

«Ռոստամ և Ջոհրաբ»-ի հիմքը «Շահնամե»-ի ամենահայտնի ողբերգական պատումներից է, որտեղ առկա է առասպելական մտածողության շերտերում ձևավորված արխետիպային մոտիվներից մեկը՝ հոր և որդու ճակատագրական հանդիպումը և որդու ողբերգական մահը: Այն 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 2ուրջ 30 տարի և ավարտել 2004թ.: Այն բազմիցս բեմադրվել և համերգային կատարումներով հնչել է Թեհրանում և Երևանում: Նշենք, որ կոմպոզիտորի հետ ունեցած հարցազրույցի ժամանակ նա ընդգծել է նաև իր մեծ հետաքրքրությունը իրանական դյուցազնավեպի՝ «Շահնամե»-ի և դրա ավանդական կատարումների, մասնավորապես, Ջուրխանայի ավանդույթի նկատմամբ: «Սա Իրանում առաջին օպերան է, որը 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 Շիրխողայի 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...»: Անշուշտ, դրանք իրենց անդրադարձն են գտել օպերայի երաժշտական լեզվի մեջ: Ժողովրդամասնագիտացված կատարողական ավանդույթի, տիպական մեղեդային ու ռիթմական կառույցների լուրջ ուսումնասիրության արդյունքում կուտակված գիտելիքը մեծապես օգնել են կոմպոզիտորին իր կարևոր նախաձեռնության՝ Իրանի առաջին օպերայի իրականացման գործում: Այն պարտավորեցնող և պատվաբեր գաղափարի նկատմամբ ունեցած խստապահանջ մասնագիտական մոտեցման վկայականն են օպերայի 8 մշակված և վերախմբագրված տարբերակները: Օրինակ՝ Ռոստամի և Ջոհրաբի կովի տեսարանում մի դեպքում հեղինակը կիրառել է միայն հարվածային գործիքի զարկերն ու «գուրխանայի» տիպական ռիթմական դարձվածքները, իսկ մեկ այլ խմբագրված տարբերակում օգտագործել է նաև ձայներ:

Օպերայի լիբրետտոյի հիմքում ընկած է Ֆիրդուսու «Շահնամեի» բանաստեղծական տեքստը: «Շահնամեի» երգվող հատվածներից, ինչպես նշել է հեղինակը, չկան ուղղակի մեջբերումներ. կերպարային ու բովանդակային արտահայտչականությունը պայմանավորված է իրանական ավանդական երաժշտության բնորոշ ինտոնացիոն, ռիթմական տարրերի կիրառությամբ:

Օպերան ունի 2 գործողություն՝ յուրաքանչյուրը բաղկացած 4 տեսարաններից: Մեզ չի հաջողվել ձեռք բերել այս օպերայի կլավիրը և մեր դիտարկումները հիմնականում հիմնված են օպերայի ձայնագրությունների և առանձին հրատարակված փոխադրությունների պատահիկների վրա: Օպերայի լիբրետտոն ծավալվում է էպիկական ոճով՝ ներկայացնելով դյուցազուն Ռոստամի

հերոսական արարքները, նրա համբավը, Ռոստամի և Թեհմինեի սիրո պատմությունը և ճակատագրական հանդիպումն իր որդու՝ Ջոհրաբի հետ ճակատամարտի դաշտում, որը ստեղծագործության վերջին և ամենադրամատիկ տեսարանն է: Այն ներկայացնում է գլխավոր հերոսների մենամարտը: Ջոհրաբն ուզում է իմանալ հակառակորդի անունը, սակայն անպատասխան է մնում: Կովի ավարտին Ռոստամին հաջողվում է տապալել Ջոհրաբին, որը մահվան գրկում ասում է. որ իր հայրը՝ Ռոստամը, վրեժխնդիր կլինի: Դաժան ճըշմարտությունը բացահայտվում է Ռոստամի համար և նա ողբում է որդու մահը: Լուրը հասնում է Ջոհրաբի մորը՝ Թեհմինեին, նա գալիս է մարտի դաշտ և, վշտին չդիմանալով, նույնպես մահանում է:

Օպերայի տարբերակներից բացի, Լ. Ճզնավորյանն 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 ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտությունից չկան, այսուհանդերձ այն ներթմված է իրանական ազգային ելեկտրոնով: Հատկանշական է, որ օպերան սկսվում է հենց «Շահնամե»-ի առաջին տողով: Իրանական էպոսին բնորոշ չափը II վանկանի մութաքարիբն է, որը պահպանվում է ողջ պոեմի ընթացքում: Հեղինակը հիմնականում առաջնորդվել է I հնչյուն 1 վանկ սկզբունքով, ասես ընդօրինակելով Շահնամե-խվանի՝ Շահնամե ասացողի կատարողական ոճը (3. էջ 68-77) :

Օրինակ

Երաժշտության հիմքում ընկած է ազգային պատմողական ավանդույթում հաստատված նաղդայի (պատմող, ասացող) ասերգային սկզբունքը: Ինչպես վկայում են գրավոր աղբյուրները, Իրանի պատմողական արվեստում առանձնանում են հստակ մասնագիտական

թեքում ունեցող կատարողներ: Եթե նաղդալ տերմինը կիրառվում է ասացողների նկատմամբ, որոնք հատուկ առողջանությանը են ներկայացնում էպիկական պատմությունները, ապա Շահնամեն ունի միայն իրեն հատուկ վարպետ-կատարող՝ Շահնամե-խվան, որ այդ էպիկական ժանրի կրողն ու պահպանողն է:

Օպերայի երաժշտաճական առանձնահատկությունները բնութագրելիս, բացի իրանական ազգային մեղեդային մտածողությունից, անհրաժեշտ է նշել նաև հայ դասական կոմպոզիտորական արվեստում ձևավորված ազգային մելոսի մեկնաբանություններն ու կառուցվածքային սկզբունքները. մասնավորապես, նկատի ունենք մոնոդիկ նմուշների հիմնական ռիթմա-ելեկտային (ինտոնացիոն) տարրերի տարբերակային ստեղծագործական զարգացումներն ու փոխակերպումները թեմատիկ նյութի շարադրման ընթացքում (5. էջ 27-49) : Մեղեդիական գծերի հիմքում ընկած են գերազանցապես հարմոնիկ, փոյուզիական ձայնակարգերին բնորոշ ելեկտային դարձվածքները, մաժոր-մինոր հարաբերակցությունները՝ հատկապես պարային բնույթի հատվածներում: Օպերայի առաջին գործողության գործիքային նախասնվագում՝ պրելյուդում գերիշխում են հարմոնիկ ձայնակարգի կամ դրա համարժեք իրանական չարգահի երկարաշունչ մեղեդային ծավալումները, որոնք մերթ ընդ մերթ փոխակերպվում են միևնույն ձայնակարգում ընթացող Շալախտ պարի տիպական մեղեդիական և ռիթմական դարձվածքների: Երաժշտությունը որոշակիորեն մտազուգորդվում է Արմեն Տիգրանյանի, Անուշե օպերայի հնչյունային ոլորտին և մեղեդու ծավալման սկզբունքներին: Օպերայի բազմաշերտ հյուսվածք-ներում զգալի դեր են կատարում նաև գործիքային օստինատոների ֆոնին հնչող մեներգիչների և երգչախմբի համատեղ ծավալում դրվագները՝ ստեղծելով հարուստ հնչողություն:

Օպերայի մեղեդային հենքի ու թեմատիկ նյութի զարգացման սկզբունքներն ընդհանուր առմամբ կարելի է դիտարկել որպես արևելյան դասական պրոֆեսիոնալիզմի դրսևորում՝ խարսխված ազգային երաժշտալեզվական միասնական կառուցվածքին:

Եթե «Ռոստամ և Ջոհրաբ» օպերայից որոշ հատվածներ հասանելի են նուսային փոխադրություններով, ապա «Սիմորդ» բալետի վերաբերյալ մեր նկատառումներն ամբողջությամբ հիմնված են ձայնագրությունների վրա:

«Սիմորդ» բալետի հիմքում նույնպես ընկած է իրանական առասպելական մոտիվներից մեկը՝ առաջին անգամ արտացոլված Ֆիրդուսու «Շահնամե»-ում: Բալետը Լ. Ճգնավորյանն սկսել է գրել 1961-ին: Այդ շրջանում կոմպոզիտորն առանձնապես տարված էր իրանական երաժշտական ֆոլկլորի ուսումնասիրությամբ, ինչպես նաև ազգային երաժշտական նվագարաններով, որոնք հավաքել և ներկայացրել էր իր կազմակերպած ցուցահանդեսում: Կոմպոզիտորի հետաքրքրությունը ազգային նվագարանների նկատմամբ

