

**КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН
БА НОМИ ТАЛАБХҶА САТТОРОВ**

Бо ҳуқуқи дастнавис

ВБД: 78.01+786.2 (575.3)

УБАЙДЗОДА БАХТИЁР АҲРОРӢ

**ҲАЛЛИ КОМПОЗИТСИОНӢ
ДАР БУЗУРГСИЛСИЛАИ ПОЛИФОНИИ ФИРӢЗ БАҲОР
24 ПРЕЛЮДИЯ ВА ФУГА «НАҚШИ ПАРАНД»
БАРОИ ФОРТЕПИАНО**

АВТОРЕФЕРАТИ

диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмии доктори фалсафа (PhD) – доктор аз
рӯйи ихтисоси 6D040100 – Муסיқишиносӣ (6D040101 – Санъати муסיқӣ)

ДУШАНБЕ – 2026

Кори диссертатсионӣ дар кафедраи таърих ва назарияи мусиқии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов иҷро шудааст.

Рохбари илмӣ: **Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода** – доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессори Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов.

Муқарризони расмӣ: **Ҳасанова Манзура Муҳиддиновна** – доктори илмҳои таърих, мусиқишинос, ходими калони Институти таърих, бостоншиносӣ ва мардумшиносии ба номи Аҳмади Дониши Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон.

Худойбердиев Султоналӣ – номзади илмҳои санъатшиносӣ, профессори кафедраи таърих, назария ва методикаи таълими мусиқии Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров.

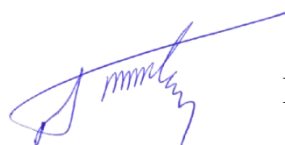
Муассисаи пешбар: **Пажӯҳишгоҳи илмӣ-тадқиқотии фарҳанг ва иттилооти Ҷумҳурии Тоҷикистон.**

Ҳимояи диссертатсия «02» июли соли 2026, соати 13:00 дар ҷаласаи шурои муштаракӣ диссертатсионии 6D.KOA-070-и назди Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов (734025, ш. Душанбе, кӯчаи Ҳусейнзода 155, конфронстолори консерватория) баргузор мегардад.

Ба муҳтавои диссертатсия дар китобхонаи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов, тавассути сомонаи www.konservatoriya.tj ва дар Китобхонаи миллии Тоҷикистон (шаҳри Душанбе, кӯчаи Техрон, 5) шинос шудан мумкин аст.

Автореферат санаи «___» _____ соли 2026 фиристода шуд.

Котиби илмӣ
шурои муштаракӣ диссертатсионӣ,
номзади илмҳои филологӣ



Шарифзода Л.А.

МУҚАДДИМА

Мубрамии мавзуи таҳқиқ. Мусиқии бисёрасраи суннати касбии тоҷик дар услуби монодӣ асос меёбад. Аз ин ҷост, ки дар заминаи он дар бораи полифония сухан гуфтан имконнопазир аст. Мусиқии полифонии тоҷик зодаи эҷодиёти композиторони тоҷик дар асри XX мебошад. Ташаккули фаъолияти композиторӣ дар заминаи анъанаҳои мусиқии академӣ, ки дар Тоҷикистон ба солҳои 30-40-уми асри XX рост меояд, оғози азхудкунии табиати мусиқии полифонӣ дар фарҳанги мусиқии тоҷик махсуб меёбад.

Бузургсилсилаи полифонии 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд»-и Фирӯз Баҳор ҳамчун фатҳи яке аз қуллаҳои азхудкунии полифония дар мусиқии фортепианоии Тоҷикистон арзёбӣ мегардад. Аммо дар мусиқишиносии тоҷик то ҳол ба он ягон тадқиқоти хосса бахшида нашудааст.

Бо сабаби он ки «Нақши паранд» ягона асари композитори Тоҷикистон дар ин жанри мураккаби полифонӣ аст, он иқтидор пайдо мекунад, ки диди композитори тоҷикро ба ин жанри полифонӣ нишон бидиҳад. Ва таҳқиқи ин дид ҳам барои мусиқишиносӣ муҳим аст. Ин дид мубрамии мавзуи таҳқиқоти диссертатсионии мазкурро зиёдтар мегардонад. Ва ниҳоят, Баҳор – яке аз устодон-полифонистони шинохта дар мусиқии тоҷик аст. Вале ин паҳлуи фаъолияти эҷодии композитор дар мусиқишиносӣ таҳқиқ нашудааст.

Дарачаи таҳқиқи мавзӯ бо се тадқиқоти диссертатсионӣ доир ба нақши полифония дар мусиқии композиторӣ тоҷик, маҳдуд аст [17; 26; 10]. Аммо ба андешаи мо, ки дар поён иброз мегардад, дар тадқиқотҳои ҷойдошта, ҳатто тадқиқоте, ки номи бузургасари Фирӯз Баҳорро ба сарлавҳааш баровардааст (П. Тончук), моҳияти бузургсилсила кушода нашудааст. Бино бар ин, новобаста ба ҷо доштани кори диссертатсионии унвонӣ, доир ба бузургсилсилаи полифонии мазкур дар илми мусиқишиносӣ ҷойи ҳолӣ боқӣ мемонад. Аз ин ҷост равоии интиҳоби мавзуи кори диссертатсионӣ бахшида ба асари 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд»-и Фирӯз Баҳор.

Алоқамандии тадқиқот бо барномаҳо ва ӯ мавзӯҳои илмӣ. Кори диссертатсионӣ дар доираи барномаи давлатӣ ва лоиҳаҳои хоссаи он «Қоркарди

илмӣ ва танзими масъалаҳои назариявӣ, таърихӣ ва методологияи санъати мусиқии касбии Тоҷикистон (барои солҳои 2016-2020)» ва «Мукамалгардонии илмӣ ва методологияи чараёни таълими мусиқӣ дар Тоҷикистон (барои солҳои 2021-2025)», ки Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сагторов амалӣ кардааст, иҷро шудааст.

ТАВСИФИ УМУМИИ ТАҲҚИҚОТ

Мақсади таҳқиқот. Мақсади асосии кори диссертатсионии мазкур таҳқиқи ҳалли композитсионӣ дар бузургсилсилаи 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд»-и Фирӯз Баҳор мебошад.

Вазифаҳои таҳқиқот бо муайян кардани дид ва услуби талқини композитор жанри бузургсилсилаи полифониро аз ҷиҳати ҳалли композитсионӣ, аз ҷумла,

- радабандии жанрии силсилаҳои хурди бузургасар;
- хусусиятҳои силсилаҳои хурди академӣ дар шохаҳои жанрии он;
- хусусиятҳои силсилаҳои хурд бо асоси миллий;
- таҳқиқи силсилаҳои хурд аз ҷиҳати рабти онҳо бо услуб ва жанрҳои таърихии полифонӣ;
- таҳқиқи техникаи сабқҳои полифонӣ;
- таҳлили асоси жанрии силсилаи хурд;
- муайян кардани унсурҳои мусиқии суннатии тоҷик дар силсилаҳои хурд;
- навгониҳо дар жанри бузургсилсилаи Баҳор;
- муайян кардани услуби полифонии композитор Фирӯз Баҳор дар умум;
- муайян кардани мавқеи бузургсилсила дар мусиқии композитории Тоҷикистон.

Объекти таҳқиқот мусиқии полифонии композитори тоҷик Фирӯз Баҳор мебошад.

Мавзӯ (предмет)-и таҳқиқот – бузургсилсилаи полифонии 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд»-и Фирӯз Баҳор аст.

Кори диссертационӣ дар кафедраи таърих ва назарияи мусиқии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов дар муддати солҳои 2018 то 2026 иҷро шудааст.

Асоси назариявии таҳқиқот дар коркарду концепсияҳои полифонии мусиқии ватанӣ ва хориҷӣ (1), коркардҳои навини фанӣ, ки ба полифонияи муосир тааллуқ доранд (2), инчунин корҳои муҳаққиқони осеёимарказӣ (3) қарор гирифтааст.

Ба ҳайси **асосҳои методологии кори диссертационӣ** назарияи мусиқии шиносон-полифонистон С. Танеев, Э. Курт, Т. Мюллер, В. Протопопов, В. Осипова, С. Скребков, В. Фраёнов, С. Григорьев, Ю. Евдокимова, Т. Дубравская, А. Милка, М. Ройтерштейн, А. Степанов, А. Чугаев, С. Павлюченко, И. Кузнецов ва диг. истифода шудаанд.

Дар диссертатсияи мусиқии шинос М. Дрожжина «Полифония дар асарҳои созии композиторони Тоҷикистон» услубҳои рушди истифодаи полифония дар осори композиторони тоҷик ба маънои умумӣ дар се давраи рушд: солҳои 1930-1940-ум – давраи якум, солҳои 1950-1960-ум – давраи дуюм ва солҳои 1970-1980-ум – давраи сеюм дида баромада мешавад [17]. Мусиқии шинос кӯшидааст, таҳаввули тадриҷии полифонияро дар эҷодиёти композиторони тоҷик аз нуқтаи назари истифодаи услубҳои полифонӣ натиҷагирӣ намояд. Дар боби охирин (боби 4 – «Шаклҳои полифонӣ») ба жанрҳои fuga ва вариатсияҳои остинатӣ таваҷҷуҳи хешро ҷалб мекунад. Вале ин ҷо fuga танҳо зерӣ як нуқтаи назар – истифодаи унсурҳои миллий дар жанри fuga дида баромада шудааст. Ба ҳайси ҳулосаи асосии таҳқиқот ҳам мусиқии шинос истифодаи унсурҳои мусиқии суннатии тоҷикро дар жанрҳои полифонӣ қайд кардааст.

Силсилабузурги полифонии Фирӯз Баҳор дар диссертатсияи П. Тончук «Fuga ҳамчун диди бадеии универсалӣ (дар мисоли силсилаи «Нақши паранд»-и Фирӯз Баҳор)» ба таври хосса интихоб гардидааст. Муҳаққиқ қайд мекунад, ки «нуқтаи назари синтези навъҳои санъат дар fuga ҳамеша дар доираи мушоҳидаи композиторон аст» [30, с. 127]. Манзури мусиқии шинос он аст, ки чунин нуқтаи назар ба композиторони Шарқ мансуб аст. Ба ҳайси

мисол композитори чинӣ Ван Лисанро бо силсилаи «Тян-Шан» (1981) иборат аз «Панҷ прелюдия ва фуга» дар асоси лаҳнҳои қадими чинӣ ва яке аз силсилаҳои хурди ин асар «Нақш» меоварад [14, с. 111-116]. Ба гуфтаи мусиқишинос П. Тончук дар эҷодиёти композитори узбекистонӣ Г. Мушел ин дид дар натиҷаи шавқмандии шахсии ӯ дар баробари мусиқӣ ба санъати тасвирӣ мушоҳида карда мешавад. Маълум аст, ки композитор муаллифи 150 мусаввара мебошад [30]. Дар таҳқиқоти П. Тончук бевосита ба силсилаи «Нақши паранд» гуфтаҳои зиёд ҷо надоранд, таҳлили муфассали асарҳо ба амал оварда нашудааст, ҳарчанд ки унвони ин рисолаи илмиро ӯ бо унвони асари Фирӯз Баҳор пайваستاаст. Таҳлили шахсии мусиқишинос умуман ҷо надорад. Ӯ танҳо иқтибосҳоро аз китоби Э. Гейзер [4] оварда, ҳулосабарорӣ намудааст. Ба андешаи мо таҳлили мавзӯи «24 прелюдия ва фуга»-и Фирӯз Баҳор дар ин кори диссертатсионӣ хеле маҳдуд монда, он асари бузургсилсиларо ба мусиқишиносӣ муаррифӣ карда натавонистааст.

Заминаву пойгоҳи кори таҳқиқотӣ. Диссертант ҳанӯз аз соли 2014 дар эҷодиёти композитории хеш ба истифодаи унсурҳои полифонӣ ва таълифи асарҳо дар жанрҳои полифонӣ, аз ҷумла, фуга оғоз намудааст. Шавқу завқ нисбат ба полифония аз он сар зада, ба хоҳиши пажӯҳиш ва азҳуд кардани полифония овард. Ниҳоят, ба уҳда гирифтани як қисми дарсҳои фанни «Полифония» дар Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯҷа Сатторов барои омӯзиши мустақими полифония мусоидат намуд.

Навгони илми таҳқиқот дар он дида мешавад, ки услуби полифонии Фирӯз Баҳор дар илми мусиқии муосир нахуст талқини худро меёбад (1); асари бузургсилсилаи «Нақши паранд» нахустин бор зери таҳлили муфассали мусиқишиносӣ қарор гирифта, ба илми мусиқишиносӣ ворид мегардад (2); дар мисоли ин асар талқини жанри полифонии бузургсилсила аз тарафи композитори тоҷик ба мусиқишиносӣ ворид мешавад (3).

Нуктаҳои ба ҳимоя пешниҳодшавандаи диссертатсия:

1. нахустин бор асари 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд»-и Фирӯз Баҳор дар илми мусиқӣ таҳлили мусиқишиносии худро меёбад ва он

дар амалҳои омехташавии полифония бо фалак, умуман мусиқии суннатии тоҷик, мусиқии халқҳои дигар, сабқҳои полифонии як қатор саҳифаҳои таърихӣ таҷрибаи нав мебошад;

2. силсилаи хурди полифонӣ бо ду шакли сохтори композитсионӣ – «кушода» ва «пӯшида» пешниҳод гардидааст;
3. Фирӯз Баҳор дар мусиқии композитории тоҷик офарандаи навҳои сершумори fuga – fuga-мутақориб, fuga-равона, fuga-рапо, fuga-бепарвофалак, fugaи ҷазӣ, fugaи портретӣ, fugaи орнитологӣ навҳои зиёди fugaи авангардӣ, аз ҷумла, додекафонӣ, алеаторӣ, пуантилистӣ, сонорӣ мебошад;
4. талқини асоси лаҳнӣ дар бузургсилсила рамзӣ аст; феълан дар он дар баробари системаи мажорӣ-минорӣ, лаҳнҳои табиӣ ва фалакӣ (чормуқом) истифода бурда шудаанд; дар бузургсилсила ҳатто асарҳои атоналӣ ҷой доранд.

