



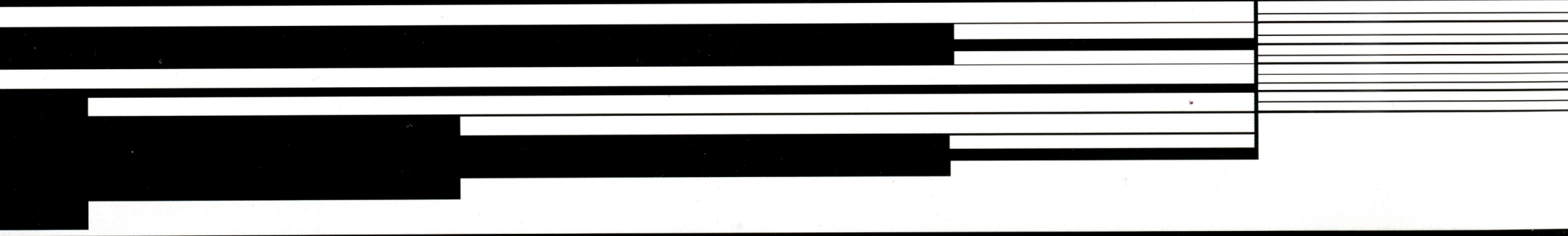
Compozitor Publishing House • Saint-Petersburg
Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»

Mehdi Hosseini

Мехди Хоссейни

String Quartet No. 2 | **BAKHTIARI**
Струнный квартет № 2 | **БАХТИАРИ**

№ 4956



Mehdi Hosseini

Мехди Хоссейни

String Quartet No. 2 | ВАКНТИАРИ
Струнный квартет № 2 | БАХТИАРИ

Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»
Compozitor Publishing House • Saint-Petersburg



ОТ АВТОРА

Бахтияры — название одной из коренных народностей Ирана. Это племена хафтланг и чахарланг, проживающие на территории провинций (останов) Чахармахал-о Бахтияри, Хузистана, Исфагана и частично Луристана. Остан Чахармахал-о Бахтияри находится на юго-западе Персии. Бахтиярское наречие принадлежит к западной группе персидских диалектов, и его носители имеют богатую, развитую народную культуру.

Музыка — один из важнейших элементов культуры народа, достойно представляющий его менталитет и духовные ценности.

Бахтиярская музыка — один из обширных разделов мугамной музыки Персии.

В названиях мугамов получили отражение традиции и обычаи бахтияров. В племени бахтиярской музыке термин «мугам» обычно употребляется в значении «напев» (а не в значении «определенный лад», как это иногда трактуют): под словом «мугам» там подразумевается некий сложившийся музыкальный текст, который в принципе может иметь различный характер, различную форму и даже принадлежать к разным жанрам.

Что касается ладов, то они формируются на основе традиционных персидских систем-звукорядов¹. Среди них можно отметить преобладание таких как Шур, Аваз-е Дашти, Аваз-е Шуштари, Дастгахи Чахаргах и Сегах.

Однако при всём том, что у бахтиярской музыки есть много общего с музыкальной культурой других областей Ирана, многое из неё различает. Это и диалект, и состав музыкальных инструментов, и способ перехода из одного мугама в другой.

В бахтиярской музыке обычно используются следующие инструменты: сорна, корна, ней, даере, доход и каманче. Каманче, очевидно, появилась у этого народа в более позднее время. В последние десятилетия, кроме перечисленных выше инструментов, многие тушмаля² играли также на таре и на томбаке.

¹Их иногда также называют ладами, что ошибочно по указанной выше причине.

²Бахтиярские музыканты-исполнители обычно называются «тушмалями». «Туш», очевидно, имеет значение «сила, способность», а «мал» — «племя». Причем в бахтиярском наречии «тушмаль» имеет значение «старейшина пле-

мени», можно классифицировать различным образом и по различным параметрам. Так, по жанровой принадлежности можно выделить праздничную, свадебную, траурную музыку, музыку, сопровождающую трудовую деятельность, эпическую музыку и пр.

В данном струнном квартете использованы популярные бахтиярские фольклорные темы, каждая из которых принадлежит какому-либо конкретному мугаму.

Первая часть основана на фрагменте мелодии Типумэй (в мугаме Гахгерйу, или Гахгири):

Мугам Гахгерйу, или Гахгири, — Скорбная песнь, название которой означает «время, пора плача». Второе используемое название — Гугерйу, или же Гахгири, — также означает «пора оплакивать». И в настоящее время в бахтиярской траурной музыке продолжает существовать жанр оплакивания, и хотя он уже не служит строгому исполнению ритуала в традиционном смысле, общий траурный характер вполне можно уловить. А начало этому роду печальной музыки дал именно мугам Гахгерйу.

Для более точного осмысления названия Гахгерйу следует обратиться к образу Алидада Нодалькоша — храброго, мужественного героя бахтиярского народа, убитого из зависти своим родным братом. Алидад мог поразить одной стрелой сразу девятиртых грифов-стервятников. Музыканты и певцы-плакальщики сложили немало плачей по Алидаду и исполняли их в мугаме Гахгерйу. Музыкально-поэтические импровизации, воспевающие духовные и физические силы героя, певцы включают и в мугам Типумэй. Собравшиеся, подхватывая, подпевают им — и получается редкое по силе эмоционального воздействия скорбное звучание.

