حتماً نوت نمایان بر روی درجه پنج گام قرارگیرد . بهر حال‌آینده بهترمیتواند راه قطعی ومناسب را بازکند . دراینباره مسائل بکر وحل نشده بسیاراست .

محققین و دانشمندان بعمل آمده از نظر اختلاف نظری که خود بایکدیگر دارند و نیز از نظر مبنای تحقیقشان نمیتوانند قابل اعتماد باشند . بعضی از دانشمندان عقیده دارند که گام موسیقی ایران دارای ۲۴ قسمت است (که هر کدام با دیگری برابر است) برخی معتقدند که این فاصله (اکتاو) از هجده قسمت برابر تشکیل شده است . عده ایرا عقیده براین است که گام موسیقی ایران از ۱۷ قسمت نامتساوی (۱۵ تای آن ثلث پرده و ۲ تا نیم پرده) تشکیل یافته است . حتی بعضی نیز گفته اند که گام موسیقی در ایران از ۲۸ قسمت ترکیب گشته است. درحقیقت مسئله گام ایران ــ و نیز گام مشرق ــ تاکنون لاینحل مانده است[۱] .

اما نباید زیاد از تجسس در پیدا کردن قسمتهای فواصل و گرفتن نتایجی ذیقیمت مایوس بود زیرا مسلماً کلید هائی دردست است که ما را در رسیدن بکمال مطلوب راهنمائی خواهد نمود :

ازجمله فواصلیکه تقریباً در تمام گامها و مدها برابر است فاصله چهارم درست را میتوان ذکر نمود . این فاصله بواسطه نسبت ساده اکوستیکی $\frac{4}{3}$ آن و در نتیجه بعلت تشخیص سهلش ، بآسانی میتواند تعیین شود . اگر درمد های مختلفی که برحسب نظریات متفاوت نظری دانان دانشمند ایران قدیم بوجود آمده و تثبیت شده است غور و بررسی کنیم می بینیم که در تمام آنها فواصل چهارم درست ثابت ولاینغیر است . فاصله اکتاو نیز ازجمله فواصلی است که درهمه گامها و مدها نسبتش ثابت و برابر ۲ است .

و نیز عکس فاصله چهارم ، فاصله پنجم است که با ثابت ماندن نسبت اولی ، دومی نیز الزاماً ثابت خواهد ماند .

ازطرف دیگر با یك تحقیق وسیع درخطوط ملودی آوازهای ایرانی میتوان باین نتیجه رسید که گام یا دراصطلاح علمی تر کادرملودیك Cadre melodique درایران ازچهار نوت پی درپی تشکیل میشود . یعنی فاصله اولین نوت گام تا آخرین آن برابر فاصله چهارم درست است که در آن همیشه نوت اول و چهارم ثابت مانده ومحتملا دو نوت وسطی تغییر میکنند .

از کلیه تحقیقاتی که تاکنون انجام گرفته است بنظر میرسد که کاوشهای آقای دکتر برکشلی ازهمه علمی تر و اساسی تر باشد . آنچه که ایشان دراثر آزمایشات مختلف دریافته اند با آنچه که فارابی دانشمند و نظری دان (قرن دهم میلادی) بدست

---

۱ ــ آقای دکتر برکشلی که با روشهای مختلف موضوع را مورد بررسی قرار داده اند باین نتیجه رسیده اند که گام فعلی موجود در بین ایرانیان همان گام صفی الدین است که مبتنی بر گامهای فیثاغورث و آرمونیك است . (برساله ایشان دراینباب مراجعه شود .)

داده است کاملا منطبق مینماید . نسبتهای اصلی برطبق این تحقیقات در هردانگ عبارتست ازدو پرده کامل ($\frac{9}{8}$) و یك لیما Lima ($\frac{243}{256}$) وچهارصدای موجود در یك دانگ بنام انگشتان ـ مطلق (دست بازسیم) ، سبابه (انگشت اول در روی سیم) ، بنصر، و خنصر نامیده میشود . انگشت وسطی برای صدا های فرعی به کار میرفته است .

اگردست بازسیم ، (Do) فرض شود ، انگشت سبابه درست درمحلی قرار میگیرد که نوت ré ازآن حاصل‌شود که نسبت‌فرکانس‌آن با Do برابر $\frac{9}{8}$ است . فاصله (دو ـ ر) درست برابرفاصله نظیرآن درگام معتدل‌غربی‌است . و نیزانگشت بنصردرمحلی است که صدای mi فیثاغورث ازآن شنیده میشود و نسبت‌آن بادست برابر $\frac{81}{64}$ است . وبالاخره انگشت چهارم (خنصر) درست فاصله چهارم درست را ازمطلق حاصل‌میکند .

