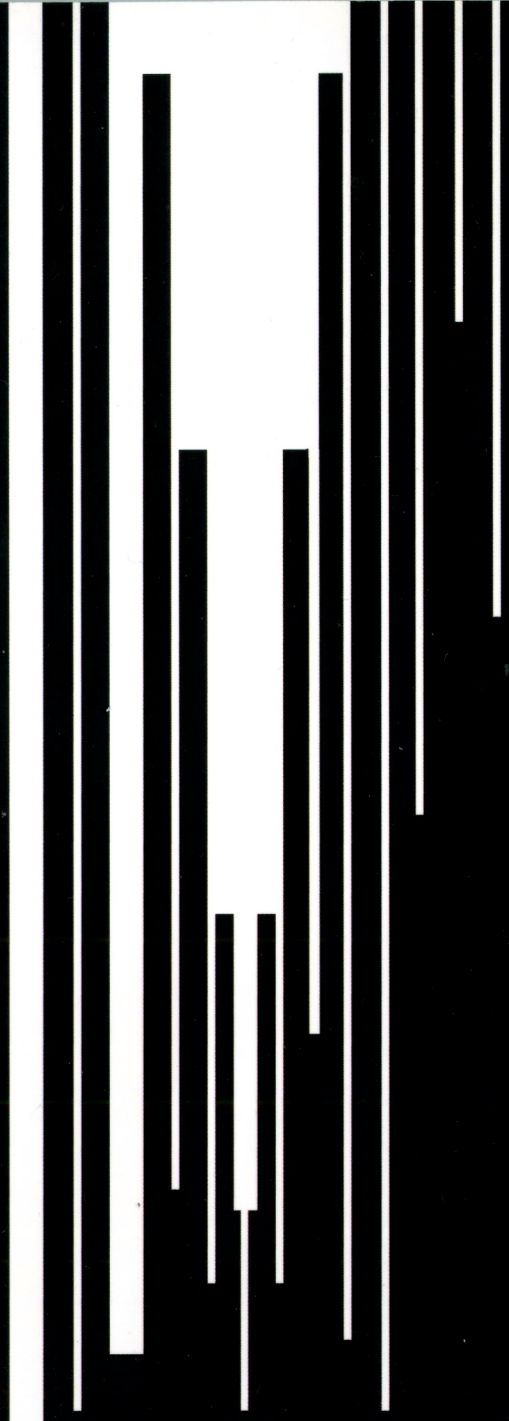


Mehdi Hosseini

Мехди Хоссейни

String Quartet No. 2
Струнный квартет № 2

BAKHTIARI
БАХТИАРИ

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

№ 4956

Mehdi Hosseini

Мехди Хоссейни

String Quartet No. 2 | BAKHTIARI

Струнный квартет № 2 | БАХТИАРИ

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

IRAN
HERITAGE

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-звукорядов[1]. 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 их и 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, дохол и каманче. Каманче, очевидно, появилась у этого народа в более позднее время. В последние десятилетия, кроме перечисленных выше инструментов, многие тушмали[2] играли также на таре и на томбаке.

Бахтиярскую музыку, как и музыку других областей Персии, 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 девятерых 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:

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

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

Чешме-йе Кухранг (тема C). 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 сопровождает 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.

---

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

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

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 toushmali, 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 Gugeriyu**, which is a song of mourning, the name of which is translated as "a time for weeping." Another name for this maqam, Gugeriyu 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.

درپایان این موضوع ناگفته نماند که بررسی معیارهای زیباشناسی موسیقی ایران و دیگر ویژگی های وابسته به آن بدون رویکرد «موسیقی نواحی ایران» میسر نیست. ازآنجایی که «ردیف سنّتی موسیقی ایران» در روند شکل گیری 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 می نمایم:

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 ریالی

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 بهرمند 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 واژهٔ 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 کنندهٔ یک سیستم گسترهٔ 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 هاي ایل بختیاري 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 دستگاهای ردیف سنتی ایرانی می توان به شعر نامدارخون اشاره داشت که در این شعر مقام از گوشهٔ بیداد اصفهان به شور فرود می‌آید که این مختص موسیقی بختیاری است که به راحتی تغییر مقام می‌دهد.

یکی از نکات قابل توجه دربارهٔ 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 بهرمند گردیده اند، کمتر تحت تاثیر هجوم اقوام بیگانه قرارگرفته اند و موسیقی‌شان هم به طبع، دست نخورده تر باقی مانده است ولی به هر حال، پراکندگی 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 شمالي ترین بخش سرزمین بختیاري با موسیقي جنوبي 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 سرمنشاءِ آن لری است اشاره داشت. و یا متقابلا از نفوذ فرهنگ موسیقی بختیاری می توان به نغمات «مَرجنگه» 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 حوزهٔ جنوبی، نقارهٔ قشقایي جایگزین دهل بختیاري 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 تاثیر پذیری ناشی از ردیف موسیقی سنتی ایران و سبک سازبندی ویژهٔ آن حکایت دارد. البته تحقیق این موضوع که تا چه حد نوازندگان ایل بختیاری، یعنی توشمال ها[1] 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 فراخ[2] اجرا می شود. در نمونهٔ آوازی به لحاظ ریتم یکنواخت و بدون تغییر خود چه 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 نمونهٔ سازی آن که آزادانه تر بنظر می رسد، ریتم بطور مداوم تکرارو ملودی در یک پریود زمانی 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 فرود ها هستند که زمینهٔ لازم برای تنفس موسیقایی مجدد که به معرفی جمله موسیقی بعدی می پردازد را فراهم می آورند.

در حوزهٔ موسیقی آوازی، شیوه قرائت آوازها 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 ویا مبادلهٔ آوازی میان تک خوان و همسرایان همانند قطعاتی همچون آهای گل، دی گل وتک خوانی که در حقیقت همگی، نتیجهٔ 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، گُلُمی – های گل ویا 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 بیدگونی. البته دراینجا 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 دساتین. 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 وشیرین اشاره داشته باشیم. و در مقابل طرائق، دساتین 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.

---

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!

Условные обозначения
Conventional Signs

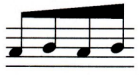
Удары смычком по подбороднику.
Tap bow nut on the chin rest.