Вторая часть сочетает в себе несколько фольклорных тем:

мени». В некоторых районах расселения бахтияров используется не слово «тушмаль», а особо уважительные определения, указывающие на старшинство и высокое положение. В городах и некоторых деревнях остана Чахармахал-о Бахтияри, в особенности в городе Шахр-е Корд и окрестных деревнях, музыкантов-исполнителей иногда называют «мотреб» или «лутти».

Ширалимардан (тема А). Имя одного из ханов племени хафтланг, погибшего в непримиримой борьбе с тиранией;

Хури-Хури (тема В). Имя женщины, воспеваемой в лирической поэме;

Чешме-йе Кухранг (тема С). Название одного из древних полноводных источников, из которого берет начало большая река, протекающая по территории остана Чахармахал-о Бахтияри и соседних с ним останов. Напев с таким названием посвящен этому источнику;

Чуббази (букв. «игра с палками» — тема D). Как и следует из значения этого слова, данный мугам сопровождается игры-упражнения с палками: двое или более мужчин в такт музыкальному ритму разыгрывают героическое сражение. Такого рода мелодии Чуббази можно считать уникальными, так как они встречаются только в музыке бахтияров;

Сахарназ (тема E). Имя красавицы Сахарназ, которой посвящается эта лирическая мелодия;

Пишнавази (тема F). Эта мелодия исполняется в качестве вступлений к началу празднеств;

Лачакрейали ([Красавица] в платке, [украшенном] риалами, — тема G). Бахтиярские женщины пришивали к своим головным платкам (лачак) монеты-риалы. Женщины из зажиточных семей предпочитали монеты из серебра.

Эту мелодию часто исполняют на праздниках, и она очень любима бахтиярским народом.

FROM THE AUTHOR

The Bakhtiari are one of Iran's native peoples. The nation comprises the Khaftlang and Chaharlang tribes, which live in the provinces of Chaharmahal and Bakhtiari, Isfahan and Loresân. Chaharmahal and Bakhtiari province is located in southwest Iran. The Bakhtiari dialect belongs to the group of Western Iranian languages, and its speakers have a rich and flourishing traditional folk culture.

Music is one of the most important elements of traditional folk culture, as it displays the intellectual values and character of the people. Bakhtiari music is among the richest and most extensive varieties of Persian maqam music.

The traditions and customs of the Bakhtiari are reflected in the names of their magams. In the musical terminology of the Bakhtiari people, 'magam' usually means "tune" (not a specific tonality or 'mode' as it is typically interpreted, but an entire system of pitches and pitch relationships), since for them the word magam implies an established musical text, which might vary in character, form, and even genre.

The magams are formed on the basis of traditional Persian system-scales (Dastgah). The most predominant among these are Shur, Avaz-e Dashti, Avaz-e Shushtari, Dastgah-e Chahâr'gâh, and Se'gâh.

Although Bakhtiari music has much in common with the musical culture of other regions of Iran, much distinguishes it, as well, including dialect, instrumentation, and the method of transition from one magam into another.

The instruments most frequently used in Bakhtiari music are the sornâ; korna; ney; dayereh; dohol; and kamancheh. The kamancheh, apparently was first used at a later period than the others. In the past decade, many tushmali, i.e. Bakhtiari

musicians, have played the târ and tombak in addition to the instruments listed above.

Like the music of other regions of Persia, that of the Bakhtiari can be classified in various ways and according to a number of parameters. There is distinct music for festive occasions, such as weddings or funerals; there is music to accompany recitation of epic poetry; and there are songs to accompany work, among other genres.

The present string quartet makes use of popular Bakhtiari folk tunes, each of which belongs to a certain magam.

The first movement is based on a fragment of the melody "Tipumey" in the **Magam of Gahgeriyu or Gugeriyyu**, which is a song of mourning, the name of which is translated as "a time for weeping." Another name for this maqam, Gugeriyyu or Gahgiri, likewise means "time to mourn." At present, the genre of music for mourning continues to exist in Bakhtiari funeral music; and, although the genre no longer serves as a strictly observed ritual in the traditional sense, the general funereal character of the music is evident. It is specifically the magam Gahgeriyu that places the tune within the genre of mournful music.

For a better understanding of the title "Gahgeriyu," we look to the figure of Alidad Noudalkosh. Alidad is a courageous and bold hero of the Bakhtiari people, murdered by his brother in a fit of envy. Alidad could defeat nine Griffon vultures with the shot of a single arrow. Musicians and mourners composed more than a few laments for Alidad and perform them in the magam Gahgeriyu. The singers improvise their musical-poetic compositions, which praise the moral and physical strength of the hero in the magam

Tipumey. Others gather and join in, and the emotional impact of sorrowful sounds can rarely be surpassed.

