

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՎԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

## ԱՍՂԱՐ ՋԱՆԱԲԻ ՎԱՀԱԲ

### «ՇԱՀՆԱՄԵՆ» ԵՎ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԺԷ.00.02 – «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ  
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի  
հայցման ատենախոսության

#### ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2023

---

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

## ԱՏԽԱՐ ԺՅԱՆԱԲԻ ՎԱԽԱԲ

### «ՇԱԽՈՒՄԵ» Ի ՄՈՅԻԿԱ

#### ԱՎՏՈՐԵՓԵՐԱՏ

դիսսերտացիա նա սոյսկանոյ յճուոյն  
կանդիդատա արկստստոյեդենոյա յո սոյսկալնոստոյ  
17.00.02 – “Մոյզիկալնոյ արկստստոյ”

ԵՐԵՎԱՆ – 2023

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում:

Գիտական ղեկավար՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**ԵՐՆՋԱԿՅԱՆ Լիլիթ Վարդգեսի**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ Աննա Սենի**

Առաջատար կազմակերպություն՝

արվեստագիտության թեկնածու  
**ԱՄԻՐԱԴՅԱՆ Գայանե Աշոտի**

Խ. Արվյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2023թ. դեկտեմբերի 14-ին, ժամը՝ 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈԿ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ Երևան, 0019, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2023թ. նոյեմբերի 3-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

**Ասատրյան Ա.Գ.**

---

Тема диссертации утверждена в Ереванской государственной консерватории им. Комитаса.

Научный руководитель –

доктор искусствоведения, профессор  
**ЕРНДЖАКЯН Лилит Вардгесовна**

Официальные оппоненты –

доктор искусствоведения, профессор  
**АРЕВШАТЯН Анна Сеновна**

кандидат искусствоведения

**АМИРАГЯН Гаяне Ашотовна**

Ведущая организация – Армянский государственный педагогический университет имени Х. Абовяна.

Защита диссертации состоится 14-го декабря 2023г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: Ереван, 0019, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 3-го ноября 2023г.

Ученый секретарь специализированного совета,  
доктор искусствоведения, профессор

**Асатрян А.Г.**

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

**Թեմայի արդիականությունը:** Իրանի ամենանշանակալի էպիկական պոեմը՝ Ֆիրդուսու «Շահնամեն», ստեղծումից ի վեր լայն տարածում է գտել պարսիկ ժողովրդի ամենալայն շրջաններում, սիրվել որպես ազգային հերոսապատում և ազգային մտածելակերպի ու ավանդույթների վառ պատկերավորում: Երկը մեծ ճանաչում ունի աշխարհի տարբեր երկրներում: Այն գրավիչ է իր գեղարվեստական բարձր հատկանիշներով, հարուստ գաղափարական-բովանդակային ուղղվածությամբ, առասպելական, վիպական մոտիվների ու ֆոլկլորային նյութերի ընդգրկումով: «Շահնամեն» ազգային գանձարանի նշանակություն է ձեռք բերել և ստեղծագործական ներշնչանքների անսպառ աղբյուր դարձել Իրանի արվեստագետների համար: Պարսկական բանավոր ավանդական և գրական երկերում մշտապես առկա է երաժշտությունը: Ֆիրդուսին իր անմահ երկում մեծ ուշադրություն է դարձրել Իրանի երաժշտական իրողություններին և ձգտել վերակենդանացնել դրանք պարսիկ ժողովրդի պատմական հիշողության մեջ:

Ֆիրդուսու արվեստը՝ էպիկական ասքերի միջոցով մշակութային երևույթների ու գեղարվեստական արժեքների վերարտադրումն է: Աշխարհի լեզուների շարքում պարսկերենի երկարաշունչ երաժշտականությունն առանձնահատուկ համարում ունի: Պարսկական հնագույն առասպելներն ու ասքերը, «Շահնամեում» ամփոփված միջնադարյան սիրավեպերի սյուժեները հիմք են դարձել հետագա դարերում Արևելքի տարբեր ժողովուրդների բանավոր ավանդույթի երաժշտաէպիկական պատմությունների ու աշուղական դաստանների համար: Կրոնական և բարոյագիտական չափանիշների քարոզումը, տարբեր աղանդների ծիսական արարողակարգի խիստ պահպանումը նպաստել են երաժշտա-բանաստեղծական և պատմողական առանձնահատուկ համատեքստի ձևավորմանը, ուր դարեր շարունակ կարևորվել և կենցաղավարել է էպիկական արվեստը, բյուրեղացել են այդ արվեստի ժանրային երկացանկն ու կատարողական ավանդույթները:

**Թեմայի մշակվածության աստիճանը:** Պարսկերենի բացառիկ գիտակ, լեզուն վերածնող և ազգային արժեքները փառաբանող Հակիմ Աբուլ-Քազիմ Ֆիրդուսին իր նշանավոր «Շահնամեում» առասպելներից բացի անդրադարձել է նաև պատմության, աշխարհայեցողության, բարոյականության, իդեալիզմի, զվարճանքի ու երևակայության հարցերին, պատկերել իրանական ժողովրդի սոցիալական կենցաղն ու բարքերը, մշակութային նախասիրություններն ու ֆոլկլորային ավանդույթները: Դրանք գեղարվեստականորեն վերամշակվել ու արտացոլվել են այս գրավոր հավաքածուում, որի լեզուն պարզ է, և ժողովուրդն այն ըմբռնիսում է ընթերցելիս: Ֆիրդուսու հիմնական նպատակը պարսկերենի հարատևումն ու ազգային արժեքների ու չափանիշների պահպանումն էր:

«Շահնամեին» նվիրված գրականությունը սովորաձավալ է, սակայն դրա երաժշտական հատվածների, հատկանիշների ու երաժշտական մարմնավոր-

րումների խնդիրը հեռու է սպառված լինելուց և կարիք ունի առավել ամբողջական, համապարփակ և միջառարկայական ուսումնասիրության՝ մշակութային լայն համատեքստի շրջանակներում: Ատենախոսության թեմայի դիտակետից չափազանց կարևոր են պարսկերեն լեզվով հրատարակված՝ Բ.Սարեմիի և Ֆ.Ամանիի «Գործիք և երաժշտություն» գիրքը, որտեղ հեղինակը ներկայացնում է «Շահնամեի» կատարման ձևը, կատարողական ավանդույթները, Ն.Սադաթի և Հ.Սայիդի «Շահնամե-խանի» ուսումնասիրությունը՝ նվիրված մասնագետ-երաժիշտների կատարողական նրբություններին, Հ.Մալայի «Երաժշտությունը և Ֆիրդուսու «Շահնամեն» աշխատությունը՝ «Շահնամեի» կատարողական սկզբունքների, կատարողների ու դարավոր ավանդույթների մասին: Նշված աշխատությունները պատմա-տեսական, մշակութաբանական և տեղեկատվական ամուր հենք են դարձել մեր ատենախոսության մեջ շոշափված հարցերում կողմնորոշվելու, ինչպես նաև հիմնախնդրի՝ էպոսի երաժշտական մարմնավորումների քննական դիտարկումների համար:

Նշելի են նաև Փարվիզ Խանլարիի ծավալուն ուսումնասիրությունը՝ նվիրված պարսկական բանաստեղծական դիթամի և «Շահնամեում» դրա դրսևորումներին, անվանի հեղինակներ Հ.Ղուլամ Հոսեյնի, Շ.Քադքանի, Թ.Նիմանի, Բ.Բեյգայիի, Մ.Մոհամադի գրքերն ու հոդվածները: «Շահնամեի» պատկերազարդման հարցերում հատկապես կարևորում ենք Հ.Սամադիի, Դ.Ֆաթեմեի, Զ.Թաջլիի, Ա.Ադամովայի և Լ.Գուզայիանի և այլոց աշխատանքները, որոնք հարուստ են նաև երաժշտակատարողական արվեստին ու գործիքներին առնչվող տեղեկություններով: Զուրխանայի վերաբերյալ ուշագրավ են Ղ.Էնսաֆուրի, Ա.Թամիմդարի, Քազեմինի, Ս.Բլումի, Ֆ.Թեհրանիի ուսումնասիրությունները:

«Շահնամեում» կիրառվող երաժշտական դաստգահների և պահպանված հազվագյուտ երաժշտական նմուշների, զուրխանայի՝ Զորաց տան կատարողական, դիթամական և մեղեդային առանձնահատկությունների, ինչպես նաև դրանցում պարսկական ավանդական երաժշտության տարրերի արտացոլման հարցերում մեծապես առաջնորդվել ենք Լ.Երնջակյանի արժեքավոր ուսումնասիրություններով և հոդվածներով<sup>1</sup>:

«Շահնամեի» կառուցվածքի, ընթերցման և երաժշտակատարողական ավանդույթի, երաժշտական հատվածներում կիրառված ձայնակարգային և դիթամական առանձնահատկությունների քննությանն անդադարձել ենք ատե-

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Երնջակյան Լ.**, Հայ-իրանական երաժշտական կապերի պատմությունից, Հայաստանի ԳԱ հրատ., Երևան, 1991, «Աշուղական սիրավեպը Մերձավորարևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում», «Գիտություն» հրատ., Երևան, 2009, **Ернджакян Л.**, О бытовании иранских эпических мотивов в Армении и музыкальной традиции исполнения «Шахнаме», Традиция и современность. Вопросы армянской музыки, книга 2, НАН РА “Гитутюн”, 1996, сс. 68–77 և այլն:

նախոսության առաջին և երկրորդ գլուխներում՝ անհրաժեշտ մեկնաբանություններով և հղումներով:

Ատենախոսության երրորդ գլխի վերաբերյալ, որը նվիրված է «Շահնամեի» դրսևորումներին նոր շրջանի կոմպոզիտորական երաժշտարվեստում, չափազանց սակավ են բուն երաժշտությանը և «Շահնամեի» թեմաներով գրված երաժշտական ստեղծագործություններին նվիրված երաժշտագիտական հետազոտությունները: Աշխատանքում ի մի են բերված առանձին կոմպոզիտորների էլեկտրոնային կայքերում զետեղված տեղեկատվական նյութերը, հանրագիտարանային հոդվածները, ինչպես նաև սակավաթիվ նոտային գրականությունն ու ծայնագրությունները, որոնց կցված են հակիրճ տեղեկատվական գրքույկներ:

Թեև ատենախոսության մեջ ներառված նյութը դարերի կենցաղավարումով է լուսավորվում՝ նկատի ունենք թե գրական կոթողի և թե դրա մարմնավորումների հիմքում ընկած պարսկական ավանդական երաժշտության վաղեմությունը, և արժևորվում է Իրանի պատմամշակութային ու գեղարվեստական մնայուն իրողությունների բարձր սանդղակում, այսուհանդերձ, մեր խնդրո առարկան վերաբերում է Իրանում դասական երաժշտարվեստի ձևավորման և զարգացման նոր շրջանին՝ XX դարասկզբից՝ մինչև մեր օրերը, որն առ այսօր չի արժանացել համապատասխան ուշադրության և գնահատանքի: Ըստ այդմ, Իրանի պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորական արվեստում նշանակալի տեղ զբաղեցնող «Շահնամեի» տարաբնույթ արտացոլումները գնահատման որոշակի չափանիշներ են ենթադրում՝ տեքստ-ժանր-ձև փոխհարաբերության դրսևորումներում, ինչպես նաև իմաստային-կառուցվածքային հատկանիշների մեկնաբանությունների ոլորտում:

**Ատենախոսության նպատակն ու խնդիրները:** Աշխատանքի նպատակն է ուսումնասիրել «Շահնամեի» ներքին մեղեդայնության հարցերն ու դրա երաժշտական տարրերը, էպոսի տարատեսակ դրսևորումներն ու արտացոլումները Իրանի երաժշտական մշակույթում: Ատենախոսության սահմաններում քննարկվել են Ֆիրդուսու «Շահնամեի» ստեղծման նախապայմանները, Շահնամե խանի՝ մասնագետ-ասացողի կարգավիճակն ու կատարողական հմտությունները, անզուգական երկի նշանակությունը իրանական մշակույթում: «Շահնամեում» հիշատակված երաժշտական գործիքների հետ մեկտեղ լուսաբանվել են նաև «Շահնամեի» որոշ հատվածներ, որոնք անմիջականորեն առնչվում են երաժշտությանը: Ներկա ուսումնասիրությունը դիտարկում է «Շահնամե»-երաժշտություն փոխհարաբերությունն ու պարզաբանում երաժշտության գրաված տեղը «Շահնամեում»:

Ատենախոսության հիմնախնդիրներից է «Շահնամեի» լեզվի երաժշտության քննությունը՝ դիթմի, հանգի, վանկերի կիրառության և մեղեդային առանձնահատկությունների տեսանկյունից, մասնավորապես «Շահնամեի» տեքստերով գրված դասական երաժշտարվեստի նմուշների օրինակով:

Աղընթեր հարցերից է «Շահնամեում» առկա տաղաչափական բարդությունների ուսումնասիրությունը՝ Շահնամե խանի և նաղղալների արվեստում:

Ատենախոսության նպատակներից է նաև ներկայացնել առանձին պատումների արտացոլումը գեղանկարչության մեջ, էպիկական երկում ամփոփված երաժշտական նյութի մարմնավորումները տարբեր հասարակական վայրերի՝ շենքերի և դրանց պատերի ներքին հարդարումներում, գրքերի նկարազարդումներում:

Աշխատանքում արծարծված կարևոր խնդիրներից է Իրանի ավանդական սպորտային դպրոցների կամ Ջորաց տների՝ «Ջուրխանայի» երաժշտակատարողական ավանդույթի լուսաբանումը, դրանցում կիրառված «Շահնամեի» տեքստերի, երաժշտական գործիքների և իրանական դասական երաժշտության՝ դաստգահների համակարգի առանձնահատուկ դրսևորումներով:

Աշխատանքում առանցքային նշանակություն ունի «Շահնամեի» մարմնավորումների քննությունը Իրանի դասական պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստում՝ պարսիկ և հայ կոմպոզիտորների տարբեր ժանրերի ստեղծագործությունների օրինակներով: Դրանց լեզվաոճական, ձայնակարգային և դիֆամական-ելևէջային առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը միտված է ազգային և եվրոպական երաժշտարվեստների բեղմնավոր համադրումների ներկայացմանը:

**Ատենախոսության գիտական նորույթը:** Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ փորձել ենք հնարավորինս լայն ընդգրկումով լուսաբանել «Շահնամե»-երաժշտություն թեման՝ իր բազմանիստ դրսևորումներով: Առաջին անգամ ժամանակագրական կարգով քննության ենք առել «Շահնամեի» թեմաներով գրված տարբեր ժանրերի ստեղծագործություններ՝ օպերա, երաժշտաբեմական ներկայացումներ, բալետ, գործիքային պիեսներ, վոկալ-կամերային երկեր: Վերլուծվող ստեղծագործությունները դիտարկել ենք թե՛ ձևակառուցվածքային, լեզվաոճական և՛ թե Իրանի ավանդական ու Արևմտաեվրոպական դասական երաժշտության հետ ունեցած առնչությունների դիտակետից:

Առաջին անգամ պարսիկ և հայ կոմպոզիտորների երկերը ներկայացրել ենք «Շահնամե»-երաժշտություն համապարփակ խնդրի համատեքստում՝ հակիրճ բնութագրերով ուրվագծելով նրանց ստեղծագործական գործունեությունն ու արվեստագիտական նախասիրությունները: Փորձել ենք բացահայտել տարբեր հեղինակների գեղարվեստական լուծումներին և ստեղծագործական սկզբունքներին բնորոշ օրինաչափությունների հիմքերը, դրանցում առկա ընդհանրություններն ու առանձնահատկությունները:

Առաջին անգամ Ջուրխանայի ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտակատարողական ավանդույթին բնորոշ տարրերը՝ մասնավորապես, դիֆամական կանոնական դասույթները, համադրել ենք կոմպոզիտորական երաժշտության մեջ տեղ գտած հնարներին, հետևելով ավանդականի արդիականացման և վերամարմնավորման հարցի դրսևորումներին:

**Ատենախոսության գործնական նշանակությունը:** Աշխատանքում ներկայացված իրանցի և հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների վերլուծությունները և կենսագրություններին առնչվող տվյալներն ու ամփոփ դիմանկարները կարող են օգտագործվել իրանական, հայ և սփյուռքահայ երաժշտության պատմության բուհական դասընթացներում, ինչպես նաև Արևելքի ավանդական երաժշտության ծրագրերում՝ որպես փորձաքննություն անցած տեղեկատվական և երաժշտական աղբյուրներ:

Իրանական երաժշտության ծայնակարգերը, մասնավորապես, Զուրխա-նայի ավանդույթը ներկայացնող ռիթմական պատկերների աղյուսակները կարող են նյութ տրամադրել ժամանակակից իմպրովիզացիայի և գործիքային կատարողական արվեստով հետաքրքրված երաժիշտների և կոմպոզիտորների ստեղծագործական ինքնատիպ մտահղացումների իրականացման համար:

**Ատենախոսության մեթոդաբանական հիմքը:** Աշխատանքում առաջ-նորդվել ենք պատմա-տեսական, համեմատական ուսումնասիրության մեթո-դով: Կրոնագեղագիտական բնույթի որոշ երևույթներ դիտարկվել են մշակու-թաբանական խնդիրների համատեքստում և մեկնաբանվել նախա- և հետիսլամական ժամանակաշրջաններում ձևավորված պատկերացումների շրջանակներում: Համեմատական մոտեցումով վերլուծել և արժևորել ենք պարսիկ և հայ կոմպոզիտորների երկերում տեղ գտած ավանդական և նորա-րարական սկզբունքների հարաբերությունը «Շահնամեի» արտացոլումներում:

**Ատենախոսության փորձաքննությունը:** Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Հայ երաժշտական ֆուլկլորագիտության ամբիոնի 2022թ. հոկտեմբերի 7-ի նիստում: Հիմնական դրույթներն արտա-հայտվել են 2 միջազգային գիտաժողովներում հեղինակի կարդացած զեկու-ցումներում (Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական 8-րդ նստաշրջան՝ նվիրված ՀՀ ԳԱԱ հիմնադրման 70-ամյակին, Երևան-Արզական, 15-17 նոյեմ-բերի, 2013թ., Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական 10-րդ նստաշրջան՝ նվիրված Փանոս Թերլեմեզյանի ծննդյան 150-ամյակին, Երևան, 10-11 նոյեմբերի, 2015թ.) և 7 գիտական հոդվածներում:

**Ատենախոսության կառուցվածքը:** Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, երեք գլուխներից. գլուխ առաջին՝ «Շահնամե. ընդհանուր բնութագիրը», գլուխ երկրորդ՝ «Երաժշտությունը «Շահնամեում», գլուխ երրորդ՝ «Շահնամեի» մարմնավորումները դասական երաժշտարվեստում», եզրակա-ցություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածներից:

## ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

### «ՇԱՀՆԱՄԵ». ընդհանուր բնութագիրը

Գրական այս գլուխգործոցը ներկայացնում է Իրանի պատմությունը՝ անհիշելի ժամանակներից մինչև 7-րդ դարում Պարսկաստանում իսլամի հաստատումը, նրա հին մշակույթն ու առասպելները: Պարսկական գրականության այս մեծագույն երկը համարվում է նաև համաշխարհային գրականության նշանավոր կոթողներից մեկը: Այն պարունակում է 50.000 չափածո քառատող, իսկ նրա ռիթմն ունի զուգամիտված ութանկյան ձև, որ տաղաչափության մեջ առկա յուրահատուկ ձևերից է:

«Շահնամեի» գրեթե բոլոր պատումներում արծարծված է չարի հանդեպ բարու հաղթանակի թեման: Նման պատումները, որ ավելի հաճախ ասվում են Շահնամե խանի կողմից, խթանում են վեհանձնության, քաջության ու եղբայրության գաղափարները: «Շահնամեի» հիմքը, ներշնչման աղբյուրն ու նյութը Փահլավի թագավորների կյանքն ու պարսկական բանավոր բանաստեղծական ավանդույթն են: Այն սինկրետիկ արվեստի ժանրերի՝ էպոսի կամ բալլադի նման նաև ասերգվող ու երգվող պատմություն է:

«Շահնամեն» արժեքավոր հավաքածու է, որը հետաքրքիր է ոչ միայն պարսկական գրականության, այլ նաև այլ ոլորտների, այդ թվում երաժշտության տեսանկյունից: «Շահնամեն» բանաստեղծության և երաժշտության համակցում է: Ավանդաբար, բանաստեղծները գնահատել են բանաստեղծության և երաժշտության յուրահատուկ կապակցվածությունը, իսկ այն պոետները, ովքեր երգելու ծայնային լավ տվյալներ չեն ունեցել, այդ նպատակին ծառայելու համար ասացողներ են ընտրել: Ֆիրդուսին գուսաններին հատուկ երաժիշտների դաս էր համարում և գտնում, որ երաժշտությունն ու բանաստեղծությունը լրացնում են միմյանց:

Առանձնապես կարևոր են երաժշտական գործիքների նկարագրություններին, տեխնիկական-կատարողական առանձնահատկություններին, ինչպես նաև դրանց կիրառության դրսևորումներին ուղղված նրա նկատառումները: Երաժշտական գործիքարանը թույլ է տալիս ծանոթանալ ժողովրդի երաժշտական ժառանգությանը, պատկերացում կազմել երաժշտական կենցաղի, ավանդույթների, ծիսական արարողությունների համակարգի մասին: «Շահնամեում» նկարագրված հանդիսությունների ժամանակ նշվում է նաև, որ թմբուկներն ու գոսերը՝ կապված փղերի մեջքին, նվագում են բանակների առջև, զորահանդեսներին, տոնակատարություններում, իսկ խնջույքների ժամանակ՝ հիշատակվում են դափը, տավիղը, ջնարը, մեծ թմբուկը, զանգը, հնդկական դերելը և այլ գործիքներ:

Իր պատմություններում Ֆիրդուսին երաժշտական գործիքների և երաժշտության վերաբերյալ կատարած դատողություններից բացի, հիշատակում է նաև ժամանակին մեծ համբավ ունեցող երաժիշտների անուններ, օրինակ՝ «Բարբադի» (Խոսրով Փարվիզ արքայի երաժշտի) և «Սարկաշի»



(Սարգիս), որոնց գործունեությունն ու փառքը առիթ են տվել բազմաթիվ մեկնությունների, վարկածների առաջադրմանը<sup>2</sup>:

Եշելի է, որ «Շահնամեի» լայնածավալ և բազմաբովանդակ տեքստի միակ դրվագը, որը մշտական թեմա է դարձել զանազան մանրանկարչական մեկնաբանությունների համար և ընդգրկված է տարբեր դարերում ստեղծված պատկերազարդ օրինակներում, Խոսրով Փարվիզ արքայի և նրա սիրելի երաժշտի՝ Բարբադի հանդիպումն է: Այն կանոնականացվել և իր արտացոլումն է գտել նաև Նիզամիի և այլ պոետների երկերում, դրանց նկարազարդումներում, բնականաբար, առանց հստակ պատկերազարկան գծերի<sup>3</sup>:

Ուշագրավ է նաև այն հանգամանքը, որ իրանական էպոսի հայտնի հերոս Ռուստամի անունն առաջին անգամ հիշատակել է պատմահայր Մովսես Խորենացին<sup>4</sup>: Ինչպես նշում է Լ.Երնջակյանը. “Для изучения общеэпических мотивов «Шахнаме», первостепенное значение могут иметь различные версии (армянские, курдские) иранского эпоса, истоки которых уходят в глубь древнейших времен, когда задолго до составления «Шахнаме», началась циклизация устного эпоса вокруг центрального героя Рустама”<sup>5</sup>.

Էպիկական մութաքրիթը՝ բանաստեղծական 11 վանկանի չափը, որը Ֆիրդուսու ժամանակաշրջանում դարձավ ազգային, իր մեջ կրում է պարսկական առավել հին բանավոր գրականության դիթմիկ ու հնչողական ձևերը:

Ֆիրդուսին քաջատեղյակ էր պարսկերենի տաղաչափական նրբություններին, և այդ իսկ պատճառով ունկնդրի մտքում տարատեսակ զգացողություններ առաջացնելու նպատակով կարևորում էր հատկապես մեկ դիթմի վրա հենված խոսքի ազդեցությունը: Իր յուրահատուկ երաժշտական խոսքով Ֆիրդուսին փաստորեն կարողանում է փոխանցել այնպիսի զգացմունքներ, ինչպիսիք են վիշտն ու երջանկությունը, պատերազմի ու խաղաղության վերապրումները<sup>6</sup>:

«Շահնամեն» պատմելու համար անհրաժեշտ էր տիրապետել ասմունքելու և կարդալու արվեստին: Այս առումով ըստ էության անհրաժեշտ ենք համարել

---

<sup>2</sup> Борбад, эпоха и традиции культуры: [Сб. ст.], Душанбе, изд. Дониш, 1989. **Стариков А.**, Фирдоуси и его поэма “Шахнаме”, Фирдоуси, Шахнаме, Издание подготовили Ц.Б.Бану, А.Лахути, А.А.Стариков, изд. АН СССР, Москва, 1957, том первый, сс. 459-592.

<sup>3</sup> Տե՛ս **Додхудоева Л.**, Образ Борбада в миниатюрной живописи Ближнего и среднего Востока, в Сб. ст.: Борбад, Эпоха и традиции культуры, Душанбе, “Дониш”, 1989, сс. 158-165; նույն տեղում՝ **Тагмизян Н.**, Об армяно-персидско-таджикских музыкальных взаимосвязях, сс. 158-165:

<sup>4</sup> **Brown E.**, A Literary History of Persia: From the Earliest Times until Firdawsī, London, 1902, p. 117.

<sup>5</sup> **Երնձաքյան Լ.**, О бытовании иранских эпических мотивов в Армении..., стр 69.

<sup>6</sup> **Keykavous Ibn Iskandar**, “Kabusname” (corrected by Gholam Hussein Y.), pub. Translation and Publication Corporation, Tehran, 1965, p. 245.

անդրադառնալ էպիկական արվեստի սկզբունքներին և դրանց կիրառությանը «Շահնամեում»: Այն ասմունքելու երգեցիկ ոճն ու առոգանությունը կարելի է ներկայացնել հետևյալ 4 դասակարգումներով.

- «Շահնամեն» պատմող նաղդալների ոճ, որոնք կիրառում էին յուրահատուկ դիթամ, գործողություններ ու շարժումներ.

- Վերամբարձ ոճ՝ րաջազ-խանի (رجزخوانی), որը կիրառվում էր խթանելու համար ազգային զգացմունքները, ոգին և մարտիկների քաջությունը: Այն որոշ առումով նման է կրքոտ ներկայացման.

- զուրխանաների (սպորտային դպրոց) ոճ, որտեղ կիրառվում է Շիր-է-հոդայի դիթամը, որ ուղեկցվում էր հարվածներով.

- ընտանեկան շրջանում ընդունված պատմողական ոճ<sup>7</sup>:

Երաժշտությունն ու երաժշտական գործիքները մշակույթի այն արժեքներից են, որոնք վկայում են տվյալ քաղաքակրթության զարգացման աստիճանը, ժողովրդական կենցաղի առանձնահատկությունները, երաժշտության առնչակցությունն արվեստի և գրականության այլ ճյուղերին և, մասնավորապես, երաժշտություն-խոսք փոխհարաբերության ըմբռնումները որոշակի մշակույթի համատեքստում: Այդ ոլորտի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է ընձեռում պատկերացում կազմելու մարդկության երաժշտական ժառանգության, հավատալիքների, ավանդական կենսակերպի ու հնագույն հասարակություններում ձևավորված ծիսական խորհրդանիշների մասին:

«Շահնամեն» դարձել է իրանցի արվեստագետների, մասնավորապես գեղանկարիչների ներշնչման հիմնական աղբյուրներից մեկը<sup>8</sup>:

Թեյարանային գեղանկարչությունը իրանական ավանդական և կրոնական գեղանկարչության հնագույն ոճերին է պատկանում: Գեղանկարչության այս տեսակը, որը հատուկ է միայն թեյարաններին, համարվում է նման կենտրոնների մշակույթային և սոցիալական գլխավոր դրսևորումը: Նշված ոճը նախապես ձևավորվել է ոչ մասնագետ գեղանկարիչների շնորհիվ: Այն իր զարգացումն է ստացել քաջարյան դարաշրջանի վերջում և Պահլավիների ժամանակաշրջանի սկզբում, ապա, իրանյան «Սահմանադրական շարժմանը» զուգընթաց՝ 1906-1908 թվականներին:

Հայտնի է, որ երաժշտությունը հավերժական փոխհարաբերության մեջ է եղել պոեզիայի և գրականության հետ, ինչը դիտելի է տարբեր մշակույթներում: Պարսկական մշակույթի տեսակետից Ֆիրդուսու «Շահնամեն» այս դրույթի արժեքավոր հաստատումն է, քանի որ տեքստի յուրաքանչյուր մասի քննարկումը կապվում է երաժշտության, երաժշտական գործիքների և երա-

---

<sup>7</sup> *Sadat Naseri S.H.*, “Shahnameh khani”, vol. 1, Tehran, Islamic culture ministry pub, 2006, p. 40.

