

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ЦИКЛА ПРЕЛЮДИЯ И  
ФУГА «СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ» ДЛЯ ДУХОВЫХ И УДАРНЫХ  
ИНСТРУМЕНТОВ УЗБЕКСКОГО КОМПОЗИТОРА ТУЛКУНА КУРБАНОВА  
Мухтарова Ф.Ш. Email: Muhtarova17162@scientifictext.ru**

*Мухтарова Флора Шаахмедовна – кандидат искусствоведения, профессор,  
кафедра теории музыки,  
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** данная статья посвящена рассмотрению полифонического цикла Прелюдия и fuga. Автор преследует цель – выявить и обосновать композиционные принципы организации полифонического цикла «Страницы истории» узбекского композитора Тулкуна Курбанова.

В процессе анализа особое внимание уделяется современным видам тематизма, который в значительной мере определяет принципы развития и организацию формы частей и целого.

Одной из главных особенностей в организации данного цикла является взаимодействие в нём различных, подчас противоположных по своей природе, принципов мышления.

**Ключевые слова:** полифония, цикл, композиция, принцип, тема, fuga, прелюдия, организация.

**COMPOSITIONAL PRINCIPLES OF ORGANIZATION THE CYCLE PRELUDE AND  
FUGUE “PAGES OF HISTORY” FOR WIND AND PERCUSSION INSTRUMENTS BY  
THE UZBEK COMPOSER TULKUN KURBANOV  
Muhtarova F.Sh.**

*Muhtarova Flora Shaahmedovna – Candidate of Art Criticism, Professor,  
DEPARTMENT OF MUSIC THEORY,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** this article is devoted to the consideration of the poliphonic cycle Prelude and fugue. The author aims to identify and substantiate the compositional principles of organizing the polyphonic cycle “Pages of history” by the Uzbek composer Tulkun Kurbanov.

In the process of analysis, special attention is paid to modern types of thematism, which largely determines the principles of development and organization of the forms of parts and the whole.

One of the main features in the organization of this cycle is the interaction in it of various, sometimes opposite in nature, principles of thinking.

**Keywords:** polifony, cycle, composition, principle, theme, fugue, prelude, organization.

УДК 78

Цикл «Страницы истории», написанный композитором в 1982 году, посвящён 2000-летию Ташкента. Отличаясь большими масштабами, яркостью и разнообразием образной сферы, богатством средств выразительности и используемых приёмов, произведение Т. Курбанова выделяется своей неординарностью.

В данной статье ставится цель – выявить и обосновать композиционные особенности полифонического цикла «Страницы истории» Т. Курбанова.

Новая, творческая интерпретация рассматриваемого полифонического цикла проявляется в различных отношениях. Первое, что обращает на себя внимание, – это наличие сюжетной программности, что в принципе не свойственно данному жанру. Вместе с тем, программность в узбекских музыкальных опусах – явление неувидительное. Как пишет В. Виноградов, – известный исследователь традиционной музыки народов Средней Азии: «...программность - «душа» инструментальной музыки Средней Азии и Казахстана. Исполнитель всегда говорит о «ком-нибудь», о «чём-нибудь», он всегда ответит на вопрос, по какому случаю возникла та или иная пьеса...» [1, с. 110].

Тот или иной тип программности усматривается во множестве произведений композиторов Узбекистана, в том числе и в жанре «Прелюдия – fuga» - в некоторых циклах Г. Мушеля, в трёх полифонических циклах – «Свадебная», «Абу Али ибн Сино», «Страницы истории» Т. Курбанова [3].

Программность в циклах Т. Курбанова является своего рода «руководством к действию», предопределяя музыкальные «события», то есть выбор тематизма, инструментария, фактуры, техник письма, принципов развития, форм, композиционно - драматургической логики развёртывания частей и цикла в целом [4].

Для выявления поставленных задач целесообразно, на наш взгляд, рассмотреть каждую часть в отдельности и организацию цикла в целом.