The second movement includes a number of folk themes, including:

Theme A: **Shiralimardan**, which is the name of one of the khans of the Khaftlang tribe, who was killed in uncompromising battle with tyranny;

Theme B: **Huri-Huri**, which is the name of a woman praised in a lyric poem;

Theme C: **Cheshmeh-ye Kuhrang**, the name of an ancient water-supply and the source of a large river that flows through the Chaharmahal and Bakhtiari Province and other nearby provinces. This tune is dedicated to the source;

Theme D: **Chub bazi** (*literally, "stick-game"*), this magam accompanies a game played with sticks. Two or more men enact an heroic battle to the rhythm of the music. The type of melody found in Chub bazi is unique to the music of the Bakhtiari;

Theme E: **Saharnaz**, named after the beautiful woman to whom this lyrical melody is dedicated;

Theme F: **Pishnavazi**, performed as a prelude to the beginning of festivities;

Theme G: **Lachakriyali** (*literally, "[beauty] in a headscarf [decorated] with coins"*). Bakhtiari women used to sew coins onto their headscarves. Those from affluent families preferred coins of silver, which were minted in antiquity. This melody is often performed at celebrations and is a favorite of the Bakhtiari people.

در پایان این موضوع ناگفته نماند که بررسی معیارهای زیباشناسی موسیقی ایران و دیگر ویژگی‌های وابسته به آن بدون رویکرد «موسیقی نواحی ایران» میسر نیست. از آنجایی که «ردیف سنتی موسیقی ایران» در روند شکل‌گیری نظام دستگاهی خود از یکسری خصایص موسیقی محلی ایران برخوردار نگردیده است جای شک و تردید نیست. از اینرو توجه به میراث گرانبهای موسیقی نواحی مختلف ایران یک ضرورت و نیاز اساسی است.

در خاتمه جهت تصریح قعات مورد استفاده در قسمت موومان دوم این اثر، توجه شما را به موارد ذیل جلب می‌نمایم:

تم A: شیر علی مردان

تم B: حوری حوری

تم C: چشمه ی کوه رنگ

تم D: چوب بازی

تم E: سحرناز

تم F: پیش نوازی

تم G: لچک ربالی

سید مهدی حسینی

مقدمه

موسیقی نیز یکی از شاخصهای معرف هر قوم و ملیتی است که در هر منطقه و قومیت ویژگیهای مختص به خود را دارد. قوم بختیاری به عنوان یکی از قدیمی ترین ساکنان سرزمین ایران، نقش بسزایی را در شکل گیری فرهنگ و تمدن ایرانی داشته است. موسیقی بختیاری همانند دیگر موسیقی های محلی ایران در عین استفاده از دستگاهها و مایه های ایرانی، به لحاظ ساختاری از ویژگیهای خاصی بهرمنند گردیده است که نسبت به دیگر گونه های موسیقی محلی ایران به آن هویتی مستقل و قابل تأمل بخشیده است.

در فرهنگ موسیقی بختیاری در اکثر موارد واژه مقام بعنوان پیشوند یا پسوند اسم و یا گونه ای از نغمات استفاده گردیده است و نه بعنوان مفهوم «مقام» یا به اصطلاح امروزی آن در موسیقی ایرانی «دستگاه» که تعریف کننده یک سیستم گستره صوتی است که کلیه اجزای آن در عین استقلال، تأمین کننده کلیت یک مجموعه ای سامانمند را دنبال می کنند. بنابراین نام مقام ها معمولاً بیانگر نغماتی است که با موضوعات مختلف در ارتباط با مراسم، آئین ها و یا سنت های ایل بختیاری تکوین یافته است. اما در عین حال در مواردی همچون گوشه اول و دوم خسرو و شیرین وجود دارد که کاملاً با مقامهای موسیقی سنتی متفاوت است و یا حتی در استفاده غیر معمول از دستگاههای ردیف سنتی ایرانی می توان به شعر نامدارخون اشاره داشت که در این شعر مقام از گوشه بیداد اصفهان به شور فرود می آید که این مختص موسیقی بختیاری است که به راحتی تغییر مقام می دهد.

یکی از نکات قابل توجه درباره موسیقی بختیاری، آثار نفوذ آن به مناطق همجوار و تأثیر پذیری متقابل آن است. گرچه بختیاری ها به لحاظ تاریخی و موقعیت جغرافیایی خاص که از آن بهرمنند گردیده اند، کمتر تحت تأثیر هجوم اقوام بیگانه قرار گرفته اند و موسیقی شان هم به طبع، دست نخورده تر باقی مانده است ولی به هر حال، پراکنندگی ناشی از قرن ها کوچ و جابجایی ایلات و طوایف بختیاری در استان ها و نواحی همجوار، تحولات اجتماعی و اسکان عشایر همگی در مجموع زمینه تأثیر گذاری های متقابل

را با فرهنگ های موسیقی همجوار آن فراهم آورده است. بطوریکه می توان به موسیقی شمالی ترین بخش سرزمین بختیاری با موسیقی جنوبی ترین بخش آن اشاره داشت. تفاوت موسیقی و برخی آداب و رسوم میان بختیاری های لرستان و بختیاری های چهار محال و بختیاری و بویر احمد و کهگیلویه یکی دیگر از این تأثیر پذیری ها می باشد. بعنوان مثال می توان به آهنگ «دایه دایه» که سرمنشأ آن لری است اشاره داشت. و یا متقابلاً از نفوذ فرهنگ موسیقی بختیاری می توان به نغمات «مرجنگه» و «شیرعلی مردان» نام برد که مورد توجه لرها و لک ها قرار گرفته است.