ցայտուն արտահայտություն է ստացել «Սիմորդ» բալետում: Այն գրվել է հատկապես ազգային նվագարանների անսամբլի համար և հիմնված է իրանական երաժշտության մեղեդային-ելեկտային և ռիթմական տարրերի վրա՝ որպես ավանդական պատումին համարժեք և հարազատ երաժշտարտահայտչական նկարագիր: Ազգային ինտոնացիայի արտահայտչականությունն ընդգծված է նաև որոշակի երաժշտառիթմական տարրերի կիրառությամբ: Այս երկում, կոմպոզիտորի վկայությամբ, իրանական ազգային գործիքներն առաջին անգամ ստացել են նվագախմբային պոլիֆոնիկ և կոնտրապունկտային հնչողություն*:

Ստեղծագործությունը գրելիս, հեղինակը չի բավարարվել Ֆիրդուսու «Շահնամե»-ի տարբերակով: Կոմպոզիտորն օգտագործել է նաև գրական այլ աղբյուրներ, այդ թվում անվանի միստիկ բանաստեղծ, մտածող Աթթար Նիշապուրի (XII դ.) «Թռչունների գրոյցը» (Բոլբոլ-նամե) պոեմից, պարսկական զրադաշտական ու սուֆիական գրականությունից և այլն:

«Սիմորդ» բալետն առաջին անգամ բեմադրվել է Ռուդաքի համերգասրահում 1973-ին, ինչպես նաև ձայնագրվել է Արվեստի և մշակույթի նախարարության ստուդիայում, ապա ցուցադրվել նաև հեռուստատեսային էկրանավորմամբ: Բալետի տեսարանների համար ստեղծվել են շուրջ 30 բեմանկարներ, որոնց հեղինակը նկարչուհի, բանաստեղծուհի Սաֆա Մոյանին է: «Սիմորդ» բալետի հայերեն լիբրետտոն գրել է Լյուդվիգ Դուրյանը:

Լորիս Ճգնավորյանի այս երկը հաջողությամբ բեմադրվել է Լոնդոնում, Հոնգկոնգում, բազմաթիվ այլ քաղաքներում: 1983-ին ներկայացվել է նաև բալետային պոլիտր՝ փողային սեսայտետի, դաշնամուրի և կոնտրաբասի համար:

Բալետը կազմված է 12 պատկերավոր տեսարաններից՝ նվիրված սիրո փառաբանմանը և չարի կործանիչ ուժին: Ահրիմանը՝ սատանան սիրահարվում է գեղեցկուհի Փարիին, սակայն անպատասխան սիրուց խենթացած ոչնչացնում է նրան: Ահրիմանի երկատված կերպարում պայքարում են չար և բարի ուժերը: Իր կործանիչ ճանապարհին Ահրիմանը փորձում է ոչնչացնել նաև «Վարդի ու Սոխակի», «Թիթեռի ու ճրագի» ռոմանտիկ սիրերգը սիրո, որոնք Արևելքի բանաստեղծական ավանդույթում կայունացած այլաբանական մոտիվներից են: Այդ ավերիչ ուժի արդյունքում վարդը պատվում է փշերով ու սպանում տխրակին, իսկ կուրացած թիթեռն այրվում է կրակի լեզուներում: Ի վերջո, Ահրիմանը ճանաչում է իրական սիրո զգացմունքը, որի դեմ անգոր է որևէ չարություն գործել: Նա տեսնում է Փարիի տեսիլքը դրախտում և հասկանում, որ հավերժ կորցրել է իր սերը: Սրանով ամփոփվում են սիրո խոհերի, չարի ու բարու հավերժ պայքարի և կյանքի իմաստի որոնման տեսարանները:

* Լորիս Ճգնավորյանի խոսքը ներառված է օպերայի սկավառակների հետ թողարկված ընդգրկուն գրքույկում (պարսկերեն), որը լույս է տեսել 2011 թ., հեղինակ և խմբագիր՝ դիփոմ-երաժշտագետ Ռ-ազմիլ Օհանյան:

* Այդ մասին գրված է Լ.Ճգնավորյանի երկերի խոսակալականների ժողովածուին կցված գրքույկում:

«Գյուղացիների մահը» կոչվող իններորդ մասում Ահրիմանի տառապանքի արցունքները լցվում են աղբյուրի մեջ և թունավորում բոլոր գյուղացիներին: Ահրիմանը, տեղեկանալով, որ ինքն այդքան մարդկանց մահվան պատճառ է դարձել՝ որոշում է ինքնասպան լինել: «Կրակի պարը» կոչվող 11-րդ մասում խենթացած Ահրիմանն իր դիվային պարով հրդեհում է ամբողջ աշխարհը և կործանում բոլորին:

«Վերածնունդ մոխրից» եզրափակիչ տեսարանը բալետի խորհրդանշական ավարտն է: Այստեղ, կոմպոզիտորը ելնելով պարսկերենում («սիմորդ») բառի երկակի նշանակությունից, հնարամիտ լուծում է գտել. սիմորդը փյունիկն է՝ մեռնող և հարություն առնող թռչունը, որը բառացի նշանակում է նաև 30 թռչուն: Բալետի վերջին մասում մոխիրներից դուրս են ելնում հրդեհից փրկված 30 թռչունները և միավորվելով ընդունում են սիմորդի կերպարանքն ու թռչում դեպի լույս:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ջանաբի Ա. Վ., Ֆիրդուսու «Շահնամե»-ի մարմնավորումներն Իրանի պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստում, //Երաժշտական Հայաստան, Եր., 2021թ.: Janabi A. V., Firdusu “Shahname”-i marmnavorumnern Irani profesional yerazhshtarvestum, //Yerazhshtakan Hayastan, Yer., 2021 th.
2. Երնջակյան Լ. Վ., Աշուղական սիրավեսպը Մերձավորարևելյան երաժշտական փոխառնությունների համատեքստում, Եր., Գիտություն, 2009 թ., էջ 64–66, նաև Ջանաբի Ա. Վ., «Շահնամե»-ի երաժշտականարողական ավանդույթը Ջուրխանայում, /Կանթեղ, Գիտական հոդվածների ժողովածու, Եր., 2016 թ., էջ 263–270: Yernjakyan L. V., Ashughakan siravep’ Merdzavorarevelyan yerazhshtakan pokharnchuthyunneri hamatextum, Yer., 2009 th., ejj 64–66., naev Janabi A. V., “Shahname”-i yerazhshtakataroghakan avanduyth’ Zurkhanayum, /Kanthegh, Gitakan hodvatsneri Zhoghovatsu, Yer., 2016 th., ejj263–270.

3. Ериджакян Л. В., О бытовании иранских эпических мотивов в Армении и музыкальной традиции исполнения “Шахнаме”. Трaдиции и современность, Вопросы армянской музыки, книга 2., Ер., 1996, сс. 68–77: Yernjakyan L. V., O bytovanii iranskikh epicheskikh motivov v Armenii i muzykal’noj traditzii ispolneniya “Shakhname”. Traditzii i sovremennost’, Voprosy armyanskoj muzyki, kniga 2., Yer., 1996., ss. 68–77.
4. Երնջակյան Լ. Վ., Աշուղական էջ 29–30: Yernjakyan L. V., Ashughan
5. Ջուրաբյան Ժ. Պ., Մոնոդիան հայ կոմպոզիտորների գործիքային ստեղծագործություններում, Եր., 2014 թ.: Zurabyan Zh. P., Monodian hay kompozitorneri gortsiqayin steghtsagortsuthyunnerum, Yer., 2014 th.

Բանալի բառեր. Իրան, Լորիս Շեքնավորյան, օպերա, բալետ, էպոս, Շահնամե, արևելյան ձայնակարգեր:

Ключевые слова: Иран, Лорис Чкнаворян, опера, балет, эпос, Шахнаме, Восточные лады.

