

مداومت در اصول موسیقی ایرانی

گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی



مهرداد برکشلی



بته‌وود

سرشناسه: برکشلی، مهدی، ۱۳۶۶-۱۳۹۱.
عنوان و نام پدیدآور: مداومت در اصول موسیقی ایرانی: گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی / مهدی برکشلی؛ ویراستار: اعظم حاجی‌علی‌اکبر.
مشخصات نشر: تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، متن، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: ۲۰۲ ص.
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۱۹۸-۸
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
موضوع: موسیقی ایرانی - گام‌ها.
موضوع: موسیقی ایرانی - دستگاه‌ها.
موضوع: موسیقی ایرانی - تاریخ و نقد.
شناسه افزوده: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
رده‌بندی کنگره: ML ۳۴۴
رده‌بندی دیوبی: ۷۸۰/۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی: ۳۳۳۴۸۸۸



مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

مداومت در اصول موسیقی ایرانی

گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی

مهدی برکشلی

ویراستار: اعظم حاج‌علی‌اکبر

صفحه‌آرا و طراح جلد: میثم رادمهر

چاپ اول ۱۳۹۸

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

چاپ: چاپخانه دیجیتال فرهنگستان هنر

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۱۹۸-۸

کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

مؤسسه: تهران، انتهای خیابان فلسطین جنوبی، خیابان لقمان ادهم، بن‌بست بوذرجمهر، شماره ۲۴.
مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»: تلفن: ۴-۶۶۴۹۸۶۹۲-۶۶۹۵۱۶۶۲ - دورنگار: ۶۶۹۵۱۶۶۲
پست الکترونیک: publishing@honar.ac.ir
فروشگاه مرکزی: خیابان ولی عصر، رسیده به چهارراه طالقانی، شماره ۱۵۵، ساختمان مرکزی فرهنگستان هنر.
تلفن: ۶۶۴۹۰۹۹۰
فروشگاه اینترنتی: matn.honar.ac.ir
اینستاگرام: @matn_book

فهرست مطالب

پیش درآمد ۹

درآمد ۱۱

بخش اول: گام‌های موسیقی غربی

فصل اول: حساسیت گوش در احساس زیرو بمی ۱۵

تشکیل گام ۱۵

حساسیت گوش ۱۶

فصل دوم: گام‌های یونان قدیم ۲۱

پیدایش فاصله‌های گام ۲۱

گام‌های یونان قدیم ۲۲

فصل سوم: گام آرمونیک ۲۹

ایجاد گام از نظر فیزیکی ۲۹

فصل چهارم: گام زارلن ۳۵

گام اریستوکسن یا گام زارلن ۳۵

فصل پنجم: گام فیثاغورس ۴۵

گام فیثاغورس ۴۵

ساختمان گام فیثاغورس از روی قوانین فیزیکی ۴۸

۵۵	فصل ششم: ملایمت از نظر جدید
۵۵	کنسونانس و دیسونانس (ملایمت و عدم ملایمت)
۶۱	فصل هفتم: تغییر مایه
۶۱	انتقال
۶۲	مدولاسیون (مدگردی)
۶۶	ایجاد نت‌های دیزدار و بمل‌دار
۷۰	مقام صداهای دیزدار و بمل‌دار از نظر فیزیکی
۷۷	فصل هشتم: گام معتدل
۷۷	اعتدال گام کروماتیک
۸۱	مقایسه گام معتدل با گام‌های فیثاغورس و اریستوکسن
۸۵	فصل نهم: دستگاه‌های نزدیک به اعتدال
۸۵	دستگاه صحت کامل
۸۶	دستگاه مزوتونیک

بخش دوم: گام‌های موسیقی ایران

۹۱	مقدمه
۹۳	فصل دهم: ذوالاربع نزد ایرانیان
۹۳	ساختمان دانگ پیش از فارابی
۹۶	وسطی‌ها و زاندهای قدیم
۹۷	صداهای موجود در هر دانگ موسیقی ایرانی قدیم
۱۰۱	فصل یازدهم: تکامل گام نزد ایرانیان
۱۰۱	تشکل گام
۱۰۳	گام اسحق موصلی
۱۰۳	گام یعقوب کندی