از سازهای مرسوم در موسیقی بختیاری می توان به سرنا، کرنا، نی، دایره و دهل اشاره داشت که البته در این چند دهه ی اخیر بطور مثال در حوزه جنوبی، نقاره قشقای جایگزین دهل بختیاری شده است و یا کمانچه که از قدمت زیادی در فرهنگ موسیقی بختیاری برخوردار نیست مورد استفاده قرار گرفته است. حتی در مواردی تار و تمبک هم به این رپرتوار سازی اضافه شده است که همگی اینها، نشانه های تغییرات فرهنگی و تأثیر پذیری ناشی از ردیف موسیقی سنتی ایران و سبک سازبندی ویژه آن حکایت دارد. البته تحقیق این موضوع که تا چه حد نوازندگان ایل بختیاری، یعنی توشمال ها در این تغییرات و بکارگیری سازهای جدید و یا رواج موسیقی خود نقش داشته اند در بحثی جداگانه قابل تأمل و بررسی می باشد.

مفاهیم آوازهای رایج در موسیقی بختیاری علاوه بر این که تعلق آن ها را به آیین های مختلف نشان می دهد، گویای ویژگیهای متن و ملودی در موسیقی بختیاری نیز می باشد. بطور مثال مقام «گاه گریو» به معنی هنگام مویه است. مقام «گاه گریو» یا با تلفظ «گوگریو» به معنی بگو و گریه کن در مراسم عزای بختیاری یا به اصطلاح موسیقی چپ در مقابل موسیقی شادیار بکار برده شده است که در قدیم تنها بصورت آوازی و توسط زنان اجرا می شده است و در معنای اسطوره ای خویش نوعی نوحه گری و گریه و زاری در وصف قهرمان ایل بختیاری «علی داد نودال کُش» می باشد که به لحاظ فرم آوازی با یک متر فراع اجرا می شود. در نمونه آوازی به لحاظ ریتم یکنواخت و بدون تغییر خود چه

۱ - هفت لنگان به آنها «توشمال» یا «میشکال» و چهارلنگان به آنها «خطیر» می گویند.


۲ - بر خلاف چند نظریه که از آن با متر آزاد یاد می کنند!


در بخش سازی و چه در بخش آوازی چنان پر محتوا می باشد که در عین تکرار پی در پی موتیو سازی و آوازی، تنها عنصر پیشبرد قطعه، محتوای کلام آواز می باشد. حتی در نمونه سازی آن که آزادانه تر بنظر می رسد، ریتم بطور مداوم تکرار و ملودی در یک پیروی زمینی مشخص خاتمه و از نو دوباره تکرار می گردد.


یکی از خصوصیات مهم در موسیقی بختیاری فرودها می باشند. در اکثر مواقع فرودها حالتی پایین رونده دارند و بنا بر نوع آواز و ملودی، گاه این فرودها توسط یک پرش ملودیک صورت می گیرد. در موسیقی بختیاری به جرات می توان گفت که این فرودها هستند که زمینه لازم برای تنفس موسیقایی مجدد که به معرفی جمله موسیقی بعدی می پردازد را فراهم می آورند.



در حوزه موسیقی آوازی، شیوه قرانت آوازا در موسیقی بختیاری و نوع گویش آنها از اهمیت قابل توجهی برخوردار است و در مجموع به چند فرم سبک آواز خوانی منجر گردیده است که عبارتند از همسرایی که اغلب توسط زنان و کودکان ایل بختیاری بصورت اونیسون اجرا شده و یا مبادله آوازی میان تک خوان و همسراییان همانند قطعاتی همچون آهای گل، دی گل و تک خوانی که در حقیقت همگی، نتیجه حاصل از نوع عملکرد متریک قطعات به لحاظ ریتم و فرم ملودی می باشد. بطور مثال می توان به قطعاتی که دارای یک ریتم معین و روان می باشند اشاره داشت که عبارتند از: شیر علی مردان، حوری حوری، سحرناز، بلال ها، چوب بازی، گلمی - های گل و یا در میان این قبیل قطعات با ریتم مشخص و معین هستند قطعاتی که به لحاظ عملکرد متریک ملودی، فراخ هستند از قبیل: سرکوهی، برزگری، چشمه ی کوه رنگ و مقام بیبگونی. البته در اینجا جا دارد اشاره ای کلی داشته باشیم به نوع عملکرد متریک ریتم و ملودی در موسیقی مقامی که با موسیقی بختیاری هم بی ارتباط نمی باشد. قطعاتی که در موسیقی مقامی نواخته شده است به دو قسمت تقسیم گردیده است: طرائق و دستاین. منظور از طرائق آهنگ هایی است که بر اساس دور موزون معین قرار ندارند و ارکان ایقاعی آنها غیر ادواری بوده است که در اصطلاح، این گونه آهنگ ها را دارای متر آزاد می دانند. بطور مثال می توانیم در موسیقی بختیاری به خسرو و شیرین اشاره داشته باشیم. و در مقابل طرائق، دستاین قرار دارند که دارای دور ایقاعی معین و موزونی بوده و امروز از آنها بعنوان آهنگ های با ریتم معین نام برده می شود که نمونه هایی از این قبیل در مثال بالا ذکر شد.