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 ХОССЕЙНИ
Mehdi HOSSEINI

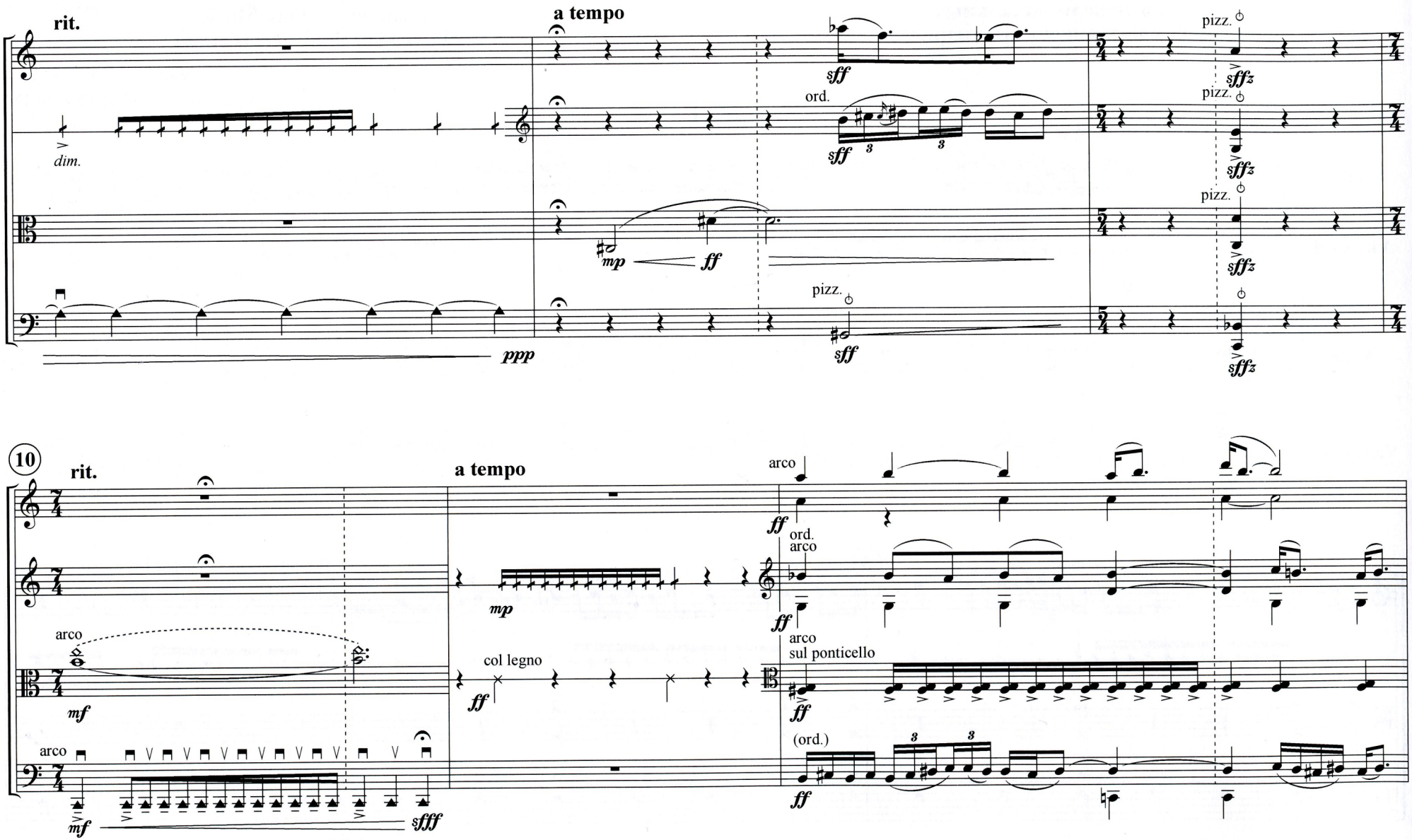
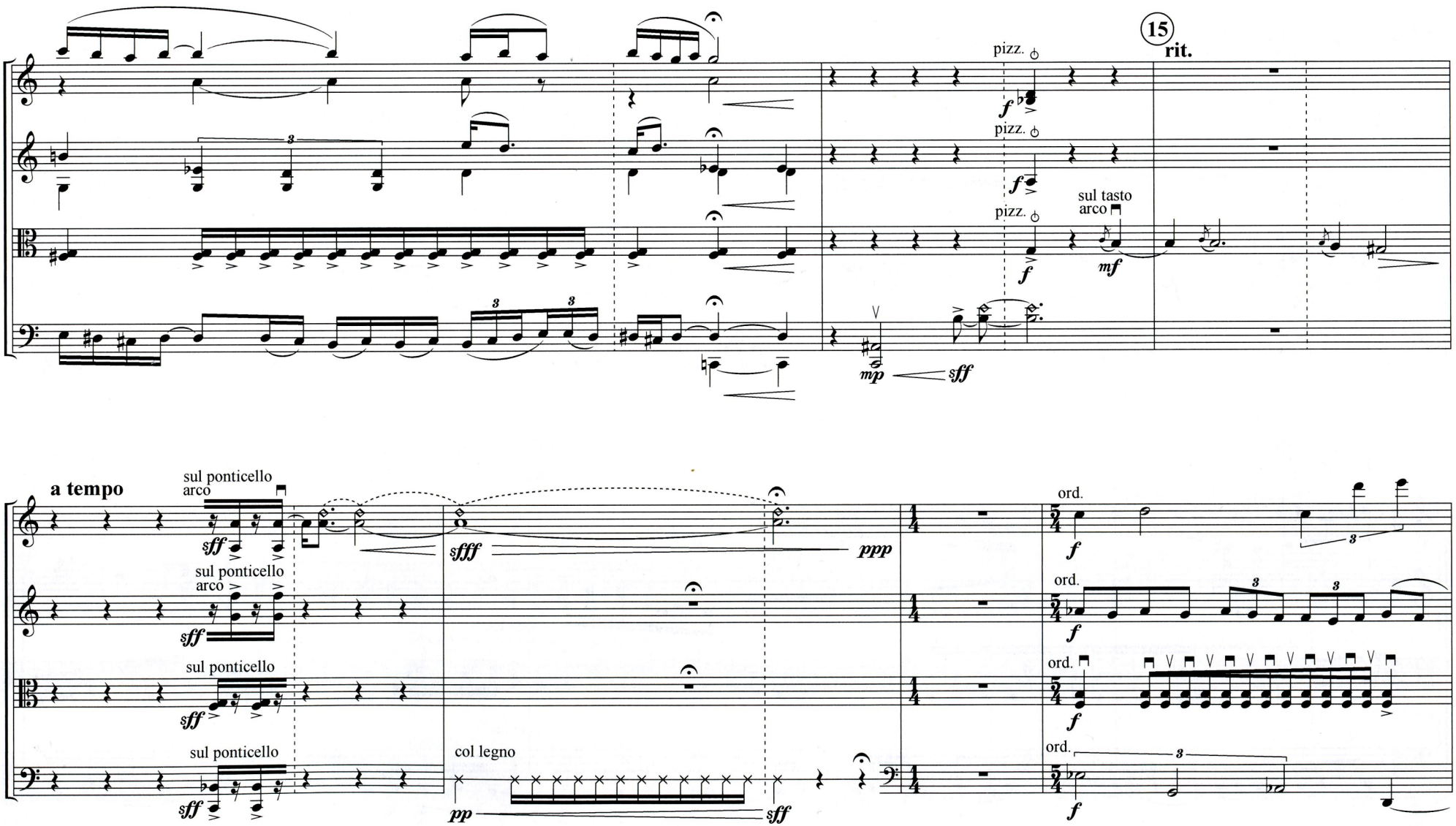