**Прелюдия** представляет собой свободную композицию, состоящую из ряда разделов. По принципам организации прелюдия в большей мере соответствует жанру фантазии. Известно, что одним из истоков фантазии была импровизация – особый вид художественного творчества, в котором произведение создаётся непосредственно в процессе исполнения. Фантазия основывается на свободном чередовании и развитии тем, импровизационной манере изложения, преобладании стихийности, непосредственности над обдуманностью

композиционного плана. Эти черты в значительной мере свойственны и данной прелюдии. Она распадается на ряд композиционных разделов, каждый из которых вводит новые темы – персонажи, сменяющие друг друга. Развёртывание прелюдии носит непредустановленный, импровизационный характер, что наряду с аperiодичностью структуры, темповыми и фактурными сдвигами рождает сквозную, открытую форму.

Ещё одним средством в создании эффекта свободы, импровизационности является тематизм. Здесь каждый новый раздел формы основан на новом либо обновлённом – мелодическом или ритмическом материале.

Вместе с тем, в прелюдии прослеживаются и некоторые закономерности, организующие процесс становления формы. Наиболее заметно это проявляется в темповой логике, основанной на постепенном ускорении от начала до кульминации, замедлении и возвращении медленного темпа к концу:

**Largo – Andante – Poco piu mosso – Allegro – Allegro molto –  
Allegro non troppo – Adagio – Largo.**

Другим организующим средством, направленным на объединение разделов, является фактура: в прелюдии все разделы формы в большей или меньшей степени связаны с использованием полифонических приёмов развития, претворённых в современной интерпретации – микрополифония, импровизационно-вариантное многоголосие [6], сонорика и др.

**Первый раздел прелюдии - Largo - картина рассвета на Востоке**, призыв муэдзина к утреннему намазу. Тема-монолог муэдзина, излагаемая валторной соло, носит речитативно-декламационный характер и развёртывается соответственно жанровой природе: медленный темп, одноголосное вначале изложение, значимость, весомость каждой попевки-интонации, свобода продвижения, не знающего деления на равномасштабные построения. Тема развёртывается из первоначального зерна, интонационные ростки которого, варьируясь, в дальнейшем рассредотачиваются по голосам-инструментам, звуча каждый раз в новом тембре и на новой высоте. Такой приём экспонирования темы весьма характерен для современной музыки и назван Т. Франтовой «квазиполифонией тембров» [6, с. 85]. Контрапунктом к теме звучат выдержанные созвучия либо ритмизованные остинатные попевки.

Динамические оттенки – **p, pp**, прозрачная фактура, вкупе с названными средствами, оттеняют свободное декламационное изложение, обогащая его тембровыми красками. Отметим, что композитору удалось очень тонко, непосредственно и живописно передать картину рассвета и призыв муэдзина к утреннему намазу.

Этот раздел имеет весьма важную роль в композиции прелюдии в целом, так как, во-первых, в нём зарождается основная интонационно-тематическая основа, во-вторых, намечаются принципы современной фактурной организации, которые в последующих разделах будут трансформироваться и усложняться.

**Второй раздел прелюдии (ц.5) – Andante** – вводит новый образ – дервиша, передаваемого усильным, «прихрамывающим» ритмом, а затем мелодической темой, интонационно связанной с темой муэдзина. Здесь чётко дифференцируются два пласта фактуры, один из которых мелодический, продолжающий развитие темы муэдзина, другой – остинатно-ритмический.

Эти пласты контрастируют по принципам развития: мелодический основан на свободном варьировании темы, ритмический же – на остинатном принципе. Эпизодически в усложнённом варианте звучат фигурационные пассажи из 1-го раздела. Таким образом, второй раздел воспринимается как продолжение, развитие первого.