Условные обозначения Conventional Signs



 Удары смычком по подбороднику.
Tap bow nut on the chin rest.

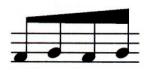
 Четверть тона вниз.
A quarter tone down.

 Четверть тона вверх.
A quarter tone up.

  За подставкой.
Behind the bridge.

 Удары пальцами по деке.
Tap with the fingers on the wood.

  Col legno за подставкой.
Col legno behind the bridge.

 Accelerando e crescendo

СТРУННЫЙ КВАРТЕТ № 2
На основе музыкальных
фольклорных материалов Бахтиари (Персия)

STRING QUARTET № 2
Based on the Folk Music
Material of Bakhtiari (Persia)

Мехди ХОСЕЙНИ
Mehdi HOSSEINI

Magâm-e Gâhgeriyu ♩=66

I

Violino I
sul ponticello
mf

Violino II
sff
sul ponticello
ff
pizz.

Viola
sff
sul ponticello
ff

Violoncello
sff
ff

5

mf

rit. a tempo

dim. dim. mp ff ppp pizz. ff ffz pizz. ffz pizz. ffz

10 rit. a tempo

arco mp col legno ff arco sul ponticello (ord.) mf sff

Musical score for the first system, featuring four staves. The notation includes triplets, dynamics such as *f*, *mf*, *mp*, and *sff*, and performance instructions like *pizz.*, *rit.*, and *sul tasto arco*. A circled number 15 is located in the upper right area of the system.

Musical score for the second system, starting with the instruction *a tempo*. It includes performance instructions such as *sul ponticello arco* and *col legno*, and dynamics like *sf*, *sff*, *ppp*, and *f*. The notation features various rhythmic patterns and articulation marks.

(20)

(25)

Musical score for the first system, measures 1-5. The score is written for four staves (treble and bass clefs). The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The time signature changes from 5/4 to 4/4, then to 3/4, and finally to 2/4. The music includes various rhythmic figures, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include *mf* and *sf*. Performance instructions include *sul ponticello* and *sf*.

30

Musical score for the second system, measures 30-34. The score is written for four staves (treble and bass clefs). The time signature changes from 3/4 to 7/4, then to 4/4, and finally to 7/4. The music includes various rhythmic figures, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include *sf*, *ff*, *f*, and *mf*. Performance instructions include *sul pont.*, *sul tasto*, *ord.*, *mf espressivo*, and *pizz. o*.

35

Musical score for measures 35-40. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. The music is in 4/4 time. The first two measures (35-36) are marked 'arco' and feature a wavy line above the notes. The last two measures (39-40) are marked 'sul pont.' and feature a wavy line above the notes. The dynamic markings are *sf*, *pp*, and *fff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

40

Musical score for measures 40-45. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. The music is in 4/4 time. The first two measures (40-41) are marked 'sul pont.' and feature a wavy line above the notes. The last two measures (44-45) are marked 'sul pont.' and feature a wavy line above the notes. The dynamic markings are *ff*, *sf*, and *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

rit. (45) a tempo

sf pizz. arco ord. f arco ord. ff

f pizz. arco ord. ff

ff pizz. arco ord. ff

ord. ff

sf sim. sf

(50)

sul ponticello sf pizz. sf

sul ponticello sf pizz. f

sul ponticello sf pizz. sf

pizz. arco sff sff sff

55 Allegro ♩=104

arco sul A
ord.

gliss.

sul E

ff

arco ord.

ff

arco ord.

ff

ff

Magâm-e Gâhgeriyu ♩=66

gliss.

56

sul G

sul ponticello

f

sul ponticello

f

sul ponticello

f

pizz.

sul pont.

fff


fff

fff

fff



Musical score system 1, measures 58-64. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first staff (Violin I) has a *pizz.* marking and a *f* dynamic. The second staff (Violin II) has a *pizz.* marking and a *f* dynamic. The third staff (Viola) has a *pizz.* marking and a *f* dynamic, followed by an *arco* marking. The fourth staff (Cello/Double Bass) has an *ord.* marking and a *f* dynamic. Dynamics include *mp*, *sf*, *mf*, and *f*. Performance markings include *pizz.*, *arco*, and *ord.*. The system concludes with a double bar line.