Аҳаммияти назариявӣ ва амалии кори диссертатсионӣ дар он аст, ки нахустин тадқиқотест дар равиҳои равшанӣ андохтан ба тафаккури полифонии композитории тоҷик дар умум. Таҳқиқи илмӣ асари полифонии Баҳор ҳамчун намунаи ин тафаккур пешниҳод мегардад. Кори диссертатсионӣ асари мураккаби полифониро бо таҳлили пурраи мусиқии ҷанубӣ ба илм ворид месозад. Истифодаи ин натиҷаҳо дар пажӯҳиш ва омӯзиши полифонии тоҷик минбаъд хеле судманд мебошанд.

Дарачаи эътимоднокии натиҷаҳои тадқиқот дар он дида мешавад, ки кори диссертатсионии мазкур – нахустин тадқиқест доир ба бузургсилсила ва умуман услуби полифонии композитор Фирӯз Баҳор дар мусиқии ҷанубӣ.

Диссертатсия пурра **ба шиносномаи** ихтисоси 6D040100 – Мусиқии ҷанубӣ (6D040101 – Санъати мусиқӣ) **мутобиқ аст.**

Саҳми шахсии диссертант бо омӯзиш ва таҳқиқи услуби полифонии композитор Фирӯз Баҳор (дар солҳои 2018-2026) ва татбиқи тадрисӣ-амалии он дар дарсҳои фанни «Полифония» дар мактаби олии вобаста аст.

Дар ин муддат **амалисозии натиҷаҳои диссертатсия** дар конференсияҳои ҷумҳуриявӣ (Душанбе, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025), форуми байналмиллалӣ (Душанбе, 2024), озмунҳои байналмиллалӣ (Санкт-Петербург, 2020, Москва, 2021, 2022), озмунҳои ҷумҳуриявӣ (Душанбе, 2019, 2020, 2022) корбаст шудаанд.

Аз рӯйи **мавзуи диссертатсия интишорот** иборат аз 9 мақола, ки ҷаҳортои он дар маҷаллаҳои рӯйхати КОА-и ҚТ, як маҷмуаи нотаҳои «Асарҳои полифонӣ, сонатинаҳо ва вариатсияҳо барои фортепиано» интишор гардидаанд.

Диссертатсия дар ҳаҷми 183 саҳифа навишта шуда, муқаддима, се боб, ки дар 13 фаслу 2 зерфасл баён гардидаанд, хулоса ва рӯйхати адабиётро дар бар мегирад.

ҚИСМИ АСОСИИ ТАҲҚИҚ

Дар **муқаддима** аҳаммияти мавзуи таҳқиқ асоснок карда шуда, мубрамии мавзӯ, мақсад ва вазифаҳои таҳқиқот, навгонӣ, дараҷаи омӯзиш, аҳаммияти назариявӣ ва амалӣ, асосҳои назариявӣ ва принсипҳои методологӣ, саҳми шахсии довталаб, навғониҳои илмии диссертатсия, муайян гардидаанд. Ҳамчунин, нуктаҳои асосии ба дифоъ пешниҳодшаванда баён гардидаанд.

Боби аввали кори диссертатсионӣ «**Рушди силсилаи полифонӣ дар мусиқии композитории ҷаҳон ва Тоҷикистон – заминаи ташаккули бузургсилсила**» дар ду фасл баён гардидааст. **Фасли аввали боби якум** зери унвони «**Хусусиятҳои ташаккули жанри бузургсилсила дар асрҳои XVIII–XXI**» ном дорад. Яке аз зухуроти дарёфтҳои мусиқии академӣ¹ жанри полифонии силсилавии *прелюдия ва фуга* мебошад. Ин силсила дар ду шакл зоҳир гардидааст: як прелюдия ва фуга (1) ва якчанд прелюдия ва фуга (2). Дар илми мусиқӣ ин силсилаҳои полифониро бо унвонҳои «силсилаи хурд» ва «силсилаи бузург» (Т. Ливанова) [24, с. 41; 25], «фавқуссилсила» («сверхцикл» – Т. Франтова [32, с. 37]), «абарсилсила» («суперцикл» – И. Кузнецов [22, с.

¹ Зери мафҳуми «мусиқии академӣ» дар рисолаи мазкур мусиқии классикаи ҷаҳонӣ ва мусиқии композитории тоҷик дар назар дошта мешавад. Таърифи ин мафҳумибораро мусиқшинос Ф.А. Азизӣ хеле амиқ овардааст [1, с. 11].

137]) ном мегиранд. Зери мафҳуми «силсилаи хурд» – силсилаи *прелюдия ва fuga* ва зери «бузургсилсила» – силсилаи иборат аз *якчанд прелюдия ва fuga* фаҳмида мешавад. Дар диссертатсияи мазкур истилоҳоти мусиқишинос Т. Ливанова бар асос гирифта мешавад.

Дар он, инчунин, баҳри корбарии возеҳ барои ифодаи силсилаи хурд иборат аз «прелюдия» ва «фуга» истилоҳи «силсилаи хурди суннатӣ» («бузургсилсилаи суннатӣ») ва барои таркиботи дигари он – «силсилаи хурди ғайрисуннатӣ» («бузургсилсилаи ғайрисуннатӣ») шартан қабул шудааст.

Ба ақидаи муаллифи диссертатсия дар назарияи муосири фуга коркардҳои хуби илмӣ ҷо доранд. Ва қабл аз таҳлили бевоситаи бузургсилсилаи 24 Прелюдия ва фуга «Нақши паранд»-и Фирӯз Баҳор шиносӣ бо онҳо зарур аст, зеро ки гуфтаҳои навтаринро дар таҳқиқи мазкур мебоист мавриди баррасӣ қарор дод.

Мусиқишинос К.В. Дискин таҳқиқот зери унвони «Таҳаввулоти таълимоти фуга дар анъанаи австро-немисии асри XVIII: аз И.И. Фукс то И.Г. Албрехтсбергер»-ро ба падидаи фуга бахшидааст [39]. Дар роҳи рушди омӯзиши фуга муаллиф якчанд давраро ҷудо мекунад, ки он даврҳо аз ивазшавии ин падида (1) ва ивазшавии фаҳмиши он дар илму амалияи мусиқӣ (2) шаҳодат медиҳанд. Мусиқишинос қайд мекунад, ки « .. асри XVIII дар таърихи омӯзиши фуга давраи мустақилро ташкил медиҳад» [39]. Баъди таҳлилу таҳқиқи се сарчашмаи асосии асри XVIII (*Gradus ad Parnassum / Қадамҳо ба Парнас* (1725) И.И. Фукс, *A-handlung von der Fuge / Русолаи фуга* (1753-1754) Ф.В. Марпург ва *Grundliche Anweisung zur Composition / Дастури муфассал оид ба таълиф* (1790) И.Г. Альбрехтсбергер), ӯ чунин меҳисобад, ки « .. фаҳмиши фуга ҳамчун канон, имитатсия ва техникаи контрапункти имитатсионӣ тадриҷан, тавассути мусиқишиносон ба фаҳмиши нави он: фуга – пйесаи мукамал овард ... » [39]. Хулосаҳои ӯ дар диссертатсия мавриди баррасӣ қарор мегиранд.

Давраи дигарро дар таҳаввули талқину фаҳмиши фуга муҳаққиқ К.В. Дискин ба асри дигарӣ, асри XIX тааллуқ медонад. Ҳамин тарик,

мусиқишиноси муосир баъди пажухиши инъикоси роҳи рушди омӯзиши полифония дар таҳқиқотҳои мусиқишиносӣ аз *услуги қатъӣ* (асари «Gradus ad Parnassum»-и И.И. Фукс) то концепсияҳои созии охири аср, ба хулосае меояд, ки ин аср (асри XVIII – Б.У.) таҳаввули фугаро аз фаҳмиши вокалӣ-полифонӣ ба сози овардааст ва дар он рабти омӯзиши контрапункт ва назарияи композитсия чой мегирад. Ва амалияи мусиқӣ, хусусан таҳқиқотҳои назариявии асри XVIII-ро хеле мушаххас баҳогузори менамояд: « ... онҳо калидҳо ва олоти таҳлилиро барои фаҳмиши фуга аз асри XVII то аввали асри XIX дар худ доранд ... » [39].

Хулоса, мусиқишинос К.В. Дискин муайян кардани рушди тадриҷии дохилии ин равандро ба зимма гирифта, дар он амалҳои даврабандӣ (1), мушаххасиёти иштироки ду мактабу концепсияҳои муҳаққиқони онҳо (2), нақши калидии таҳқиқотҳои асри XVIII барои рушди баъдии илми полифония, аз ҷумла, фуга (3)-ро таъкид кардааст.

Сипас, дар диссертатсия мухтасар оид ба таърихи рушди бузургсилсилаи полифонӣ дар мусиқии ҷаҳонӣ андешаронӣ карда мешавад. Қайд карда мешавад, ки композитор И.С. Бах бо мақсади нишон додани иқтидори лаҳнӣ-тоналии ҳар як тоналност ба таълифи бузургсилсилаи худ шуруъ намуд [35].

Имрӯз ба мусиқишиносӣ маълум аст, ки ӯ бузургсилсилаи полифонии «48 прелюдия ва фуга»-и худро дар ду чилд бо фарқияти замони 22 сол (1722, 1744) офарида бошад ҳам, офаридани ин асари бузург аз тарафи ӯ ҳадафнок ва номгузории он оғаҳона аст. Ин асари И.С. Бах дар ҳақиқат нишон дод, ки ҳамаи тоналностҳо, новобаста ба теъдоди аломатҳо, баробархуқуқанд [5; 9; 20].

Диди И.С. Бах дар полифония, новобаста ба чой доштани ғояи офаридани бузургсилсила қабл аз И.С. Бах, ҳамчун концепсияи нав пазируфта шуд. Муҳаққиқон, аз ҷумла С. Скрёбков, таъкид мекунад, ки «Навгонии услуги фугаи И.С. Бах ба маънои аслии ҳамаҷониба аст. Ҳама нав мешавад: ҳам композитсияи умумӣ, ҳам забони мусиқӣ, ҳам ҳуди сароҳанги фуга бо моҳияти нав ва нақши нав дар асар. Ва ин навоарӣ беҳудуд аст ... » [28, с. 158-173].

Дар идомаи диссертатсия рушди концепсияи И.С. Бах бо воридгардидани дигаргуниҳои эҷодӣ ба он таҳлил мешаванд. Қайд мешавад, ки жанри полифонии прелюдия ва фуга ба ҳамаи навоариҳои мусиқии академӣ ҳамеша тавачҷуҳ зоҳир карда, онҳоро ба худ ҷалб менамояд.

Яке аз тамоюли наво, ки дар доираи жанри бузургсилсила дар асри XX ба амал омад, пайдоиши жанри навои фуга – «фуга-чаз» ё «фугаи чазӣ» мебошад [36, с. 214].

Дар мусиқии асрҳои XX-XXI рушди фуга-чаз бо се гуна зоҳир гардид:

1. асари мустақил;
2. бештар дар асоси асарҳои И.С. Бах ва дигар намояндагони давраи барокко (охирӣ асри XVI – миёнаи XVIII);
3. дар бузургсилсилаи полифонӣ.

Фугаи чазӣ дар бузургсилсилаи полифонӣ ба ду навъ вомехӯрад: чаз-фуга дар силсилаи бузурги полифонӣ (1) ва бузургсилсилаи полифонӣ дар услуби чаз (2). Фугаи чазӣ дар муддати кӯтоҳ симои устувори худро пайдо кардааст.

Дар мусиқии композитории тоҷик фугаи чазӣ ба воситаи композитор Баҳор маълум аст. Муҳаққиқ В.С. Чувилкин дар ин мавзӯ тадқиқоте зерини унвони «Фугаи чазӣ зимни равобити мусиқии академӣ ва чазии асри XX – аввали XXI» иҷро намудааст [33]. Ба гуфтаи ҳамин муҳаққиқ имрӯз дар ҷаҳон қариб дусад асар дар фугаи чазӣ навишта шудааст. Муҳим он аст, ки ин асарҳои композиторони гуногунмиллат ва гуногунфарҳанг мебошанд. Ба андешаи муаллифи кори диссертатсионии мазкур ин вазъ аз он далелат медиҳад, ки падидаи чаз аз ҷиҳати василаҳои мусиқавӣ манбаи ғановатманд аст. Ин аст, ки он илҳомбахшандаи эҷодист. Вале то ҳол мусиқшиносон ба истилоҳи «фугаи чазӣ» бо шубҳа менигаранд, яъне он ба мафҳуми универсалӣ табдил наёфтааст. Дар таҳлили фугаҳои чазӣ баъзе мусиқшиносон мекӯшанд онро бо қоидаҳои асосии мусиқии академӣ шарҳ бидиҳанд. Ва онро ҳатто ҳамчун як гунаи гетерофония маҳсуб менамоянд ва онро ба полифония тааллуқ намедонанд [19]. Зеро ки мусиқшинос З.Б. Карташева чазро аз нуқтаи назари бисёровоза тадқиқ карда, «унсурҳои полифониро ҳамчун яке аз василаҳои забони мусиқии чаз»

баҳогузори кардааст [19]. Мусиқишинос дар бораи ҳамрангии унсурҳои ҷазии «свинг» ва идиомаҳои ҷазӣ дар полифония равшанӣ андохт. Ва фарқияти импровизатсияро дар полифония ва ҷаз таҳлил карда, ба хулосае меояд, ки дар ҷаз он на ба воситаи пешакӣ ғунҷонидани он дар контрапункт, балки дар раванди иҷро ба вуҷуд меояд. Ва амали зеринро дар давраҳои ибтидоии полифония ҳамчун услуби «диксиленд» («импровизатсияи гурӯҳӣ») муайян менамояд [19].