Он вливается в **Третий раздел (ц.7) – Allegretto**. Здесь, по словам композитора [3], передаётся суэта восточного базара – постепенное скопление народа, выкрики торговцев, предлагающих свой товар, всякого рода реплики собравшихся людей. Эта атмосфера суеты, сутолоки мастерски, зрительно передана композитором в большой степени средствами фактуры.

В противовес предыдущим, данный раздел прелюдии отличается динамичностью. В фактурной организации его можно выделить несколько основополагающих принципов: во-первых, полифоничность в сочетании голосов – имитации (канонические, стреттные, бесконечные мини-каноны); во-вторых, интонационная вариантность в соотношении голосов, приводящая к гетерофонии; в-третьих, полиритмическая организация в сочетании голосов и пластов фактуры. Однако, все перечисленные принципы фиксируются визуально, но в реальном звучании не воспринимаются как таковые из-за минимальных временных расстояний между голосами и высокой степенью мобильности интонационно-ритмических процессов. Такого рода фактура, являясь одним из видов мнимополифонической фактуры, названа Т. Франтовой вариантно-импровизационным многоголосием [6]. Представляется, что избранный композитором принцип фактурной организации, в оптимальной мере раскрывает композиционно-драматургические функции данного раздела прелюдии.

**Четвёртый раздел (ц.10) – Allegro** – изображает, по словам автора, соревнование канатоходцев. В отличие от предыдущих разделов, где импровизационное начало было ведущим, данный раздел, изложенный в форме остинатно-полифонических вариаций, воплощает принцип строгости, стабильности.

Тематической основой данного раздела являются две темы: первая – тема канатоходцев, остинатно повторяющаяся 9 раз на фоне усуля нагоры; вторая – новая попевка, имитирующая карнай, основана на восходящей септимовой интонации, излагается стреттно и предвосхищает тему – попевку фуги.

Последующие разделы – V, VI, VII – это своего рода зеркальная реприза.

**V раздел – Allegro non troppo (н.14) повторяет** начальные такты III раздела (базарная суета). **VI – Adagio – (н.15)** основан на начальном построении II раздела, наконец, **VII – Largo (н.16) –** возвращает интонационное зерно темы муэдзина.

Таким образом, V, VI, VII разделы передают постепенное успокоение, рассеивание толпы и возглас муэдзина на исходе дня.

Схематически форма прелюдии выглядит так:

**Largo Andante Allegretto Allegro Allegretto Andante Largo**

**A B C D C B A**

**I II III IV V VI VII**

Итак, прелюдия предстаёт как мобильная, зеркально-симметричная, концентрическая композиция, в которой I, II, III разделы – это крещендирующий в темповом, динамическом, фактурном, тематическом плане процесс, приводящий к кульминации.

**IV раздел –** переломный в плане формообразования. Изложенный в форме остигато-полифонических вариаций, он вносит определённую уравновешенность, стабильность в прелюдию.

Следующие за ним три раздела (**V, VI, VII**) образуют своего рода зеркальную репризу, знаменующую свёртывание процесса, диминуирование формы. Бесспорно, репризность вносит определённый организующий, стабилизирующий момент в развёртывание процесса. Однако она (реприза), из-за диспропорциональности её масштабов (слишком малых) не уравновешивает форму в целом, в силу чего она остаётся разомкнутой, открытой, что вполне согласуется с функцией прелюдии в цикле.

Неординарная по замыслу и решению композиция прелюдии обусловлена воздействием узбекских народно-национальных традиций. Последние проявляются в разных аспектах: жанровом, интонационном, фактурном (одноголосие, тема + усуль), опосредованно в импровизационно-вариантном многоголосии (отдалённый аналог видится в ансамблевом исполнении), процессе формообразования: постепенное обновление тематизма в процессе вариационно-вариантного развития, нарастание напряжённости до кульминации (ауджа), показ ауджа, как особого, ожидаемого раздела формы, и, наконец, спад напряжения и возвращение к исходному материалу. Таким образом, здесь в опосредованной форме проявляется принцип становления формы, свойственный вокальным частям макамов.