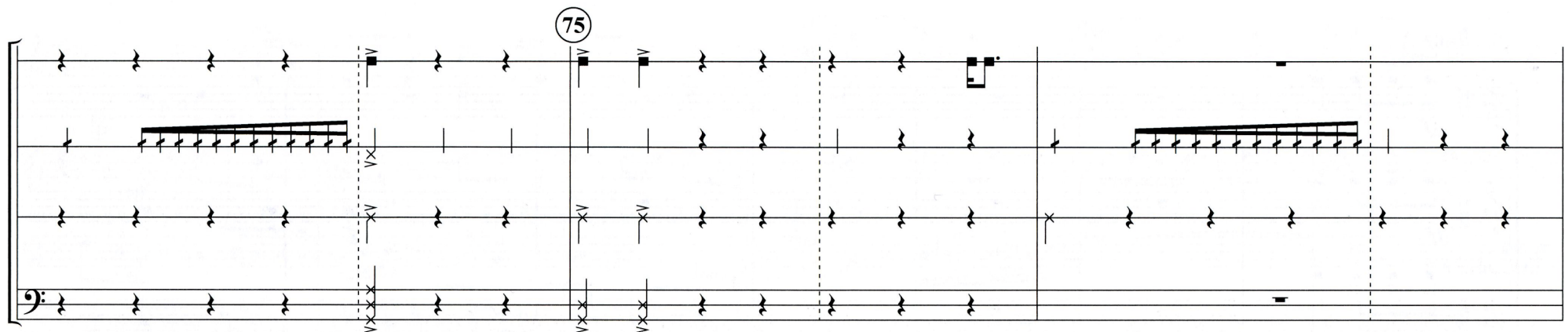


Musical score system 2, measures 65-71. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first staff (Violin I) has a *f* dynamic. The second staff (Violin II) has a *f* dynamic. The third staff (Viola) has a *f* dynamic. The fourth staff (Cello/Double Bass) has a *f* dynamic. Dynamics include *ff* and *mf*. Performance markings include *ff* and *mf*. The system concludes with a double bar line.

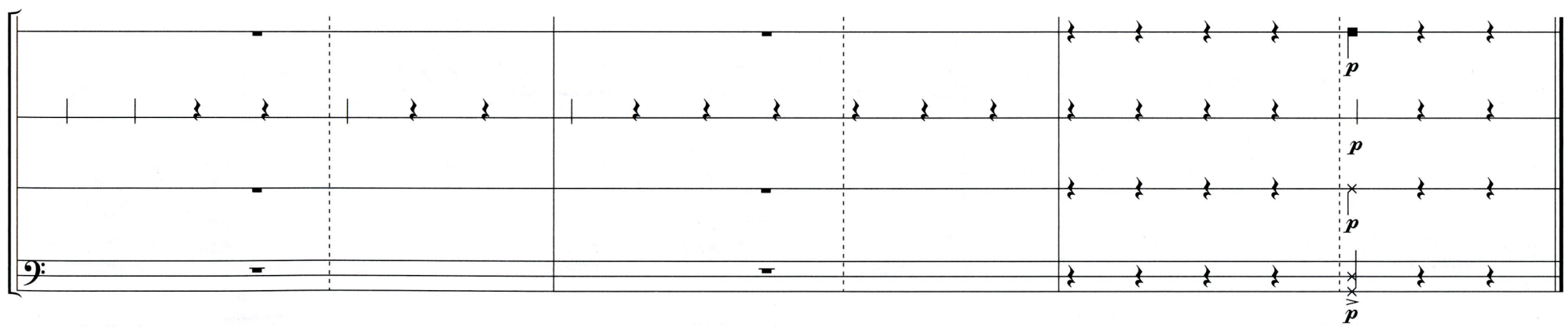
rit. a tempo arco pizz. \circ ff arco ord. ff 6 pizz. \circ ff pizz. \circ ff gliss. ff pizz. \circ ff

rit. a tempo f col legno f col legno f mf fff

75



Musical score system 1, measures 75-80. It features four staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a fermata at the end of measure 79. The second staff has a treble clef and contains a series of sixteenth notes with a crescendo hairpin. The third staff has a treble clef and contains a series of eighth notes with a decrescendo hairpin. The bottom staff has a bass clef and contains a series of eighth notes. Vertical dashed lines separate measures 75, 76, 77, 78, 79, and 80.



Musical score system 2, measures 81-84. It features four staves. The top staff has a treble clef and contains a series of eighth notes. The second staff has a treble clef and contains a series of eighth notes. The third staff has a treble clef and contains a series of eighth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a series of eighth notes. Vertical dashed lines separate measures 81, 82, 83, and 84. The word *p* (piano) is written below the staves at the beginning of measure 84.

II

♩ = 69
sul pont.

5

ff
sul pont.
ff
sul pont.
ff
A ord.
mf
pizz. o
p
B
f
mf

C ord.

10

C ord.
mf
10
gliss.
gliss.
gliss.

Musical score for measures 15-19. The score is in 2/4 time and consists of four staves. Measure 15 is circled. The first staff (treble clef) has an *arco* marking and a *mf* dynamic. The second staff (treble clef) has a *pizz.* marking, a *mf* dynamic, and a box containing the letter 'D'. The third staff (bass clef) has a *f* dynamic and a box containing the letter 'G'. The fourth staff (bass clef) has a *f* dynamic and a box containing the letter 'F'. A wavy line above the first staff indicates a tremolo. A slur with a '3' indicates a triplet in the third staff. A *gliss.* marking is present in the second staff. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 20-24. The score is in 2/4 time and consists of four staves. Measure 20 is circled. The first staff (treble clef) has a wavy line above it with an '8' indicating an eighth-note tremolo. The second staff (treble clef) has a *f* dynamic. The third staff (bass clef) has a *f* dynamic and a slur with a '3' indicating a triplet. The fourth staff (bass clef) has a *ff* dynamic and a box containing the letter 'B1'. A wavy line above the first staff indicates a tremolo. A slur with a '3' indicates a triplet in the third staff. The key signature has one sharp (F#).

8^o

Musical score for measures 25-29. The score is written for four staves: Treble, Treble, Bass, and Bass. Measure 25 is circled. Chord boxes D1, A1, and F1 are present. Dynamics include *ff*.