فهرست / ۷

گام فارابی	۱۰۳
گام ابن سینا	۱۰۴
گام صفی‌الدین	۱۰۵
گام‌های منسوب به عبدالقادر مراغه‌ای و محمود شیرازی	۱۰۷
فصل دوازدهم: تحقیقات موسیقی‌شناسان درباره‌ی گام شرق	۱۰۹
مقدمه	۱۰۹
طرفداران ثلث پرده	۱۰۹
طرفداران ربع پرده	۱۱۰
غیرمنطقی بودن تقسیمات ثلث و ربع پرده	۱۱۱
فصل سیزدهم: روش‌های مستقیم اندازه‌گیری فواصلی موسیقی	۱۱۵
نخستین اندازه‌گیری علمی	۱۱۵
روش‌های مستقیم	۱۱۵
آزمایش‌ها	۱۱۶
روش‌های اندازه‌گیری	۱۱۸
اسباب اندازه‌گیری	۱۱۹
اندازه‌گیری‌ها	۱۱۹
تحقیق صحت نتایج با اسیلگراف کاتدی	۱۲۴
اسباب‌های آزمایش و روش تحقیق با اسیلگراف	۱۲۵
گام کنونی موسیقی ایرانی براساس نتایج تحقیقات علمی	۱۲۸
بخش سوم: دستگاه‌ها موسیقی قدیم ایران بعد از اسلام	
فصل چهاردهم: انواع ملایم	۱۳۵
انواع فاصله‌های پیوسته درون یک دانگ	۱۳۵
علل عدم ملایمت دانگ‌ها	۱۳۶

۱۳۶	انواع چهارم‌های ملایم
۱۳۸	انواع پنجم‌های ملایم
۱۴۳	فصل پانزدهم: دوره‌های ملایم
۱۴۳	میزان ملایمت دوره‌ها
۱۴۵	دوازده مقام فارابی
۱۴۷	شش آواز صفی‌الدین
۱۴۸	سی و دو مقام علی جرجانی
۱۵۳	مایه (تونالیت) مقام
۱۵۴	اختلاف بین نظری دانان و موسیقیدانان بر سر مقدار حقیقی بعضی از فواصل ..

بخش چهارم: دستگاه‌های موسیقی ایرانی

۱۵۹	فصل شانزدهم: دستگاه‌های موسیقی ایرانی
۱۵۹	گام کامل موسیقی کنونی
۱۶۰	دستگاه و نغمه و درجات مهم
۱۸۳	نتیجه
۱۸۷	مشاهیر موسیقی
۱۹۹	منابع

پیش درآمد

در سال ۱۳۴۹ برای بررسی مداومت تاریخی در اصول موسیقی ایرانی، تألیف چند کتاب به وسیله وزارت فرهنگ و هنر توصیه شد که نتیجه آن تألیفات زیر است:

۱. پژوهشی کوتاه درباره استادان موسیقی ایران و الحان موسیقی ایرانی، نگارش دکتر داریوش صفوت.

۲. تجزیه و تحلیل چهارده ترانه محلی ایران، نگارش دکتر محمدتقی مسعودیه.

۳. نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر، تألیف دکتر مهدی فروغ.

۴. فهرست آثار دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، تألیف محمدتقی دانش پژوه.

۵. گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی، تألیف دکتر مهدی برکشلی. موضوع این کتاب، گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی، از زمان‌های پیشین مورد توجه خاص دانشمندان و فیلسوفان بوده است که درباره موسیقی تحقیق کرده و کتاب نوشته‌اند و در آثار خود فصل‌های خاصی به آن اختصاص داده‌اند. نظر فارابی در این باره به عنوان سرآغاز این کتاب آمده است.

نگارنده عقیده راسخ دارد که هر موسیقی‌شناس، آهنگساز، نوازنده یا خواننده که در زمینه موسیقی غربی یا شرقی در راه تخصص و مهارت کار

می‌کند باید علاوه بر آگاهی عملی و تمرین‌های روزانه، به گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی نیز آشنایی نظری داشته باشد. به همین سبب در سی سال پیش به پیشنهاد نگارنده درس این موضوع در برنامه دوره عالی هنرستان عالی موسیقی گنجانده شد و از آن پس نیز در دوره لیسانس هنرستان عالی موسیقی ملی و سپس در دوره لیسانس گروه موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به وسیله نگارنده تدریس می‌گردید. بسیاری از هنرآموختگان دوره‌های پیشین این درس را گذرانده و از آن بهره گرفته‌اند.