Полифонияи асри XX тадричан аз симои гузаштаи худ дур рафт ва бо ҷустуҷӯҳои мубрами эҷодиёти муосир ҳамчоя шуда, ба ҳайси «полифония муосир» худро муаррифӣ намуд. Тавре ки муҳаққиқ қайд мекунад: «Полифонияи классикӣ барои композитсияи полифонии муосир вазифаи заминаро иҷро кард, нақши он заминаро, ки бо ривочу раванқ ёфтани хеш «полифония муосир» аз он ҳарчи дуртар қарор мегирифт» [34, с. 35-41].

Маҳз ҳамин заминаи қавӣ бо симои барҷаста, ба андешаи муаллифи таҳқиқоти диссертатсионии мазкур, назди полифонияи асри XX имконоти васеи беҳудудро кушод. Ва он падидаҳое, ки зодаи замонҳои гуногун буданд, дар як асари мусиқӣ ҷо шуданд. Бино бар чунин вазъ, муҳаққиқон қайд кардаанд: «Дар муддати кӯтоҳ тафаккури полифонӣ ҷаҳишро аз хати оҳангӣ ба пуантилизми абстрактӣ ба амал овард. Ва ин амал ҳарду тафаккур (полифония ва пуантилизм)-ро яксон ҳисобид» [34, с. 35-41].

Дар раванди таҳлили бузургсилсила табиист, ки муҳаққиқ ба масъалаи жанр рӯ меоварад. Зеро ки бузургсилсила фарогири жанрҳои сершумори фуга ва прелюдия мебошад. Марбут ба ин, зарур аст, қайд бикунем, ки дар илми мусиқӣ назарияи жанр аз тарафи мусиқишиносони варзида А.А. Алшванг, В.А.Тсуккерман, А.Н. Сохор, Е.В. Назайкинский, М.Г. Арановский, Е.М. Тсарёва, А.А. Амрахова, А.Г. Коробова ва дигарон бо коркардҳои гуногун маълум гардидааст. Ин коркардҳо бо меъёрҳои иҷтимоӣ, шакли маъмулӣ, шакли иҷро ва ҳоказо пешниҳод шудаанд. Вале ҷудо кардани жанрҳоро аз рӯйи хусусиятҳои онҳо имконнопазир аст. Ба гуфтаи мусиқишинос Д.И. Варламов: «чунин вазъ ҳанӯз дар асри XX ба он овард, ки барои амиқ баён намудани

функсияҳои мафҳумӣ муҳаққиқон аз истилоҳ-ибораҳои ёрирасон, аз қабилӣ «*натиҷагирӣ бо жанр*» (А.А. Алшванг [13, с. 97-103]), «*услуги жанрӣ*» (А.Н. Соҳор [29, с. 231-293]) ва ғайра ба истифода даромад. Дар раванди таҳлили бузургсилсилаи Баҳор дар қори диссертатсионӣ прелюдияҳо ва, хусусан, фугаҳо радабандӣ карда шуданд. Дар он дар баробари ду мафҳуми номгирифта, инчунин, унсури дигаре низ ҷой дорад. Ба гуфтаи мусиқишинос А.Г. Коробова дар жанр унсури пайвастагӣ бо рушди таърихӣ он ҷо дорад. Ва он диди муҳиммест дар «хотираи жанр». Ё шарҳи зерини жанро аз мушоҳидаҳои худ меоварад: «жанри мусиқӣ – қолаб ё намуди ягонаи фаъолияти мусиқавӣ ва ё асари мусиқӣ мебошад ... хусусияти мутобиқшавии таърихӣ кулли унсури мазмунӣ, сохторӣ ва услуги ифодаро дорад ... » [21, с. 233-327], яъне жанро муҳаққиқ падидаи тобишбандае меҳисобад, ки ба шароити давраҳои гуногун, аз ҷумла, фарҳанги мусиқии охири асри ХХ – аввали ХХІ, мутобиқ шудааст. Ҳамин нуқтаҳои хусусиятҳои жанрӣ дар фугаҳои прелюдияҳои композитори тоҷик Фирӯз Баҳор бараъло зоҳир гардидаанд. Амали таҳлиلى ба эътибор нагирифтани чунин зухуротро имконнопазир менамояд. Дар қори диссертатсионӣ диду ақидаҳои мусиқишинос В.М. Калужский доир ба сароҳанги фуга дида баромада шудааст [18]. Агар ба диди композитор Баҳор назар афканем, ё дар амали оҳангсозӣ (на асарофарӣ) чунин ибрази ақида намудааст, ки ҳар композитор бояд бештар бо оҳангҳои худ асар офарад. Ё мегӯяд, ки «композитор бояд оҳангофар бошад. Ва ин лаёқати асосии композитор аст» [4]. Бо чунин ақидаи оҳангофарӣ Баҳор дар бузургсилсилаи худ сароҳангҳои сершумори фугаро эҷод намудааст. Ва таҳлили пурраи онҳо дар бобҳои дуюм ва сеюми қори диссертатсионӣ оварда шудаанд.

Дар умум, жанри бузургсилсила дар роҳи рушду ривочи дуасра бо хусусиятҳои муайян зоҳир гардидааст:

1. жанри асосии бузургсилсила (силсилаҳои хурд) фуга маҳсуб меёбад;
2. бузургсилсила ба ягон шахсият ё шахси наздик бахшида мешавад;
3. бузургсилсила метавонад дорои иқтибосҳои фолклорӣ бошад;

4. таркиби силсилаи хурдро fuga на танҳо бо прелюдия, балки бо жанрҳои дигари созӣ, ба монанди речитатив, интерлюдия, фантазия ва ғайра якҷо ташкил мекунад;
5. бузургсилсила бо теъдоди гуногуни силсилаҳои хурд пешниҳод мешавад;
6. асоси лаҳнии бузургсилсила берун аз системаи мажорӣ-минорӣ буда метавонад.
7. дар таърихи мусиқӣ жанри бузургсилсила таҷассумкунандаи системаҳои гуногуни лаҳнӣ гардидааст;
8. fuga дар бузургсилсила бо гуногуни жанрӣ пешниҳод мешавад;
9. бузургсилсила нишондиҳандаи техникаҳои нави эҷоди асари полифонӣ мебошад;
10. бузургсилсила рабти мусиқии академиро бо решаҳои милли таҷассум менамояд.

Дар **фасли дуюми боби якум «Таҳаввули жанрҳои полифонӣ дар мусиқии композитории тоҷик»** қайд мешавад, ки дар мусиқии композитории тоҷик дар жанрҳои алоҳидаи полифонӣ – *фуга*, *инвенсия*, *фугетта* ва дигар, ҳанӯз дар осори композиторони наслҳои аввал асарҳо ҷо доранд. Ва баъди композиторони тоҷик то имрӯз қариб нафаре нест, ки ба жанри полифонӣ рӯ наоварда бошад. Аз баъди композиторони насли аввал Александр Ленский якбора ба жанри силсилаи полифонии прелюдия ва fuga рӯ оварда, дар асоси оҳангҳои халқии тоҷикӣ ин силсиларо офарид. Шояд ин нахустин талқиноти ҳамҷояшавии мустақими мусиқии халқии тоҷик бо полифония бошад [6]. Дар баёни сароҳанги силсилаи хурди a-moll композитор А. Ленский ду навъи тақсимоти сазарбаиро (яке ♩, дигаре ♩ ♩ ♩) истифода мебарад. Дар ҳарду маворид зарбаи якум қавӣ аст. Ин зарбҳо қолабзарби бепарвофалакро ба хотир меоваранд.

Зарби прелюдия гӯё ба зарби бепарвофалак асос ёфтааст. Ҳамаи овозҳои прелюдия дар як зарб қарор гирифтаанд ва дар рафти прелюдия он иваз намешавад. Дар ин ҳам хусусияти жанрии фалак зоҳир мегардад. Хусусияти

дигаре, ки прелюдияро бо бепарвофалак мепайвандад, дар характери он мушоҳида мешавад: шикояту илтиҷо дар ҳарду маврид ҷо дорад. Баён бештар ба тағнавозии якка така мекунад. Ва ин аз хусусиятҳои мусиқии монодӣ аст.

Бо вучуди ин прелюдия дар сохтори жанри вариатсия навишта шудааст, зеро ки

- бо сароҳанг оғоз шудааст (А);
- се вариатсияи таркибиро дар бар мегирад (А₁ А₂ А₃);
- сароҳанг дар ҳар кадом ҳукмфармоист;
- бофти мусиқӣ дар ҳар вариатсия фарқкунанда аст;
- аз ҷиҳати тоналӣ тоналности асосӣ устувор аст.

Фугаи ҷаҳоровоза дар шакли сеқисмаи одӣ навишта шудааст. Сароҳанги фуга, дар характери саволу ҷавобӣ қарор дошта, табиати рақсӣ (Allegro scherzando) дорад (дисс., мис. 6).

Дар ин равол дар қори диссертатсионӣ асарҳои полифонии композитори Тоҷикистон, хусусан дар жанри фуга таҳлил мешаванд.

Композитори дигари насли аввал А. Ҳамдамов дар жанрҳои полифонии фугетта, инвенсия ва фуга асарҳо навиштааст [7, с. 55]. Дар онҳо композитор баёни содаи полифониро истифода мебарад.

Фугаи ҷаҳоровозаи d-moll-и А. Ҳамдамов (Moderato) фугаи дуқисмаи одӣ аст.

Ҳамин тавр, дар эҷодиёти насли якуми композитори Тоҷикистон ҳам жанрҳои полифонии алоҳида ва ҳам жанри силсилавии прелюдия ва фуга муаррифӣ гардидаанд.

Композитори насли дуҷуми тоҷик – Ё. Сабзанов, Ш. Сайфиддинов ва А. Ёдгоров бештар ба жанри фуга тавачҷуҳ зоҳир қарда, дар ин жанр фугаҳои сеовоза ва ҷаҳоровоза эҷод намудаанд [11, с. 3].

Фугаи ҷаҳоровоза (e-moll)-и Ё. Сабзанов (Andante cantabile) фугаи одии дуқисма аст. Ин фуга дар навъи фугаи классикӣ бо интермедияҳои муҳарриқи пайвастанда эҷод шудааст.

Сароҳанг аз навъи оҳангҳои суруди лириқии тоҷикӣ аст (дисс., мис. 8).

Композитор Ш. Сайфиддинов якбора нух фуга навишта, дар онҳо хусусиятҳои гуногуни жанриро муаррифӣ менамояд.

Дар умум, аз нух фугаи Шарофиддин Сайфиддинов панҷ – фугаи сеовоза (№2, №3, №4, №5, №7), чаҳор – чоровоза (№1, №6, №8, №9), панҷ – классикӣ (№2, №3, №7, №8, №9), чаҳор – ғайриклассикӣ (№1, №4, №5, №6), як – бо асоси оҳангӣ-интонатсионии тоҷикӣ (№5), ҳашт ба асоси хусусиятҳои оҳангҳои русӣ (№1, №2, №3, №4, №6, №7, №8, №9), ҳашт фугаи минорӣ (№1, №2, №3, №4, №5, №6, №7, №9) ва як мажорӣ (№8) навишта шудаанд. Фугаҳои Ш. Сайфиддинов дар баёни сода, ҳаҷми хурд ва дар техникаи хеле одии фуганависӣ қарор мегиранд.

Фугаи g-moll-и А. Ёдгоров чаҳоровоза, дар шакли дуқисмаи одӣ эҷод шудааст.

Дар сароҳанг композитор тобиши оҳангии мусиқии тоҷикиро хеле хушоянд истифода бурдааст (дисс., мис. 13).

Фаёлтарин насл, ки ба жанри полифонӣ таваҷҷуҳи хосса зоҳир намудааст, насли сеюми композиторони тоҷик мебошад. Композиторон М. Атоев, А. Одинаев, А. Солиев ва Д. Дўстмуҳаммадов ба жанри фуга аҳамият дода, Д. Дўстмуҳаммадов – 5 фуга ва А. Солиев – 7 фуга эҷод намудаанд [37]. Ҳарчанд гап на дар шумора, балки дар талқини ин жанр аст.

Аз насли чаҳорум метавон Лола Толисро ва Манзура Ҳасановаро фаёлтар шуморид. Толис асарҳои ҷудоғона дар жанрҳои фуга, инвенсия, пассакалия, канон, фугетта эҷод намудааст, ки аксаран дар шакли дастнавис қарор доранд. Манзура Ҳасанова дар жанри полифонӣ фугаи сеовозаи дуқисмаи одӣ навиштааст.

Фугаи d-moll-и Манзура Ҳасанова ба навъи фугаи ғайриклассикӣ тааллуқ дорад, зеро он бидуни қисми хотимавӣ пешниҳод гардидааст. Қисми якум – экспозитсия аз ҷиҳати тоналӣ регламентӣ ва қисми дуюм – озод ғайрирегламентӣ пешниҳод гардидааст.

Фуга аз панҷ гузароии сароҳанг – се то дар қисми якум ва ду то дар қисми дуюм, иборат мебошад.

Сароҳанг ба оҳангҳои мусиқии суннатии тоҷик шабоҳат дошта, дар вазни шашҳаштӣ навишта шудааст. Ин вазн аслан бо зарби пунктирӣ омада, ба сароҳанг характери рақсӣ медиҳад. Сароҳанги чаҳормизонаи фуга аз ду мотив иборат мебошад (дисс., мис. 18).

Гузариҳои панҷуми сароҳанг, ки ба қисми озои фуга тааллуқ дорад, ҳамчун кулминатсияи умумии фуга шинохта мешавад. Дар он композитор ба ғайр аз динамикаву регистри баландтарин, сароҳангро дар навъи стреттой магистралӣ бо қанони сеқадамаи кӯтоҳ пешниҳод кардааст. Бино бар ин, дар гузарой муқобилбаёни боздоштӣ дар мизони аввал, баъдан дар охири гузарой пайдо мешавад. Дар умум, ин боис мегардад, ки аз ин ҷиҳат ҳаҷми ин гузарой аз гузароҳои дигар бузургтар гардад.