В то же время в прелюдии действует и принцип циклической организации, проявляемый через сопоставление различных темпов и характера разделов. Отметим, что цикличность организации в принципе не свойственна прелюдиям малого полифонического цикла. Думается, что такое решение композитора обусловлено программой произведения. В то же время в прелюдии усматриваются и традиционно свойственные ей черты: свобода развёртывания, преимущественно полифонический тип организации фактуры, нерегламентированность (в отличие от фуги) формы.

На наш взгляд, прелюдия данного цикла – это несомненная находка, новый взгляд, новая трактовка Т.Курбановыми роли прелюдии традиционного цикла. Не отвергая сложившихся закономерностей в построении прелюдии, композитор, исходя в первую очередь из содержания, национальных традиций создаёт подлинно национальное произведение, которое в определённой мере может служить примером воплощения национального на уровне формы.

**Фуга**, соответственно полифонической природе жанра, основывается на полифонических принципах развития и содержит традиционные разделы фуги – экспозицию и свободную части. Вместе с тем, в ней имеется целый ряд отступлений, не свойственных фуге и затрагивающих тематизм, фактуру, общую композицию фуги. Как и прелюдия, фуга чётко делится на ряд разделов, каждый из которых излагается в новом темпе, подключает по ходу развития какой-либо новый тематизм - мелодический (Тм.), ритмический (Тр.), фактурно-ритмический (Тф.-р.), а нередко и новые типы фактурной организации материала.

Становление формы происходит в виде нескольких нарастающих волн, приводящих к мелодико-ритмической кульминации, после которой, подобно прелюдии, начинается обратный процесс, в котором в зеркальном порядке возвращаются темы фуги, а затем и прелюдии. Однако в фуге, как и в прелюдии, это лишь реприза – реминисценция, а не самостоятельный функциональный раздел формы.

Фуга имеет ярко выраженный национальный характер. Это, прежде, всего проистекает из особенностей тематизма, но не только, ибо и принципы становления, развёртывания формы обусловлены в какой-то мере воздействием народных традиций. Об одном из них – репризной, основанной на возвращении к исходному материалу и эмоциональному состоянию, уже говорилось. Другой, как представляется, ассоциируется с циклическими композициями (в частности, макамами), каждая из частей которых излагается в разном темпе, основывается на новом усуле. В то же время, интонационная общность частей позволяет объединить их единой нитью. Аналогичная закономерность прослеживается и в данной фуге.

По форме – это сложная фуга, содержащая разные темы: 1 – ритмическая (Тр.1), 2 – мелодическая (Тм.), 3 – фактурно-ритмическая (танбурная), 4 – ритмическая (Тр.2). Первая тема содержит самостоятельную экспозицию и излагается дважды. Далее одновременно с развитием первой темы экспонируется 2 – мелодическая тема-попевка, взятая из народной музыки и имитирующая звучание карная. Таким образом, **1-раздел** с точки зрения фуги предстаёт как экспозиция и развитие 1 – ритмической темы и экспонирование 2 – мелодической темы-попевки.

**II раздел** – экспозиция 3 – фактурно-ритмической темы и продолжающееся развитие мелодической темы. **III раздел** экспонирует вторую ритмотему, над которой, образуя микрополифонический пласт, стреттно развивается мелодическая тема.

**IV раздел** – кульминация фуги. Она предстаёт как апофеоз ритмической стихии, передаваемой через полиостинатный ритмический пласт, в который внезапно вторгается мелодическая тема в увеличении. Таким образом, кульминация фуги передана особыми средствами – ритмической вариантно-импровизационной фактурой, сохраняющей достаточно протяжённое время, и относительной оформленностью, что и позволяет трактовать данный раздел как полиостинатную ритмо-вариантную форму.

