کتاب سرایش

جلد اول

مبانی نظری موسیقی غربی و ایرانی

ویرایش دوم

نوشته‌ی

حسین مهرانی

مؤسسه‌ی فرهنگی‌ـ هنری ماهور

تهران ۱۴۰۴

فهرست

یادداشت ۱۷
مقدمه‌ی مؤلف ۱۹

فصل اول: صوت موسیقایی و تعاریف اولیه ۲۱
اصوات موسیقایی ۲۱
فاصله‌ی موسیقایی ۲۲
آموزش نت‌خوانی ۲۲
۱. خط‌های حامل ۲۳
۲. نام نت‌ها ۲۳
۳. کلید ۲۴
۴. پهنه‌ی صوتی ۲۵
● پهنه‌ی شنوایی انسان ۲۵
۵. خط‌های تکمیلی ۲۵
۶. فاصله‌ی اکتاو (هنگام) ۲۷
۷. واحد سنجش فاصله در موسیقی ۲۹
۸. روش نام‌گذاری اکتاوها ۳۰
۹. نشانه‌های تغییردهنده ۳۱
● بِمُل ۳۱
● دیز ۳۲
● کُرُن ۳۳
● سُری ۳۴
● بِکار ۳۵

شستی‌های پیانو ۳۵
نت‌های آنارمونیک (مترادف) ۳۶
- دوبل‌بمل ۳۶
- دوبل‌دیز ۳۶
- بمل‌کرن ۳۷
- دیزسری ۳۷

۱۰. انواع نیم‌پرده ۳۸
- نیم‌پرده‌ی کروماتیک ۳۸
- نیم‌پرده‌ی دیاتونیک ۳۸

پرسش و تمرین ۴۰

فصل دوم: وزن در موسیقی (قسمت اول) ۴۳

تقسیمات زمانی در موسیقی ۴۳
۱. دیرند یا کشش زمانی نت‌ها (گرد، سفید، سیاه، چنگ، دولاچنگ و سه‌لاچنگ) ۴۳
۲. نشانه‌های دیگر برای کشش‌ها (نقطه، دو نقطه و خط اتحاد) ۴۷

وزن در موسیقی ۴۹
- تأکید در موسیقی ۴۹
- تقسیمات مساوی زمان در موسیقی ۴۹

۱. ضرب ۵۰
۲. میزان ۵۳
- خط میزان ۵۵
- نشانه‌ی میزان ۵۵

۳. انواع ریتم و میزان ۵۵
- میزان‌های ساده ۵۵
- میزان‌های ترکیبی ۵۷

۴. سکوت ۵۹
۵. کاربرد دیگر خط اتحاد ۶۰
۶. سنکُپ ۶۱
۷. ضدضرب ۶۴
پرسش و تمرین ۶۵

فصل سوم: فاصله‌ی موسیقایی، گام و تعاریف دیگر ۶۷
گام ۶۷
● درجه‌های گام ۶۷
انواع گام ۶۸
گام ماژور ۶۹
● نام و نقش درجه‌های گام ماژور ۷۲
تعیین فاصله ۷۳
۱. عددِ فاصله ۷۳
● فاصله‌های ساده و ترکیبی ۷۶
● تبدیل فاصله‌ی ترکیبی به ساده ۷۶
● معکوسِ فاصله ۷۸
۲. بنیه‌ی فاصله ۷۹
● فاصله‌های سه‌بنیه‌ای ۸۰
● فاصله‌های چهاربنیه‌ای ۸۳
● بنیه‌ی فاصله در فاصله‌های ترکیبی و معکوس فاصله ۸۸
دانگ (تِتراکورد) ۸۸
● دانگ‌های گام ماژور ۸۹
تونالیته و مُدالیته ۹۲
نشانه‌های ترکیبی ۹۳
گام‌های ماژور دیزدار ۹۴
۱. توالی دیزها ۹۷
۲. روش یافتن تونیک گامِ ماژور از روی توالیِ دیزها ۹۷
۳. روش یافتن نشانه‌ی ترکیبی در گام‌های ماژور دیزدار ۹۷
گام‌های ماژور بمل‌دار ۹۸
۴. توالی بمل‌ها ۱۰۰
۵. روش یافتن تونیک گام ماژور از روی توالی بمل‌ها ۱۰۱
۶. روش یافتن نشانه‌ی ترکیبی در گام‌های ماژور بمل‌دار ۱۰۱
گام‌های مترادف (آنارمونیک) ۱۰۲
گام مینور ۱۰۲
۱. گام مینور تئوریک (طبیعی) ۱۰۲