Keywords: Iran, Loris Tjeknavorian, opera, ballet, Epic, Shahnameh, oriental modes.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԱՄՂԱՐ ՋԱՆԱԲԻ ՎԱՀԱԲ (ծ. 21.03.1984 թ., Իրան): Ավարտել է՝ 2010-ին օպերային երգեցողության բաժինը, (բակալավրականը և մագիստրոսականը՝ Վ. Ա. Հարությունյանի դասարան), 2011-2012 թթ. ԵՊԿ Կատարողական և ստեղծագործական բարձրագույն վարպետություն լրացուցիչ կրթության լրիվ դասընթացը, 2011-2014 թթ. ԵՊԿ հայցորդ՝ «Երաժշտությունը Ֆիրդուսու Շահնամեում» թեմայով, գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝ Լիլիթ Երնջակյան: 2010-2013 թթ. հաճախել է Նոդար Անդրյաձեի (Վրաստան, Թիֆլիս) վարպետության դասերին: Աշխատել է՝ 2020-ից Թավրիզի իսլամական արվեստի պետական համալսարանում՝ որպես դասախոս (սոլֆեջո), 2020-ից՝ Փոլյան (Թեհրան) երաժշտական ինստիտուտի դասախոս (վոկալ, սոլֆեջո), 2016-ից առ այսօր՝ Վոկալ արվեստի («Հոնար» ավագն) մասնավոր ակադեմիայի տնօրեն և դասախոս, Քարաջ: Հեղինակ է՝ Երաժշտության դերը «Շահնամե»-ում, Իրանցի ուսանողների 1-ին միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, Եր, ՀՀ-ում ԻԻՀ դեսպանատուն, 2011թ (պարսկերեն), Օպերայի ոսկեդարն Իտալիայում, Բելկանտո, /Երաժշտական արվեստ ամսագիր, Թեհրան, 2011 թ., N 11-12, Երաժշտությունը «Շահնամե»-ի նկարագրողումներում, /Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներորդ մատաչքանի նյութերի ժողովածու, Եր., Գիտություն, 2016 թ., էջ 239-248, «Շահնամեի» երաժշտականատարողական ավանդույթը Ջուրխանայում, /Կանթեղ գիտական հոդվածներ, N 2 (67), Եր., Ասողիկ, 2016, էջ 263-270, Music and musical instruments in Shahname, Der Pharmacia Lettre, 2017, 9 [8]:77-82 (Available online at www.scholarsresearchlibrary.com):

Сведения об авторе: АСХАР ДЖАНАБИ ВАХАБ (р. 1984, Иран). Окончил: подготовительные курсы отделения “Оперное пение” ЕГК (2004), магистратуру отделения “Оперное пение” (2010) вокально-теоретического факультета ЕГК, класс В. Арутюняна (2010); дополнительные высшие курсы исполнительского и творческого мастерства (2012). В 2011-2012 был соискателем ЕГК по теме «Музыка в поэме “Шахнаме” Фирдоуси» (научный руководитель – доктор искусствоведения Лилит Ернджакян). В 2010-2013 участвовал в мастер-классах Нодара Андгуладзе (Тбилиси, Грузия). С 2020 преподает сольфеджио в Государственном университете исламского искусства в Тевризе, а также ведет классы вокала и сольфеджио в Музыкальном институте Пульян (Тегеран). С 2016 года – директор и преподаватель в частной Академии вокального искусства «Хонаре Аваз» в Кередже. Составитель Сборника материалов Первой международной научно-исследовательской конференции иранских студентов «Роль музыки в поэме Шахнаме» (Ереван, Изд-во посольства ИРИ, 2011, на перс. яз). Автор статей: «Золотой век оперы в Италии, бельканто» в журнале “Музыкальное искусство”, Тегеран, 2011, № 11-12; “Музыка в иллюстрациях к поэме Шахнаме”, Сборник материалов Десятой научной сессии молодых армянских искусствоведов, Ереван, 2016, с.239-248; «Музыкально-исполнительская традиция поэмы “Шахнаме” в Зурханэ» Сб. научных статей /Кантех, №2 (67), Ереван, 2016, с. 263-270; 2016, с. 263-270; Music and Musical Instruments in Shahnameh, Der Pharmacia Lettre, 2017, 9 [8]:77-82 (www.scholarsresearchlibrary.com).