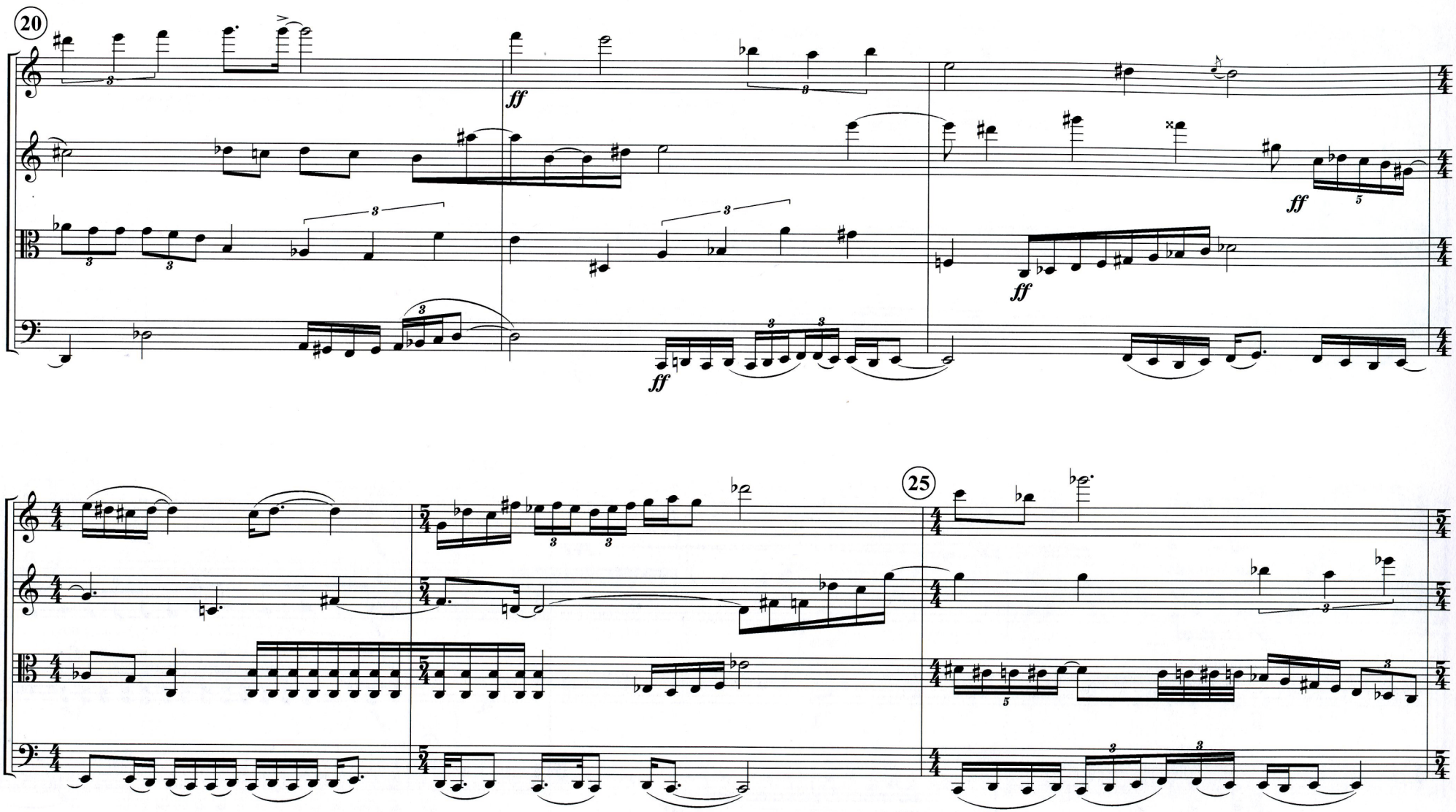
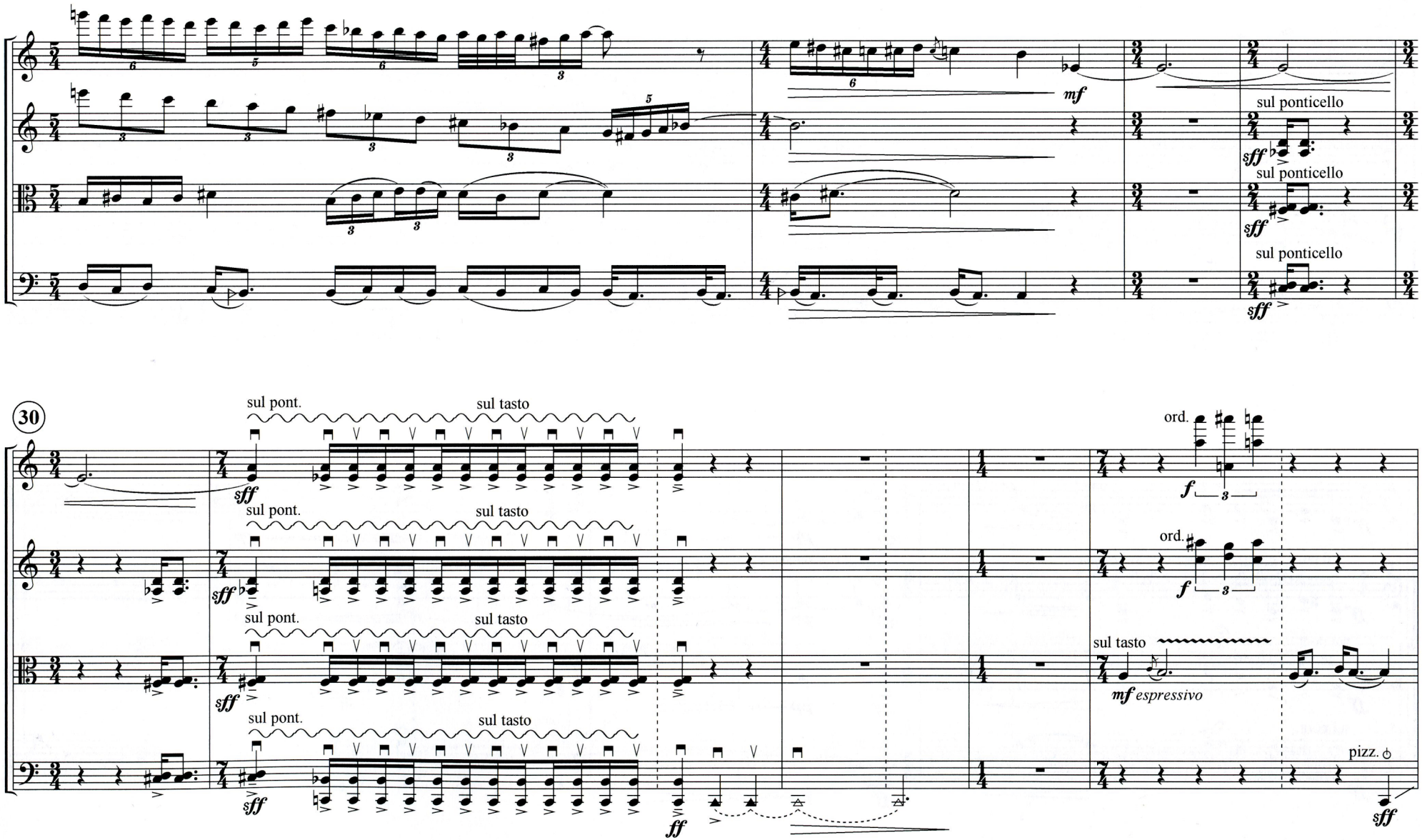
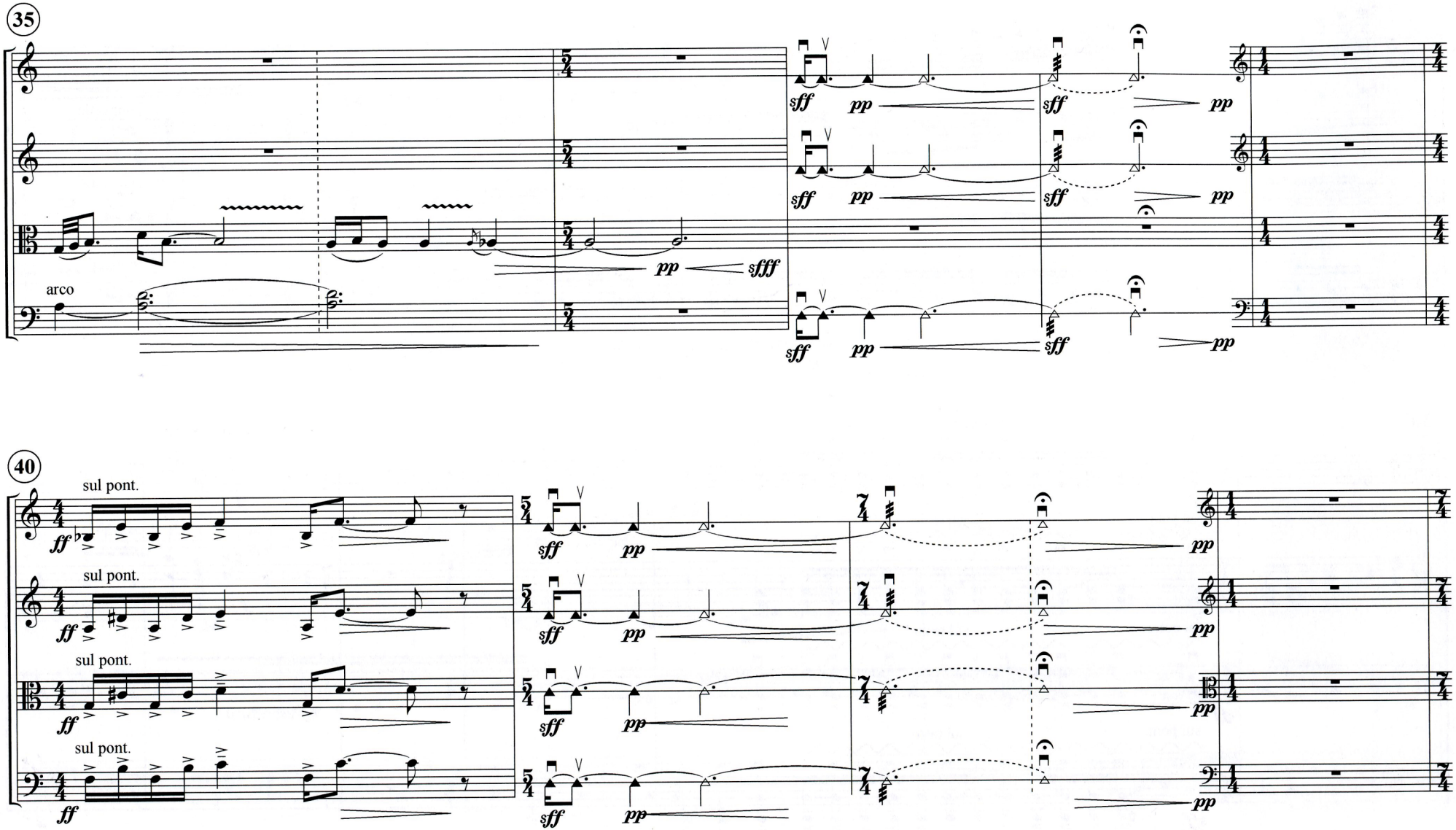