برای‌یافتن صدا های‌فرعی کمی‌دچاراشکال خواهیم شد . زیرا برطبق نظریه های‌مختلفی که موسیقی‌دانان‌قدیم ایرانی‌داده‌اند برای هرصدای فرعی ۵ محل‌مختلف پیدا خواهیم نمود . این صدا های فرعی دردومحل یکی‌مابین مطلق وسبابه (بنام زائد) ودیگری‌بین‌سبابه و بنصر(و بنام وسطی ـ که با انگشت وسطی‌اجرا میشود) قراردارد .

اگرتمام نقاط پیش گفته را درروی یکخط بحسب سلوار قرار دهیم ترتیب پائین بدست میآید :

وسطی۱	سبابه	زائد۴	زائد۲	زائد۳	زائد۵	زائد۱	مطلق
۷۴	۵۱	۴۲	۳۶	۲۹	۲۵	۲۳	۰

	خنصر	بنصر	وسطی۳	وسطی۴	وسطی۵	وسطی۲
سلوار =	۱۲۵	۱۰۲	۸۹	۸۰	۷۹	۷۶

شماره های پنجگانه برروی زائد و وسطی‌همان پنج محل مختلف صداهای فرعی است .

اکنون با توجه بتعداد سلواری که در زیر محل صدا های یك دانگ قرار داده شد واضح میشود که اگربخواهیم یك دانگ « معتدل» ازمجموعه فواصل‌فوق ایجادکنیم چه اندازه بامشکلاتی‌مواجه خواهیم شد و نیزخواهیم دانست که چه‌اندازه حفظ اصالت طبیعی فواصل فوق ضرورت دارد . در غیراینصورت طبیعی است که با معتدل‌کردن دانگ ناچارخواهیم بود ازخیلی ازاختلافات جزئی فواصل‌چشم بپوشیم واین‌کاریست که درگام معتدل غربی صورت‌گرفته است .

مختصری ازتاریخچه « اعتدال » درموسیقی غرب

با حسابهای فیزیکی ثابت میشود که دراروپا تا قبل اززمان باخ درهرگام

۳۶ صدای مختلف وجود داشته است[۱] . اجرای ۳۶ صدای مختلف در فاصله یك اکتاووساختن چنین سازهائی با امکان اجرای این تعداد صدا بسیار مشکل و بلکه محال بود . و بالنتیجه درصورت رعایت این محاسبات فیزیکی پیشرفت موسیقی غرب عملا غیرممکن مینمود . ازین نظرژان سباستیان باخ با در نظر گرفتن عدم احساس گوش موسیقی‌دانان زمان خود درفاصله های بسیار کوچك صداهای ۳۶ گانه، تعدادی ازآن صدا ها را حذف وگام موسیقی‌را به ۱۲ قسمت برابر تقسیم نمود .

امـا اینکار موجب بروز اختلافات و مشاجرات زیادی مابین موسیقی‌دانان طرفدار«اعتدال» وفیزیکدانان گردید . هرکدام ازدودسته دراستدلالات خود ذیحق بود اما موسیقی‌سیر تکاملی‌خود را میپیمود وعمل اعتدال درسیر تکامل موسیقی تثبیت میشد . وفیزیکدانان اززمان باخ تا دوره حاضر- یا دقیقتر بگوئیم تا چندی قبل - بتدریج درمشاجرات خودکوتاه‌آمدند .

درطی دویست واندی‌سال موسیقی‌غرب درنتیجه ابتکاردرخشان باخ وعوامل جزئی دیگر بپیشرفتهای شایان تحسینی نائل‌آمد وموسیقی‌دانان مشهوری پیدا شدند وموسیقی‌را بسرحد تکامل و ترقی‌خود رساندند .