اینک این کتاب که مطالب آن نتیجه سی سال تحقیق و تتبع درباره گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی است به دستداران موسیقی، به‌ویژه دستداران موسیقی ایرانی، موسیقی‌شناسان، آهنگسازان، اجراکنندگان، هنرجویان و استادان موسیقی اهداء می‌شود. باشد که با مطالعه آن بیش از پیش به اهمیت فرهنگ ملی و موسیقی ایرانی پی برده و در راه گسترش و اعتلای آن کوشاتر شوند.

مهدی برکشلی

درآمد

نظر فارابی درباره گام‌ها و دستگاه‌ها

از مقاله دوم ورود به هنر موسیقی از کتاب موسیقی کبیر فارابی

«... باید دانست که نت‌هایی که آهنگ از آنها ساخته می‌شود به منزله حروف (زبان) اند که در ساختن (کلمه و) گفتار به‌ویژه گفتار موزون به‌کار می‌روند. همچنان‌که شمار حروف (در هر زبان) محدود است شمار نت‌های موجود در آهنگ‌ها نیز معین است. به‌علاوه حروف هر زبان با وضع و ردیف خاص مرتب شده‌اند و هرگاه بخواهند جمله‌ای بسازند از بین آنها حرف‌های مورد لزوم را برای تشکیل کلمات انتخاب می‌کنند. همچنین اند نت‌های موسیقی که شمارشان مشخص است و تشکیل گروه (دستگاه)‌هایی را می‌دهند که درون هر یک هر نت مقام و مرتبه خاصی دارد و برای ساختن آهنگ آهنگساز شمار معین و مناسبی را از بین یکی از آن گروه‌ها انتخاب می‌کند.

با وجود این اگر شمار حرف‌ها و ترکیب آنها در هر زبان مشخص است باید دانست که این امری قراردادی است ولی در موسیقی این امر طبیعی است و قراردادی نیست. ترتیب و شمار نت‌ها را طبیعت به‌دست می‌دهد و تغییر آن جایز نیست.

نت‌هایی را که (بر حسب زیر و بمی) مرتب ساخته باشند تا آهنگساز از بین آنها معدودی را برای ساختن آهنگ انتخاب کند جماعت یا جمع (گام) نامند که به یک هنگام (اکتاو) محدود می‌شود.

نت‌ها را از نظر وضع قرار گرفتن شان در گام نیز باید مورد توجه قرار داد. ممکن است وضع قرار گرفتن نت‌ها را در گام طبیعی و یا غیرطبیعی باشد. در حالت اول وضع را کامل (کمال وضع) و در حالت دوم وضع را غیر کامل (لاکمال) گویند. گام کامل (جماعت تام) گامی است که شامل تمام نت‌هایی باشد که گوش انسان می‌پذیرد یعنی تمام اکتاوه‌های طبیعی (هفت اکتاو)...

فصل اول

حساسیت گوش در احساس زیر و بمی

تشکیل گام

در طیف خورشید بیناب (spectre) نورهای مرئی از یک هنگام (octave) تجاوز نمی‌کنند^۱ و بین مبدأ تا انتهایشان از قرمز گرفته تا بنفش بی‌نهایت رنگ می‌توان یافت که هر یک دارای طول موج و بسامد (فرکانس) مشخصی است. در نقاشی که مقصود از آن رنگ‌آمیزی از روی طبیعت است هر چه شمار بیشتری رنگ به کار برده شود ممکن است تصویر زیباتر باشد. در موسیقی نیز در فاصله یک هنگام بی‌نهایت صدا می‌توان یافت^۲ و اگر مقصود از آن نیز مانند نقاشی تقلید از صداهای طبیعی مانند وزش باد یا صداهای رعد و برق و مانند آنها بود هر چه شمار بیشتری صدا در فاصله یک هنگام به کار می‌بردند