Постепенно фактура разряжается, замедляется ритмическое движение. **V раздел** зеркальной последовательности возвращается ритм фактурно-ритмической темы фуги, интонации второй ритмической и мелодической тем. Наконец, **VI раздел**, последовательно возвращая исходные интонации тем прелюдии – муэдзина и дервиша, выступает в роли репризы – коды всего цикла.

Фуга, как и прелюдия, построена по принципу волнообразной, крещендирующе-диминуирующей композиции, где в тесном взаимодействии выступают импровизационное (мобильное) и каноническое (стабильное) начало. Импровизационное раскрывается посредством смены темпов, обновления тематического материала, фактуры; стабильное же начало проявляется благодаря огромной роли ритмической остинатности, сохранению ключевой (карнайной) интонации почти на всём протяжении фуги.

Все используемые в фуге средства весьма органично и в большой степени наглядно, направлены на передачу содержания. Интенсивность тематического развития, использование разных мнимополифонических приёмов способствуют передаче батальных сцен; «тихие» же эпизоды, наличие коды-репризы с возвращением тематического материала прелюдии ассоциируются с возвращением к мирной жизни.

Обобщая анализ фуги, особо хотелось бы выделить её композиционные особенности. С одной стороны, в ней отражаются принципы макама, с характерными для него этапами становления: даромад, миёнхат, дунаsr, аудж, фурувард, причём все этапы передаются преимущественно полифоническими средствами – традиционными и современными. С другой стороны, в фуге выявляются и принципы циклической организации, со свойственной ей контрастом частей, сменой темпов, характеров. Наконец, в становлении фуги приоритетная роль отводится вариационно-вариантным и остинатным принципам развития.

Завершая и подытоживая статью, хотелось бы сделать краткие выводы о принципах циклической организации проанализированного произведения в целом. Итак, полифонический цикл «Страницы истории» Тулкуна Курбанова предстаёт как масштабно-протяжённая, развитая, динамичная композиция, образующая сюжетно-сквозной цикл, части которого тесно взаимосвязаны и объединены:

- интонационно-ритмическим родством;
- общей логикой развёртывания – прогрессирующим нарастанием темпа до кульминации, являющейся средоточием всего тематизма, и зеркально-репризным отражением (сокращённым) формы после кульминации;
- общностью принципов формообразования - полифонические, вариационно-вариантные, остинатные;
- использованием современных техник письма – политональность, микрополифония, вариантно-импровизационное многоголосие, сонорика;
- общностью форм – фугированные, остинатные, полиостинатные, циклические;
- взаимодействием разных типов мышления – монодийного и полифонического;
- наличием синтетических форм – как на уровне каждой части, так и на уровне цикла в целом: остинатно-фугированных, полиостинатно- фугированно-вариантных, циклически–остинатно-фугированных.

Последовательный анализ цикла «Страницы истории» Т. Курбанова и сделанные на его основе выводы, дают основание утверждать, что композитор продемонстрировал индивидуальный, инновационный подход в композиции традиционного полифонического цикла Прелюдия – фуга, в котором в органическом единстве отражаются богатейшие традиции узбекского национального наследия и характерные тенденции современной музыки.

#### *Список литературы / References*

1. *Виноградов В.* Импровизационность и программность. // Музыка советского Востока. От унисона к полифонии. // М., 1968. С. 110.
2. *Ливанова Т.* Музыкальная драматургия Баха. Л.: Музгиз, 1948. 2.
3. *Мальберг И.С.* Тулкун Курбанов // монографический очерк // Ташкент: Мусика, 2007. 50 с.
4. *Muxtorova F.Sh.* Polifoniya. Toshkent: Barkamol fayz media, 2017. 240 bet.
5. *Мухтарова Ф.Ш.* Фуга в творчестве композиторов Узбекистана. // Музыкальное искусство / Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1982. С. 211–229.
6. *Франтова Т.* О новых функциях полифонической фактуры в советской музыке 60–х гг. // Проблемы музыкальной науки. Выпуск 5 // М.: Советский композитор, 1983. С. 65 -88.