اما پیشنهاد اعتدال‌صدا ها درگام نتوانست بیش ازین عملی باشد . ازچندی قبل‌آهنگسازان غرب بشکستن زنجیرهای قواعدیکه براساس‌گام معتدل پایه‌گذاری شده است دست زده‌اند . مدت سه‌قرن ، موسیقی غرب براساس «اعتدال» بآخرین حد ترقی‌خویش رسیده وکارناکرده‌ای نمانده است . وازطرف دیگرموسیقی‌دانان فعلی اظهارمیدارندکه علت تثبیت شدن «اعتدال» گام ها فقط عدم وسائل ممکن در زمان خود بوده است وحال که بکمك وسائل جدیدتر (موزیك الکترونیك) میتوان امیدوار بودکه درآتیه نزدیك‌امکان حاصل‌کردن تمام صدا ها ـ صداها بطورمتصل- عملی‌شود، چرا ازصداهای بیشتری درفاصله یك اکتاو استفاده ننمائیم ؟ لازم بتوضیح نیست که اگرچنین امیدی بواقعیت بپیوندد موسیقی در سیر تحول و تکامل خود با بزرگترین‌جهش‌ها مواجهه خواهد شد واساس کلیه رشته‌های موسیقی ازقبیل‌نواختن سازهای‌مختلف فعلی، تئوری، آرمونی وکنتربوان و غیره دگرگون خواهدگشت . نگارنده‌این‌مقال، توجه‌خوانندگان‌را به‌مقالهٔ«موسیقی‌ذاتی(La Musique Concrète) شماره ۳ مجله موسیقی) جلب مینماید .

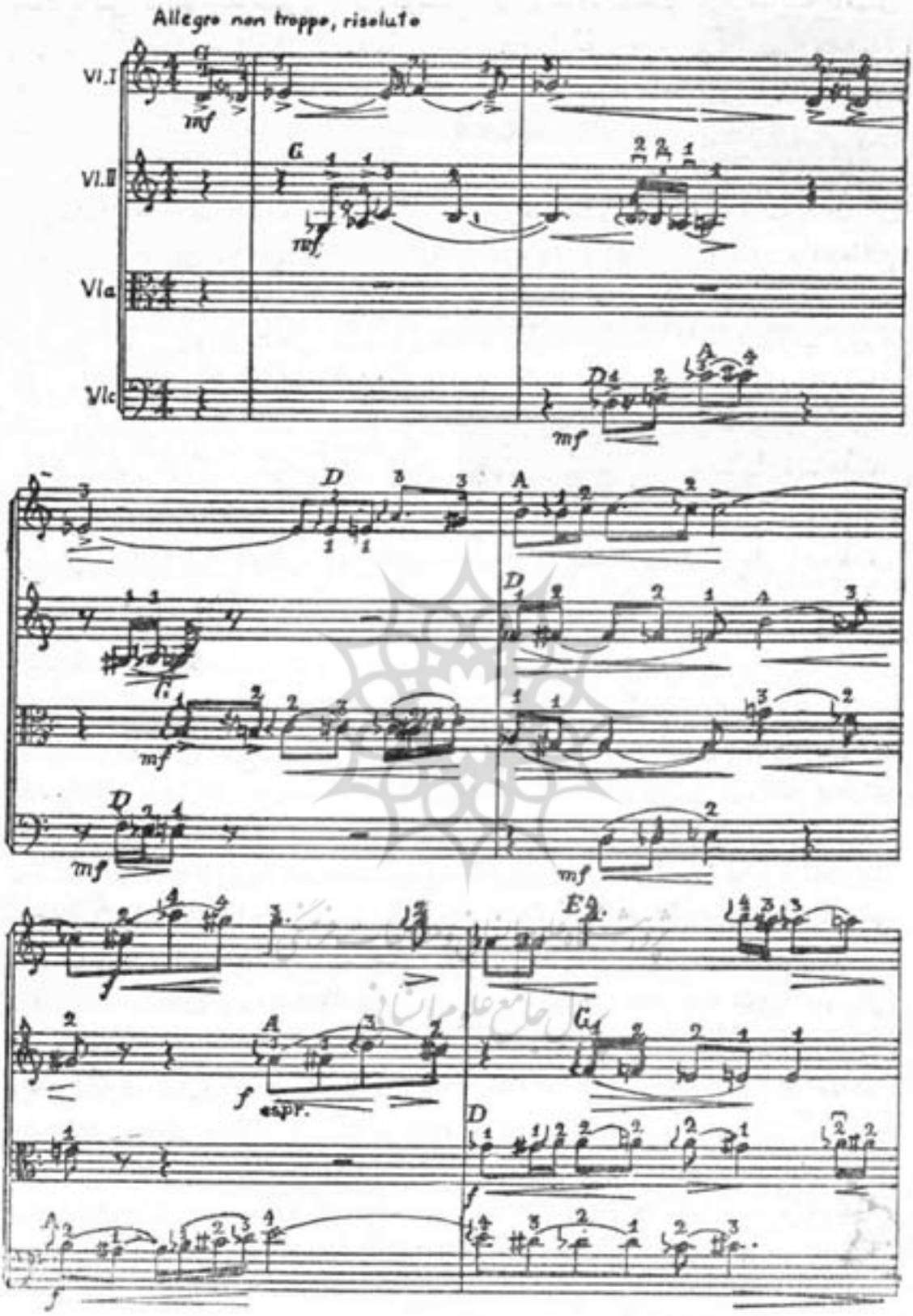
اکنون کـه رشته سخن بدینجا کشیده شده بد نیست ضمناً اشاره‌ای به مقاله آقای دکتر برکشلی«ازمیخائیل‌مشاقه تا پرفسورهیا » (شماره چهارم -آبان۱۳۳۵ مجله موسیقی) بشود . آقای دکتر برکشلی ضمن‌آن مقاله مینویسد (صفحه۱۱ شماره چهارم) : «... نخستین کسیکه فکراعتدال‌گام بیست و چهاربع پرده را در مشرق