<sup>8</sup> *Tajil J.*, Imagery in Ferdowsi’s Shahnameh, Translation and Publication of the Institute of Artistic Works, “Matn” publication, Tehran, 2009, p. 57.

ժիշտների հետ՝ դրոշմված նաև թեյարանների և սրճարանների պատերին:

Սրճարանային գեղանկարիչները հին ասացողների նման հավատում էին, որ Ռոստամն ապրել է Սողոմոնի որդու՝ Դավթի ժամանակներում և պատկերում էին բազմաթիվ կտավներ նաև այդ պատմությունների վերաբերյալ:

«Շահնամեում» պատկերված են նաև իրանական հերոսների կորստի և երկրի ավերման բազում տեսարաններ, բայց կան էպիկական մի քանի կտավներ, որոնց դրամատիկ բնույթը չի նսեմացնում Իրանի փառավոր անցյալը, չի էլ անտեսում թշնամու հաղթանակները. նմանօրինակ կտավները գեղարվեստական բարձր արժեք են ներկայացնում թե՛ կերպարվեստի, թե՛ ժողովրդական բանահյուսության, և թե՛ երաժշտական նյութի մատուցման դիտակետերից:

Թեյարանային գեղանկարչության մեջ, անտարակույս, վարպետները ձգտել են նախշազարդման և գույնի միջոցով արտահայտել ազգային վիպերգության առասպելական շերտերն ու հոգեհարազատ մնալ Ֆիրդուսու հերոսական խոսքի ոճին և եղանակին:

«Շահնամեի» երաժշտակատարողական ինքնատիպ դրսևորումներից է Ջուրխանայում հաստատված ավանդույթն իր երաժշտական ձևավորումով և թմբուկի (զարբ)՝ որպես հիմնական նվագարանի, կիրառությամբ: Ջուրխանայի երաժշտաբանաստեղծական պատումն՝ իր մեղեդային-ռիթմական առանձնահատկություններով, որոշակի նվագարանների գործառույթով, Իրանի մշակութային արժեքների պահպանման գործունե երևույթներից է:

#### **ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ**

### **Իրանական դաստգահները և դրանց կիրառությունը «Շահնամեի» երաժշտաբանաստեղծական դրվագներում**

«Շահնամեի» տարբեր չափածո հատվածների երաժշտաարտասանական ոճն ու կառուցվածքային հատկանիշները յուրովի արտացոլված են իրանական դաստգահների՝ դասական-ավանդական երաժշտության հսկայածավալ վոկալ-գործիքային շարքերի երաժշտակառուցվածքային առանձնահատկություններում: «Շահնամեի» տեքստում կարևոր տեղ է հատկացված երաժիշտներին, երգիչներին, նրանց երգած մեղեդիներին: Մասնավորապես, Բարբադին նվիրված դաստանում պոետը կերտել է մեծ երաժշտի կերպարը, ով իր հովանավոր շահի՝ արվեստի սիրահար Խոսրով Փարվիզի սպանությունից հետո գերադասում է կտրել ձեռքի մատները և այրել իր գործիքները՝ ի նշան հավատարմության, ընտրելով «մասնագիտական մահը»: Անկասկած, այդ երգերի անվանումների, Բարբադի արտառոց երաժշտական ձիրքի, նրան վերագրվող 30 մեղեդիների ու ձայնակարգերի, որոնց ստեղծմանը մասնակից են եղել նաև Շահի պալատ հրավիրված մյուս երաժիշտները՝ հայազգի Սարգիսն ու հույն Նակիսան, առավել մանրամասն են ներկայացված Արևելքի մյուս անվանի բանաստեղծների՝ Նիզամիի, Ամիր Խոսրով Դեհլեվիի և այլոց երկերում: Կարևոր է նշել նաև, որ այդ երաժիշտներին վերաբերող պատմություններում հիշա-

տակված մի շարք երգերի, տերմինների (կապված տեղանուններին, քաղաքներին՝ Չաբուլ, Իսֆահան և Երաժշտական եզրերի՝ դադաֆարիդ, Ռաստ, ավազե, նաղմե, խուսրովանի և այլն) ու ներկայիս իրանական դաստգահների համակարգում հանդիպող նույնանուն մասերի միջև անհնար է որևէ առնչակցություն փնտրել: Դրանց ժանրային, իմաստային կիրառությունն ու հատկանիշները դարերի ընթացքում փոխակերպվել, վերաիմաստավորվել և, բնականաբար, տարբերվում են 19-20-րդ դարերում կանոնավորված դաստգահների համակարգի զանազան հրատարակություններում ամփոփված նյութից<sup>9</sup>:

Ուսումնասիրությունների համաձայն, դաստգահների երաժշտական բովանդակությունը մեծապես ազդվել է Ֆիրդուսու «Շահնամեից»: Ասքի երաժշտաբանաստեղծական մարմնավորման քննությունն ի հայտ է բերում նաև դրանում առկա կանոնական տարրերի և Իրանի ավանդական դաստգահների համակարգում գործող օրինաչափությունների փոխադարձ կապը՝ հատկապես բանաձևված խոսքի և երաժշտական լեզվի, ինչպես նաև ասերգի բազմահնար կիրառություններում:

Ֆիրդուսու երկից ստացած տեսալսողական մտազուգորդումներն ու արտահայտիչ ուժը ենթադրում են որոշակի կատարողական հմտություն:

Ընդհանուր առմամբ, պատմողական արվեստի տեխնիկան ներառում է բառերի հմուտ համակցում և ծանոթ բառերի կիրառում, ճարտասանություն և հաճելի ձայն, արագ և արտահայտիչ շարժումներ. այս ամենը խորացնում են պատումից ստացած տպավորությունը: Բացի նշված գործոններից անչափ էական են նաև դադարի բաշխման, ռիթմի երաժշտականության և հնչերանգի յուրահատուկ հատկանիշները, որոնք մեծ ազդեցություն են թողնում հանդիսատեսի վրա: Լեզվական առումով այս տարրերն ու գործոնները չեն դիտարկվում որպես բառաշղթայի բաղադրիչներ, այլ հարում են վանկաչափական համակարգի խնդիրներին, որոնց ուսումնասիրությունը գիտահետազոտական այլ ոլորտի առարկա է:

«Շահնամեի» կատարումը հստակ արարողակարգ է ենթադրում: Պատումը սկսում է նախընթացողը, (հաճախ ասացողի երեխան), որը բանաստեղծություն կամ ներբող է ասերգում: Անցյալի ասացողներից ոմանք, օրինակ, Շեյխ Աբբասն Սպահանից, այս անհրաժեշտ մասն իրենք էին ներկայացնում: Ասացողը բարձրանում է բեմ, աղոթում, օրհնում և սկսում պատմել համապատասխան բանաստեղծությունները, դրանք ուղեկցելով իր թմբուկի հարվածներով և մեղեդային ասերգով: Կատարողը հաճախ ասմունքում է անընդմեջ և ամբողջ պատմությունը ներկայացնում կարճ բանաստեղծությունների միջոցով, որոնք հնչերանգը՝ կախված պատումի բովանդակությունից, փոխակերպվում է

---

<sup>9</sup> Այս մասին տե՛ս **Mohsen Mohammadi**, *Modal Modernities: Formations of Persian Classical Music and the Recording of a National Tradition*, Ph.D. in Musicology, Utrecht University, 2017:

ծանր և թեթև ընթացքների մեջընդմիջմամբ: Այնպիսի զգացմունքներ, ինչպիսիք են, օրինակ, հանդարտությունը, երջանկությունը, հուզմունքը, լավատեսությունը, տարակուսանքը, երկյուղը, գանգատը, ծաղրը, զայրույթը, լարումը և սերը, հանդիսատեսին փոխանցվում են առանձնահատուկ իմաստալից և զգացմունքային եղանակով, որտեղ կիրառվում են մի բառից մյուսին թռչելը, նախադասությունների ելևէջային տատանումները, մեկ շնչով արտասանված բառերի բաշխումն ու տևողությունը, ձայնավորների երկար արտաբերումը, շեշտադրումը տվյալ իմաստային համատեքստում:

Ասացողը հետևելով իր ներկայացման թողած ազդեցությանը՝ հանդիսատեսի անմիջական արձագանքներին իր գործողությունների և կիրառած հնարների ընթացքում, փոխում է ձայնի ելևէջը, շարժումները, որպեսզի առավել լիարժեք վերարտադրի տարբեր մասերի իմաստային նրբությունները և էլ ավելի ազդեցիկ ոճով հանդես գա:

Ֆիրդուսու «Շահնամեն» իրանական ավանդական նվագարանների մասին արժեքավոր տեղեկություններ պարունակող հանրագիտարան է:

Տոնակատարությունների և պատերազմական գործողությունների ժամանակ հաճախ հիշատակվող երաժշտական գործիքներից են՝ գոսը, գալարափողը, շեփորը, քնարը, սրինգը, ծնծղան, որոնք լայնորեն կիրառվել և տարածված են եղել Իրանում, ինչպես նաև Միջին արևելյան ընդարձակ տարածքի տարբեր մշակույթներում, նախքան իսլամի հաստատումը: Ֆիրդուսին ուշադրություն է դարձնում և՛ Սասանյան ժամանակաշրջանի երաժշտությանը՝ հիմնված խոսրովային ձայնեղանակների վրա, և՛ իսլամական երաժշտությանը: Նրա ժամանակակիցները, ինչպես օրինակ, Ֆառոխին և Մանուչեհրին, իրենց բանաստեղծություններում ևս հիշատակել են երաժշտական ընդհանուր եզրույթներ և երաժշտական գործիքներ՝ ջնարը, շեփորն ու դափը, որ առ այսօր օգտագործվում են Իրանում. ցավոք, որոշ գործիքներ այլևս գոյություն չունեն:

#### **ԳԼՈՒԿ ՆԵՐՐՈՐԴ**

#### **«Շահնամեի» մարմնավորումները դասական երաժշտարվեստում**

Իրանի ազգային էպոսը կատարվել է ասերգային ոճով: Ժամանակի ընթացքում ձևավորվել է նաև առանձին դրվագների երգային-մեղեդային՝ գործիքային նվագակցությամբ ուղեկցվող կատարողական ավանդույթ: «Շահնամեի» երաժշտական տարրերն ըստ էության պայմանավորված են տեքստի դիմոմով, հանգով, ինտոնացիայի՝ հեղինակային խոսքի ներքին տոնի կամ հնչերանգի ինքնատիպ և ներդաշնակ դրսևորումներով: Շեշտենք նաև այն հանգամանքը, որ Ֆիրդուսին, լինելով տաղանդավոր բանաստեղծ, մարդկային խոհերն ու ապրումներն արտահայտել է կուռ կառուցվածք ունեցող չափածոյի տեսքով<sup>10</sup>: «Շահնամեի» բոլոր երգվածքներում պահպանված է 11 վանկանի մութաքարիբ մետրի տարատեսակը՝ հետևյալ բանաձևով.

<sup>10</sup> *Стариков А.*, указ.соч., с. 561-563.

Ս - - Ս - - Ս - - Ս ~

Էպոսի երաժշտականությանն առնչվող ըմբռնումները չեն սահմանափակվում գեղագիտական դատողություններով, դրանք վերաբերում են էպոսի դարերով հղկված երաժշտաբանաստեղծական կատարողական ավանդույթի հստակ դրսևորումներին: Ցավոք, ժամանակի ընթացքում աստիճանաբար մոռացության են մատնվել «Շահնամեի» երգասացությունները և բանավոր ընթերցելու ավանդույթն առհասարակ: Իրանի էպիկական հրաշակերտ կոթողը՝ «Շահնամեն», այսօր խնդիր ունի երաժշտական բաղադրիչի գրառման, վերակառուցման և պահպանման: Եվ չնայած այդ խնդրին, ինչպես նաև Իրանի Իսլամական հեղափոխության (1979) հետևանքով 20-րդ դարի վերջին ստեղծված անբարենպաստ պայմաններին, Ֆիրդուսու անմահացրած պատմահերոսական և առասպելական պատումների հանդեպ պարսիկ ժողովրդի հետաքրքրությունը չի նվազել:

XX դարից սկսած Իրանի դասական երաժշտարվեստի զարգացմանը զուգահեռ «Շահնամեն» նորանոր մարմնավորումներ է ստանում ժամանակակից պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստում: Աշխատանքի տվյալ բաժնում ներկայացրել ենք պարսիկ կոմպոզիտորների անդրադարձները «Շահնամեին», որոնք նոր լիցքեր են հաղորդել էպիկական երկի կենսունակ կենցաղավարմանը՝ ժամանակակից արվեստի ասպարեզում:

Թեև խնդրո առարկա ստեղծագործությունները, դրանց հեղինակների բնութագրերը, վերլուծական նյութն ու մեկնությունները հաճախ հակիրճ, հանրագիտարանային բնույթի են՝ պայմանավորված և՛ երաժշտական օրինակների սղությամբ, և՛ հրատարակությունների ու ծայնագրությունների ասպարեզում առկա բացթողումներով, ինչպես նաև դրանց անմատչելիության խնդիրներով, այսուհանդերձ, հնարավոր ենք համարել դասակարգել և ընդհանուր ուրվագծով ներկայացնել Իրանի պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստում ձևավորված «Շահնամեի» երաժշտական վերածնունդը:

«Շահնամեի» տեքստերով ներշնչված երաժշտական ստեղծագործություններն իրականում ավելի շատ են, քան մեր տրամադրության տակ գտնվող նյութերը: Որոշակի դժվարություններ կան դասական արվեստի նմուշների պահպանման և հայթայթման հետ: Այնուամենայնիվ, նույնիսկ մեզ մատչելի ստեղծագործություններով փորձել ենք որոշարկել այն հիմնական ժանրային շրջանակներն ու երաժշտաոճական առանձնահատկությունները, որոնք առկա են այս երկի անդրադարձումներում:

Մորթեզա Հաննանեն (1923-1989թթ.)՝ կոմպոզիտոր, գալարափողահար և երաժշտագետ, սովորել է Թեհրանի կոնսերվատորիայում անվանի երաժիշտ Փարվիզ Մահմուդի դասարանում: Ինչպես և ուսուցիչը, նա նույնպես մեծ ներդրում ունի Իրանում սիմֆոնիկ երաժշտության ավանդույթների և համերգային կյանքի կայացման գործում: Հաննանեն ստեղծագործել է կամերային-գործիքային, նվագախմբային և վոկալ ժանրերում՝ հիմնականում

պարսկական թեմաներով և ազգային երաժշտաարտահայտաչական բնորոշ տարրերի լայնահուն կիրառումով:

Հաննանեի երկերի շարքում կա մի պիես՝ սուպրանոյի և դաշնամուրի համար, որը նվիրված է Ֆիրդուսու հիշատակին (օր. 14): Այն եվրոպական դասական եռմասանի ձևին մոտ կառույց է՝ գործիքային նախանվագով: Սակայն մեղեդային շարադրանքն ամբողջությամբ ընթանում է իրանական դասագահների ելևէջային ձայնակարգային ոլորտում:

Հոսեին Դեհլավին (1927-2019թթ.) ծնվել է Թեհրանում: Երաժշտության առաջին ուսուցիչը հայրն է եղել: Դասեր է առել իրանական դասական երաժշտության ակունքներում կանգնած մասնագետներ Աբուլխասան Սաբայի և Հոսեյն Նասեհի մոտ: Ավարտելով Թեհրանի կոնսերվատորիայի կոմպոզիտորական դասարանը, մեկնել է Գերմանիա և Ավստրիա՝ ուսումը շարունակելու նպատակով: Ավստրիայում կոմպոզիցիայի դասեր է ստացել Թոմաս Բ.Դեմլիդի դասարանում: Ա.Սաբայի մահից հետո նա հանձն է առնում Սաբայի նվագախմբի դիրիժորի պարտականությունը: 1968-ին Դեհլավին հիմնում է Ռուդաքի համերգասրահի սիմֆոնիկ նվագախումբը:

Ստեղծագործական առաջին իսկ փորձերից Դեհլավին մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել իրանական կամիթավոր, աղեղնավոր ու փողային գործիքների նկատմամբ: 1993թ.-ին նա հիմնադրել է ազգային կամիթավոր գործիքների նվագախումբ, հանդես է եկել բազմաթիվ համերգներով: Ռոհուլլա Խալեղիի հրավերով սկսել է դասավանդել Թեհրանի ազգային երաժշտության կոնսերվատորիայում, հետագայում դառնալով դրա ռեկտորը՝ մինչև 1975թ.: Նրա ղեկավարության տարիներին ուսանած շրջանավարտների մեծ մասն այսօր ճանաչված երաժիշտներ են:

Ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ «Բիժան ու Մանիժեն» իր ավանդական լեզվաոճով հեռու է իրանական ժամանակակից երաժշտության մեջ իշխող հիմնական միտումներից: Սյուժեն ներկայացնում է պարսկական անտիկ ժամանակաշրջանը և հեղինակը նպատակահարմար չի գտել կիրառել ժամանակակից լեզվարտահայտչական տարրեր այս գործում: Կոմպոզիտորը նշում է - «...ես փորձել եմ ստեղծել ամբողջական նվագախմբային սոնորիստիկա, որը պետք է փոխանցի իրանական երաժշտության ոգին և արտահայտչականությունը, ինչը պարտիտուրում ժամանակ առ ժամանակ ցայտուն դրսևորումներով է երևակվում»: Յավոք, մեր տրամադրության տակ չկան նոտային օրինակներ:

Ահմադ Փեժմանը (ծնվ. 1935) անվանի կոմպոզիտոր է և ջութակահար: Նա կրթություն է ստացել Վիենայի երաժշտական ակադեմիայում և դեռ ուսանող տարիներից հաջողությամբ հանդես եկել թե՛ որպես հեղինակ, թե՛ որպես կատարող: Հետագա գործունեությունը շարունակել է Իրանում, իսկ Իսլամական հեղափոխությունից հետո Միացյալ Նահանգներում՝ Նյու-Յորքում: Գրել է օպերաներ, բալետներ, սիմֆոնիկ և այլ ստեղծագործություններ, որոնք