Гузариҳои охирин (панҷум)-и сароҳанг стреттой буда, дар овози мобайниву поёнӣ бо муқобилбаёни боздоштӣ дар овози болоӣ омадааст (дисс., мис. 21). Хотимаи фугаро композитор бо интермедияи ҳафтмизона дар дараҷаи тоникӣ, дар ріано анҷом додааст.

Композиторони насли шашум Зафар Раҳимӣ ва Баҳтиёр Убайдзода дар жанри фуга асарҳо навиштаанд [8, с. 28].

Фугаи сеовоза (a-moll)-и Зафар Раҳимӣ дар сохтори дуқисмаи одӣ қарор дорад. Сароҳанги семизонаи фуга дар пайравии мусиқии рақсии тоҷик, бо фарогирии дараҷоти пентахордӣ навишта шудааст (дисс., мис. 22).

Композитор онро дар вазни ҳафтзарбай бо таъкиди зарбаҳои яқум, чаҳорум ва шашум пешниҳод мекунад, ки ин зарби уфари суфт аст.

Фугаи сеовоза (e-moll)-и Баҳтиёр Убайдзода навъи фугаи дуқарата бо сохтори композитсионии экспозитсияҳои яқум, дуҷум ва қисми озои навишта шудааст.

Композиторони тоҷик аз насли яқум сар карда, дар баробари фуга, ба жанри силсилаи хурди полифонии прелюдия ва фуга таваҷҷуҳ кардаанд. Вале байни композиторони Тоҷикистон эҷоди ин жанр ба ҳукми анъана надаромад. Баъди соли 1980 композитори насли чаҳорум Парвиз Туробӣ ба ин жанр рӯ

овард¹. Ў дуюмин композитори тоҷик аст, ки дар ин жанри силсилаи полифонӣ асар навишт.

Фуга (Allegro)-и сеовозаи силсила дуқисмаи одӣ, аз навъи фугаи классикӣ аст, ҳарчанде қисмҳои фуга аз ҷиҳати тоналӣ ғайрирегламентианд.

Дар амали эҷоди асарҳои полифонӣ барои фортепиано композиторони тоҷик дар умум ду ҳадафро пайгирӣ кардаанд: 1) ворид намудани хусусиятҳои мусиқии халқии тоҷик ба жанрҳои полифонӣ; 2) пурраву мукамал гардонидани репертуари таълимӣ.

Дар жанри фуга композиторони тоҷик аз ибтидо дар ҷустуҷӯи навоарӣ буданд. Фугаро онҳо классикӣ ва ғайриклассикӣ пешниҳод намудаанд. Онҳо кӯшидаанд, ки забони мусиқии фугаро ба мусиқии суннатии тоҷик наздик бикунанд. Аз ин ҷост, ҳаҷми калони интермедияҳо, сохтори композитсионии номураккаб, услуби фуганависӣ ва баёни шаффофу одии фугаҳои композиторони тоҷик.

Дар таҳаввули мусиқии касбии тоҷик дар асрҳои XX – аввали XXI жанрҳои полифонӣ, аз ҷумла, фуга, инвенсия, канон, прелюдия ва фуга, фугетта, пассакалия ва дигарҳо ба ҳайси шаклҳои муқаррарии баёни андешаи мусиқӣ зоҳир гардидаанд. Таҳлил нишон медиҳад, ки қариб ҳамаи композиторони тоҷик, махсусан намоёндагони наслҳои аввал, ба жанрҳои полифонӣ зуд тавачҷуҳ намуда, дар рушду таҳкими онҳо саҳм гузоштанд. Аз ҷумла, Александр Ленский бо ду силсилаи прелюдия ва фуга бар асоси оҳангҳои суннатии тоҷикӣ нахустин талошҳоро дар қолаби полифонӣ анҷом додааст. Ў бо истифодаи унсурҳои жанри классикӣ, вале бо шомил кардани хусусиятҳои хосаи мусиқии халқии тоҷик, ба жанри прелюдия ва фуга аз ибтидо мазмуни нав бахшид. Фугаҳои ӯ талқини нави зарбу оҳанги фугаро бо риояи талаботи жанри академии полифонӣ нишон медиҳанд.

Асарҳои полифонии Амон Ҳамдамов дар ҷустуҷӯи баёни полифонии миллӣ бо забони содаву шаффоф шинохта шудаанд.

¹ Дастнависи асари силсилаи аз худи муаллиф ба мо дастрас шуд.

Композиторони насли дуом Ё. Сабзанов, Ш. Сайфиддинов ва А. Ёдгоров дар жанри фуга бо таҷрибаҳои гуногун ва равишҳои мукамал кор бурда, бо шомил намудани унсурҳои мусиқии тоҷикӣ ба фугаи классикӣ мавқеи худро намудор кардаанд. Дар диссертатсия саҳми ҳар як насли композиторони тоҷик ба жанри полифонӣ қайд шудааст.

Ба ин тариқ, композиторон дар асарҳои полифонии худ на танҳо ба техникаву услуби фуганависӣ таъя мекунанд, балки аз қадами аввалин саъю кӯшиш кардаанд, ки услуби хоссаи тоҷикиро ба он дароранд. Метавон гуфт, ки ҳар як композитори тоҷик дар ин равиҷ саҳми худро гузошта тавонистааст.

Хулоса, дар таҳаввули жанри полифонӣ то эҷоди асари «24 прелюдия ва фуга»-и Фирӯз Баҳор заминаи ғановатманде дар мусиқии композитории тоҷик ташаккул ёфт. Жанри бузургсилсила анъанаҳои қавии худро дар мусиқии композитории ҷаҳонӣ пайдо карда буд. Бо вучуди ин Фирӯз Баҳор татбиқи ин анъанаҳоро дар мусиқии композитории тоҷик ба уҳда гирифт. Барои оғози кор композитор Баҳор дониши назариявӣ ва маҳорати баланди эҷодиро аллақай ба даст оварда буд.

Боби дуом – «Силсилаҳои хурди навъи академӣ дар бузургсилсилаи 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд»: ҳалли композитсионӣ-драматургӣ» дар ҳафт фасл ва ду зерфасл баён гардидааст. Дар ин боб силсилаҳои хурди полифонии академӣ таҳлил мегарданд. Онҳо дар диссертатсия ба навъҳои силсилаҳои хурди навъи классикӣ (**фасли якум «Силсилаҳои хурди навъи классикӣ»**), ғайриклассикӣ (**фасли дуом «Силсилаҳои хурд бо фугаи навъи ғайриклассикӣ»**), импровизатсионӣ (**фасли сеюм «Силсилаҳои хурди импровизатсионӣ»**), силсилаҳои хурд бо баёни импровизатсионӣ дар прелюдия (**фасли чаҳорум «Силсилаҳои хурд бо баёни импровизатсионӣ дар прелюдия»**), бо дороии фугаи ҷазӣ (**фасли панҷум «Силсилаҳои хурд бо фугаи ҷазӣ»**), техникаи авангардӣ (**фасли шашум «Силсилаҳои хурди дорои техникаи авангардӣ»**), портретӣ (**фасли ҳафтум «Силсилаҳои хурди портретӣ»**), ки вобаста ба ҷо доштани ду навъ ба ду зерфасл **«Силсилаи хурд бо дороии фугаи сароҳанг-туғро»** ва **«Силсилаҳои хурди портретӣ бо**

фугаҳои бидуни сароҳанг-туғро» тақсим мешавад) чудо шудаанд. Аён мешавад, ки байни сездаҳ силсилаи хурди академӣ дахто классикӣ ва сето ғайриклассикӣ аст. Ба ҳар як навъи силсилаи хурд як фасли алоҳида бахшида шудааст, ки таҳлили муфассали асарҳоро дар бар мегирад.

Муסיқишиносон афзудани тавачҷуҳ ба жанри бузургсилсилаҳои полифониро дар асри XX бо тавоноии табиати ин жанр мепайванданд [15, с. 58].

Агар яке аз омилҳо дар тавачҷуҳ ба бузургсилсилаи полифонӣ аз тарафи Фирӯз Баҳор зери нуфузи афзудани полифония дар умум, инчунин, дар муסיқии композитории тоҷик бошад, омили хеле муҳимми дигар бо тафаккури полифонии ҳуди композитор вобаста аст.

Бузургсилсилаи полифонии Фирӯз Баҳор 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд» солҳои 1985 то 2002 эҷод шудааст. Дар ибтидо композитори тоҷик Ф. Баҳор «6 прелюдия ва фуга» менависад (1986) [4]. Пас аз иҷрои «6 прелюдия ва фуга» мунаққидони муסיқӣ иқдоми композиторро хуб пазируфтанд [4, с. 64]. Муваффақият ба композитор илҳами бузург бахшид ва ӯро ба эҷоди идомаи ин силсила роҳандозӣ кард.

Бузургсилсилаи полифонии 24 прелюдия ва фугаи «Нақши паранд» намунаи олии тафаккури композитори охири асри XX – аввали асри XXI Тоҷикистон аст. Композитор Фирӯз Баҳор бузургсилсилаи худро бо унвони мушаххаси «Нақши паранд» эҷод намуд ва онро ба композитор-полифонисти бузург И.С. Бах бахшид. Унвони хоссаи бузургсилсила ба ҳуди композитор тааллуқ дорад. Вале шарҳ додани онро муаллиф дӯст намедорад. Диссертант тибқи «Фарҳанги забони тоҷикӣ» [38. II, с. 26] се маънои онро, аз ҷумла маҷозиро, оварда, дар натиҷаи худтаҳлил ҳарсера мақбул медонад: 1. «нақши мукаммал», 2. «нақши музаффар», 3. «нақши мукаммали музаффар». Дар тартиби он композитор тартиби давраи квинтоиро интихоб кардааст [3].

Дар умум, дар бузургсилсилаи Баҳор асоси эҷоди асар аз ду манбаъ сарчашма мегирад. Диссертант онҳоро шартан «академӣ» ва «миллӣ» номида, ба ду гурӯҳи калон тақсим кардааст. Дар диссертатсия асоснок карда шудааст,

ки композитор бо истифода аз ин ду манбаъ гунаҳои серранги асарҳои полифониро дар бузургсилсила эҷод намудааст. Мантиқи чунин муносибат дар он аст, ки жанри полифонии бузургсилсила – зодаи полифонияи мусиқии академӣ аст. Ва муаллифи ин бузургсилсила дар он бо забони тоҷикӣ сухан гуфтани мешавад. Дар тақсимои дохилии силсилаҳои хурд диссертант бештар ба фуга таъя мекунад ва вобаста ба жанри фуга, силсилаҳои хурдро ба жанрҳои мушаххас мансуб мекунад.

Композитор Баҳор тавонистааст силсилаҳои хурди полифониро дар навъи академӣ бо серрангиву мавзунии композитсионӣ-драматургӣ ва дарачаи баланди маҳорати касбӣ эҷод бикунад. Бо таъя ба радабандии мусиқии ноини узбек Ф.Ш. Мухторова, ки аз рӯи дарачаи пайвасти қисмҳо ба амал оварда шудааст [26], дар умум дар бузургсилсилаи Баҳор чунин гунаҳои силсилаҳои хурдро ҳудо карда метавонем:

- силсилаҳои тазод (№1, №2, №4, №5, №7, №8, №9, №10, №12, №13, №17, №19, №22, №24);
- силсилаҳои ягона (№3, №6, №11, №14, №15, №16, №18, №20, №21, №23);
- силсилаҳои мавзӯӣ (№6, №12, №14, №15, №18, №23, №24).

Ба силсилаҳои навъи академӣ дар бузургсилсила 13 силсилаи хурд тааллуқ дорад. Байни силсилаҳои хурди академӣ фугаҳои дуовоза (№3), сеовоза (№7, №11, №20, №23), чаҳоровоза (№1, №12, №13, №17), панчовоза (№16, №19, №24), шашовоза (№14) вомехӯрад. Онҳо дар сохторҳои фугаи дукарата (№1, №12, №13), фугаи секарата (№24), якқисма (№16), дуқисма ва сеқисма (№3, №7, №11, №14, №17, №19, №20, №23) навишта шудаанд.

Фасли якуми боби дуюм «Силсилаҳои хурди навъи классикӣ». Дар сохтори композитсионии прелюдияи C-dur (№1) хусусиятҳои жанрии вариатсия ва рондоро метавон мушоҳида кард. Дар мавриди рондо сароҳанг вазифаи рефренро мебозад. Ва сохтори прелюдия чаҳор рефрен ва ду эпизодно дар бар мегирад: AA₁ BA₂ CA₃. Дар ин монандӣ ба рондо ду омил «нороҳатӣ»-ро ба миён меоварад: 1) тақроршавии сароҳанг (рефрен), 2) ивазшавии рефрен дар ҷараёни тақроршавӣ (AA₁A₂A₃). Композитор ин ивазшавиро ба дарачае фаъол

кардааст, ки он берун аз қабули шартии жанри рондо аст. Бо ҳамин «костагӣ», муайян кардани сохтори композитсионии прелюдияи C-dur ҳамчун рондо хеле шартӣ аст.

Аз тарафи дигар, дар сохтори умумии прелюдия хусусиятҳои жанри вариатсияро низ дидан мумкин аст. Дар ин маврид сохтори композитсионии прелюдия ҳамчун $AA_1A_2A_3A_4A_5$ муайян карда шуда, ба он хусусиятҳои зерини жанри вариатсия мансуб дониста мешаванд:

- дороии панҷ вариатсияи таркибӣ;
- саршавии асар аз баёни сароҳанг;
- пешниҳоди гуногуни сароҳанг дар вариатсияҳо;
- ҷо доштани ду вариатсия ($A_2 A_4$)-и тағйиротӣ;
- ҷо доштани такрори айнан дар қисмҳои таркибӣ;
- ҳукмфармоии сароҳанг.

Бо вучуди гуфтаҳои боло сохтори композитсионӣ-драматургии прелюдияи C-dur дорои рушди ягона аст. Ягонагии композитсионии прелюдия дар хусусиятҳои зерин мушоҳида мешавад:

- табдили оғози яқовоза ба баёни чоровоза;
- афзудани тадриҷии миқдори овозҳо;
- хати ягонаи рушди драматургӣ дар татбиқи сохтори композитсионии прелюдия;
- ҷойгиршавии кулминатсияи ягонаи асар дар нуқтаи бурриши тиллоӣ (хотимаи A_5 тибқи жанри вариатсия, хотимаи C – тибқи рондо).