8^o

Musical score for measures 30-34. The score is written for four staves: Treble, Treble, Bass, and Bass. Measure 30 is circled. Chord box C1 is present. Dynamics include *fff*.

35

8

G¹

E¹

A²

fff

fff

fff

40

B²

Musical score for measures 45-50. The score is written for four staves: Treble (top), Treble (second), Bass (third), and Bass (bottom). Measure 45 is marked with a circled '45'. Measure 50 is marked with a circled '50'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Chord symbols C² and D² are present above the second staff. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is used in measures 45, 46, 47, and 48.

Musical score for measures 55-60. The score is written for four staves: Treble (top), Treble (second), Bass (third), and Bass (bottom). Measure 55 is marked with a circled '55'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Chord symbols E² and G² are present above the second staff, and F² is present above the third staff. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is used in measures 55, 56, 57, 58, and 59.

60 65

Musical score for measures 60-65. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. Measure 60 is marked with a circled '60'. Measure 65 is marked with a circled '65'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and slurs. There are triplets in the bass clef staves. A dynamic marking 'f' (forte) is present in measure 65. A chord symbol 'A³' is written above the second treble staff in measure 65.

70 75

Musical score for measures 70-75. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. Measure 70 is marked with a circled '70'. Measure 75 is marked with a circled '75'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and slurs. There are triplets in the bass clef staves. Dynamic markings 'f' (forte) are present in measures 70 and 75. Chord symbols 'B³' and 'D³' are written above the bass and second treble staves, respectively, in measures 70 and 75.

80 85

80 85

C³ f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 80 to 85. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 6/8 time signature. Measure 80 is marked with a circled '80'. Measure 85 is marked with a circled '85'. A box labeled 'C³' is placed above the first bass staff, and a dynamic marking 'f' is placed below it. The notation includes various note values, rests, and slurs.

90 95

90 95

E⁴ F⁴ mf

Detailed description: This system of musical notation covers measures 90 to 95. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues in the same key and time signature. Measure 90 is marked with a circled '90', and measure 95 is marked with a circled '95'. A box labeled 'E⁴' is placed above the second treble staff, and a box labeled 'F⁴' is placed above the second bass staff. A dynamic marking 'mf' is placed below the second bass staff. The notation includes various note values, rests, and slurs.

100

105

G^5

G^+6

A^+8

B^+8

mf

110

115

120 125

mp mp mp C+8 mp

This musical system contains measures 120 through 125. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Measures 120-122 show a melodic line in the upper treble staff with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measures 123-125 continue this melodic line, with a circled measure number '125' above the staff. A 'C+8' time signature change is indicated in the lower bass staff at the start of measure 125. Dynamics include *mp* and *mp* throughout the system.

130 135 140

pp p p p

This musical system contains measures 130 through 140. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues in the same key and time signature. Measures 130-132 show a melodic line in the upper treble staff with a piano-piano (*pp*) dynamic. Measures 133-135 continue this melodic line, with a circled measure number '135' above the staff. Measures 136-140 show a melodic line in the upper treble staff with a piano (*p*) dynamic. Dynamics include *pp*, *p*, and *p* throughout the system.

145 150

Musical score for measures 145-150. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. Measure 145 is marked with a circled '145' above the staff. Measure 150 is marked with a circled '150' above the staff. Dynamics include *pp* in measure 145 and *p* in measure 150. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

155 160

Musical score for measures 155-160. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. Measure 155 is marked with a circled '155' above the staff. Measure 160 is marked with a circled '160' above the staff. Dynamics include *pp*, *dim.*, *ppp*, and *ppppp*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Mürzzuschlag
(Johannes Brahms — Musikschule)
22.08.07

**ОРКЕСТРОВЫЕ ГОЛОСА
ВЫ МОЖЕТЕ ЗАКАЗАТЬ
В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ
«КОМПОЗИТОР • САНКТ-ПЕТЕРБУРГ»**

Адрес: 190000, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, дом 45

**ORCHESTRAL PARTS
MAY BE ORDERED
IN THE “COMPOZITOR PUBLISHING HOUSE •
SAINT-PETERSBURG”**

*Address: Bolshaya Morskaya Street, 45,
190000, St Petersburg, Russia*

Тел./факс (Tel./fax): 7 (812) 312-04-97, 314-50-54

Тел./факс (Tel./fax): 7 (812) 272-49-43

E-mail: sales@compozitor.spb.ru

Для заметок
Notes

Мехди Хоссейни
СТРУННЫЙ КВАРТЕТ № 2
на основе музыкальных фольклорных материалов
Бахтиари (Персия)
Партитура

Музыкальный редактор *Т. П. Градова*. Технический редактор *Т. И. Кий*. Корректоры *О. С. Серова*, *А. Е. Моносов*. Нотный набор и макет *Т. П. Градовой*. Формат 90х60/8. Бум. офс. Гарн. Таймс. Печ. л. 4. Уч.-изд. л. 5,5. Тираж 250 экз. Издательство «Композитор • Санкт-Петербург». 190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Издательство «Композитор • Санкт-Петербург». 190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Телефон/факс: 7 (812) 314-50-54, 312-04-97

E-mail: sales@compozitor.spb.ru Internet: www.compozitor.spb.ru

Филиал издательства нотный магазин «Северная лира»