- یافتن تونیک گام مینور از روی نشانه‌های ترکیبی ۱۰۴
۲. گام مینور هارمونیک ۱۰۵
- نشانه‌های عَرَضی (موقتی) ۱۰۶
۳. گام مینور ملودیک ۱۰۸
مُدولاسیون (مُدگَردی) ۱۱۰
گام‌های همسایه ۱۱۰
۱. گام‌های همسایه‌ی گام ماژور ۱۱۰
- گام ماژوری به فاصله پنجم درست بالاتر از آن ۱۱۰
- گام ماژوری به فاصله‌ی پنجم درست پایین‌تر از آن ۱۱۱
- گام مینور هارمونیک وابسته به مینور نسبی ۱۱۱
۲. گام‌های همسایه‌ی گام مینور ۱۱۱
- گام مینوری به فاصله پنجم درست بالاتر از آن ۱۱۱
- گام مینوری به فاصله پنجم درست پایین‌تر از آن ۱۱۲
- گام ماژوری که از آن ناشی شده‌است ۱۱۲
موسیقی تونال ۱۱۴
مطبوع یا نامطبوع بودن فاصله‌ها ۱۱۵
انتقال ۱۱۶
- روش اول ۱۱۶
- روش دوم ۱۱۷
سازهای انتقالی ۱۱۸
سایر کلیدهای موسیقی ۱۱۹
۱. کلید فا (کلید باس) ۱۲۰
۲. کلید دو (کلید آلتو) ۱۲۲
- حامل مضاعف ۱۲۴
۳. کلید کوبشی‌ها ۱۲۵
پهنه‌ی صوتی صدای انسان ۱۲۷
انواع دیگر گام ۱۲۸
گام‌های کلیسایی ۱۳۱
- یونیَن ۱۳۱
- دوریَن ۱۳۱

- فریژیَن ۱۳۱
- لیدیَن ۱۳۲
- میکسو لیدیَن ۱۳۲
- ائولیَن ۱۳۲
- لوکریَن ۱۳۳

گام‌های کروماتیک ۱۳۳

۱. گام کروماتیک بالارونده ۱۳۴

۲. گام کروماتیک پایین‌رونده ۱۳۴

گام کروماتیک موسیقی ایرانی ۱۳۴

پرسش و تمرین ۱۳۶

فصل چهارم: وزن در موسیقی (قسمت دوم) ۱۳۹

میزان‌های لنگ ۱۳۹

- میزان لنگ ساده ۱۴۰
- میزان لنگ ترکیبی ۱۴۱
- وجود خصیصه‌ی «لنگ» در میزان‌های غیرلنگ ۱۴۲
- تغییر نشانه‌ی میزان در میان قطعه ۱۴۵

تقسیمات فرعی دیرند نت‌ها ۱۴۷

- سه بر دو ۱۴۷
- چهار بر سه ۱۴۸
- پنج بر چهار ۱۴۸
- پنج بر سه ۱۴۸
- شش بر چهار ۱۴۹
- هفت بر چهار ۱۴۹
- هفت بر شش ۱۴۹
- نه بر هشت ۱۵۰
- دو بر سه ۱۵۰