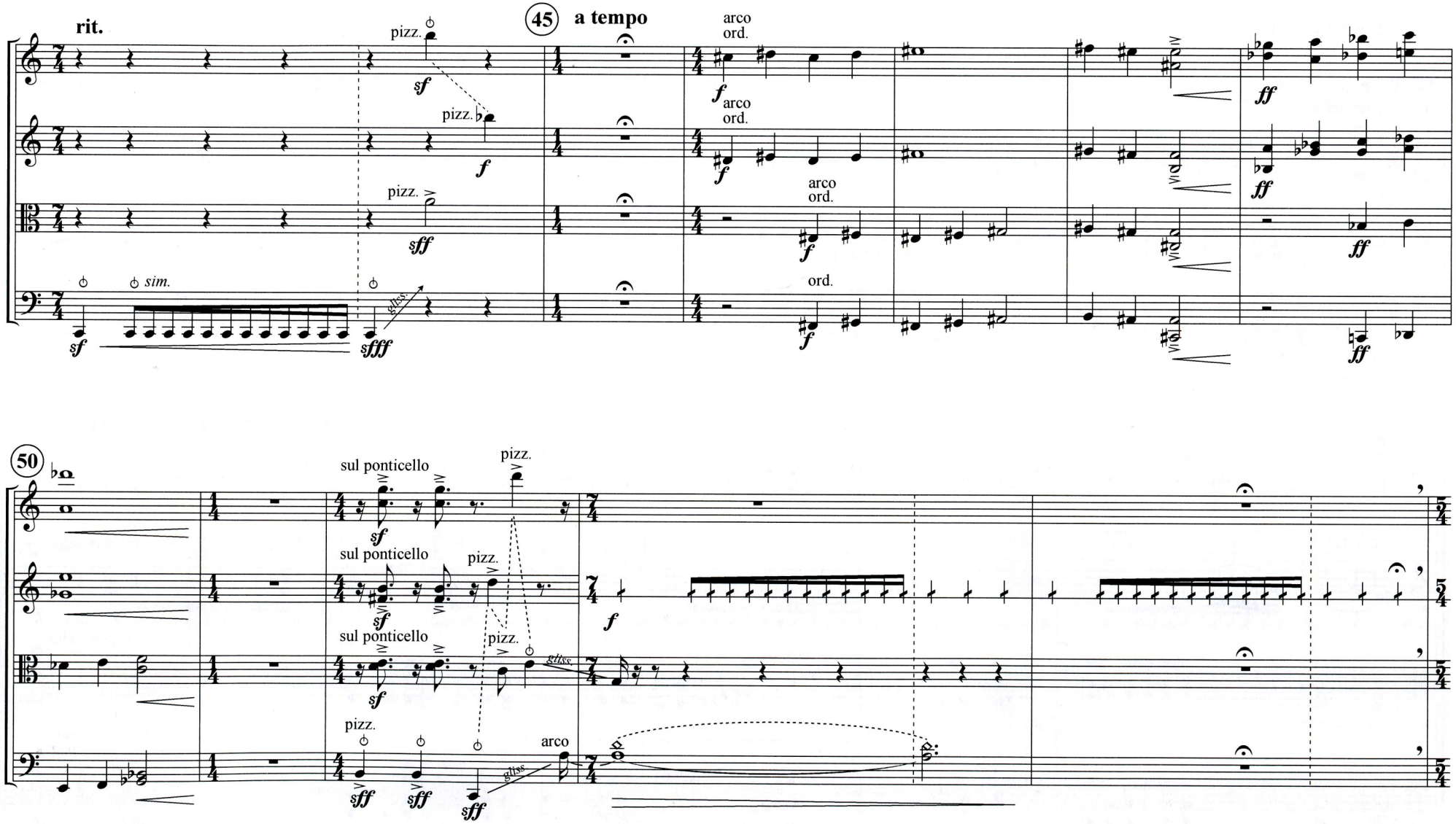
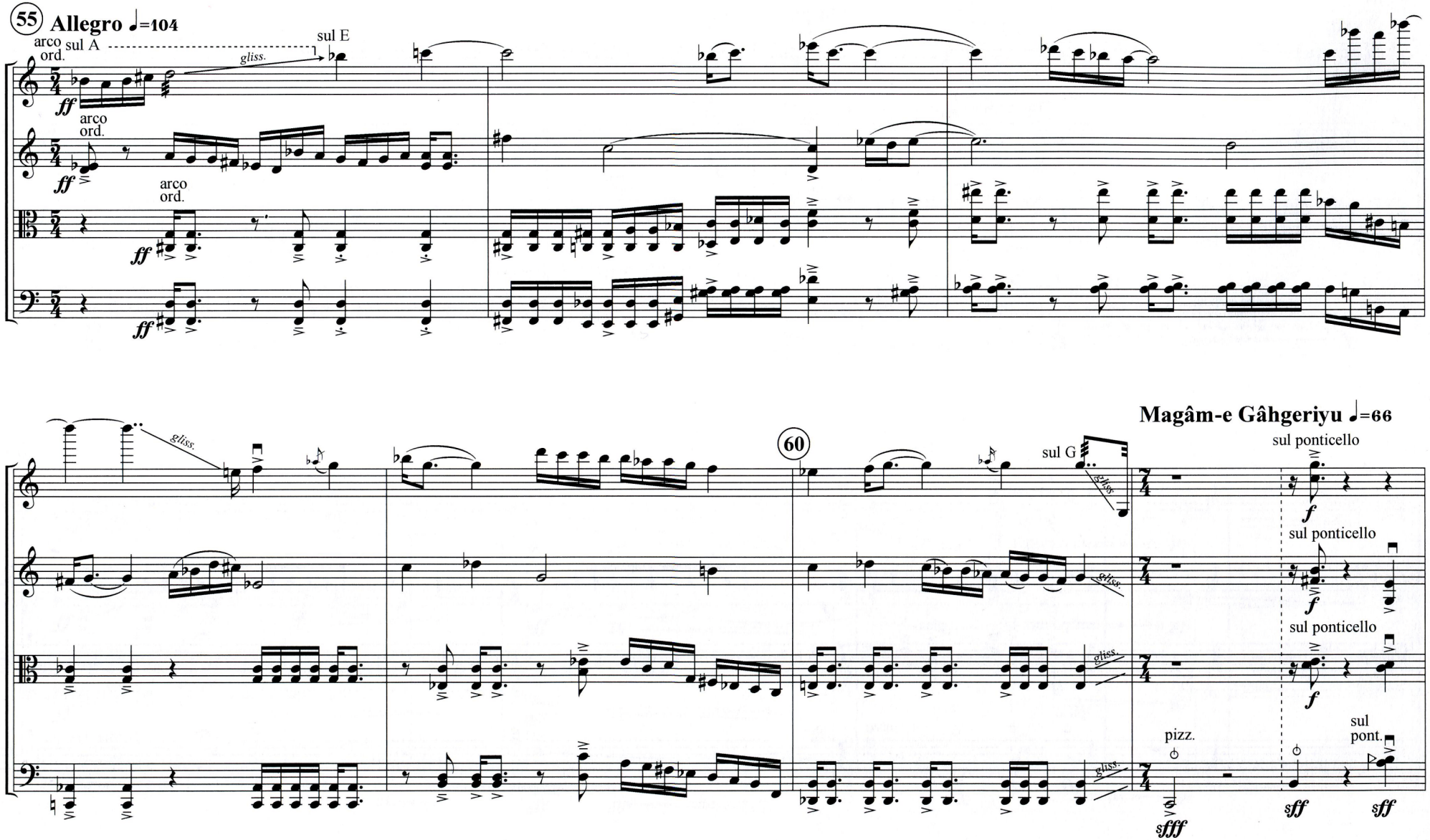
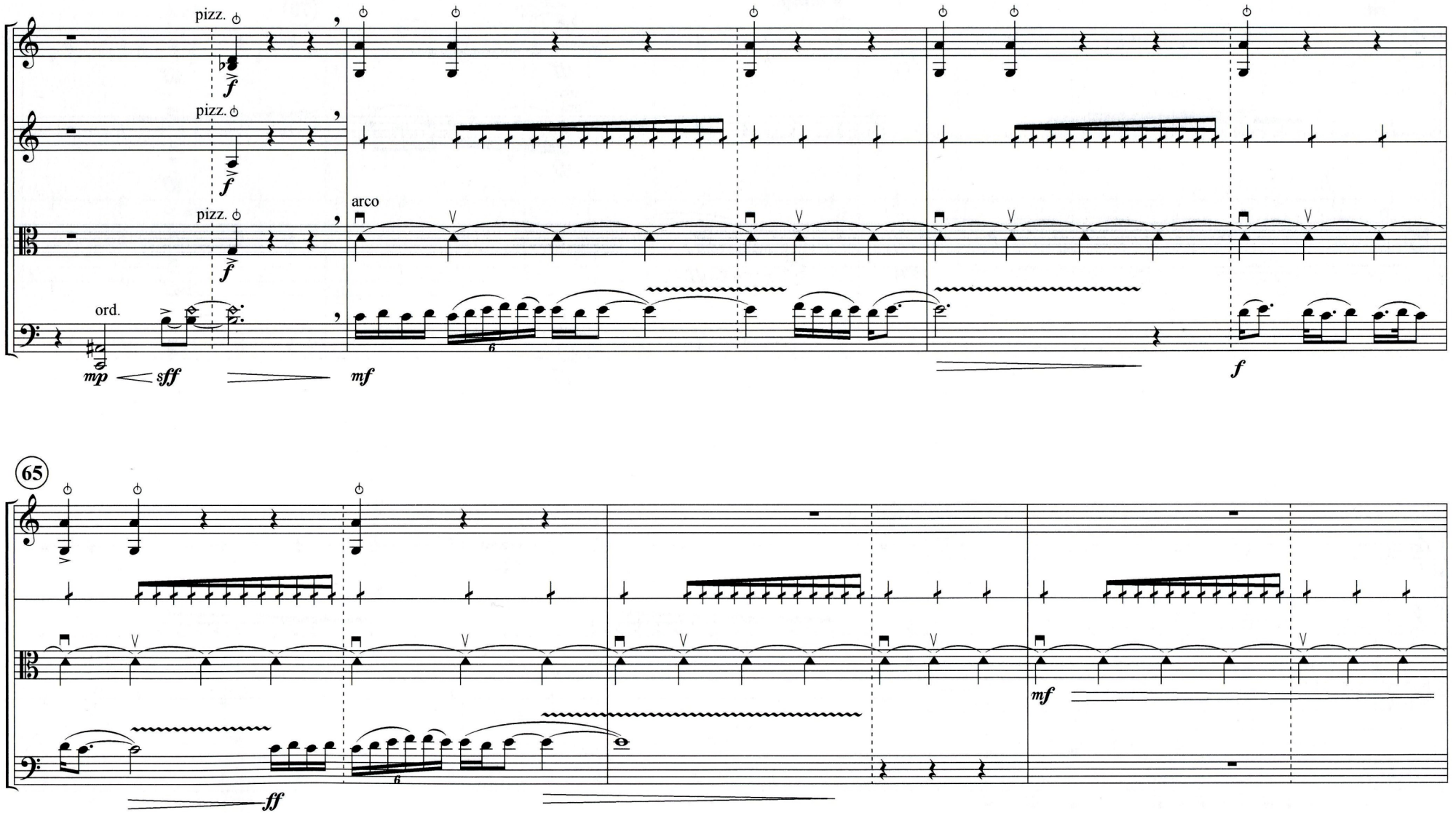
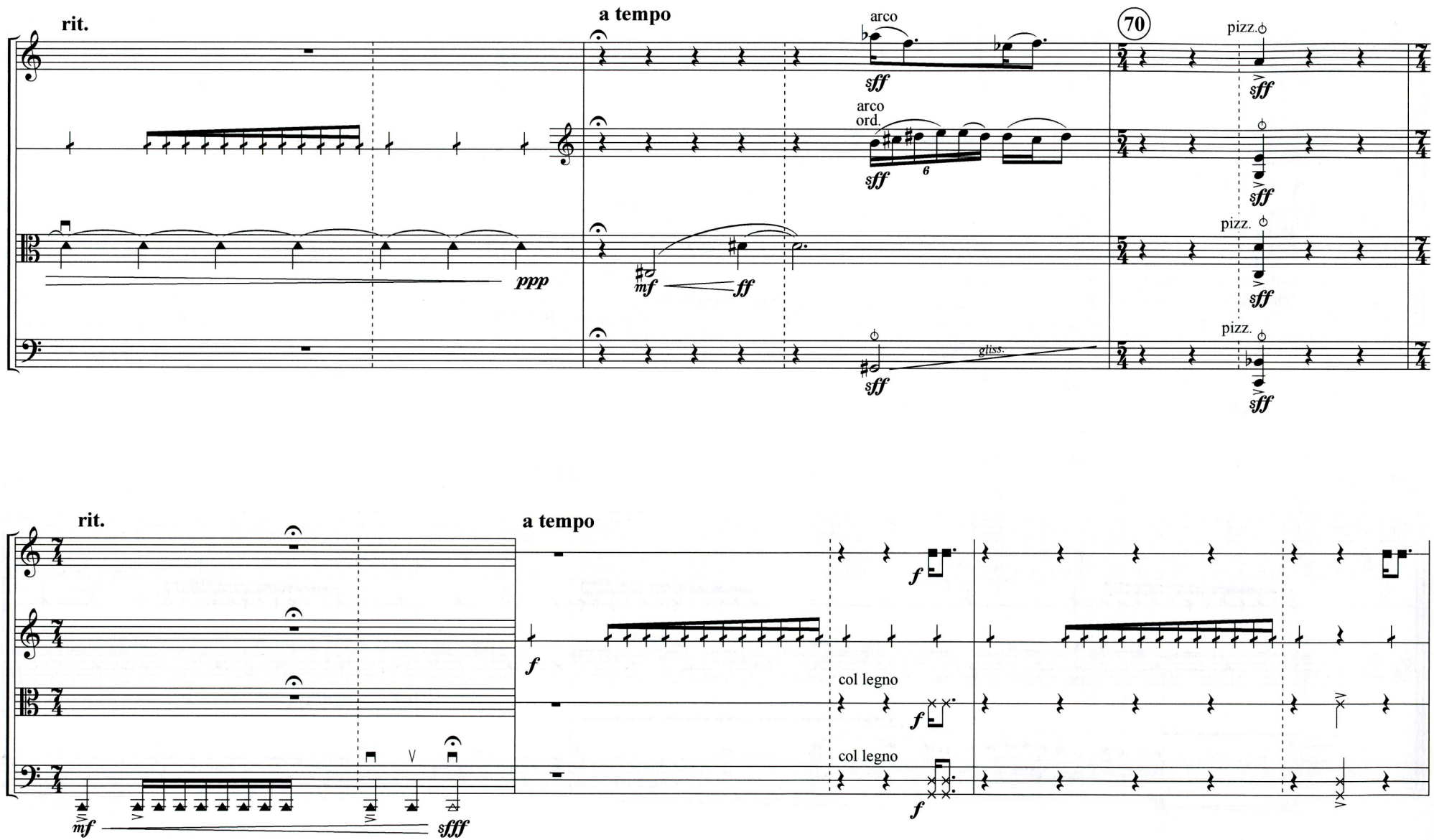
I