Фугаи чаҳоровозаи силсила навъи фугаи дукарата аст. Экспозитсияи яқум дар ҳудуди талаботи фугаи одии классикӣ қарор гирифтааст. Экспозитсияи дуум бештар озод аст.

Дар рушди композитсионӣ-драматургӣ композитор гуногунрангии тоналиро ҳамчун василаи асосӣ дар гузароҳои сароҳанг интиҳоб мекунад. Ба ҳайси гузароии авҷии ин қисм гузароии ҳафтумро таъйин намуда, онро стреттой, вале якero аксӣ, дар ду овози канорӣ дар fortissimo, бо регистри

васеътарин, бо таъкидҳои устувори ибтидоиву ферматаи интиҳой пешниҳод намудааст.

Дар ин раванд композитор василаҳои сирф полифонӣ – стретто, муқобилбаёнҳои боздоштӣ, контрапунктӣ ва ҳамоҳангӣ, интермедияҳои васлӣ ва хотимавӣ, гузароҳои аксиро бо тазодии тембрӣ, контрапунктӣ, регистрӣ ва дигарҳо хеле хуб истифода мебарад. Ба ин тариқ ӯ фазои садоии хеле зиндадил ва гуногунрангро ба даст овардааст. Вале дар талқиноти суръат композитор озодиро ба иҷрокунанда месупорад. Дар умум, фугаи мазкур (бо ду экспозитсияи алоҳида)-ро ба навъи фугаи классикӣ мансуб доништан раво дорад. Маҳорати композитории Баҳор имкон медиҳад, ки фугаи дукартатро рушди ягонаи драматургӣ бидиҳад. Дар ин дастовард хусусан нақши стретто бузург аст: дар фугаи якум – як стретто ва дар фугаи дуюм – чаҳор стретторо композитор пайиҳам истифода бурдааст.

Аз ин рӯ, интермедияи хотимавӣ бениҳоят динамикӣ аст. Стаккатиссимо (*staccatissimo*) бар замми баёни аккордӣ ва динамикаи баландтарин, дар хати болоӣ ба самти поёнраванда ва дар хати поёнӣ – болораванда, равон ба сӯи якдигар, ҳамчун мешаванд ва дар *sforzatisimo* (*sffz*) фугаро ба анҷом мерасонанд.

Прелюдия ва фугаи *As-dur* (№17) ягонаи силсила аст, ки дар тақлиди анъанаҳои мусиқии клавесинии давраи Эҷи аврупоӣ қарор мегирад. Хусусиятҳои бадеии ин замонро композитор бо унсурҳои гуногун дарҷ кардааст, аз ҷумла, ба ҷойи ду, дар он чор ҳомил истифода мешавад, ки ба услуби навишти мусиқӣ барои клавесин ва дигар шастаҳои ин замон хос аст. Прелюдия дар сохтори вариатсия эҷод шудааст (2).

Он аз сароҳанг ва ҳафт вариатсия иборат аст. Дар баёни сароҳанг композитор регистрҳои поёнӣ ва болоиро баробар дар пайиҳамии ду ибораи таркибии он истифода бурдааст. Аз ин рӯ, ибораи дуюм ҳар дафъа ҳамчун аксулсадо қабул мешавад (дисс., мис. 49).

Фугаи чоровозаи ин силсила бо тартиби тоналии муқаррарӣ дар шакли дуқисмаи одӣ бо риояи қоидаҳои фугаи одии классикӣ навишта шудааст:

Фасли сеюми боби дуюм «Силсилаҳои хурди импровизатсионӣ».

Прелюдия ва фугаи F-dur (№23) ба композитори маъруф Оливье Мессиаан бахшида мешавад. Он дар навъи импровизатсионӣ эҷод шудааст.

Шахсияти О. Мессиаанро Баҳор аз ду паҳлуи эҷодӣ – ҳамчун композитор-авангард ва композитор-орнитолог кушодааст. Дар он василаҳои лаҳнии атоналӣ, техникаи серияӣ бо прелюдияи импровизатсионӣ ва фугаи дорои сароҳанги серияӣ, асоси оҳангӣ бо тақлид ба сароиши паррандагон, асоси зарбии хеле озоди импровизатсионӣ, ҳамзамон фаровонии унсурҳои рушди полифонии контрапункт, ракоход, стретто ва дигар дар фугаи сеовозаи дуқисмаи одӣ ғунҷонида шудааст.

Силсилаи F-dur-ро силсилаи «Парранда» меноманд. Дар он Фирӯз Баҳор худро ҳамчун композитор-орнитолог муаррифӣ кардааст.

Фасли чаҳоруми боби дуюм «Силсилаҳои хурд бо баёни импровизатсионӣ дар прелюдия». Силсилаи c-moll (№20) низ бо прелюдияи импровизатсионӣ ва фугаи навъи классикӣ эҷод шудааст. Сароҳанги прелюдияи он саволу ҷавобӣ дар техникаи какофонӣ ва эвфонӣ асос ёфтааст (дисс., мис. 65).

Бо вучуди ин, фугаи сеовозаи ин силсила дуқисмаи одӣ аст ва ба талаботи фугаи классикӣ ҷавобгӯ мебошад.

Фасли панҷуми боби дуюм «Силсилаҳои хурд бо фугаи ҷазӣ».

Композитор Баҳор, ки ҳамеша дар набзи замони худ қадам мезанад, ба фугаи ҷазӣ таваҷҷуҳ накарда наметавонист. Дар бузургсилсила Прелюдия ва фугаи H-dur (№11) дар услуби ҷазӣ навишта шудааст. Ин прелюдия ва фуга бо хоси жанри ҷазӣ навъи навро ба бузургсилсила медарорад. Композитор-пианинонавоз Фирӯз Баҳор бо дарки хуби ҷаз, часуруна онро ба силсилаи полифонӣ ворид карда, хусусияти ҷазиро қабл аз ҳама дар оҳанги озоду алвонҷзанандаи номуназзामी зарбӣ, ки дар ин силсила пунктирӣ-триолӣ аст, тағнавозии яқовозаи басӣ бо тақлид ба басгитара пешниҳод мекунад. Фугаи он дар шакли сеовозаи дуқисмаи одӣ навишта шудааст. Сароҳанги фуга дар равияи ҷаз аст. Он ҳаҷман ғайримуқаррарӣ бузург, саршори хроматизмҳои хоси ҷаз

эҷод шудааст (дисс., мис. 76). Бо вучуди ин силсилаи Н-dur композитсияи рушди ягона мебошад. Зеро ки композитор бидуни таваккуф фугаро оғоз менамояд. Фуга фазои зарбии оҳанги прелюдияро бо зарби пунктирӣ-триолӣ идома медиҳад. Дар ду интермедияи фуга иқтибосҳои оҳангӣ аз прелюдия во мехӯранд.

Фасли шашуми боби дуюм «Силсилаҳои хурди дорои техникаи авангардӣ». Дар силсилаҳои авангардӣ композитор техникаи ғайридодекафонӣ (reihentechnik) алиаторӣ, сонорӣ, асоси атоналиро бо истифодаи унсурҳои полифонии канон, стретто, стреттои магистралӣ, кодетта ва диг. дар фугаҳои классикиву ғайриклассикӣ, чоровозаву панчовоза дар навъи фугаҳои одӣ ва дукарата пешниҳод намудааст.

Зерфасли якуми фасли ҳафтуми боби дуюм «Силсилаи хурд бо дорои фугаи сароҳанг-туғро». Силсилаҳои хурди портретии ин навъи академӣ бо ду услуб эҷод шудаанд: бо ёрии туғро/монограмма ва бидуни он. Баҳор дар таҷассуми симоҳои композиторон-полифонистони бузург И.С. Бах ва Д.Д. Шостакович аз туғроҳои муаллифӣ истифода бурдааст.

Шахсияти Д. Шостакович дар силсилаи gis-moll (№12) дар системаи мажорӣ-минорӣ, сабки классикӣ (реалистӣ), унсури жанрии фуга бо туғро, унсури оҳангии гуногунжанр (прелюдияи рақсӣ ва фугаи дукаратаи дорои се сароҳанг) ва унсури зарбии полиметрӣ, ки бо контрапункти мураккаби зарбӣ ифода ёфтааст, инъикос гардидааст.

Симои И.С. Бахро композитор Баҳор бо фугаи ҳаҷман калонтарин, шакли мураккабтарин ва бо моҳияти амиқи мафҳумӣ дар фугаи панчовозаи секарата таҷассум намудааст. Онро композитор оғаҳона дар хотимаи бузургсилсила ҷо мекунад ва ба он кулминатсияи бузургсилсиларо рост меоварад. Бо ин иқдом ӯ бори дигар дар таърихи мусиқӣ бузургии И.С. Бахро васф мекунад.

Зерфасли дуюми фасли ҳафтуми боби дуюм «Силсилаҳои хурди портретӣ бо фугаҳои бидуни сароҳанг-туғро». Силсилаҳои портретӣ бидуни туғро ба композиторон А. Веберн ва О. Мессиян бахшида шудаанд. Образи А. Веберн дар силсилаи es-moll (№14) атоналӣ, сабки додекафонӣ-пуантилистӣ бо

фугаи дорои сароҳанги серияӣ, асоси оҳангии серияӣ ва асоси зарбии хоссаи пуантилистӣ муаррифӣ гардидааст.

Хулоса, истифодаи услуби сароҳанг-туғроро дар силсилаи хурд композитор чунин корбарӣ намудааст:

- ҳарчанде ки сароҳанг-туғроро дар фуга чо додааст, прелюдияро ҳамчун пешомади он талқин менамояд;
- ворид кардани сароҳанг-туғро аз тарафи муаллиф мақсаднок мебошад;
- вазифаи туғро/монограмма дар силсилаи хурд ҳамеша ба сароҳанги фуга супорида шудааст;
- сароҳанг-туғро ҳамчун унсури мустақилу мукамал пешниҳод мегардад;
- сароҳанг-туғро дар шаклсозии асар вазифаи асосиро иҷро мекунад.

Бо чунин хусусиятҳои истифода аён мегардад, ки композитор Фирӯз Баҳор сароҳанг-туғроро дар ҳудуди анъанаҳои муסיқии академӣ талқин додааст. Ва чунин талқинот мантиқан бо он вобаста низ аст, ки ҳарду композитор намояндагони муסיқии академӣ мебошанд.

Боби сеюми таҳқиқоти диссертатсионӣ «Таркиботи жанрӣ ва ҳалли композитсионӣ-драматургӣ дар силсилаҳои хурди навъи миллӣ» дар чаҳор фасл навишта шудааст, ки ҳар яки он ба навъи алоҳидаи силсилаи хурд – бар асоси муסיқии суннатии тоҷик (**фасли якум «Силсилаҳои хурд бар асоси муסיқии суннатии тоҷик»**), бо асоси муסיқии халқҳои дигар (**фасли дуюм «Силсилаҳои хурд бо асоси муסיқии халқҳои дигар»**), навъи декламатсионӣ-импровизатсионӣ (**фасли сеюм «Силсилаҳои хурди навъи декламатсионӣ-импровизатсионӣ»**) ва силсилаҳои хурди портретӣ (**фасли чаҳорум «Силсилаҳои хурди портретӣ»**), бахшида шудааст. Дар ҳар фасл асарҳо муфассал зери таҳлили муסיқишиносӣ қарор мегиранд.

Бояд гуфт, ки жанри бузургсилсилаи полифонӣ барои композитор Фирӯз Баҳор боз як имконияти ба жанри сирф полифонӣ даровардани хусусиятҳои муסיқии миллӣ, хусусан, модарии тоҷикии худ гардид. Бо вучуди табиати полифонии жанр, асари ӯ саршор аз вазну зарб, оҳангу интонатсияҳои муסיқии

точикӣ аст. Композитор кӯшидааст, аз як тараф, тафаккури муосиру серпахлуи худро дар мусиқии ин бузургасар ҳарчӣ саҳеҳтар пешниҳод намояд ва аз тарафи дигар, ин жанри мураккаби полифониро ҳамчун композитори тоҷик талқин бидиҳад. Силсилаҳои хурд бо истифодаи унсурҳои мусиқии миллии тоҷикиву халқҳои дигар ҳамагӣ ёздаҳтоанд, аз ҷумла, тоҷикӣ – нух то ва дигар халқҳо – ду то.

Онҳоро композитор бо фугаҳои классикӣ ва ғайриклассикӣ, сеовоза ва чаҳоровоза овардааст. Дар ин силсилаҳои хурд асоси лаҳнии табиӣ (ионӣ, дорӣ, фригӣ) дар баробари мажорӣ-минорӣ вомехӯранд.

Фасли якуми боби сеюм «Силсилаҳои хурд бар асоси мусиқии суннатии тоҷик» таҳлили се силсилаи хурдро дар бар мегирад. Дар силсилаи cis-moll (№10) сароҳанги прелюдия аз суруди халқии «Гулпарӣ» иқтибос аст. Мавзунии зарбӣ аз оҳанги халқии иқтибосӣ мебошад. Ин зарб дар мусиқии суннатии тоҷик бо номи *равона* маълум аст. Дар анъанаи фалаки кӯлобӣ дар асоси он жанри Фалаки Равона пайдо шудааст. Композитор зарби равонаро дар прелюдия нигоҳ медорад. Асоси зарбии оҳанги иқтибосӣ ба набзи зарбии прелюдия табдил мегардад (дисс., мис. 136).

Фугаи дуқисмаи сеовозаи ин силсила ғайриклассикӣ аз он ба шумор меравад, ки дар он қисми якум як ҷузъи асосии фуга – интермедия ҷо надорад (дисс., мис. 140).