۱. رنگ سفید مجموعه‌ای از بی‌نهایت رنگ‌های مختلف است و به کمک اسباب‌هایی مانند بیناب نما (spectroscope) می‌توان آن را تجزیه نمود. نورهای تجزیه‌شده را روی هم بیناب یا «طیف» نامند. همچنین به عقیده ژان فرنل (Jean Fresnel) هر نور رنگین مانند صدا از حرکت ارتعاشی تولید می‌شود و به وسیله فضای قابل ارتجاعی به نام اتر (Ether) که تمام فضای لایتناهی را اشغال نموده است منتشر می‌گردد. فرکانس این حرکت ارتعاشی معرف رنگ نور است و نورهای مرئی که به ترتیب از قرمز شروع و به بنفش ختم می‌شوند فرکانسشان بین ۷۵×۱۰^{۱۳} تا ۱۵×۱۰^{۱۴} یعنی بین یک اکتاو تغییر می‌کند.

۲. هنگامی که آرشه را روی سیم ویلن می‌کشیم هرگاه انگشت خود را در انتهای سیم (نزدیک شیطانک ویلن) گذارده و بدون قطع تماس انگشت با سیم تا نصف طول تار ببریم همه صداهای موجود در یک اکتاو تولید می‌شوند.

تقلید رساناتر و برازنده‌تر می‌نمود؛ ولی از آنجا که منظور از موسیقی بیان احساساتی است که کمتر به تقلید صداهای طبیعی مربوط است اجباری در به‌کار بردن همه صداهای موجود در فاصله یک اکتاو نیست و امروز نیز مانند زمان‌های پیشین در فاصله یک هنگام صداهای محدودی به‌کار برده می‌شود که روی هم آنها را گام (gamme) خوانند. شاید روزی از صداهای بیشتری در فاصله یک هنگام استفاده شود. حال باید روشن ساخت پیدایش صداهای یک گام برای بشر امروزی اتفاقی است یا مبتنی بر قوانین طبیعی. پیش از شروع مطلب حساسیت گوش را مطالعه می‌کنیم:

حساسیت گوش

اگر صفت زنگ صدا را کنار بگذاریم حساسیت گوش را از دو نظر باید مطالعه نمود: یکی از حیث شدت و دیگری از حیث ارتفاع (فرکانس).^۱ هنگامی که دو نفر در شرایط مساوی دو صدای هم شدت و هم ارتفاع را بشنوند ممکن است در سنجش، آنها هم عقیده نباشند. یکی بگوید این دو صدا دارای یک شدت‌اند و دیگری چنین پندارد که اندکی با هم اختلاف دارند،^۲ همچنین یکی بگوید دو صوت هم صدا هستند و دیگری فاصله‌ای بین آن دو تشخیص دهد.^۳ (گوش حساس‌تر). پس برای هر گوش دو نوع حساسیت می‌توان یافت: یکی حساسیت از نظر شدت و دیگری حساسیت از نظر ارتفاع. چنین به نظر می‌رسد که منشأ این دو نوع حساسیت در گوش یکی نباشد و ممکن است حساسیت گوش کسی از حیث شدت بیشتر و از حیث

۱. برای صوت سه صفت می‌پندارند یکی شدت (intensité) که نشانه دامنه حرکت ارتعاشی مولد آن است. دوم ارتفاع (hauteur) که نشانه فرکانس (شماره ارتعاش در ثانیه) صوت و معرف زیر و بمی آن است. سوم زنگ صوت یا طنین (timbre) که معرف چگونگی صوت است.
۲. چنین به نظر می‌رسد که قابلیت ارتجاعی پرده گوش نفر دوم بیشتر از اولی است و اندکی اختلاف دامنه ارتعاش در صوت سبب درک اختلاف شدت آنها شده است.
۳. چنین به نظر می‌رسد که تارهای درونی گوش دومی ظریف‌تر و شمار آنها بیشتر است که اندک اختلاف فرکانس در صوت باعث احساس اختلاف ارتفاع آنها شده است.