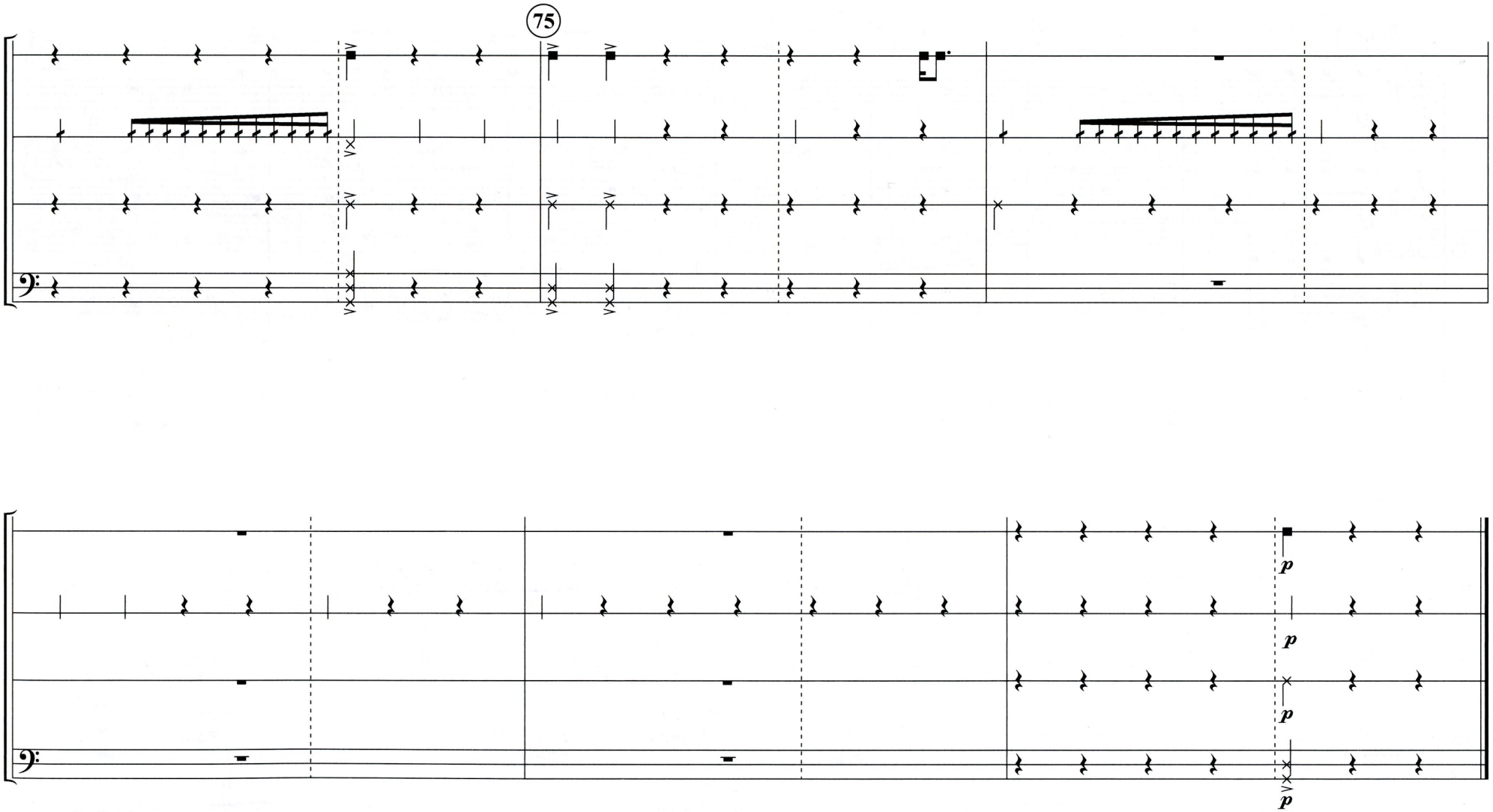
Magâm-e Gâhgeriyu ♩=66

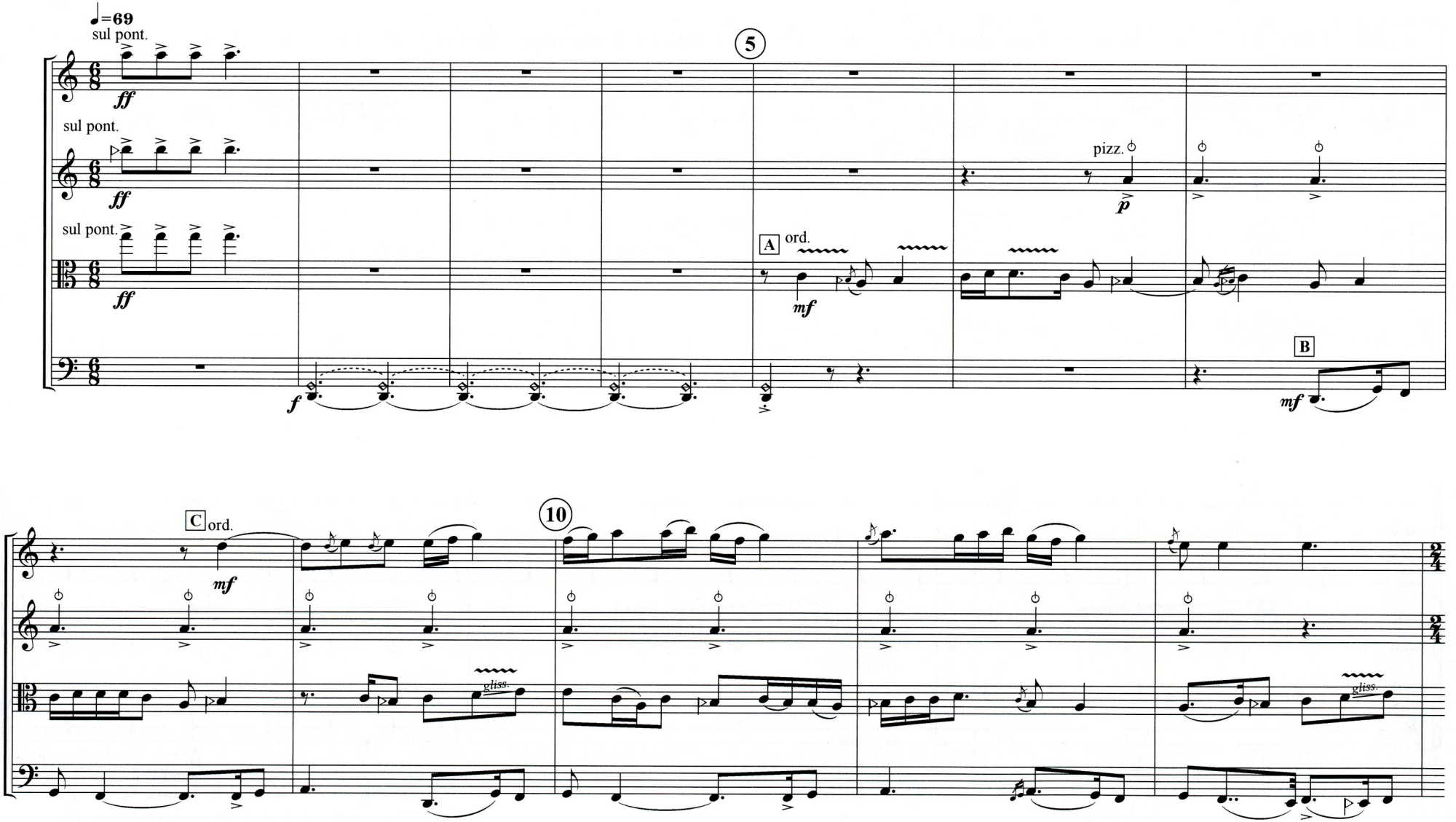
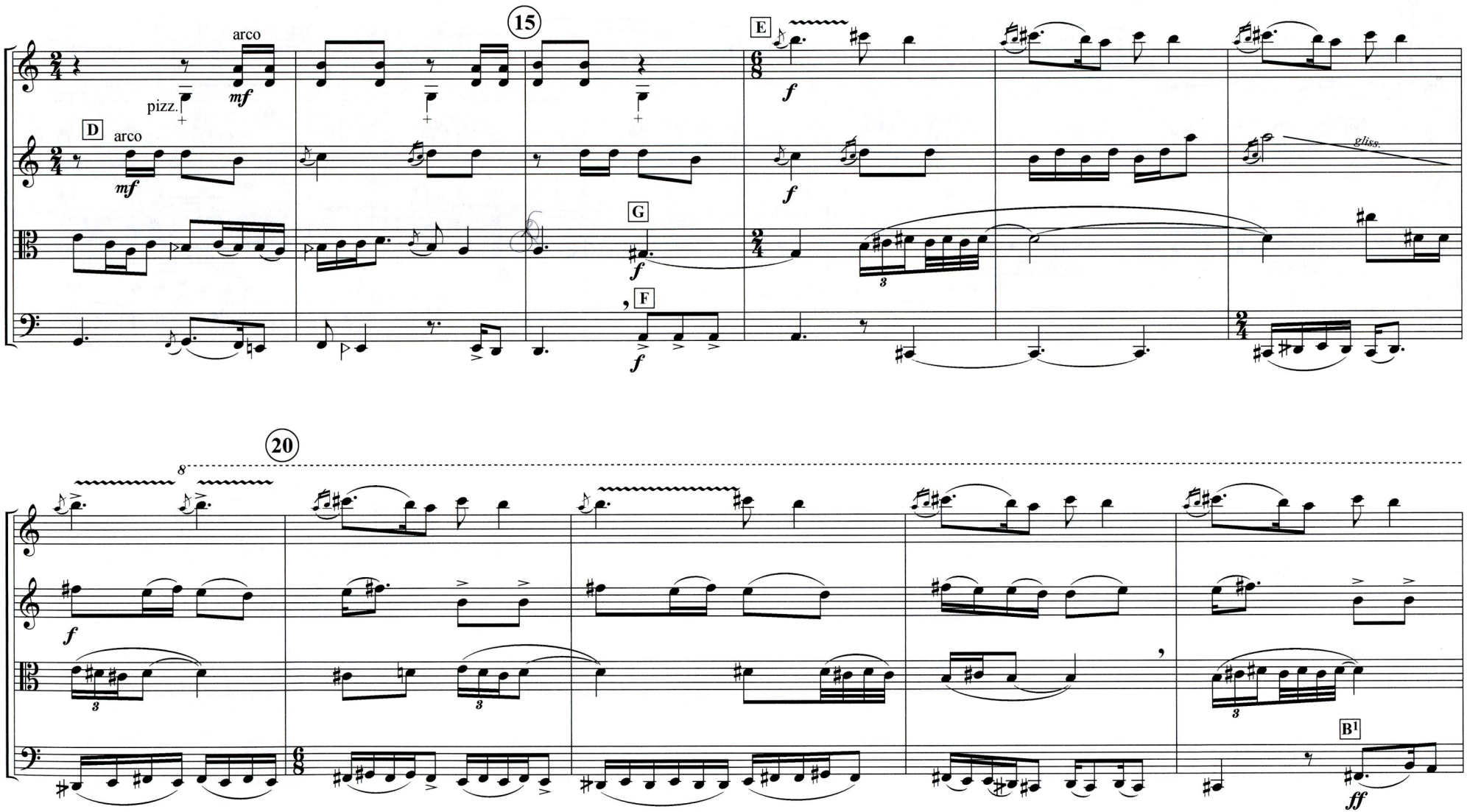
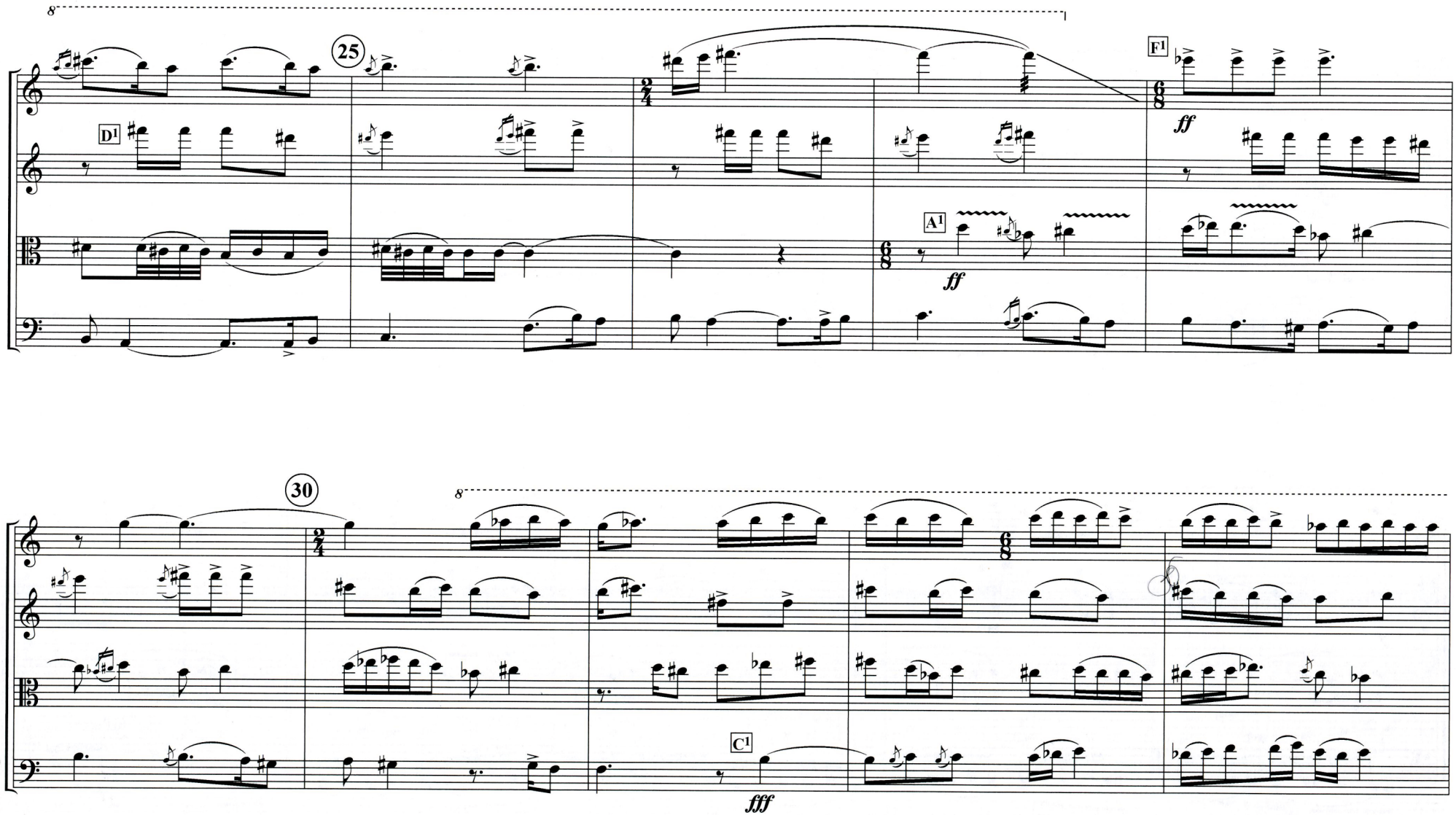