Сароҳанги хеле бузурги фуга характери импровизатсиониро дорад. Он хеле озод, бо истифодаи вазнҳои гуногун, зарбҳои пунктирӣ, секстолӣ ва хроматизмҳои садоӣ (дар мобайн) бо фарогирии дараҷоти пурраи лаҳнӣ-тоналӣ муаррифӣ гардидааст. Композитор мавқеи тоналностро дар ибтидо ва интиҳои сароҳанг ҳифз намудааст.

Интермедияи ягонаи фуга дар асоси тобишҳои оҳангии сароҳанг сохта шудааст. Он дар фуга нақши хотимадиҳандаро бозидааст.

Дар силсилаи офтобии B-dur (№21) ҳам сароҳанги прелюдия ва ҳам сароҳанги фуга тасвири хуршедро доранд. Композитор сароҳанги прелюдияро дар таносубияти аксуламалӣ (симметрӣ) қарор дода, бо ин васила дар

прелюдияи мухтасар, образи тулуъ ва ғуруби офтобро таъмин намудааст (дисс., мис. 144). Дурахши хеле устувори хуршед ба симои умумии силсила табдил мегардад. Силсилаи прелюдия ва fugaи B-dur (№21) – мисоли равшани омезиши лексикаи анъанаи академӣ бо семантикаи мусикии суннатии тоҷик мебошад. Дар он прелюдия бештар тасвирӣ ва fuga бо қатъиёти услуби классикӣ ва баёни контрапунктии хатҳои оҳангӣ бештар асоси жанрии полифониро таҳким бахшида аст. Дар ҳарду қисми силсила ҳаракат ба сӯи равшанист. Ва ин равшаниро композитор дар симои Тоҷикистон – Ватани азиз талқин додааст.

Фасли дуюми боби сеюм «Силсилаҳои хурд бо асоси мусикии халқҳои дигар» бо таҳлили ду силсилаи бахшида ба композитори маъруфи арманӣ Комитас ва композитори машҳури венгерӣ (маҷорӣ) Бела Барток пешниҳод гардидааст. Дар диссертатсия қайд мешавад, ки ин композиторон бо муносибати чиддӣ ба мусикии халқи худ ном баровардаанд. Онҳо дар эҷодиёти худ ба фаъолияти ҷамъоварии мусикии халқӣ махсус машғул гардидаанд. Ба ақидаи диссертант маҳз ҳамин хусусияти услуби эҷодии ин композиторон ба Фирӯз Баҳор имкон дод, ки ҳардуи онҳоро бо оҳангҳои мардумӣ таҷассум намояд. Баҳор композитори арманӣ Комитасро бо оҳанги суруди халқии арманӣ дар силсилаи h-moll (№6) инъикос намудааст. Ба гуфтаи Торджян ин суруд унвони «Тсирани тсар» («Дарахти зардолу»)-ро дорад [31, с. 44]. Оҳанги ин сурудро Баҳор ба ҳайси сароҳанги fugaи сеовозаи дуқисма бо лаҳни дорӣ истифода бурдааст. Симои композитори венгерӣ Бела Бартокро дар силсилаи f-moll (№18) бо оҳанги рақси мардонаи венгерӣ – легенеш ба ҳайси сароҳанги fuga таҷассум намудааст (дисс., мис. 155). Вале ӯ бо иқтибоси оҳангӣ иктифо накарда, асоси жанрии манбаи халқиро ба тарзи барҷаста дар силсилаи хурди полифонӣ таҷассум менамояд. Композитор асоси жанрии легенешро на танҳо ҳифз кардааст, балки бо талқиноти нав пешниҳод намудааст. Бо вучуди ин, ӯ аз ҳудуди жанри рақсии манбаи халқӣ намебарояд (1). Асоси композитсионии рақси венгериро, ки аз қисми сустсуръат ба шиддатноки дуҷум мегузарад, асоси

композитсионии силсилаи полифонӣ интиҳоб намудааст (2). Вазну зарби хоссаи легенеш ҳам дар прелюдия ва ҳам дар фуга чо дода шудаанд (3).

Фасли сеюми боби сеюм «Силсилаҳои хурди навъи декламатсионӣ-импровизатсионӣ». Дар бузургсилсила силсилаҳои хурди навъи милли бо жанри шохавии декламатсионӣ-импровизатсионӣ низ эҷод шудаанд. Аз ҷумла, бидуни вазни муайян, озод (№9) ва декламатсионӣ-импровизатсионӣ – бо вазни мушаххас (№2, №4, №5, №15, №22).

Дар Прелюдия ва фугаи E-dur (№9) ҳам прелюдия ва ҳам фуга озод, бидуни нишондоди вазн навишта шудаанд. Дар прелюдияи ин силсила сароҳанг дар пайравии оҳангҳои кӯҳистони тоҷик эҷод шудааст (дисс., мис. 157). Композитор онро аз ибтидо дар овози болоӣ бо тагнавозии поёнии кластерӣ нишон медиҳад. Идомаи рушди оҳанг дар пайдошавии вариантҳои дигари сароҳанг қарор гирифтааст. Феълан ин услуби импровизатсионист, ки онро композитор дар оҳангсозӣ ба ҳайси асосӣ интиҳоб намудааст. Тагнавозии кластерӣ доимо садодиханда аст. Дараҷоти умумии прелюдияро гексахорди нимпардаӣ (e – f – fis – fisis – gis – a) дар ҳудуди квартаи холис ташкил медиҳад. Тоналности прелюдия E-dur шартист, зеро ки талқини лаҳнӣ-тоналӣ аз доираи дараҷотии гексахорди фавқузқир берун намебарояд ва диапазони дараҷаҳои канорӣ он дар ҳудуди квартаи холис мемонад.

Фуга (Rubando molto espressivo)-и чоровозаи дуқисма бо қоидаҳои фугаи классикӣ шакл гирифтааст. Фугаро гузароии нуҳуми сароҳанг бо муқобилбаёнҳои сонорӣ чаҳоровоза хотима медиҳад.

Дар силсилаи хурди E-dur композитор дар прелюдия бо сароҳанги суннатӣ, тагнавозии сонорӣ авангардиро истифода мебарад. Баёни сонориро композитор дар муқобилбаёнҳои охир дар фуга низ чо кардааст. Дар умум дар ин силсилаи хурд композитор услуби миллии импровизатсионии оҳангиро бо тагнавозии авангардӣ дар қолаби жанри классикӣ бо истифодаи хусусиятҳои полифонӣ (фуга) ҳамчун нишон додааст. Дар силсилаҳои хурди дигари ин навъ композитор оҳанги лирикий тоҷикро дар пайравии найнавозии якка ба ҳайси сароҳанги фуга (a-moll (№5), оҳанги импровизатсионии суннати тоҷикро бо

суръати суст (D-dur (№5), g-moll (№22) бо унсурҳои полифонияи классикӣ ҳамчун карда, силсилаҳои хурди хеле зеборо офаридааст.

Фасли чаҳоруми боби сеюм «Силсилаҳои хурди портретӣ» таҳлили як силсилаи хурдро дар бар мегирад. Прелюдия ва фугаи Des-dur (№15) «дар бузургсилсила ягона силсилаест, ки ба шоир бахшида шудааст. Ва ин шоир Ҳаким Абулқосим Фирдавсӣ (934–1020) мебошад» [12, с. 208]. Бо ин иқдом композитор нишон додааст, ки эҷодиёти Абулқосим Фирдавсӣ барои ӯ яке аз сарчашмаҳои илҳомбахши эҷодӣ ба шумор меравад. Барои таҷассуми симои шоир ва шоҳасари ӯ «Шоҳнома» композитор ду шакли баёнро истифода мебарад: нақлӣ (прелюдия) ва шеърӣ (фуга).

Аз ин рӯ, василаи пайвасти ин силсилаи хурдро тазодӣ ҳисобидан мумкин аст. Силсилаи хурди Des-dur (№15) дар системаи мажорӣ-минорӣ бо риояи талаботи классикӣ эҷод шудааст.

Прелюдия дорои шакли дуқисмаи одиест бо кода-эпилог [3, с. 104-106]. Прелюдияи ин силсилаи хурд характери тасвирӣ дорад. Дар қисми якум ва кода-эпилог сароҳанги симои шоир таҷассум ёфтааст, дар қисми дуюми прелюдия бошад, шоҳону чанговарон. Сохтори прелюдия шартан чунин пешниҳод шудааст – А В Кода-эпилог.

Сароҳанги қисми аввали прелюдия оҳанги дилнишину хушоянд аст. Бо шунидани он ҳиссиёти меҳру дилбастагӣ барои иқдом гирифтани оғози коре, тасвир мешавад. Дар ин оҳанг образи шоир таҷассум ёфтааст. Дар он ботамкинӣ, хирадмандӣ ва андешаронии амиқи шоир дарҷ гардидаанд. Дар сароҳанг тадричан аз забони шоир нақл оғоз мегардад. Чунин мушоҳида мешавад, ки дар сароҳанги прелюдия образи шоир таҷассум ёфта (дисс., мис. 172. а), нақли ӯ аз мизони баъдӣ оғоз мешавад (дисс., мис. 172. б).

Дар қисми дуюми прелюдия симои шоҳон – ба тарзи аккордӣ бо зарби мушаххаси фанфарии мутантан ва дарбориёни таъзимкунанда – бо ибораҳои качаки квинтолӣ-трелӣ дар баёни октавай хеле равшан инъикос шудаанд.

Рамзист, ки тавоноии шоҳон дар прелюдия аз банди кулминатсионӣ хеле бошукӯҳ оғоз шуда, тадричан тира мегардад, гӯё дар қаъри асрҳо гум мешавад.

Ва квартаи поёнравандаи таъкиди басӣ, рафта-рафта ба хомӯшӣ мерасад. Ин унсури тасвирӣ бараъло намоён аст.

Дар хотимаи прелюдия бори дигар симои шоир пеши назар меояд. Асар дар тоналности Des-dur бо таъкиди тоникаи он анҷом мерасад. Бояд қайд кард, ки прелюдия дар қаданси комили мутлақ ба анҷом намерасад, ҳарчанд ки секстаи охирини он садоҳои сесадоии тоникианд.

Рамзист, ки композитор прелюдияро бо фермата хотима медиҳад. Зеро ки «Шоҳнома» ба маънои «амали шоҳон» поён надорад.

Фуга бевосита «Шоҳнома»-ро оғоз менамояд. Прелюдия дар жанри нақлӣ, ҳамчун пешомад қарор гирифта, худи мазмуни «Шоҳнома»-ро ба фуга месупорад. Тавре ки муҳаққиқ қайд кардааст: «прелюдия дар ин силсила барои фуга воқеан «сарахбор» аст. Он симои муаллиф ва қаҳрамонҳои асосии ин шоҳасари безаволро мухтасар намудор карда, аз заминаи қаблии навиштани он дарак медиҳад» [12, с. 209].

Фугаи сеовоза дар шакли дуқисмаи одӣ навишта шудааст [3, с. 107-111]. Сароҳанги фуга образи қаҳрамононаи Абулқосим Фирдавсӣ, образи шоиреро, ки таърихи миллатро навиштааст, таҷассум менамояд. Композитор фугаи мазкурро дар вазни «Шоҳнома» – *мутақорибӣ мусаммани мақсур* навиштааст:

V – – / V – – / V – – / V – ~
фаъӯлун/ фаъӯлун/ фаъӯлун/ фаъӯл

Сароҳанги фугаро композитор дар шакли байт эҷод менамояд. Маълум аст, ки «байт воҳиди хурди сохтори жанрҳои адабӣ мебошад» [38. II, с. 26]. Ба гуфтаи муҳаққиқ ӯ «сароҳанги фугаро ба ҳаҷми байт баробар карда, ба қонуни шаклсозии арӯзӣ пайравӣ мекунад» [12, с. 210].

Ҳарчанд ки сароҳанг дар вазни сезарбай навишта шуда аст, воқеан ин сезарбай бо зарби маршӣ-пунктирӣ, тақлид ба набзи шеърӣ Фирдавсӣ, мебошад. Дар ҳақиқат, сароҳанг дорои тавоноии хосса аст [12, с. 210]. Ва дар идомаи он муҳаққиқ чунин ақидаро пешниҳод мекунад, ки «ин оҳангро композитор аз замзамаи ҳамсари шоир Лоҳутӣ, Ситсилия Бону шунида, дар он

тавоноии сароҳанги фугаро дидааст. Ба андешаи мо ин оҳанги худи Лохутист. Зеро ки маҳз шоир Лохутӣ мусикиро хуб мефаҳмид. Ӯ муаллифи суруду оҳангҳои сершумори дилнишин аст» [12, с. 210; 27].

Сароҳанг дар фуга нух маротиба омадааст. Интермедияҳо дар фуга бо функсияи васлӣ ба тартиби афзудани хатҳои оҳангӣ қарор мегиранд.

Дар экспозитсияи фуга талқини хосса ҷо дорад. Гузароҳои дуҷуми сароҳанг бо муқобилбаёни характери фанфарии прелюдия (қисми дуҷум, образи шоҳон) пешниҳод гардидааст.

Гузароии сеҷум бо муқобилбаёнҳои муҳаррик ва боздоштии фанфарӣ омадааст.

Гузароҳои қисми озод сайри сароҳангро дар як қатор тоналностҳои нав нишон медиҳанд: E-dur, Es-dur, E-dur, H-dur, C-dur ва Des-dur. Дар гузароҳои якҷум ва дуҷум муқобилбаёни фанфарӣ бо сароҳанг контрапунктӣ омадааст. Гузароии сеҷуми қисми озод (дар тоналности E-dur) гузароии дуовоза буда, дорои муқобилбаёни нав аст.

Дар гузароии чоруми сароҳанг ба он муқобилбаёни фанфарӣ боз ҳамроҳ шуда, сеовозагии зеборо дар тоналности H-dur ба вучуд меоварад.

Дар гузароии панҷум (C-dur) сароҳанг дар бофти октавай-басӣ қарор гирифта, тадриҷан тавоно шудани худро бараъло нишон медиҳад. Гузароии панҷум дар раванди композитсионӣ-драматургӣ нақши банди пешавчиро иҷро кардааст.