ارتفاع کمتر باشد. چون موضوع مطالعه ما گام است حساسیت گوش را از نظر شدت کنار گذاشته^۱ و حساسیت را از نظر ارتفاع بیان می‌کنیم: از حیث احساس کوچک‌ترین فاصله دو صوت را که می‌شود از هم تمیز داد می‌توان معرف حساسیت گوش پنداشت. هر چه این فاصله برای شخص کمتر باشد گوشش حساس‌تر است. همچنین ممکن است حساسیت گوش را در احساس فاصله‌های مختلف با هم سنجید. مثلاً اگر شخصی فاصله‌های *re-re* و *mi* را بشنود و مساوی بودن آنها را تصدیق کند، دیگری که فاصله‌های اندکی بین آن دو را احساس می‌کند گوشش حساس‌تر است. حساسیت گوش در فاصله‌های مختلف تغییر می‌کند. از حیث احساس برای حساسیت گوش نمی‌توان واحدی انگاشت و آن را اندازه‌گیری کرد زیرا حساسیت گوش بستگی به چگونگی احساس آن دارد و چون از شرایط فیزیولوژیکی آن بی‌خبریم اندازه‌گیری مستقیم حساسیت غیرممکن به نظر می‌رسد.

در اکوستیک حساسیت گوش را با عددی که معرف کوچک‌ترین فاصله قابل احساس باشد معرفی می‌کنند. مارن مرسن^۲ که آزمایش‌های گوناگونی درباره گوش انجام داده دریافته است که بزرگ‌ترین حد حساسیت و بهتر بگوییم کوچک‌ترین فاصله قابل احساس $\frac{1}{11111}$ است. یعنی اگر دو صدا را پی‌درپی بنوازیم که یکی ۱۰۰۰ و دیگری ۱۰۰۱ بار در ثانیه ارتعاش داشته باشد

۱. برای مطالعه حساسیت گوش از نظر شدت بنگرید:

CANAC. Mesures d'Intensité. Rev. gén. élect. 14 Sept. 1926

۲. Marne Mersenne: در نیمه اول قرن هفدهم مطالعات زیادی درباره فواصل نموده و می‌گوید: فاصله‌های خوش صدا «کونسونان» (در اصطلاح موسیقی ایران قدیم - ملایم) معمولاً محدود به ششم است یعنی اگر سیم کشیده‌ای را به ۱-۲-۳-۴-۵-۶ قسمت کنیم فاصله‌های آن نسبت به هم خوش صدا هستند ولی ممکن است این تقسیم را جلو برده و سایر اعداد مانند ۷ و ۸ را هم داخل نمود بنابراین فاصله‌های $\frac{7}{4}$ و $\frac{7}{6}$ و $\frac{7}{8}$ را نیز می‌توان در موسیقی پذیرفته و گوش را به آن عادت داد و آشنا نمود.

۳. نسبت فرکانس‌ها در سیم در شرایط یکسان به نسبت عکس طول آنها است و مرسن دو سیم یکی به طول ۱۰۰۰mm و دیگری ۱۰۰۱mm گرفته، در شرایط یکسان در برابر هم به ارتعاش درمی‌آورد و فاصله صوتی آن را در گوش‌های بسیار دقیق قابل احساس می‌یابد.

حساسیت گوش در احساس زیرویمی / ۱۹

مورد فوق حساسیت را می‌توان با نسبت $\frac{653.5}{651.5}$ نمایش داده که از $\frac{1001}{1000}$ بیشتر است. گمان می‌رود هرچه فاصله‌های آرمونیک دورتر شوند حساسیت گوش کمتر می‌گردد.^۱

بعضی از دانشمندان عقیده دارند گوش را با روش‌های گوناگون می‌توان تربیت نمود و به حساسیتش افزود و اندازه آن را در فواصل مختلف برابر حساسیت گوش در فاصله هم‌صدا نمود. بدین جهت است که فاصله $\frac{1001}{1000}$ حد حساسیت آکوستیکی نامیده می‌شود که با واحد فیزیکی ساوار برابر «۴» و «۵» ساوار^۲ می‌شود.