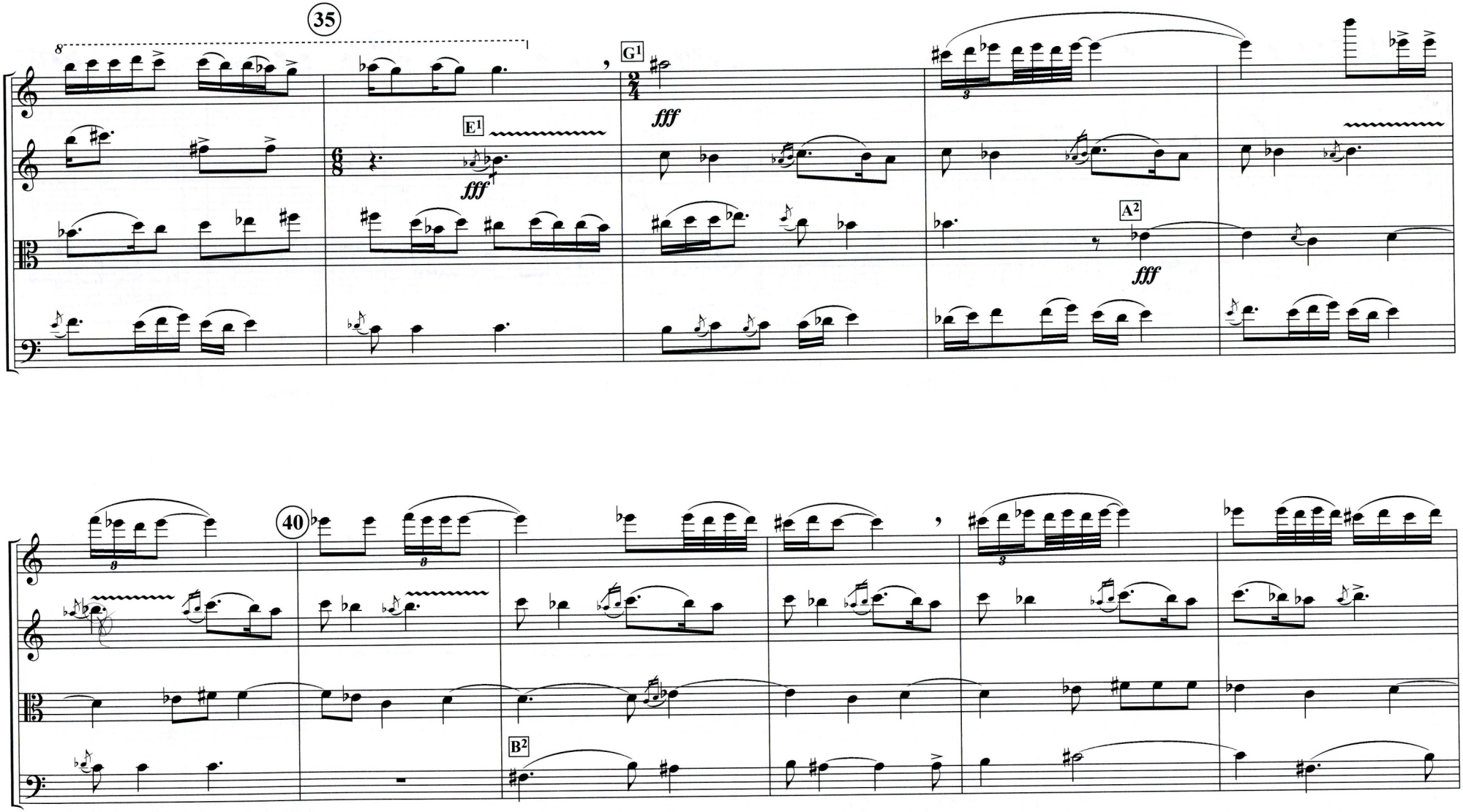
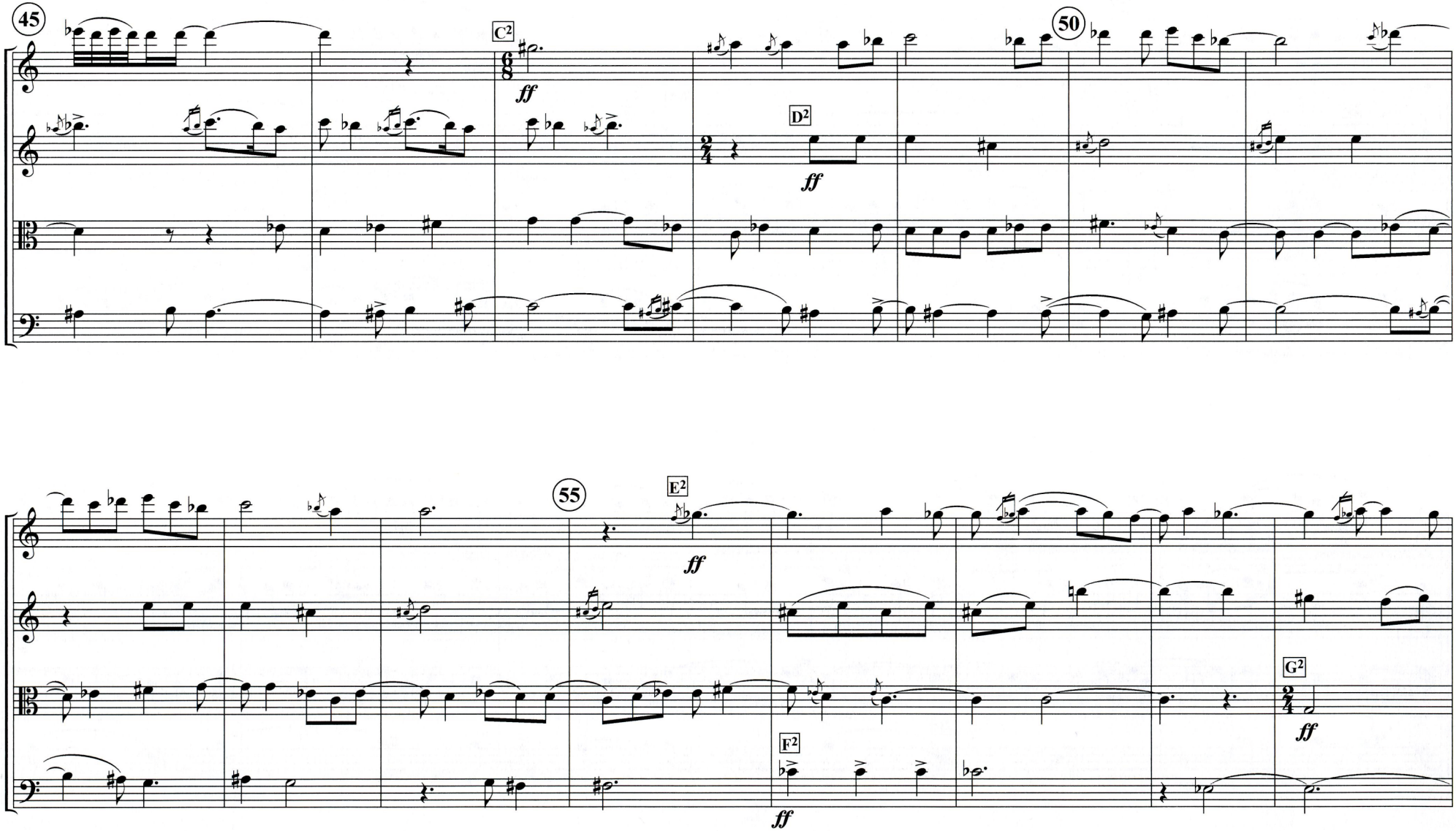
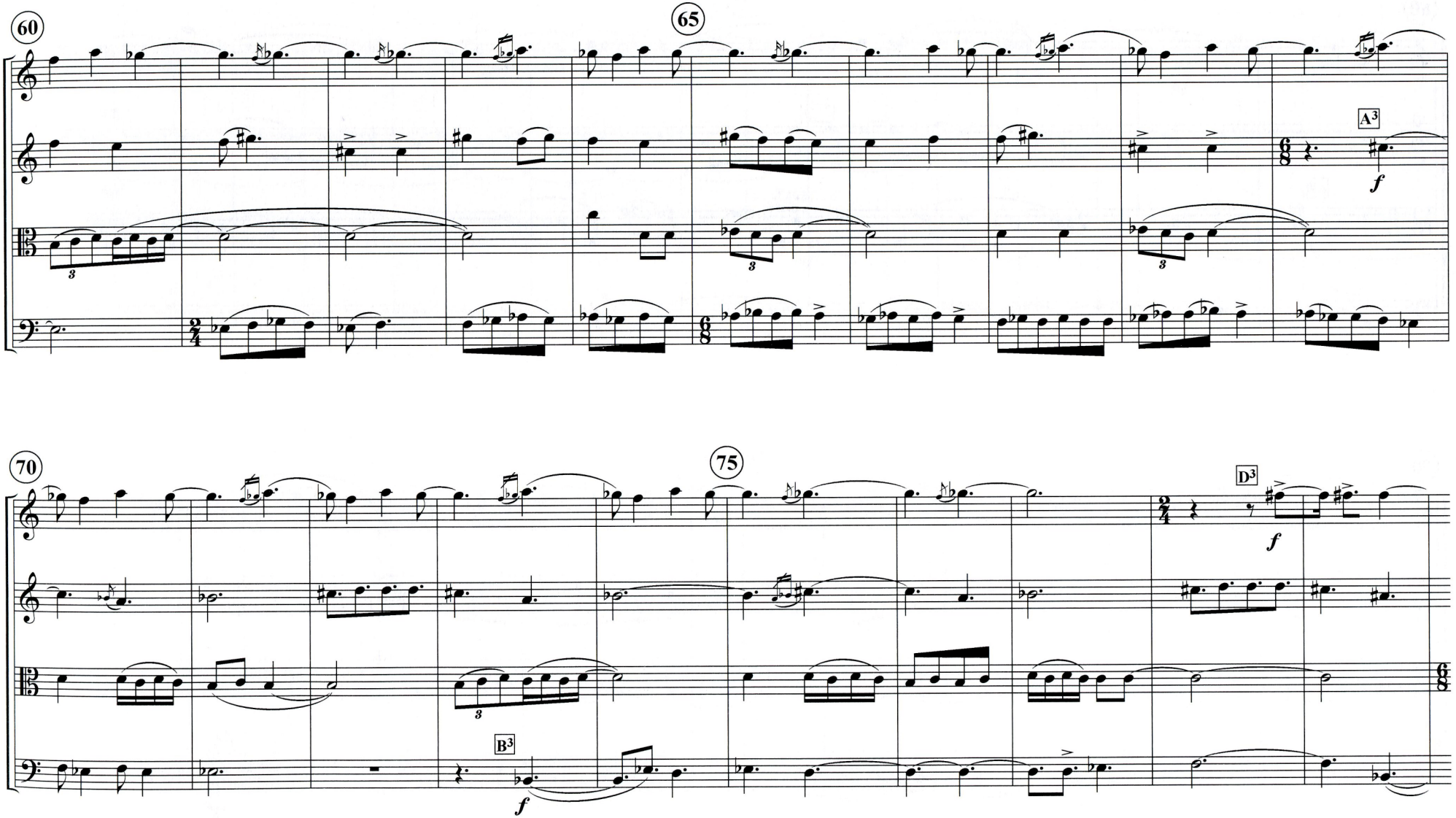
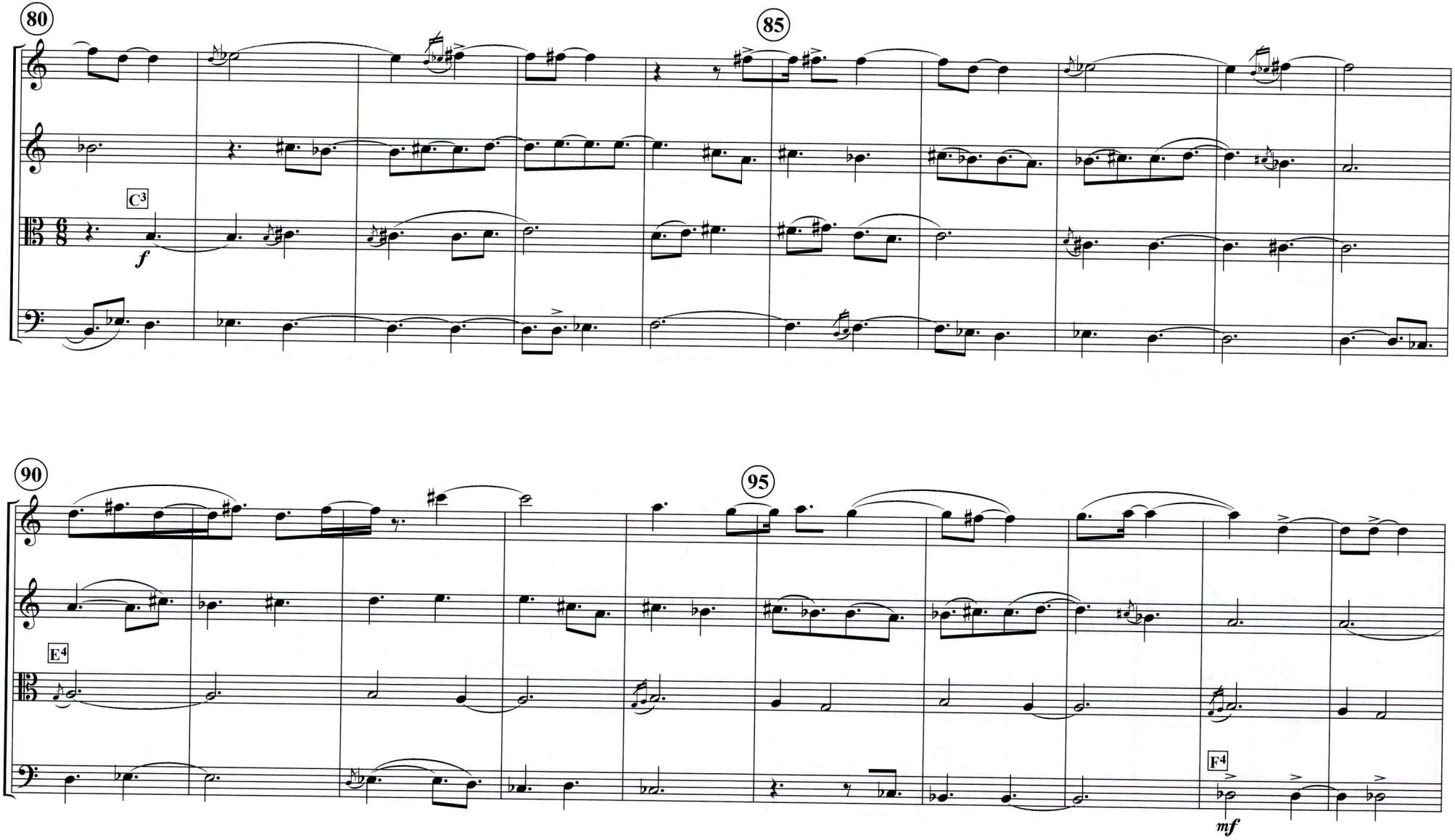