سرعت ۱۵۴

۱. مِترونُم ۱۵۴

- مترونم مکانیکی ۱۵۴

- ترونم الکترونیکی ۱۵۶
۲. تعیین مدت‌زمان کل قطعه به دقیقه ۱۵۷
۳. استفاده از واژگان توصیفی ۱۵۷
فشردگی موسیقی ۱۵۸
وزن در آواز ایرانی ۱۵۹
اَدوارِ ایقاعی ۱۶۰
- اتانین ایقاعی ۱۶۱
ضربِ بالا ۱۶۴
قطعات ضربی در موسیقی ایرانی ۱۶۴
- پیش‌درآمد ۱۶۴
- چهارمضراب ۱۶۵
- رِنگ ۱۶۵
- تصنیف ۱۶۶
- ضربی ۱۶۶
پرسش و تمرین ۱۶۸

فصل پنجم: فاصله‌ها و دانگ‌های موسیقی ایرانی ۱۶۹
بنیه‌ی فاصله‌ها در موسیقی ایرانی ۱۶۹
- قاعده‌ی اول ۱۶۹
- قاعده‌ی دوم ۱۷۰
معکوس فاصله در موسیقی ایرانی ۱۷۲
دانگ‌های موسیقی ایرانی ۱۷۳
- انواع فاصله‌های دوم ۱۷۳
- انواع فاصله‌های سوم ۱۷۴
- سه‌صدایی ملودیک ۱۷۴
چهارده دانگ اصلی موسیقی ایران ۱۷۶
- چهارصدایی ملودیک ۱۸۰
- چهارصدایی‌های ملودیک در موسیقی ایرانی ۱۸۰
- دو دانگ فرعی در موسیقی ایرانی ۱۸۱
انواع ترکیب دانگ ۱۸۲

۱. ترکیب متصل ۱۸۲
● ترکیب متصل قرینه و غیرقرینه ۱۸۳
● تشکیل همه‌ی ترکیب‌های متصل ممکن با استفاده از چهارده دانگ اصلی ۱۸۳
۲. ترکیب منفصل ۱۸۹
● حالت اول ۱۹۰
● حالت دوم ۱۹۰
● حالت سوم ۱۹۰
● حالت چهارم ۱۹۰
۳. ترکیب متداخل ۱۹۱
● ترکیب متداخل طولی ۱۹۲
● ترکیب متداخل عرضی ۱۹۴
۴. ترکیب‌های بیش از دو دانگ ۱۹۶
● تغییر نقش نت‌ها در ترکیب‌ها ۱۹۸
مرکب‌خوانی ۱۹۹
۱. مرکب‌خوانی طولی ۱۹۹
۲. مرکب‌خوانی عرضی ۱۹۹
گوشه وانواع آن ۲۰۰
● گوشه‌های مُدال ۲۰۰
● گوشه‌های ریتمیک ۲۰۲
● گوشه‌های ملودیک ۲۰۳
انواع شروع گوشه‌ی درآمد ۲۰۳
● فرودِ بالِ کبوتر ۲۰۵
نام‌گذاری دانگ‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی ۲۰۶
۱. نام‌گذاری دانگ‌ها براساس نت ایستِ آنها ۲۰۶
۲. نام‌گذاری دستگاه‌ها براساس نت ایستِ درآمد ۲۰۷
● نام‌گذاری دستگاه شور ۲۰۷
● نام‌گذاری دستگاه نوا ۲۰۸
● نام‌گذاری دستگاه همایون ۲۰۸
● نام‌گذاری دستگاه راست‌وپنجگاه ۲۰۸
۳. نام‌گذاری آوازهای موسیقی ایرانی ۲۰۹