---

۱ ـ رجوع شود برساله آقای دکتر برکشلی

بمیان آورده است میخائیل مشاق دمشقی صاحب کتاب رسالهٔ الشهابیه فی صناعات الموسیقی (۱۲٤٦ هجری) است که ریاضی دان زبردستی بوده و بطریق خاصی درجات بیست و چهار ربع پرده مساوی را در روی یك سیم بدست میدهد میخائیل مشاقه سیم را درروی ساز به ۳٤٥٦ قسمت مساوی فرض کرده است که نصف آن ۱۷۲۸ جزء اکتاو آنرا معرفی میکند ... » اما چند سطر بعد میگوید (صفحه ۱۲ سطرششم) : « ... گام ۲٤ ربع پردهٔ فوق هرچند لحاظ طرزتشکیل ودرجه اعتدال قابل ملاحظه باشد ازلحاظ موسیقی مشرق مقامی ندارد و فواصل آن هیچگاه مورد استفاده قرار نگرفته است . چه درموسیقی مشرق که هنوز «موسیقی افقی» بشمارمیرود عملا ابعاد کوچکتر از نیم پرده لیما (۲٤۳ : ۲٥٦) وارد نشده است ... بلکه بغیر ازپرده ونیم پرده ابعاد متوسطی بکاربرده میشود که از نیم پرده اندکی بیشتر و بغلط بنام ربع پرده مشهور گشته است ... » وبالاخره در تحت عنوان « ربع پرده درموسیقی مغرب » (صفحه ۱۲) پس ازیکی دو مطلب مینویسند : « ... ولی پروفسور هبا (Aloïs Haba) بآخرین اصلی که تاکنون ثابت مانده بود یعنی ابعاد گام کروماتیك دوازده نیم پرده حمله کرده و با تقسیم یکپرده دیاتنیك آن به سه وچهار، شش وحتی دوازده قسمت درتحول موسیقی راه های تازه‌ای بازکرده و آنرا ازبن بست نجات داده است . وموسیقی ربع پرده ، ثلث پرده ، یك ششم پرده و یك دوازدهم پرده بوجود آورده است ... »

باین ترتیب - با توجه بمقاله اشاره شده می بینیم که دراروپا نیز جز آنچه طرفداران « موزیك الکترونیك » میگویند ، پیشنهاد های دیگری نیز داده شده و کارهائی صورت گرفته است ... ازین تحقیق دست کم میتوان چنین نتیجه گرفت که اصراردر پیدا کردن راهی که بین موسیقی ایران و گام کروماتیك (۱۲ قسمتی) علقه وبستگی ایجاد کند چندان منطقی نیست

آقای احمد فروتن راد در کتابی بنام « گامهای ایران » - مطابق با قسمتی ازبرنامه هنرستان عالی موسیقی - اشاره کوچکی باین بحث مینمایند . ازین اشاره چنین استنباط میشود که ایشان با نظریه ربع پرده (که همه‌جا آنرا « فرضی » خوانده اند) چندان موافق نیستند . « ... اینك برای روشن شدن مطلب بطرح چند سئوال مبادرت میورزیم : ۱ - آیا برای یك اثر یا یك نوشته موسیقی وتشخیص خوش صدا وبد صدا بودن آن سازی جز پیانو وجود دارد ؟ ۲ - آیا پیانوهائیکه باصطلاح با ربع پرده کوك میشوند برای اینکار کافی هستند ؟ ۳ - آیا کوك کنندگان ایرانی پیانو دارای گوش لااقل نیمه ورزیده می باشند ؟ ٤ - آیا میتوان ضمانت کرد که این کوك کنندگان ، همیشه پیانو را با ربع پرده ثابت «!» کوك می کنند ؟ ٥ - آیا کتابی بنام آرمنی ربع پرده تدوین شده که بتوان مطابق آن عمل کرد ؟ ٦ - آیا درموسیقی ربع پرده‌ای اثری که چند صدائی هم باشد نوشته شده که بتوان