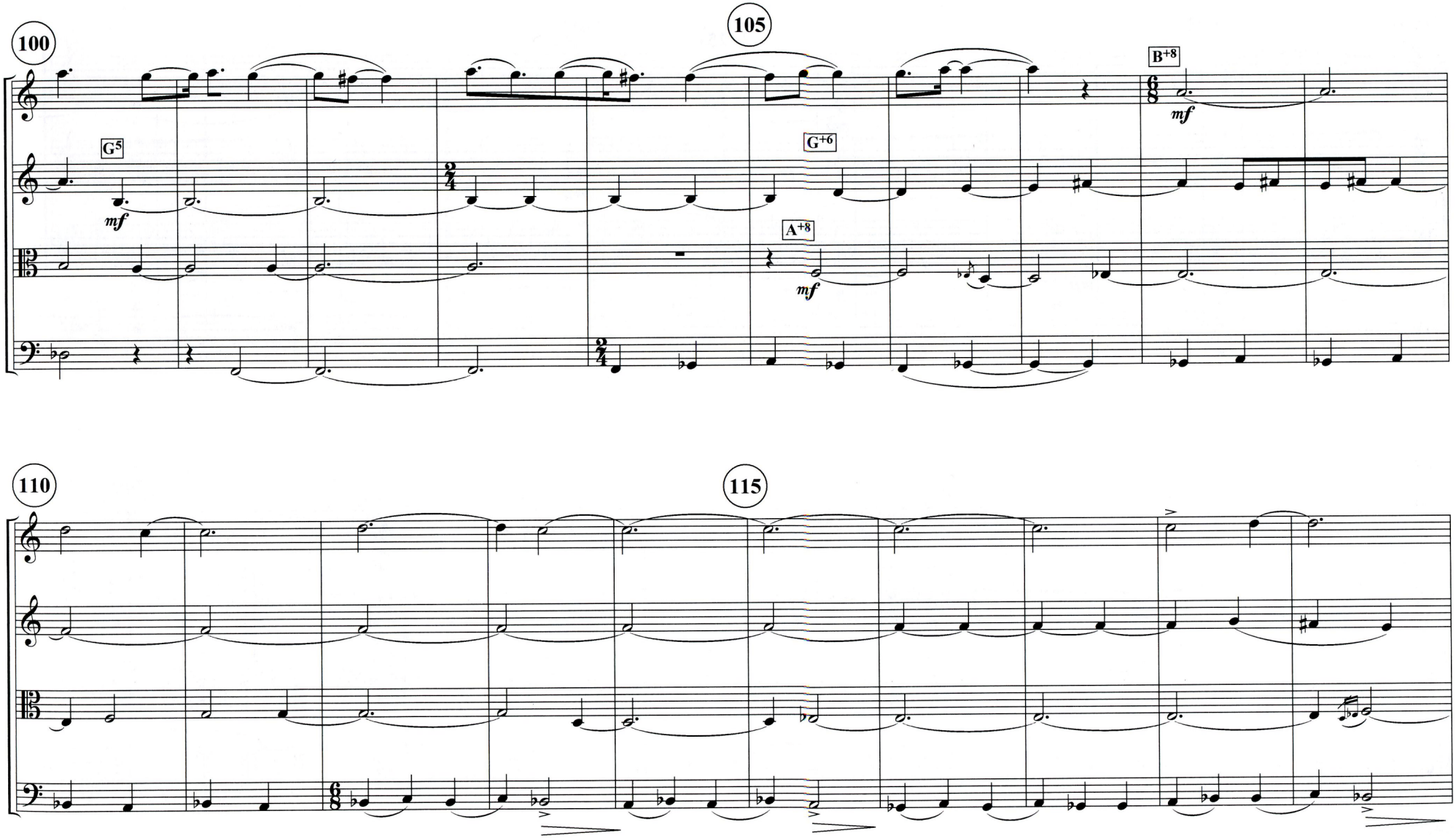
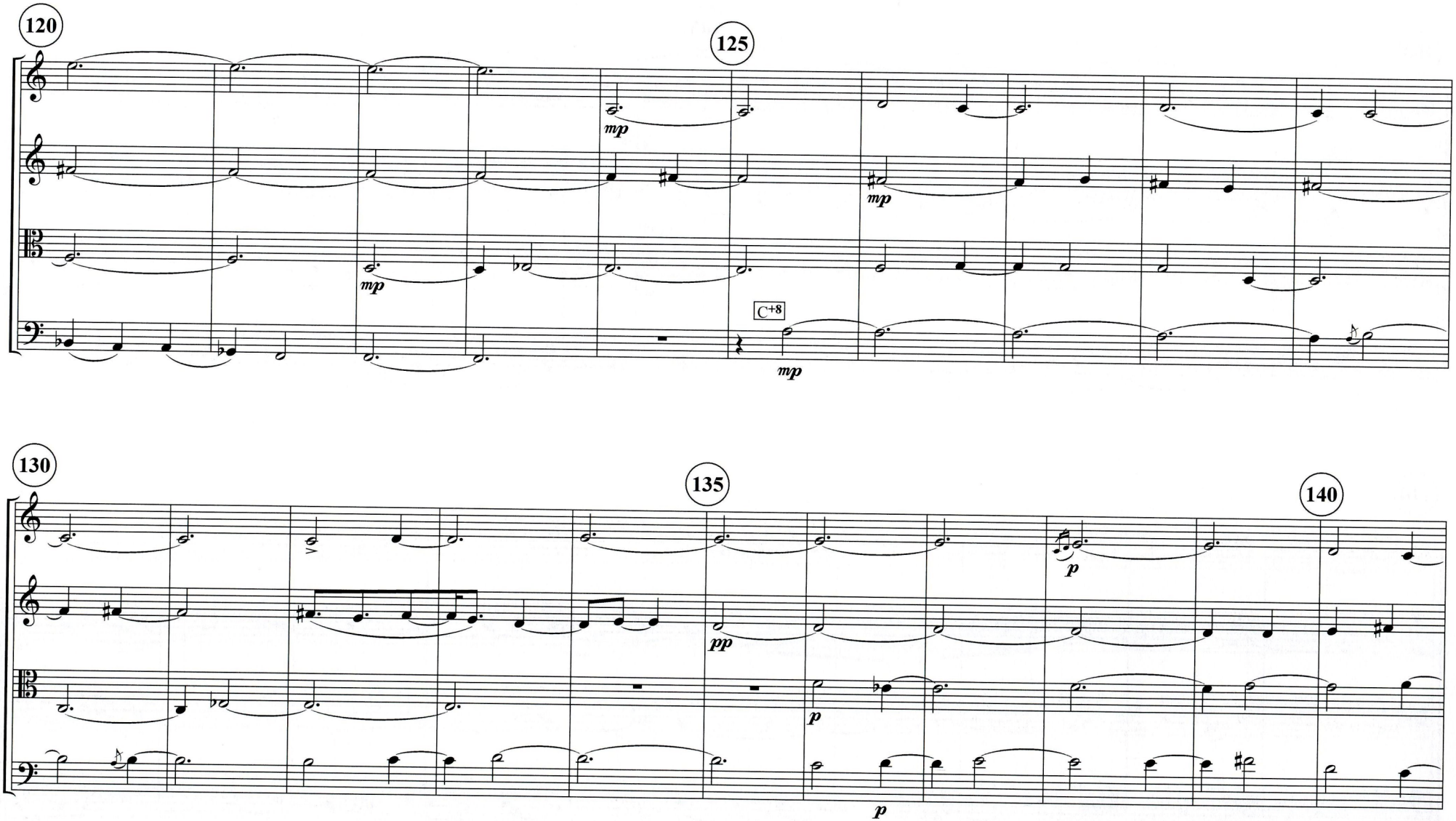
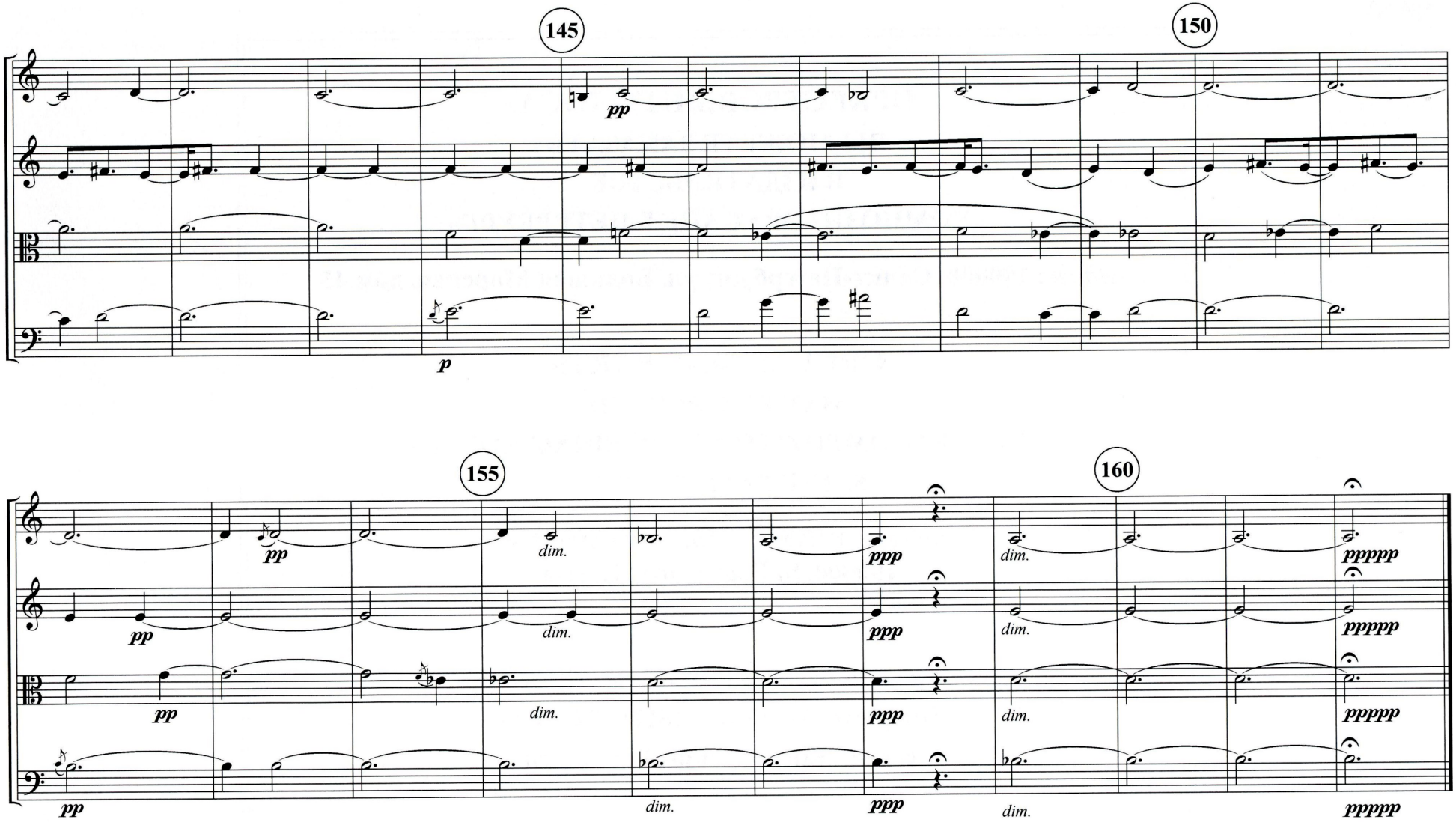
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