- نام‌گذاری آواز اصفهان ۲۰۹

نشانه‌های ترکیبی در موسیقی ایرانی ۲۰۹

۱. دستگاه ماهور ۲۱۰

۲. دستگاه شور و آوازهای آن ۲۱۰

۳. دستگاه چهارگاه ۲۱۱

۴. دستگاه سه‌گاه ۲۱۱

۵. دستگاه نوا ۲۱۲

۶. دستگاه همایون و آواز اصفهان ۲۱۳

۷. دستگاه راست‌وپنجگاه ۲۱۴

- یافتن دستگاه یا آواز از روی نشانه‌های ترکیبی ۲۱۴

اندازه‌ی فاصله‌های موسیقی ایرانی ۲۱۶

پرسش و تمرین ۲۲۰

فصل ششم: نشانه‌ها، اصطلاحات و تعاریف موسیقایی ۲۲۳

نشانه‌های بین‌المللی موسیقی ۲۲۳

۱. نشانه‌های مربوط به شدت (دینامیک) ۲۲۳

- آکسان ۲۲۴
- کرشندو ۲۲۵
- دکرشندو ۲۲۵
- دیمینوئندو ۲۲۵

۲. نشانه‌های مربوط به تغییر ارزش زمانی نت‌ها ۲۲۶

- ریتارداندو ۲۲۶
- آچه‌له‌راندو ۲۲۶
- فِرماتا ۲۲۶
- آدلیبیتوم ۲۲۷

۳. نشانه‌های مربوط به آرتیکولاسیون و تزیین‌ها ۲۲۷

- آچیاکاتورا و آپوجیاتورا ۲۲۷
- آرپژ ۲۲۹
- گروپتو ۲۲۹
- گزش ۲۳۱

- گزش وارونه ۲۳۱
- تریل ۲۳۲
- ویبراسیون ۲۳۲
- گلیساندو ۲۳۳
- استاکاتو ۲۳۴
- تِنوتو ۲۳۴
- لِگاتو ۲۳۴
- پیتزیکاتو ۲۳۶

۴. نشانه‌های تکرار ۲۳۶
- تکرار میزان قبل ۲۳۶
- تکرار دو میزان قبل ۲۳۷
- دونقطه‌ی تکرار ۲۳۷
- بار اول، بار دوم ۲۳۷
- داکاپو ۲۳۸
- داکاپوآل‌فینه ۲۳۸
- دال سِنیو ۲۳۸
- دال سِنیوآل‌فینه ۲۳۸
- کودا ۲۳۸
- ترِمولو ۲۳۹
- سکوت‌های بیش از یک میزان ۲۴۰

۵. نشانه‌های تغییر اکتاو ۲۴۰

۶. سایر نشانه‌های واژگانی مربوط به حالت ۲۴۱

نشانه‌های مخصوص موسیقی ایرانی ۲۴۲

۱. نشانه‌های انگشت‌گذاری ۲۴۲
- دست‌باز ۲۴۳

۲. نشانه‌های انواع مضراب ۲۴۳
- راست و چپ ۲۴۳
- ریز ۲۴۵
- تک‌ریز ۲۴۶
- تک‌ریز کوتاه ۲۴۸

- چپ‌ریز ۲۴۹
- دُرّاب (روی یک، دو و سه نت) ۲۵۰
- شَلال ۲۵۳
- خراش ۲۵۷
- تکیه ۲۵۹
- خفه کردن یا استاکاتو ۲۶۲
- کَندن ۲۶۳
- انواع پنجه‌کاری (کامل، ناقص و ساده) ۲۶۵
- کنده‌کاری هم‌زمان ۲۶۶
- دُرّاب ـ کنده‌کاری ۲۶۶
- کندن ـ استاکاتو ۲۶۶
- سینه‌مال ۲۶۶
- استفاده از شست دست راست ۲۶۷
- مُردان یا گزش وارونه ۲۶۸
- مُردان ـ ریز ۲۶۸
- دُرّاب ـ ریز ۲۶۹
- تریل به بمل‌کُرُن نت بعد ۲۶۹
- ویبراسیون ریز و درشت ۲۶۹
- تریل با یک مضراب یا پژواک ۲۷۱
- چپ‌تریل ۲۷۱
- چپ پنجم ۲۷۲
- راست مشتاق ۲۷۲
- اجرا فقط روی سیم مشتاق ۲۷۲
- اجرای تک‌سیم ۲۷۲
- مضراب واخوان‌دار یا مضراب پُر ۲۷۲
- انگشت‌گذاری روی یکی از جفتْ‌سیم‌های تار ۲۷۳
- بازگشت به اجرای معمولی روی جفتْ‌سیم‌های تار ۲۷۳
- پوش ۲۷۳
- پُل ۲۷۴
- لگاتو (با مضراب راست، چپ، ریز و سینه‌مال) ۲۷۴