191186, Санкт-Петербург, Невский пр., д. 26

Телефон/факс: 7 (812) 312-07-96 E-mail: severlira@mail.ru

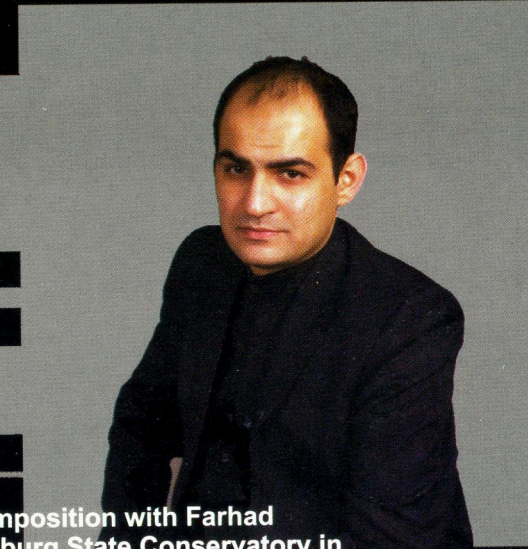
Отпечатано в типографии издательства «Композитор • Санкт-Петербург»

ISMN 979-0-66000-084-7

Гос. № 4956

© Мехди Хоссейни, 2010

Мехди Хоссейни родился в Тегеране в 1979 г. Он начал свое музыкальное образование в Иране, изучая теорию персидской музыки и основы композиции под руководством Фархада Фахреддини. В дальнейшем М. Хоссейни закончил Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова по классу композиции у профессора Александра Мнацаканяна и продолжил обучение в аспирантуре у профессора Сергея Слонимского. Под руководством профессора Татьяны Бершадской занимался проблемами теории музыки как музыковед. Кроме того, Хоссейни учился композиции у профессора Найджела Осборна. М. Хоссейни проявляет себя как в композиторском творчестве, сочиняя музыку в самых различных жанрах, так и в исследовании богатой и поразительно многообразной народной музыки различных провинций Персии. Как музыкант-теоретик Хоссейни большое внимание уделяет изучению природы и структуры важнейшего явления персидской музыки — мугама.



Mehdi Hosseini was born in 1979, in Tehran, where he studied music theory, Persian music and composition with Farhad Fakhreddini. He later completed his Bachelors and Masters degrees in Composition at Saint Petersburg State Conservatory in St. Petersburg, Russia. There he studied composition with Alexander Mnatsakanian and afterwards took a postgraduate course with the composer Sergei Slonimsky and conducted research on Eastern music with Professor Tatiana Bershadskaya. Apart from his education in Russia, Mr. Hosseini has also been a student of the composer Nigel Osborne. He has demonstrated his creative capabilities as a composer and his research abilities as a ethnomusicologist and theorist. Hosseini has written symphonic music and chamber orchestra pieces for ensembles and soloists in various compositional genres.

At its core, his music reflects his on-going research into the astonishing variety of Persian regional folk music and, in particular, the structure of Magam music. His music achieves a subtle fusion of contemporary composition and ancient Persian musical traditions.

В этом произведении объединены фольклорные темы Типумэй (в мугаме Гахгерйу или Гахгири), Хури-Хури, Чешме-йе Кухранг, Чуббазы, Сахарназ, Пишнавази, Лачакрейали. Каждая из них, являясь по сути мугамом, служит своего рода музыкальной метафорой в богатой культурной традиции бахтиярских племен, смысловой посыл которой говорит о многотысячелетней истории одного из древнейших персидских народов. Все вышеперечисленные темы древнейших времен были затранскрибированы М. Хоссейни в 2007 г. в Австрии на фестивале в Летней Академии и воплощены в современном музыкальном сочинении.

This work combines a number of folk tunes - Tipumey (in the magam Gahgeriyu or Gahgiri), Huri-Huri, Cheshmeh-ye Kuhrang, Chub bazi, Saharnaz, Pishnavazi, Lachakriyali. Each is, in essence, a Magam and serves as a musical metaphor in the rich cultural tradition of the Bakhtiari people. Each also acts as a semantic reference that speaks of the multi-millennial history of one of Persia's most ancient peoples. In 2007, while at a festival of the Summer Academy in Austria, M. Hosseini transcribed all of the ancient themes listed above for use in a modern musical composition.

کوآرنت زهی نمره ۲ بر اساس موسیقی بختیاری ساخته شده است. این اثر ترکیبی است از قطعات مقام گاه گریو یا گاه گیری، شیر علی مردان، حوری حوری، چشمه ی کوه رنگ، چوب بازی، سحر ناز، پیش نوازی و لچک ریالی که هر کدام از آنها با ماهیت مقامی در حوزه ی فرهنگ غنی ایل های بختیاری نشانه ای تمثیلی و شنیداری است که ساخت معنایی آن توضیح گر حیات هزاران ساله ی یکی از کهن ترین اقوام ایرانی است. کلیه این قطعات توسط حسین ی در سال ۱۳۸۶ در منت اقامت در اتریش (فستیوال سامرآکادمی) آوانگاری شده است و بعد بصورت کنونی با یک کمپوزیسیون نوین ارائه گردیده است.



ISMN 979-0-66000-084-7