ناگفته نماند که حساسیت آکوستیکی برای گوش‌های ورزیده برابر $\frac{1001}{1000}$ است ولی برای گوش‌های موسیقیدانان اروپایی معمولاً فاصله بیشتری برابر $\frac{81}{80}$ پذیرفته شده است که آن را حد حساسیت موسیقی خوانده‌اند که بر حسب ساوار برابر ۵ ساوار است.^۳ این فاصله که برابر اختلاف پرده بزرگ *do-re* و پرده کوچک *re-mi* در گام دیاتونیک (زارلن) است و کوما (comma) (با علامت اختصاری C) نام دارد در حدود ده برابر حساسیت آکوستیکی است. به عبارت دیگر حد حساسیت موسیقی گوش $\frac{1}{15}$ حد حساسیت آکوستیکی آن است. اگر حساسیت گوش از این هم پایین‌تر بیاید تشکیل گام غیرممکن است و چنین گوشی از فهم موسیقی بی‌بهره است.

۱. اگر «دو» را پایه گام بگیریم اکتاو آن «دو» آرمونیک دوم و فاصله پنجم آن «سل» آرمونیک سوم و فاصله سوم آن «می» آرمونیک پنجم و هفتم آن «سی» آرمونیک یازدهم پایه اصلی است.
۲. Savart: فیزیکدان و موسیقیدان فرانسوی است که واحد سنجش فاصله موسیقی به نام اوست و آن برابر فاصله‌ای است که لگاریتمش $\frac{1}{1000}$ باشد. بنابراین چون لگاریتم $\frac{1001}{1000}$ برابر 0.0004 است پس مقدار آن برابر 4 Savart می‌شود.
(ساوار را با علامت σ می‌نویسند):

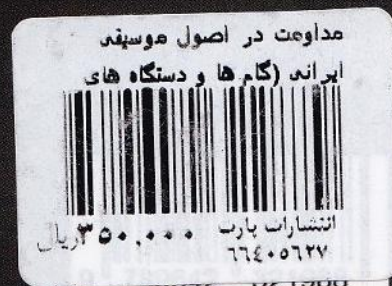
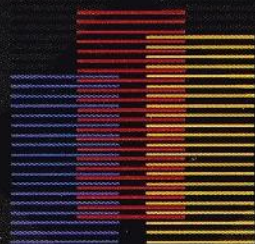
$$\log \frac{1001}{1000} = \log 1001 - \log 1000 = 3.000431 - 3 = 0.000431 \approx 0.4^{\sigma}$$

$$3. \log \frac{81}{80} = \log 81 - \log 80 = 1.90849 - 1.90309 = 0.0054 \approx 0.5^{\sigma}$$

روش‌هایی که دانشمندان فوق برای اندازه‌گیری حد حساسیت به کار برده‌اند در زمانی انجام شده است که اسباب‌های اندازه‌گیری به اندازه کافی دقیق نبوده‌اند، ولی امروز با روش‌های الکترو آکوستیکی دقیق و به کار بردن اسباب‌های الکترونی آزمایش‌های دقیق‌تری می‌توان انجام داد. آخرین تحقیقات در این باره نشان داده است که حساسیت گوش به $\frac{1}{10000}$ می‌رسد.^۱

1. Mesure des Intervalles Harmoniques. M. Barkechil-Note 243 1950 C. N. R. S-Rev. ACUSTICA, VOL II, 1952.

هر موسیقی شناس، آهنگساز، نوازنده یا خواننده‌ای که در زمینه موسیقی غربی یا شرقی فعالیت دارد باید علاوه بر آگاهی عملی و تمرین‌های روزانه، به صورت نظری با گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی نیز آشنایی داشته باشد؛ موضوعی که از زمان‌های پیشین همواره مورد توجه خاص دانشمندان و فیلسوفان بوده و درباره آن تحقیقات بسیاری صورت گرفته و همچنین فصل‌های خاصی در آثارشان را به آن اختصاص داده‌اند. کتاب مداومت در اصول موسیقی ایرانی نتیجه سی سال تحقیق و تتبع نگارنده درباره گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی است که به دوستداران موسیقی، به‌ویژه دوستداران موسیقی ایرانی، موسیقی‌شناسان، آهنگسازان، اجراکنندگان، هنرجویان و استادان موسیقی تقدیم می‌شود؛ باشد که با مطالعه آن بیش از پیش به اهمیت فرهنگ ملی و موسیقی ایرانی پی برده و در راه گسترش و اعتلای آن کوشا تر باشیم.



قیمت: ۳۵۰۰۰۰ ریال