آشنایی با چند اصطلاح بین‌المللی در موسیقی ۲۷۶
۱. تِم یا سوژه ۲۷۶
۲. مُتیف ۲۷۶
۳. زنجیره یا سکانس (توالی) ۲۷۶
۴. روباتو ۲۷۷
۵. موسیقی تونال ۲۷۸
۶. بافت موسیقایی ۲۷۸
● بافت چندبخشی (پُلی‌فونیک) ۲۷۸
● بافت همگرا (هموفونیک) ۲۷۹
● بافت یک‌بخشی (مونوفونیک) ۲۷۹
● بافت واگرا (هتروفونیک) ۲۷۹
آشنایی با چند اصطلاح در موسیقی ایرانی ۲۸۰
۱. نت ایست ۲۸۰
۲. نت شاهد ۲۸۱
۳. نت آغاز ۲۸۲
۴. نت متغیر ۲۸۳
۵. نت خاتمه ۲۸۴
۶. اوج ۲۸۴
۷. فرود ۲۸۴
۸. مقام ۲۸۵
۹. مُد ۲۸۵
پرسش و تمرین ۲۸۷

فصل هفتم: تحریر و انواع آن ۲۸۹
تحریر ۲۸۹
● ادَوات تحریر ۲۹۰
انواع تحریر ۲۹۱
۱. تحریر ساده ۲۹۱
۲. تحریر زینت‌دار ۲۹۱
۳. چَه‌چَه ۲۹۳

۴. مُتیف تحریر ۲۹۳
چند نمونه ملودیِ تحریر ۲۹۳
۱. بلبلی ۲۹۴
۲. بغدادی ۲۹۴
۳. چکشی ۲۹۵
۴. مُقطع ۲۹۶
۵. زیر و رو ۲۹۶
۶. دوتایکی ۲۹۶
۷. بسته‌نگار ۲۹۷
۸. پنجه‌مویه ۲۹۸
۹. گشایش ۲۹۸
۱۰. خُرده تحریر ۲۹۹
۱۱. جوادخانی ۲۹۹
۱۲. تحریر ضربی ۲۹۹
۱۳. هلهله ۳۰۰
۱۴. غُنّه (قنه) ۳۰۰
۱۵. فلکی ۳۰۰
شیوه‌ی اجرای تکیه ۳۰۰
- قاعده‌ی اول ۳۰۱
- قاعده‌ی دوم ۳۰۱
پرسش و تمرین ۳۰۵

ضمیمه‌ی ۱: سیستم گوشه‌های مهم ردیف میرزاعبدالله ۳۰۷
ضمیمه‌ی ۲: فهرست نشانه‌های اجرایی مخصوص موسیقی ایرانی ۳۲۵
فهرست منابع ۳۲۷

یادداشت

کتاب سرایش مجموعه‌ای است که در سه مجلد به شرح و آموزش **مبانی نظری موسیقی غربی و ایرانی، آموزش عملی وزن‌خوانی** و **سرایش (سلفژ) آواز ایرانی** می‌پردازد.