հիմնականում կատարվել են: Նրա ստեճագործությունների շարքում գերակշիռ են իրանական ազգային պատմահերոսական թեմատիկայով, ինչպես նաև իրանական ազգային նվագարանների կիրառությամբ ստեղծված երկերը: Հատկապես ուշագրավ է «Ռոստամի յոթ խոչընդոտները» բալետը (1996), որի պարտիտուրը մեզ չի հաջողվել ձեռք բերել:

Իրանի դասական երաժշտության անվանի ներկայացուցիչներից է Համիդ Մոթեբասսեմը (ծնվ. 1958թ.): Նա երաժիշտների ընտանիքում է մեծացել, մանկուց նվագել է թառ, սիթար: Սովորել է Թեհրանի արվեստների համալսարանում և Պարսկական երաժշտության կոնսերվատորիայում: Նրա ստեղծագործությունները արժանացել են եվրոպական մի շարք պատվավոր մրցանակների. «Քամդադ» («Արևածագ»), «Ծովի երգը», «Ավագե, Նո» («Նոր երգ»), «Դաստան տրիո», «Դաստան դուետ», «Շուրիդե», «Դրախտի ծաղկունքը», «Հանուն կարմիր վարդի» և այլ գործեր ծայնագրվել և բազմիցս կատարվել են:

Մոթեբասսեմի ինքնատիպ գործերն առանձնանում են վառ արտահայտված ազգային նկարագրով. հեղինակային ձեռագրի բնութագրական հատկանիշներից են ավանդական ծայնակարգերում պոլիմելոդիկ մտածողության դրսևորումների բազմազան կիրառությունները՝ ժողովրդական նվագարանների տեխնիկական հնարավորությունների նորովի բացահայտումներով: Այս առումով նա նորարար կոմպոզիտոր է, որի համարձակ երաժշտական մտահղացումները նոր ուղիներ են նշանավորում ազգային գրական ու երաժշտական ավանդույթի ժամանակակից մեկնաբանումների ասպարեզում:

Իրանի դասական երաժշտարվեստի հիմնադրման և զարգացման գործում կարևոր դեր են խաղացել նաև Իրանում ապրող և գործող հայ երաժիշտները: Լինելով Իրանի մշակութային կյանքի գործուն մասնակիցներ, նրանք մեծապես նպաստել են եվրոպական երաժշտության ամենատարբեր ժանրերի և գեղարվեստական ուղղությունների արմատավորմանն ու տեղայնացմանը Իրանի մշակույթում: Իրանահայ կոմպոզիտորները՝ Աշոտ Պատմագրյանը (1898-1981), Ռուբեն Գրիգորյանը (1915-1991), Էմմանուիլ Մելիք-Ասլանյանը (1915-2003), Լյուվիզ Բազիլը (1931-1990), ինչպես նաև ոլորտի այլ ներկայացուցիչները մշտապես եղել են մշակույթի առաջատար դիրքերում, ստեղծագործաբար կիրառելով արևմտյան երաժշտության ժանրային-կառուցվածքային ավանդույթները: Իրանահայ արվեստագետների շարքում իր արժանի տեղն է գրավում Լորիս Ճգնավորյանը, որի ստեղծագործության մեջ, ի շարս այլ թեմաների, ինքնատիպ անդրադարձ է գտել նաև Ֆիրդուսու «Շահնամեն»:

Լ.Ճգնավորյանը ծնվել է 1937-ին, Բորուջերդում (Իրան): Նրա ստեղծագործական գործունեությունը ծավալվել է Իրանում, Հայաստանում, ԱՄՆ-ում, Անգլիայում: Կոմպոզիտորի իրանական ազգային երաժշտության նկատմամբ ունեցած մեծ հետաքրքրությունն իր արտացոլումն է գտել նրա ստեղծագործական տարբեր մտահղացումներում, իրանական վիպերգության ու ավանդապատումների հանրաճանաչ թեմաների տարբեր ժանրային մարմնավորումներում:



Դրանցից են «Ռոստամ և Ջոհրաբ» օպերան և «Սիմորդ» բալետը. 2 խոշոր կտավի ստեղծագործություն, որոնք հնարավորինս մանրամասն ներկայացված են սույն գլխում: «Ռոստամ և Ջոհրաբի» հիմքը «Շահնամեի» ամենահայտնի ողբերգական պատումներից մեկն է, որտեղ առկա է առասպելական մտածողության շերտերում ձևավորված արխետիպային մոտիվներից մեկը՝ հոր և որդու ճակատագրական հանդիպումն և որդու ողբերգական մահը: Այս մոտիվին ներհյուսված է նաև դյուցազուն Ռոստամի և գեղեցկուհի Թեհմինեի սիրո պատմությունը:

«Ռոստամ և Ջոհրաբ» օպերայի վրա կոմպոզիտորն ընդմիջումներով, նոր խմբագրումներով ու նոր սկզբունքներով աշխատել է շուրջ 30 տարի և ավարտել 2004թ.: Այն բազմիցս բեմադրվել և կատարվել է Թեհրանում և Երևանում (նաև համերգային կատարումներով): Նշենք, որ կոմպոզիտորի հետ ունեցած հարցազրույցի ժամանակ նա ընդգծել է իր մեծ հետաքրքրությունը իրանական դյուցազնավեպերի՝ «Շահնամեի» և դրա ավանդական կատարումների՝ մասնավորապես Ջուրխանայի ավանդույթի նկատմամբ: «Սա Իրանում առաջին օպերան է, որ ես սկսել եմ գրել 1961 թվականին: Հիշում եմ, որ երիտասարդ տարիքում ավելի շատ էի տարված Ջուրխանայի արվեստով, Ջուրխանայի երաժշտությամբ և մշտապես հետևում էի Թեհրանի ռադիոյով հեռարձակվող Շիրխոդայի կատարումներին Ջուրխանայում: Անչափ շատ էի ուզում լավ ընկալել և պատկերացնել ժողովրդական, ինչպես նաև իրանական հոգևոր երաժշտությունը, այդ պատճառով աստիճանաբար սկսեցի գրի առնել տարբեր մեղեդիներ ու ռիթմեր...»:

Դրանք իրենց անդրադարձն են գտել օպերայի երաժշտական լեզվի մեջ: Ժողովրդամասնագիտացված կատարողական ավանդույթի, տիպական մեղեդային ու ռիթմիկ կառույցների լուրջ ուսումնասիրության արդյունքում կուտակած գիտելիքը մեծապես օգնել են կոմպոզիտորին իր կարևոր նախաձեռնության՝ «Շահնամեի» տեքստերով ստեղծված առաջին իրանական օպերայի իրականացման գործում: Այս պարտավորեցնող և պատվաբեր գաղափարի նկատմամբ ունեցած խիստ մասնագիտական մոտեցման հավաստիկն են օպերայի 8 մշակված և վերախմբագրված տարբերակները: Օրինակ՝ Ռոստամի և Ջոհրաբի կովի տեսարանում մի դեպքում հեղինակը կիրառել է միայն հարվածային գործիքի զարկերն ու զուրխանայի տիպական ռիթմական դարձվածքները, իսկ մեկ այլ խմբագրված տարբերակում օգտագործել է նաև ձայներ: Օպերայի տարբերակներից բացի Լ.Ճգնավորյանը ստեղծել է նաև «Ռոստամ և Ջոհրաբ» օպերայի 7 մասանի նվագախմբային Սյուիտը:

Ընդհանուր առմամբ, լսելով օպերայի ձայնագրությունը, կարելի է ասել, որ կոմպոզիտորի երաժշտական լեզուն օրգանապես միահյուս է իրանական ավանդական երաժշտությանը: Թեև իր իսկ հավաստմամբ ուղղակի մեջբերումներ և փոխառություններ իրանական ժողովրդական, հոգևոր կամ ժողովրդապարհեստինալ երաժշտությունից չկան, այսուհանդերձ այն ներծծված է

իրանական ազգային ելևէջներով: Հատկանշական է, որ օպերան սկսվում է հենց «Շահնամեի» առաջին տողով՝ իրանական էպոսին բնորոշ 11 վանկանի մութաքարիբ չափով, որը պահպանվում է ողջ պոեմի ընթացքում: Բնութագրական է, որ հեղինակը հիմնականում առաջնորդվել է 1 հնչյուն 1 վանկ սկզբունքով, ասես ընդօրինակելով Շահնամե-խանի՝ «Շահնամե» ասացողի կատարողական ոճը:

Հարկ է նշել, որ Ֆիրդուսու պերճախոս լեզուն և պատումների հարուստ սյուժեները լայն հնարավորություն են ընձեռում «Շահնամեի» երաժշտաբեմական մարմնավորումների համար, որի օրինակները բազմաթիվ են Իրանում: Անվանի կին գրող, դրամատիկ թատերական ռեժիսոր Փարի Սաբերին (ծնվ. 1932թ.) «Շահնամեի» հիման վրա ստեղծել է մի շարք գործեր, այդ թվում՝ «Բեժան և Մանիժե», «Լեյլի և Մեջնուն», «Շամս է Փարանդե» (Թոշոլ Շամսը), «Յուսուֆ և Ջուլեյխա» և «Ռուստամ և Իսֆանդիար»: Ըստ հեղինակի «Շահնամեն» ունի եզակի ենթատեքստ, և Ֆիրդուսին իր պատումներում չի զիջում Շեքսպիրին<sup>11</sup>: «Շահնամեում» պատկերված «Ջահակ և Ջամշիդ» լեգենդի հիման վրա նա բեմադրել է օպերայատիպ մի ստեղծագործություն «Մորդ է Բարան» (Անձրևի թռչունը), որի երաժշտությունը՝ հանձնարարված ջնարին, թմբուկին, ջութակին և թամբուրին գրել է Արսալան Քամքարը<sup>12</sup>: Ուշագրավ է, որ այն ստեղծվել է իրանական ավանդական դրամայի սկզբունքով, որտեղ առկա են հնագույն թատերական ներկայացումների՝ նաղլայի (պատմողի), թագիեի (ողբի և տառապանքների ծիսական արարողությունների) և սիահ բազիի (սև խաղ, սևադեմ կատակերգուի ժողովրդական ներկայացումների) բնութագրական դրսևորումները:

Ինչպես վկայում են հետազոտության արդյունքները, «Շահնամեի» ժանրային ընդգրկումները բավական լայն են՝ երգից ու գործիքային պիեսներից մինչև սիմֆոնիկ, օպերային և երաժշտաբեմական մեծակտավ ստեղծագործություններ: Դրանց հեղինակներ՝ Մորթեզա Հաննանեն, Ալիմոհամմադ Խադեմ Միսակը, Հոսեին Դեհլավին, Ահմադ Փեժմանը, Համիդ Մոթեբասսեմը և այլ անվանի կոմպոզիտորներ ուղիներ են հարթել Իրանի ավանդական դասական և Արևմտաեվրոպական երաժշտության բեղմնավոր խաչաձևումների համար:

Շարունակական հետազոտական հավաքչական աշխատանքները նորանոր անուններ և հետաքրքիր նյութեր կարող են հավելել ատենախոսության մեջ ներառվածներին:

---

<sup>11</sup> Այս մասին հեղինակը խոսել է Ֆիրդուսիի հոբեյանական տարում տրված հարցազրույցներից մեկում, 2010թ. <https://poretoos.blogspot.com/1389/08/12/post-248/>

<sup>12</sup> Քամքարը (ծնվ. 1960թ.) անվանի պարսիկ երաժիշտ է, եվրոպական և ազգային գործիքների վարպետ կատարող:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Արևելքում, հնագույն ժամանակներից ի վեր, բանաստեղծությունը սերտորեն առնչակցված է եղել երաժշտական արվեստին և նրա հիմնական գոյաձևը ոչ թե կարդալն ու արտասանել է համարվել, այլ՝ ասերգը: Պարսից գրականության ասպարեզում Ֆիրդուսու «Շահնամեն» այս դրույթի լավագույն վկայությունն է: Էպիկական տեքստի քննությունն անմիջականորեն կապվում է խոսքի երաժշտականությանն ու տաղաչափական ձևին: Երաժիշտները, նվագարանները, ինչպես նաև, մեղեդիների ու ձայնեղանակների անվանումները, ասերգի ու ռիթմի կիրառությունները՝ բանաստեղծական տեքստի գեղարվեստական-գեղագիտական հենքի անբաժանելի բաղկացուցիչներն են: «Շահնամեն» սիրվել և արժևորվել է ժողովրդական լայն շրջաններում՝ որպես ազգային մշակութային ինքնության ամենախոսուն հուշարձան, որը ներկայացնում է իրանական մշակույթը հնագույն ժամանակներից, երբ ժողովրդամասնագիտացված ասացողների և երաժիշտ-կատարողների արվեստն առանձնահատուկ արժեք է ունեցել:

Աշխատանքում ներկայացված մանրանկարչության, գեղանկարչության և գրավոր աղբյուրների տվյալները հավաստում են երաժշտական գործիքարանի բազմազանությունն ու լայն կենցաղավարումը, ինչպես նաև երաժիշտների ու երաժշտության կարևոր դերն ու գործառույթը իրանական մշակույթում:

Շեռիսլամական շրջանում հաստատված կրոնազաղափարախոսական բնույթի արգելքների ու սահմանափակումների պայմաններում Իրանի ավանդական երաժշտության բարձրագույն դրսևորման՝ դասագահների համակարգի զուգակցումը էպիկական ավանդույթին, դարձել է դասական երաժշտությանը հաղորդակցվելու հաստատուն կովաններից մեկը, որպես ազգային արժեքները վերամարմնավորելու հուսալի և ընդունելի ուղի:

Ատենախոսության մեջ հնարավորինս ամբողջական ընդգրկումով ներկայացնելով «Շահնամեն»-երաժշտություն թեման՝ Իրանի դասական էպոսում ամփոփված սյուժեներին դիմած կոմպոզիտորների երկերը արժևորել ենք որպես ազգային մշակույթի վերախմբավորման ուրույն ոլորտներից մեկը: Քննարկված ստեղծագործությունների ձևակառուցվածքային և լեզվաոճական առանձնահատկությունները թույլ են տվել կարևորել Իրանի ավանդական ու Արևմտավրոպական դասական երաժշտության ստեղծագործական փոխներթափանցումների և ներդաշնակ միակցությունների դրսևորումները:

Ձուրխանայի (Ձորաց տների) ժողովրդապարոֆեսիոնալ երաժշտակատարողական ավանդույթին բնորոշ տարրերը՝ մասնավորապես, ռիթմական կանոնական դարձվածքները, համադրելով կոմպոզիտորական երաժշտության մեջ տեղ գտած հնարներին, հետևել ենք ավանդականի արդիականացման սկզբունքներին:

Շեռագրության արդյունքները վկայում են, որ «Շահնամեն» բազմազան ժանրային մարմնավորումներ է ստացել՝ երգ, գործիքային պիեսներ, սիմ-

Ֆոնիկ, Վոկալ-գործիքային, օպերային և երաժշտաբեմական մեծակտավ ստեղծագործություններ, ձևավորելով Արևելք-Արևմուտք երաժշտական երկխոսության առանձնահատուկ ոլորտ: Մորթեզա Հաննանեի, Ալիմոհամադ Խադեմ Միսակի, Հոսեին Դեիլավիի, Ահմադ Փեժմանի, Համիդ Մորթեբասսեմի և այլ անվանի կոմպոզիտորների գործունեությունը գնահատելի է նախ և առաջ պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստում ազգային էպոսի վերակենդանացման, ինչպես նաև Իրանի ավանդական և արևմտաեվրոպական երաժշտության բեղմնավոր խաչաձևումների դիտակետից:

Մեզ մատչելի երաժշտական նյութերի և փաստերի համադրումը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ իրանահայ կոմպոզիտորներն ու երաժիշտները կարևոր մասնակցություն են ունեցել Իրանի դասական երաժշտարվեստի զարգացման գործում՝ խթանելով մշակութային փոխազդեցությունների փորձը իրանական էպոսի ստեղծագործական մենկաբանումներում կիրառելուն: «Շահնամեի» տեքստերով երկեր են հեղինակել Աշոտ Պատմագրյանը (1898-1981), Էմմանուիլ Մելիք-Ալվանյանը (1915-2003) և անվանի կոմպոզիտոր, դիրիժոր Լորիս Շգնավորյանը (1937), որի «Ռոստամ և Ջոհրաբ» օպերան Ֆիլդուսու պոեմի առաջին մարմնավորումն է տվյալ ժանրում:

Իրանի ոչ մահմեդական պարարվեստի վարպետների շարքում հայ պարուհիները, պարուսույցներն ու բեմադրողները մեծ ավանդ ունեն ազգային էպիկական մշակույթի, մասնավորապես, «Շահնամեի» երաժշտաբեմական արտացոլումներում, ինչպես նաև դրանցում կիրառված տարած և բազմահնար սկզբունքների համադրական լուծումներում:

Ատենախոսության մեջ քննարված նյութը վկայում է, որ 20-րդ դարում Իրանում դասական օպերայի ձևավորման առաջին քայլերը սերտորեն առնչվում են «Շահնամեին»: Տարբեր սերունդների կոմպոզիտորներ փորձել են օպերաներ գրել՝ ըստ ազգային էպոսի պատումների: Ազգային օպերայի կայացման գործում դժվար է գերազնահատել «Շահնամեի» նշանակությունը՝ որպես թեմատիկ, սյուժետային, երաժշտաարտահայտչական, ինչպես նաև ազգային պատմողական արվեստում և էպիկական բնույթի երաժշտաբանաստեղծական ժանրերում բյուրեղացած մեղեդային ասերգի ավանդույթի և կատարողական ոճի արտացոլման բազմակողմանի աղբյուրի: Բազմաթիվ ստեղծագործական ներշնչանքների իրականացման համար հիմք է դարձել այս գրական կոթողը և բազմաժանր երկեր են ստեղծվել «Շահնամեի» թեմաներով: Ազգային ինքնագիտակցության պահպանման խնդիրներում և ազգային ինքնության գեղարվեստական դրսևորումներում «Շահնամեն» պատմական և կոլեկտիվ հիշողության լուսավոր փարոսներից է:

## ԱՏԵՆԱԽՈՍԻԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԸ

1. **Ասղար Ջանաբի Վահաբ**, Երաժշտությունը «Շահնամեի» նկարագարումներում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներորդ նստաշրջանի նյութերի ժողովածու, «Գիտություն», Երևան, 2016, էջ 239-248:
2. **Ասղար Ջանաբի Վահաբ**, «Շահնամեի» երաժշտակատարողական ավանդույթը զուրխանայում, Կանթեղ գիտական հոդվածներ 2 (67), «Ասողիկ», Երևան, 2016, էջ 263-270
3. **Asgar Janabi Vahab**, Music and musical instruments in “Shahnameh”, Der Pharmacia Lettre, 2017, 9 [8]: 77-82 (Available online at [www.scholarsresearchlibrary.com](http://www.scholarsresearchlibrary.com))
4. **Ասղար Ջանաբի Վահաբ**, Ֆիրդուսիի «Շահնամեի» մարմնավորումները Իրանի պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստում, «Երաժշտական Հայաստան» 1 (58), Երևանի պետական կոնսերվատորիա, Երևան, 2020, էջ 81-86:
5. **Ասղար Ջանաբի Վահաբ**, Իրանական էպոսը Լորիս Ճգնավորյանի ստեղծագործություններում («Ռոստամ և Ջոհրաբ» օպերան և «Սիմորղ» բալետը, «Երաժշտական Հայաստան» 1 (60), Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա, Երևան, 2021, էջ 88-92:
6. **Asgar Janabi Vahab**, The role of music in “Shahnameh”, Journal of Art Studies, Yerevan, 2023, N 1 (9), pp. 109-116.
7. **Ասղար Ջանաբի Վահաբ**, «Շահնամեն» և երաժշտությունը, «Արվեստագիտական հանդես», Երևան, 2023, N 1 (9), էջ 117-124:

## **АСХАР ДЖАНАБИ ВАХАБ «ШАХНАМЕ» И МУЗЫКА РЕЗЮМЕ**

Эпическая поэма «Шахнаме» великого персидского поэта Абул-Казима Фирдоуси своими высокохудожественными свойствами, идейно-содержательной направленностью, охватом эпико-мифологических мотивов и фольклорных материалов, стала национальной сокровищницей и неисчерпаемым источником вдохновения для иранских художников. В «Шахнаме» также широко отражены музыкальные реалии древней и средневековой культуры Ирана.