Information about the author: ASGHAR JANABI VAHAB (b. 1984, Iran). In 2003-2004 he studied at the preparatory courses of the Department of Opera Singing at the YSC, and in 2010 he graduated with a Master’s degree from the Department of Opera Singing at the YSC (class of V. Harutyunyan). In 2011-2012 he graduated from the Higher Courses in Performing Arts. In 2011-2012 he was a postgraduate student at the YSC researching “Music in Shahnameh poem by Ferdowsi” (Senior Adviser Lilit Yernjakyan, Doctor in Art Sciences). In 2010-2013 he participated in Master-classes by Nodar Andguladze (Tbilisi, Georgia). Since 2020, he is teaching solfeggio at the State University of Islamic Arts in Tevriz and singing, and solfeggio at the Pulian Music Institute (Tehran). Since 2016, he is a director and teacher at the private Academy of Vocal Art “Honare Avaz” in Keredzha. He compiled the proceedings of the First International Research Conference of Iranian Students “The Role of Music in Shahnameh” (Yerevan, Publishing House of the Iranian Embassy, 2011, in Persian). He is also the author of the following articles: “The Golden Age of Opera in Italy, Bel Canto” / “The Art of Music” magazine, Tehran, 2011, No. 11-12; “Music in Illustrations to Shahnameh” / Proceedings of the Tenth Research Session of Young Armenian Art Critics, Yer., 2016, pp. 239-248; “Music and Performing Tradition of “Shahnameh” in Zurkhane” / Kantegh Collection of Research Articles No. 2 (67), Yer., 2016, pp. 263-270; “Music and Musical Instruments in Shahnameh”, Der Pharmacia Lettre, 2017, 9 [8]: 77-82 (available at www.scholarsresearchlibrary.com).

Резюме

Певец, соискатель Института Искусств НАН РА Асхар Джанаби Вахаб. - “Иранский эпос в произведениях Лориса Чкнаворяна: опера «Рустам и Сухраб» и балет «Симург»”.

Среди деятелей, сыгравших значительную роль в развитии иранского классического музыкального искусства Лорису Чкнаворяну отведено достойное место. Темы из иранского эпоса и народных сказаний нашли широкое отражение в его многожанровом творческом наследии. В статье представлены два широко масштабных произведения композитора – опера «Рустам и Сухраб» и балет «Симург», которые свидетельствуют о большом интересе Чкнаворяна к иранской национальной культуре, а также о его глубоких знаниях и оригинальных замыслах в этой области.

Мифические сказания национального эпоса - поэмы Фирдоуси «Шахнаме», обрели разнообразное жанровое воплощение в профессиональном музыкальном искусстве Ирана. «Рустам и Сухраб» стала первой оперой, созданной в Иране, в которой использованы мелодико-ритмические особенности, характерные для иранской народной, духовной и народно-профессиональной музыки. Композитор не использует прямых цитат, однако музыкальный материал развивается в русле национального музыкального мышления.

В балете «Симург» композитор включил в симфонический оркестр национальные музыкальные инструменты, тем самым обнаружив заложенный в них самобытный потенциал полифонического звучания.

Наблюдая за общими тенденциями в современной европейской музыке, Лорис Чкнаворян в рассматриваемых сочинениях, как и в других музыкально-сценических произведениях сохранил и развил традицию творческого обращения к особенностям национального музыкального искусства.

Summary

Postgraduate Student Institute of Arts at the NAS RA Asghar Janabi Vahab. - “The Iranian Epic in the Works of Loris Tjeknavorian: Opera «Rostam and Sohrab» and «Ballet Simorgh»”.

Loris Tjeknavorian occupies a significant place among the artists who have played a considerable role in developing Iranian classical music. In his multi-genre artistic heritage, he widely reflected themes from the Iranian epic and folk legends. The article presents two large-scale works by the composer, the opera "Rustam and Sohrab" and the ballet "Simurgh," which testify to Tjeknavorian's great interest in Iranian national culture, as well as his deep knowledge and original concepts in that field.

The mythical tales of the national epic, the Shahnameh by Ferdowsi, have acquired a variety of genre embodiments in the professional music of Iran. Rustam and Sohrab was the first opera composed in Iran to use the melodic and rhythmic features characteristic of Iranian folk, religious and folk-professional music. The composer does not employ direct quotations. However, the musical material develops in line with national thinking.

In the ballet Simurgh, the composer included national musical instruments in the symphony orchestra, thereby discovering the unique potential for polyphonic sound inherent in them.

Following the general trends in contemporary European music, Loris Tjeknavorian in the examined works, as well as in his other music and stage works, preserved and developed the tradition of creative reference to specific features of national music.