Гузароии нухуми сароҳанг дар фуга дар тоналности асосӣ (Des-dur) – кулминатсионӣ аст. Ба ҳайси муқобилбаёнҳо оҳанги фанфарӣ ва навъи муҳаррик дар хатҳои болоӣ омадаанд. Сароҳанг дар хати басӣ қарор дорад. Он октавай дар *ff* саршуда, дар *fff* анҷом ёфтааст. Ҳамин тавр, ин фугаи мураккаб бо суръати суст (Largo) ва фарогирии регистрҳои болоиву поёнӣ, бо тамоюли васеъшавӣ хеле мутантан хотима меёбад.

Диссертант ба хулосае меояд, ки Прелюдия ва фугаи Des-dur (№15) то имрӯз ягона асарест, ки дар жанри полифонӣ ба Ҳаким Абулқосим Фирдавсӣ ва «Шоҳнома»-и безаволи ӯ бахшида шудааст.

Тавре ки муҳаққиқ Ф.А. Азизӣ қайд кардааст, композитор Баҳор хуб дарк мекунад, ки «концепсияи Ҳаким Фирдавсӣ башариятро ба мурасой даъват менамояд» [2, с. 18] ва ба табиати полифония тавачҷух карда идома медиҳад: «жанри полифонӣ бо рушди ҳамҷояи хатҳои оҳангии мустақили гуногун низ зери худ ҳамин маъноро дар бар гирифтааст. Ин хусусияти полифония ба диди Ҳаким Фирдавсӣ ҳамсадо аст. Ин ҳамсадоиву ҳамоҳангӣ сайю кӯшиши композитор Баҳорро дар полифония таҷассум намудани ин бузургасари шоири маҳбубро тезонид» [2, с. 20].

Дар бузургилсила унсурҳои гармонӣ хеле ғанӣ истифода шудаанд. Вобаста ба ин дар кори диссертатсионӣ гуфтаи зерини муҳаққиқ хотиррасон карда мешавад: «ҳарчанд ки гармония дар бофти полифонии мусиқии муосир асосан дар ҳадди сохторӣ зухурот пайдо мекунад, гармонияи асри XX бо васеъшавии имконоти василаҳо, аз ҷумла, «эмансипатсияи диссонанс», ба ғановатмандии усулҳои оҳангии полифония низ мусоидат намуд» [23, с. 237].

Дар таҳқиқоти диссертатсионӣ ба истифодаи фортепиано дар бузургилсила тавачҷух зоҳир карда шудааст. Диссертант қайд мекунад, ки дар бузургилсилаи Фирӯз Баҳор талқини фортепиано симоҳои нави садоӣ пайдо кардааст. Дар он фортепиано баъзан ба таври симфонӣ, бо тавоноии хати басӣ, одатан октавай-аккордӣ, серқабатии уфуқӣ садо медиҳад (дисс. мисоли 183), бори дигар рушди якхатӣ новобаста ба бофти бисёровоза бо фортепиано монологӣ-монодӣ шунида мешавад (дисс. мисоли 184), бори сеюм – бо таъкиди баҳри арӯзӣ ва тавоноии оҳангӣ-интонатсионии шеърӣ Ҳаким Фирдавсӣ – декламатсионӣ-шеърӣ дар мутақориб аз асрҳои қадим ба мо мерасад.

Доир ба ин нукта диссертант ба хулосае меояд, ки дар умум садои хосса ва ғайримуқаррарии фортепианоро дар бузургилсила метавон ба таври полифонӣ, гомофонӣ-гармонӣ ва монодӣ бишнавид. Зероки композитор дар бофти он услуби ягонаи полифонӣ-гомофонӣ-гармонӣ-монодиро ба вучуд овардааст. Ҳамчун садо додаанд.

Дар диссертатсия қайд мешавад, ки ҷустуҷӯҳои эҷодии композитор Баҳор дар ҷодаи фугаи навъи миллӣ ба чунин дастовардҳо меоварад, ки композитор

Баҳор қолаби мафҳуми «фугаи миллӣ» ва умуман, «полифонияи миллӣ»-ро дар бузургсилсила якбора чанд зина бардоштааст. Пешниҳоди ӯ аз пешниҳодҳои то ӯ ҷо дошта фарқкунанда аст. Ӯ унсури «миллӣ»-ро на ба таври анъанавӣ, балки тибқи фалсафаи композитори аввали асри ХХІ нишон медиҳад. Дар концепсияи худ Баҳор манбаи миллиро на танҳо дар иқтибоси оҳангӣ ва зарбӣ, балки дар баён, ғояи асар, талқини фалсафӣ бо истифодаи василаҳои услубҳои эҷодии классикӣ, романтикӣ, халқӣ, авангардӣ дар умум, шакли нави талқин, пешниҳод менамояд.

Диссертант ба хулосае меояд, ки раво аст, ки пешниҳоди фугаи навӣ миллӣ дар бузургсилсила ҳамчун концепсияи нави «фугаи тоҷикӣ» дар мусиқишиносӣ арзёбӣ гардад. Ва ин талқини нави фугаи тоҷикӣ ба аввали асри ХХІ тааллуқ дорад. Зеро ки таърихи худро фугаи тоҷикӣ ҳанӯз аз солҳои 1940-уми асри гузашта оғоз карда буд (ниг. боби I ҳамин кори диссертатсионӣ).

Композитор Баҳор диди истифодаи баробархукуки унсурҳои мусиқии миллӣ ва академиро дорад. Ӯ ҳамеша сайъ мекунад, ки василаҳои содаро корбарӣ намояд, масалан, дар Прелюдия ва фугаи *fis-moll* (№8) се гунаи гаммаи минорино ба ин раванд ҷалб намудааст. Дар фугаи *cis-moll* (№10) сароҳанги бениҳоят бузургро меофарад, дар силсилаи *B-dur* (№21) унсурҳои тасвирӣ зиёданд. Барои навиштани силсилаҳои *h-moll* (№6) ва *f-moll* (№18), ҳарчанде иқтибосро истифода бурдааст, услуби «натиҷагирӣ ба воситаи жанр»-ро ба эҷоди силсилаҳо ҷалб менамояд. Пешниҳоди силсилаи *E-dur* (№9) – нишондоди шаклҳои кушодаи мусиқии суннатии тоҷик аст. Вале композитор онро ҳамчун ба дид ва техникаи авангардӣ (сонорӣ, алеаторӣ) пешниҳод намудааст. Шакли ин навӣ силсиларо (*a-moll*, №2) бори дуюм тамоман ба дигар тарз пешниҳод менамояд. Дар он дараке аз истифодаи унсурҳои авангардӣ нест. Ва он бештар ба шакли силсилаи классикӣ монанд аст. Вале прелюдияи озод ба он дурахши миллӣ медиҳад. Силсилаи *e-moll* (№4) бо асоси лирикӣ эҷод мешавад ва ин хусусияти мусиқии суннатӣ дар он афзалият пайдо мекунад. Талқини «созӣ»-и силсилаи *D-dur* (№5) низ омехташавии унсурҳои академӣ ва миллиро пешниҳод

мекунад ва композитор на танҳо дар фуга, балки дар прелюдия низ онро истифода бурдааст.

Хулоса, дониши дақиқи назариявӣ, малакаи баланди амалии ин композитор ба ӯ имкон додааст, ки чунин падидаҳои аз якдигар дур, ба монанди фуга ва арӯз, мутақориб ва муқобилбаёну интермедия, сароҳанги фугаву байти шеърро ҳамроҳ карда, асарҳои барҷастаро ба забони муосири мусиқӣ офарад. Ё дар асоси як оҳанг-иктибос асаро офарад, ки манбаи мардумиро дар шакли нав дурахшонд. Ва ба ин тариқ асарҳои офарад, ки ҳамсадои замон бошанд.

ХУЛОСА

Дар хулосаи кори диссертатсионӣ қайд мешавад, ки композитори тоҷик Фирӯз Баҳор дуҷумин композитори осеимарказӣ аст, ки ба ин жанр рӯ овардааст [3]. Бузургсилсилаи худро дар 24 тоналности мажорӣ ва минорӣ қарор дода, дар тартиби давраи квинтой эҷод намудааст. Муносибати Фирӯз Баҳор ба тоналност шартӣ аст. Бисёри нишондодҳои тоналӣ рамзӣ буда, дар дохили онҳо лаҳнҳои диатоникии дорӣ (№6), фригӣ (№4, №10), лидӣ (№17), инчунин, силсилаҳои хурди атоналӣ ва дигар вомахӯранд.

Эҷоди бузургсилсилаи полифонӣ аз тавоноии композитор шуморида мешавад, ки «мушкилоти рӯзмарраи ҷаҳонро дар эҷодиёташ инъикос карда, таърихан дарҷ мекунад» ва «дар он имкони васеъ кушодани мавзуи эстетикиро пайдо мекунад, онро хубтару пурра мекушояд» [16, с. 57]. Ба ин бояд илова кард, ки дар таърихи мусиқӣ ин жанри мазкур таҷассумкунандаи системаҳои мусиқӣ гардидааст. Сарфи назар аз зиёд шудани тавачҷуҳ ба полифония дар асри XX, пайдоиши силсилаи нави полифонӣ ҳамеша як воқеаи муҳим хоҳад монд, зеро он аз маҳорати композиторӣ, камолоти бадеӣ ва аз ҷиддӣ будани мақсадҳои эҷодии композитор дарак медиҳад.

Асари 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд» пешниҳоди хулосавӣ дар мусиқии фортепианоии композитор Фирӯз Баҳор маҳсуб меёбад. Дар он Баҳор тавонистааст, аз дастовардҳои ҷаҳонӣ ва Мактаби композитории Тоҷикистон

баробар истифода барад. ӯ муаллифест, ки ҳар як композитсияи мусикиро мақсаднок меофарад ва мутаносибии андозаи таърихӣ ва назариявиро дар он хуб риоя мекунад. Асари мазкур падидаест, ки ба ҷаҳониён арзишмандии мусикии композитории тоҷикро хеле хуб муаррифӣ мекунад. Композитор дар он унсурҳои гуногуни мураккаби полифониро бо василаҳои ифодаи содаву раво пешниҳод мекунад. Аз васеии доираи жанрӣ, серташаббусии композитор маълум мегардад, ки ӯ дар авҷи камолоти эҷодист. Аз ин ҷиҳат силсилаи полифонии «24 прелюдия ва фуга»-и Фирӯз Баҳор асарест, ки маҳорату малакаи касбӣ, фаҳмиши фалсафӣ, тафаккури полифонии композиторро бараъло нишон додааст. Ва дар эҷодиёти ӯ ин яке аз қуллаҳои натиҷавиест, ки Баҳор дар мусикии фортепианой фатҳ карда аст. Ин асар нишон медиҳад, ки Фирӯз Баҳор ҳамқадами замон, ҳамқадами ҳамаи пешравҳои ҷаҳони мусикӣ мебошад. Аз дарёфтҳои ин бузургсилсилаи Фирӯз Баҳорро дар мусикии тоҷик композитор-навоар ҳисобидан раво аст.

Таҳлили муфассали муқоисавии бузургасари Фирӯз Баҳор бо таълифоти композиторони дигар бо ҳадафи кори диссертатсионии мазкур муваққатан вобаста нест. Вале ҳатто шиносоии сатҳӣ бо таҷрибаи композиторон-муаллифони бузургсилсилаҳо имкон медиҳад, ки нодиротии бузургсилсилаи Фирӯз Баҳорро бо хоссагии он хусусан дар ҳалли композитсионӣ қайд намоем:

1. дар ҷодаи лаҳнӣ:

- бузургсилсила, ҳарчанд ба меъёри лаҳнӣ-тоналӣ таърихӣ карда, аз рӯйи принципи мажору минорӣ сохта шуда бошад ҳам, он на танҳо системаи мажорӣ-минорӣ, балки системаҳои лаҳнҳои табиӣ (фригӣ – №4, №10, дорӣ – №6, лидӣ – №17), системаи чормуқоми Фалак (№4, №10, №6, – №5, №17) асоси атоналӣ (№7, №13, №14, №20, №23)-ро низ фаро мегирад;
- талқини лаҳн-тоналност дар бузургсилсила хосса – шартӣ аст, аз он лиҳоз, ки он бо *пардаи марказӣ* нишон дода мешавад. Қисман чунин талқин ба услуби асл-фаръи мақомот тақлид аст. Вале бо он

махдуд нест, зеро ки дар чараёни асар хусусиятҳои системаҳои дигари лаҳнӣ низ вомехӯранд;

- дар интихоби системаҳои лаҳнӣ баробарҳукукии системаи мажор-минор, системаи лаҳнҳои табиӣ, чормуқоми фалаки тоҷикӣ ва системаи дувоздаҳпардаи додекафонӣ ҷо дорад;
- дараҷоти сароҳангҳои fugaҳо дар баробари ҳафтдараҷай инчунин панҷ- (пентахордӣ), чаҳор- (тетрахордӣ), се- (трихордӣ) ва ҳатто дударачай (дихордӣ) вомехӯранд. Ба андешаи мо ин вазъ аз фаҳмиши лаҳнҳои мусиқии суннатии тоҷик, аз ҷумла, фалаки помирӣ аст;
- ягонагии бузургсилсила дар принсипи риояи тартиби давраи квинтоӣ дар серрангии лаҳнӣ – мажорӣ-минорӣ, фригӣ, дорӣ, лидӣ, атоналӣ мушоҳида мешавад [4-М].

2. дар асоси зарбӣ-вазнӣ:

- истифодаи фаровони зарбҳои жанрӣ;
- зарбҳои мусиқии суннатӣ: равона (прелюдияҳои №10 (cis-moll), №12 (gis-moll), уфар (прелюдияи №1 (C-dur), fugaи №7 (A-dur), бепарвофалак (прелюдияи №6 (h-moll), fugaи №22 (g-moll), баҳри арузии мутақориб (fugaи Des-dur (№15) ворид гардидаанд;
- дар баробари зарбҳои муқаррарии мусиқии академӣ, зарбҳои миллии уфар (№1, №2), равона (№10, №12), бепарвофалак (№6, №22) вазни озод (№9, №20, №22, №23), баҳри арӯз (№15) ва дигар вомехӯрад [3-М].