جلد اول از مجموعه‌ی *کتاب سرایش* به شرح مبانی نظری موسیقی ایرانی و غربی پرداخته است و در چهار فصل نخست مفاهیمی چون ***فاصله‌ی موسیقایی***، ***انواع گام***، ***نشانه‌های ترکیبی***، ***مُدولاسیون***، ***انتقال***، ***انواع میزان*** و... با ذکر نمونه‌هایی توضیح داده شده‌است و در فصل پنجم فواصل موسیقایی ویژه‌ی نظام دستگاهی و ***دانگ‌ها*** و ***چهارصدایی***‌هایی که با ترکیب‌هایشان این نظام را در قالب نظریه‌ای جدید شرح می‌دهند، آورده شده‌است.

در فصل ششم علائم متداول در موسیقی ایرانی و غربی شرح داده شده‌است و اصطلاحاتی نظیرِ ***نغمه‌ی شاهد***، ***ایست***، ***متغیر***، ***فرود*** و بسیاری از اصطلاح‌های متداول در نظام دستگاهی به گونه‌ای قابل‌درک مورد بررسی قرار گرفته‌است و فصل هفتم به بررسی ساختار **تحریر** و شرح و تأویل چند تحریر مهم در موسیقی ایرانی اختصاص دارد.

مطالعه‌ی این کتاب برای هنرجویانی که قدم در راه فراگیری ساز یا آواز ایرانی گذاشته‌اند و نیز برای همه‌ی نوازندگان و خوانندگان فهیمی که در وزن‌خوانی، سرایش، و درک ردیف موسیقی ایرانی احساس ضعف می‌کنند، مفید خواهد بود. همان‌طور که گفته‌شد این کتاب نظریه‌ی جدیدی را برای تبیین تئوری موسیقی ایرانی مطرح می‌نماید، از این رو مطالعه‌ی آن برای پژوهشگران موسیقی نیز می‌تواند جالب باشد.

حسین مهرانی
۱۳۸۲

مقدمه‌ی مؤلف

به‌دلیل کمبودهایی که در زمینه‌ی آموزشِ موسیقی در کشور ما وجود دارد همواره هنرجویانی که قادر به فراگیری سریع مهارت‌های این هنر نیستند **بی‌استعداد** پنداشته شده و از آموختن موسیقی محروم می‌شوند اما تنها مشکل این هنرجویانِ به‌اصطلاح **بی‌استعداد** این است که پیش‌زمینه‌ی موسیقی نداشته‌اند و برای مثال در میان افراد خانواده یا نزدیکان آنها کسی به موسیقی نمی‌پرداخته است تا فرصتی برای آشنایی بیشتر با این هنر پیدا کنند و با صداهای موسیقایی بیشتر خو بگیرند. به‌عبارت‌دیگر هنرجویانی که به‌اصطلاح **بااستعداد** خوانده می‌شوند در اثر **آموزش غیرمستقیم** درک و دریافت بهتری از صدا دارند و درنتیجه دارای قابلیت بیشتری برای کسب مهارت‌های نظری و عملی موسیقی می‌باشند. چه بسیار علاقه‌مندانی که به‌دلیل ضعف روش‌های آموزشی، بی‌استعداد خوانده شده و خود نیز این را باور کرده‌اند و از ادامه‌ی آموزش محروم مانده‌اند. برای مثال در بسیاری از کلاس‌های آواز ایرانی، معلم **گوشه**‌ای را می‌خواند و یا تحریری را اجرا می‌نماید و چنانچه هنرجویی نتواند آن را تقلید کند به‌دلیل بی‌استعدادی در زمینه‌ی موسیقی از ادامه‌ی یادگیری محروم می‌شود. حتی برخی بر این عقیده‌اند که صدای بعضی خوانندگان **تحریردار** و بعضی دیگر **بدون تحریر** است درحالیکه صدای همه‌ی افراد با آموزشِ صحیح قادر به اجرای تحریر خواهد بود.