Литература, посвященная «Шахнаме», достаточно объемна, однако характерные черты музыкально-поэтических эпизодов и различных музыкально-жанровых воплощений эпоса не подвергались тщательному музыковедческому исследованию в контексте междисциплинарного подхода.

В диссертации поднимаются различные вопросы, связанные с музыкой «Шахнаме», оценивается место, занимаемое музыкой в национальном эпосе. Рассмотрение эпического текста непосредственно связывается с проблемами музыкального инструментария, исполнительского искусства, музыкально-художественными свойствами стихотворного размера, а также употребления типичных интонационно-ритмических формул, мелодий, ладов.

«Шахнаме» традиционно исполнялась нараспев, но со временем сформировалась музыкально-поэтическая традиция исполнения отдельных эпизодов эпоса в «Зурхане», традиционных спортивных школах (или Домах Силы), где атлеты-пахлеваны выполняли свои упражнения под скандирование текстов Фирдуси, в сопровождении ударного инструмента зарба (барабан). Одной из важных задач работы является освещение ритуальных, стилистически канонизированных элементов музыкального компонента исполнительской версии эпоса в «Зурхане», в разрезе его связей с классическими дастгахами иранской традиционной музыки.

В диссертации тема Музыка и «Шахнаме» освещена в наиболее полном объеме, с различными ее проявлениями. Впервые в хронологическом порядке представлены произведения композиторов, обратившихся к сюжетам классического эпоса Ирана, как одного из своеобразных направлений переосмысления национальной культуры. Их творческие интерпретации проанализированы с точки зрения структурно-композиционных особенностей, музыкально-языковой стилистики, а также принципов соотношения национальных и западноевропейских компонентов музыкальной процессуальности.

Многожанровые произведения персидских и ирано-армянских композиторов исследованы в широком культурологическом контексте, с освещением творческих биографий и художественно-жанровых предпочтений. Выявлены

основы драматургических решений и новаторских идей разных авторов. Творчески используя традиции национальных музыкальных культур, они по своему способствовали сохранению музыкальной идентичности.

Впервые элементы, характерные для музыкально-исполнительской традиции Зурханы (в частности, канонические ритмические формулы), сопоставляются с приемами, встречающимися в композиторской музыке, подчеркивается самобытность авторских решений модернизации традиционного.

Как свидетельствуют результаты исследования, жанровый охват «Шахнаме» достаточно широк: от песен и инструментальных пьес до крупных симфонических, оперных и музыкально-сценических произведений. Мортеза Ханнанэ, Алимохаммад Хадем Мисак, Хоссейн Дехлави, Ахмад Пежман, Хамид Мотебасем и другие известные авторы, проложили путь к плодотворному скрещиванию иранской традиционной классической и западноевропейской музыки.

Особый вклад в эту сферу внесли армяно-иранские композиторы и художники, деятельность которых была направлена на становление и развитие в Иране профессионального музыкального искусства. Ашот Патмагрян (1898-1981), Эммануил Мелик-Асланян (1915-2003), а также известный композитор и дирижер Лорис Чкнаворян (1937), обращаясь к иранской эпике создали своеобразные произведения на тексты «Шахнаме», с использованием интонационно-ритмических особенностей народной и народно-профессиональной музыки Востока.

Большой интерес Чкнаворяна к иранской национальной музыке нашел свое отражение в различных жанровых воплощениях эпико-мифологических мотивов. Среди них «Ростам и Зохраб», первая написанная в Иране опера на тексты «Шахнаме» и балет «Симорг», которые с успехом были поставлены в Иране, Армении и на разных сценах мира.

Исследование доступного нам материала и источников доказывает, что первые шаги в становлении классических оперных и музыкально-театральных спектаклей в Иране в XX веке тесно связаны с «Шахнаме». Композиторов разных поколений вдохновляли сюжеты восточных любовных сказов и героико-легендарных нарративов, зарегистрированных в поэтическом эпосе: «Бижан и Маниже», «Хосров и Ширин», «Рустам и Исфандиар».

Трудно переоценить значение и роль «Шахнаме», богатого хранилища тематических, сюжетных и музыкальных-выразительных средств, в становлении национальной музыкальной культуры в Иране.

Творческие отражения "Шахнаме" – свидетельства музыкального возрождения эпической поэмы в современном композиторском искусстве Ирана.

**ASGHAR JANABI VAHAB**  
**“SHAHNAMEH” AND MUSIC**  
**SUMMARY**

The great Persian poet Abul-Qasim Firdawsi's epic poem “Shahnameh”, endowed with ideological trends and highly artistic features, mythological motifs and folk materials, has become a national treasury and an inexhaustible source of inspiration for Iranian artists. “Shahnameh” broadly reflects the musical realia of ancient and medieval Iranian culture.

Research studies on “Shahnameh” are considerable, yet, the characteristic features of musical-poetic episodes and various musical-genre embodiments have not undergone a thorough musicological examination within the interdisciplinary context.

The dissertation raises various issues related to the music of “Shahnameh”, and assesses the place of music in the national epic. The survey of the epic text is directly related to the problems of musical instruments, performing art, artistic properties of the poetic metre, as well as the implementation of typical modal melodic and rhythmic formulas.

“Shahnameh” was traditionally performed in a recitative-declamatory style. Over time, there formed the musical-poetic performance tradition of certain episodes of the epic in “Zurkhanah” (the traditional Iranian sport schools or houses of strength), in which athlete-pahlavans perform their exercises accompanied by a percussion instrument *zarb* (drum) and recitation. One of the important objectives of the work is to reveal the canonized ritual and stylistic elements of the musical component “Zurkhanah”, in relation with *dastgahs* – the monumental cycles of Iranian classical music.

In the dissertation, the theme of Music and “Shahnameh” is elucidated along with its various manifestations to the fullest extent possible. For the first time, works by Iranian composers who have turned to the plots of Iranian classical epic, are presented in chronological order as one of the distinctive spheres of reproduction of national culture. Their creative interpretations are analyzed in terms of structural and compositional features, *linguo-stylistic* peculiarities and the principles of correlation between national and Western European art music.

The multi-genre works by Persian and Armenian composers are studied in broad cultural contexts, with the outlines of their creative biographies and musical preferences. The artistic solutions and innovative ideas by different authors who applied the distinctive features of national musical cultures were considered. In their own way they contributed to the preservation of musical identity.

For the first time, the elements characteristic to the musical-poetic tradition of Zurkhanah (in particular, canonized rhythmic phrases) were compared with the methods available in the composers' works, thus, making possible to trace the



creatively modernized manifestations of the traditional.

The research results show that the genre diversity of “Shahnameh” is wide enough: it covers songs, instrumental music, large scale symphonic, vocal-instrumental pieces, operatic and musical dramatic works. Their authors Morteza Hannaneh, Alimohammad Hadem Misak, Hossein Dehlavi, Ahmad Pejman, Hamid Motebasseem et al. paved the way for the fruitful crossovers of the Iranian traditional and Western European music.

Armenian-Iranian composers and artists, whose activities were aimed at the formation and development of professional musical art in Iran, greatly contributed to the field. Ashot Patmagrian’s (1898-1981), Emmanuel Melik-Aslanian’s (1915-2003), as well as the famous composer and conductor Loris Chegnavorian’s (1937) valuable works based on the texts of “Shahnameh”, are marked by modal intonation and rhythmic traits of folk and folk-professional music of the East.

Chegnavorian's great interest in Iranian national music is reflected in various genre embodiments of epic. They include “Rostam and Zohrab”, the first opera written in Iran to the texts of “Shahnameh”, and “Simorgh Ballet”, which have been successfully staged and performed in Iran, Armenia, and else where all over the world.

The study of the materials and sources available proves that the first steps in the formation of classical opera and musical theatre performances in Iran in the 20th century are closely related to “Shahnameh”. Composers of different generations have been inspired by the plots of eastern love stories and heroic-legendary narratives registered in the national epic: “Bijan and Manije”, “Khosrow and Shirin”, “Rustam and Isfandiar” etc.

The significant role of “Shahnameh” as an unsurpassable rich repository of thematic, plot and musical-expressive means is undeniable in the formation of musical culture in Iran.

Creative reflections of “Shahnameh” evidence the musical renaissance of the epic poem in the contemporary composers’ art of Iran.