آنرا نمونه وسرمشق قرارداد ؟

بطورقطع بایدگفت که جواب تمام این سئوالات وسئوالاتی نظیرآن منفی

است ، پس برای چند صدائی کردن موسیقی ایران چاره منحصر بفرد مقایسه گامهای ایران با گامهای بین‌المللی و پیروی از آرمنی معمولی دنیاست زیرا این کارصد در صد عملی بوده و آرمنیزه کردن و بطرف تکامل بردن موسیقی‌ما را تا حدی آسان میکند ... » (کتاب گامهای ایران صفحه ۲۰)

نگارنده این مقاله باکمال فروتنی اظهارمینماید که علاوه برآنکه رابطه‌ای بین سئوال های طرح شده و نتیجه‌ایکه ازآن گرفته میشود پیدا نمیکنداصولا اطمینان قطعی دارد که جواب این سئوالات نیزمیتواند مثبت باشد . اگرمنظور ازاصطلاح « ربع پرده » مقداردقیق ۱۲/۵ ساواراست که کوک کردن پیانووحتی ساختن‌سازی با ابعاد ربع پرده کارمشکلی نیست (بمقالهٔ : ازمیخائیل‌مشاقه تاپروفسورهبا رجوع شود) نگارنده برای آنکه عملا پاسخ مناسبی ، بسئ الات طرح شده دررساله آقای احمد فروتن‌راد داده باشد ، قسمتی‌ازکوارتت پرفسور «بارا در اینجا نقل مینماید. واگر منظور ازآن ، فواصل غیر معتدل گامهای موسیقی ایران است باید لا اقل مؤلف کتاب نظریه خود را بطوردقیقتر و بکمك اعداد و نسبتها تکمیل مینمود . . . بهرحال ازنظراینکه بحث برسراعتدال‌است‌اینجانب مجبوربود تمام نظریات‌مختلف را درمقال‌خود ذکر کند .

نتیجه وخاتمه

همانگونه که در مقدمه این نوشته ذکری رفت ، نگارنده نه میخواهد و نه درصورت خواستن این توانائی را دارد که از مجموعه اطلاعات دم دست خود راه تازه و منطقی پیدا کند. خوشبختانه درکشورما ، اینروزها افرادی که میتوانند قدمهای اولیه پیشرفت موسیقی ایران را بادرنظرگرفتن اصالت آن بردارندکم نیستند . باید درنظرداشت که تنها اصل ومنظوریکه «اعتدال» میتواند تأمین نماید ، مدگردی (Modulation) است . واگرراهی پیدا شودکه مدگردی ازطریق دیگری‌عملی شود ، اصولا عمل«اعتدال» لازم بنظرنمیرسد . مثلا اگر با محاسبات دقیق فواصل واعمال‌آنهادرروی پرده های‌سازهای مخصوص ایران وایجادرابطه های‌آکوستیکی بین دستگاه ها و مقام ها بتوان مدولاسیون دیگری را انجام داد چه لازم است که دنبال اعتدال برویم ؟ اما اینکار نیز چنان ساده وآسان صورت نخواهد گرفت . شناساندن موسیقی ایران بدنیا مدتی زمان لازم دارد .

مطلب دیگراینکه اگر باین ترتیب علی‌الاصول از مساوی‌کردن کوچکترین فواصل(اعتدال) صرف‌نظر کنیم آیا کمپوزیسیون های‌آینده درنقاط دیگردنیاچگونه میتواند قابل اجرا باشد : درپاسخ این سئوال ذهن ما باید متوجه آخرین بحث ها ونظریه ها دردنیا باشد . درحقیقت ما درانتظار نتایج قسمتی ازاین نظریات‌که در پیرامون طرد اعتدال صورت میگیرد میمانیم و بموازات این انتظار بپیشرفت موسیقی‌خودمان ادامه میدهیم . آیا اینکار بهتر نیست ؟

پرویز منصوری