درِ مقابلِ آموزش غیرِمستقیم، **آموزش مستقیم** وجود دارد که همان فراگیری هدف‌دار زیرنظر مربی است. اگر روش آموزش مستقیم طبق برنامه‌ای صحیح و دقیق تدوین شده باشد هنرجویانی که دارای پیش‌زمینه‌ی اندک و قابلیت کمی در موسیقی هستند نیز قادر به فراگیری و کسب مهارت‌های لازم خواهند بود.

شاید برخی گمان کنند که **سلفژ ایرانی** فقط برای خوانندگان آواز ایرانی مناسب است ولی نگارنده معتقد است که نوازندگان نیز باید پیش از اجرای نغمه‌ها روی ساز آن را در ذهن خود به‌درستی بشنوند و کاملاً نسبت به نغمه‌ها آگاه باشند. برای این منظور آشنایی

با روش ثبت نغمه‌ها یا **سیستم نت‌نویسی** بسیار مؤثر و ضروری است. با فراگیری صحیح سیستم نت‌نویسی خواننده و نوازنده در هنگام اجرا، **تصویری** از صداها را در ذهن دارند که باعث اجرایی آگاهانه و در نتیجه **سونوریته‌ای** (صدادهی) بهتر خواهد بود. همچنین با فراگیری **سلفژ**، چون نوازنده از زیر و بمی و کشش زمانی اصوات تصویری در ذهن دارد، هنگام جواب آواز جای نغمه‌های مورد نظر را روی ساز آسان‌تر و سریع‌تر پیدا می‌کند.

در جلد اول از *کتاب سرایش* که هم‌اکنون در اختیار دارید، هنرجویان با **مبانی نظری موسیقی غربی** و نیز با دیدی تازه‌تر با **موسیقی ایرانی** آشنا می‌گردند که اجرای ردیفِ سازی و آوازیِ موسیقی ایرانی را برای آنها آسان‌تر و شرح و درک آن را بهتر و دقیق‌تر می‌نماید.

هنگامی که در دوران نوجوانی به کلاس آواز می‌رفتم جای خالی یک روش مکتوب برای آموزش آواز ایرانی را کاملاً احساس می‌کردم و همواره آرزو داشتم که چنین روشی به‌وجود آید اما هرگز تصور نمی‌کردم که روزی خود نگارنده‌ی آن باشم. دور از ذهن نیست که این روش دارای ضعف‌هایی است که از چشم نگارنده دور مانده است، پس چشم امید به نکته‌بینی و بزرگواری موسیقی‌پژوهان آگاه دارم که با ارائه‌ی انتقادات خود مرا از کاستی‌های این اثر آگاه نمایند تا آنها را برطرف کنم.

در این نوبت، اثر مورد بازخوانی و بازنویسی مجدد قرار گرفته است و بر این بوده‌ام که با تغییر کلی در متن و ویرایشی جدید در این چاپ به بیانی مناسب‌تر برای انتقال مفاهیم دست یابم و راه درک مفاهیم برای هنرجویان هموارتر گردد.

بر خود لازم می‌دانم از دوست عزیزم آقای فرهود امیرانی نهایت تشکر و قدردانی را به خاطر ویرایش چاپ نخست، به‌جای آورم و همچنین از استاد ارجمند پرویز منصوری که طی سفر کوتاه خود به ایران نسخه‌ی دست‌نویس چاپ نخست این کتاب را با بزرگواری مطالعه نموده و با فروتنی معروف خویش نکته‌هایی را در جهت بهبود آن یادآوری نمودند، سپاسگزاری نمایم.

ضمناً از دوست عزیزم آقای مهدی فراهانی به خاطر طراحی جلد کتاب و همچنین آقای محمد موسوی مدیریت انتشارات فرهنگی- هنری ماهور برای تجدید چاپ این اثر صمیمانه سپاسگزارم.

حسین مهرانی
۱۳۸۲