sul ponticello
pizz.

sff *ff* *mf*

5

rit.
a tempo
dim.
ord.
pizz.
arco
col legno
sul ponticello
(ord.)
10

15
rit.
pizz.
pizz.
pizz.
sul tasto
arco
a tempo
sul ponticello
arco
sul ponticello
arco
sul ponticello
sul ponticello
col legno
ord.
ord.
ord.
ord.

20
ff
ff
ff
ff
25

mf
sul ponticello
sff
sul ponticello
sff
sul ponticello
sff
30
sul pont.
sul tasto
sff
sul pont.
sul tasto
sff
sul pont.
sul tasto
sff
sul pont.
sul tasto
sff
ff
ord.
f
ord.
f
sul tasto
mf espressivo
pizz.
sff

35
arco
sff
pp
sfff
40
sul pont.
ff
sff
pp

rit.
45
a tempo
pizz.
arco
ord.
sim.
gliss.
50
sul ponticello

55
Allegro ♩=104
arco
ord.
sul A
sul E
gliss.
ff
arco
ord.
ff
arco
ord.
ff
ff
gliss.
60
sul G
gliss.
Magâm-e Gâhgeriyu ♩=66
sul ponticello
f
sul ponticello
f
sul ponticello
f
pizz.
sfff
sul
pont.
sff
sff

pizz.
f
pizz.
f
pizz.
f
arco
ord.
mp
sff
mf
f
65
mf
ff

rit.
a tempo
arco
70
pizz.
arco
ord.
ppp
mf
ff
gliss.
sff
rit.
a tempo
f
col legno
mf
sfff


75
p
p
p
p

II

♩=69
sul pont.
ff
sul pont.
ff
sul pont.
ff
5
pizz.
p
A ord.
mf
B
mf
f
C ord.
mf
10
gliss.
gliss.

15
arco
pizz.
mf
D
arco
mf
G
f
F
f
E
f
f
gliss.
20
8
f
ff
B1

25
D1
A1
F1
ff
30
C1
fff

35
E1
fff
G1
fff
A2
fff
40
B2

45
C2
ff
50
D2
ff
55
E2
ff
F2
ff
G2
ff

60
65
A3
f
70
75
D3
f
B3
f

80
85
C3
f
90
95
E4
F4
mf

100
105
G5
mf
G+6
A+8
mf
B+8
mf
110
115

120
125
mp
mp
mp
C+8
mp
130
135
140
pp
p
p
p

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 90x60/8. 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, Чешмейе Кухранг, Чуббази, 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.

کوارتت 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 ساحت معنایی آن توضیح گر حیات هزاران ساله ی یکی از کهن ترین اقوام ایرانی است. کلیهٔ این قعات توسط حسینی در سال ۱۳۸۶ در ملت 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

IRAN HERITAGE