3. дар ҷодаи жанрӣ:

- дар жанрҳои мусиқии суннатии тоҷик: fuga-мутақориб ё fugaи арӯзӣ (№15); дар жанрҳои фалак – fuga-равона (№12), fuga-рапо (№1), fuga-бепарвофалак (№6, №22)-ро офаридааст;
- дар жанрҳои мусиқии академӣ: скертсой (fugaҳои h-moll (№6), A-dur (№7), ҷазӣ (силсилаи H-dur (№11), рондо (прелюдияи C-dur (№1), токкатой-этюдӣ (прелюдияи g-moll (№22), зеровозӣ-

имитатсионӣ (силсилаи A-dur (№7), вариатсия (прелюдияи As-dur (№17), импровизатсионӣ (прелюдияҳои a-moll (№2), e-moll (№4), D-dur (№5), Des-dur (№15), c-moll (№20), g-moll (№22), силсилаҳои E-dur (№9), F-dur (№23) [5-M; 7-M; 8-M].

4. дар чодаи равобити таърихӣ: бузургсилсила – таҷассумгари саҳифаҳои гуногуни таърихи полифония бо фарогирии симоҳои таърихӣ, туғро-монограмма ва дигар *гӯё куллиёти полифонӣ*-ро тартиб додааст. Бузургсилсила омӯзиши таҷрибаи бузурги полифонистони маъруфро аз тарафи композитори тоҷик нишон медиҳад. Фирӯз Баҳор баъзан бо амали тафсири услубӣ ва жанрӣ (силсилаҳои хурд бахшида ба И.С. Бах, А. Веберн, Д. Шостакович, А. Фирдавсӣ, О. Мессиян), дар мавриди дигар таҷассумгари саҳифаи таърихии мусиқии ҷаҳонӣ (услуби Ренессанси аврупоӣ), дар сеюм – талқини мусиқавии шеърӣ шоирро (шоҳномаҳои ӯ дар фуга), ё дар жанри нав пешниҳод намудани силсилаи хурди полифониро (фуга-ҷаз) ва дигар ин дониши худро пешниҳод кардааст [2-M; 9-M].

5. дар сохтани асари портретӣ:

Фирӯз Баҳор барои шиносоии ҳар як шахсият аз услубҳои эҷодии гуногуни полифонӣ ва ғайриполифонӣ истифода бурдааст. Барои композитор муҳим аст, ки бо ин интихоб тавассути як қатор унсурҳои хоса ӯ тавонад симои эҷодии шахсиятро нишон диҳад. Композитор бо чунин портретсозӣ дониши муқаммалӣ хешро оид ба шахсиятҳо ва саҳифаҳои таърихии полифония нишон дода, онро бо фаҳмиши хеле чуқури ақлонӣ ва маҳорати хеле баланди ҳунари дар асари бадеӣ (бузургсилсила) таҷассум намудааст. Аз ин бармеояд, ки барои композитор истифодаи чунин техникаву услубҳо аз андешаронии энциклопедии ӯст [8-M].

6. дар талқини композитсионӣ бо вучуди ҷой доштани гуногунрангӣ дар сатҳи бузургсилсила кулминатсияи ягонаи он бо силсилаи хурди d-moll

(№24) зоҳир гардидааст. Композитор онро огаҳона маҳз ба силсилае, ки ба И.С. Бах баҳшида шудааст, рост овардааст [1-М].

Дар таърихи эҷоди бузургсилсилаи полифонӣ асари 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд»-и Фирӯз Баҳор нақши беҳамторо пайдо кардааст. Он симои композитори тоҷикро бо дониши амиқ, ҷаҳонбинии васеъ, тафаккури фалсафӣ, техникаи композитории дорои доираи хеле васеъ, маҳорати оҳангсозиро дар омезиши услубҳои миллӣ ва академӣ нишон дода аст. Ҳамаи инро композитор Фирӯз Баҳор мутааллиқ ба полифонияи асри ХХI шуморида, татбиқи амалии ин тавоноиро дар бузургсилсилаи 24 прелюдия ва фугаи «Нақши паранд» дар санъати мусиқӣ сарбаландона пешниҳод намудааст.

ТАВСИЯҲО ОИД БА ИСТИФОДАИ АМАЛИИ НАТИҶАҲОИ ТАҲҚИҚ

Натиҷаҳои ин таҳқиқотро метавон дар соҳаи мусиқишиносӣ, таълими мусиқӣ дар сатҳҳои миёна ва олӣ дар фанҳои «Адабиёти мусиқӣ», «Таърихи мусиқӣ», «Таҳлили асарҳои мусиқӣ», «Таърихи пианизм», «Полифония», «Ихтисоси фортепиано», «Ихтисоси мусиқишиносӣ» ва ғайра, эҷодиёти амалии композиторӣ, умуман, техникаи навиштани жанрҳои полифонӣ дар давраҳои гуногун, дар услуби эҷодии оҳангсозони мушаххас, равияҳои таърихӣ-бадеӣ истифода бурд (1).

Сабки композитор-полифонист Фирӯз Баҳор бори аввал дар мусиқишиносии муосир талқини худро пайдо мекунад (2).

То ҳол илми мусиқӣ эҷодиёти композитори тоҷикро аз нуқтаи назари полифония таҳқиқ накардааст. Бинобар ин, кори диссертатсионии мазкур ҳамчун ягона таҳқиқоте арзёбӣ мегардад, ки таҳлили мушаххаси услуби композитори тоҷикро дар полифония баён менамояд (3).

Бори аввал таҳлили пурраи мусиқишиносии бузургасари 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд», ба мусиқишиносӣ ворид карда мешавад (4).

Бузургсилсилаи полифонии Фирӯз Баҳор ягона асари композитори тоҷик дар ин жанри мураккаби полифонӣ мебошад (5).

Ба мусиқишиносӣ таҳлили навъҳои сершумори фуга бо жанрҳои нодири «фугаи арӯзӣ», фугаи чазӣ ва диг. бо гуногунрангии ғанӣ ворид карда мешавад, ки синтези полифонияро бо фалак, арӯз, ракс, суруди лирикӣ ва диг. дар дохили як силсилаи хурди полифонӣ нишон медиҳад (6).

**РҶҶҲАТИ ИНТИШОРОТИ ИЛМИИ ДОВТАЛАБИ ДАРАҶАИ
ИЛМӢ ДОИР БА МАВЗУИ ДИССЕРТАТСИЯ**

I. Таълифоти муаллиф дар маҷаллаҳои илмӣ тақризшавандаи

Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти

Ҷумҳурии Тоҷикистон:

- [1-М]. Убайдзода, Б.А. К вопросу трактовки малого полифонического цикла в творчестве Фируза Бахора [Матн] / Б.А. Убайдзода // Паёми Пажӯҳишгоҳи рушди маориф. Силсилаи илмҳои педагогӣ ва психологӣ. – Душанбе, 2023. – №4 (44). – С. 283-291.
- [2-М]. Убайдзода, Б.А. Рушди мусиқии полифонии тоҷик дар асрҳои XX-XXI [Матн] / Б.А. Убайдзода // Паёми Донишгоҳи забонҳо (силсилаи илмҳои филология, педагогика ва таърих). – Душанбе, 2024. – №3 (55). – С. 331-337.
- [3-М]. Убайдзода, Б.А. Инъикоси унсурҳои зарбии мақомоти тоҷик дар силсилабузурги полифонии «24 прелюдия ва фуга»-и Фирӯз Баҳор [Матн] / Б.А. Убайдзода // Паёмномаи фарҳанг. Нашриятӣ илмӣ-таҳлилий. – Душанбе, 2024. – №2 (66). – С. 72-77.
- [4-М]. Азизӣ Ф.А., Убайдзода, Б.А. Истифодаи хусусияти мусиқии суннатии тоҷик дар силсилаи полифонии «24 прелюдия ва фуга» («Нақши паранд») - и Фирӯз Баҳор – зухуроти методи нави таълиф дар фанни «полифония» [Матн] / Ф.А. Азизӣ, Б.А. Убайдзода // Паёми Пажӯҳишгоҳи рушди маориф. Силсилаи илмҳои педагогӣ ва психологӣ. – Душанбе, 2024. – №3 (47). – С. 262-267. (Ҳаммуаллиф).

II. Таълифоти муаллиф дар маҷалаҳо ва нашрияҳои дигари илмӣ:

- [5-М]. Убайдзода, Б.А. Жанри «силсилаи бузург»-и полифонӣ дар мусиқии композиторӣ: таърих ва талқин [Матн] / Б.А. Убайдзода // Мутриб. Маҷалаи илмӣ. – Душанбе, 2022. – №1. – С. 84-91.
- [6-М]. Убайдзода, Б.А. Дарсҳои маҳоратии пианинонавози машҳур Франсуа Шаплен [Матн] / Б.А. Убайдзода // Мутриб. Маҷалаи илмӣ. – Душанбе, 2022. – №1. – С. 92-99.
- [7-М]. Убайдзода, Б.А. Таърихи рушди «фугаи қазӣ» дар мусиқии композиторӣ [Матн] / Б.А. Убайдзода // Мутриб. Маҷалаи илмӣ. – Душанбе, 2023. – №1(3). – С. 75-82.
- [8-М]. Азизӣ Ф.А., Убайдзода, Б.А. Диди композитор Фирӯз Баҳор ба падидаи оҳанг-тӯғро [Матн] / Ф.А. Азизӣ, Б.А. Убайдзода // Мутриб. Маҷалаи илмӣ. – Душанбе, 2024. – №6. – С. 23-32. (Ҳаммуаллиф).
- [9-М]. Убайдзода, Б.А. Саҳифаҳои ҷаззоб аз таърихи полифония: аз таърихи полифонияи ибтидоии қадим, то давраи полифонияи навин [Матн] / Б.А. Убайдзода // Мутриб. Маҷалаи илмӣ. – Душанбе, 2025, №2(8). – С. 44-58.

III. Нашри маводи нотавӣ:

- [10-М]. Убайдзода, Б.А. Маҷмуаи асарҳои полифонӣ, сонатинаҳо ва вариатсияҳо барои фортепиано / Б.А. Убайдзода. – Душанбе: «Нашри Камол», 2020. – 71 с.

**ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОРОВА**

На правах рукописи

УКД: 78.01+786.2 (575.3)

УБАЙДЗОДА БАХТИЁР АХРОРИ

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ РЕШЕНИЯ
В ПОЛИФОНИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ ФИРУЗА БАХОРА
24 ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ «НАКШИ ПАРАНД»
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени доктора философии
(PhD) – доктор по специальности 6D040100 – Музыкаведение
(6D040101 – Музыкальное искусство)

ДУШАНБЕ – 2026

Диссертационная работа выполнена на кафедре истории и теории музыки Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова.

Научный руководитель: **Азизи Фарогат Абдукаххорзода** – доктор искусствоведческих наук, профессор Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова.

Официальные оппоненты: **Хасанова Манзура Мухиддиновна** – доктор исторических наук, музыковед, старший научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии имени Ахмада Дониша Национальной академии наук Таджикистана.

Худойбердиев Султонали – кандидат искусствоведческих наук, профессор кафедры истории, теории и методики музыкального образования Худжандского государственного университета имени Бободжона Гафурова.

Ведущая организация: **Научно-исследовательский институт культуры и информации Республики Таджикистан.**

Защита диссертации состоится «02» июля 2026 года в 13:00 часов на заседании совместного диссертационного совета 6Д.КОА-070 при Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова (734025, г. Душанбе, ул. Хусейнзода, 155, конференцзал консерватории).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Таджикской национальной консерватории им. Т. Сатторова, на официальном сайте www.konservatoriya.tj, а также в Национальной библиотеке Таджикистана (г. Душанбе, ул. Тегеран, 5).

Автореферат разослан «___» _____ 2026 года.

**Учёный секретарь
совместного диссертационного совета,
кандидат филологических наук**



Шарифзода Л.А.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Многовековая традиционная таджикская профессиональная музыка основывается на монодии. Следовательно, на ее почве говорить о полифонии не представляется возможным. Таджикская полифоническая музыка является порождением творчества таджикских композиторов XX века. Становление композиторской деятельности на основе традиций академической музыки, которое в Таджикистане приходится на 30-40-е годы XX века, считается началом освоения природы полифонической музыки в таджикской музыкальной культуре.

Полифонический большой цикл из 24 прелюдий и фуг «Накши паранд» Фируза Бахора расценивается как покорение одной из вершин освоения полифонии в фортепианной музыке Таджикистана. Однако в таджикском музыкознании до сих пор ему не посвящено ни одного специального исследования.

В связи с тем, что «Накши паранд» является единственным произведением композитора Таджикистана в этом сложном полифоническом жанре, оно демонстрирует позицию таджикского композитора на этот жанр полифонии. Исследование этой позиции также имеет важное значение для музыковедения. Данный ракурс еще больше усиливает актуальность темы настоящего диссертационного исследования. И наконец, Бахор – один из признанных мастеров-полифонистов в таджикской музыке. Но эта грань творческой деятельности композитора в музыкознании так и не исследована.

Степень изученности темы ограничивается тремя диссертационными исследованиями о роли полифонии в таджикской композиторской музыке [17; 26; 10]. Однако, по нашему мнению, которое будет изложено ниже, существующие работы, даже исследование музыковеда, вынесшего название произведения Фируза Бахора в заглавие (П. Тончук), не раскрывают сущность полифонического большого цикла. Поэтому, несмотря на наличие диссертационной работы «с названием», в отношении данного

полифонического большого цикла в музыковедческой науке остаётся существенный пробел. Отсюда вытекает правомерность выбора темы диссертационной работы, посвященной произведению 24 прелюдии и фуги «Накши паранд» Фируза Бахора.

Связь исследования с научными программами или темами. Диссертационная работа выполнена в рамках государственной программы и ее специальных проектов «Научная разработка и систематизация теоретических, исторических и методологических вопросов профессионального музыкального искусства Таджикистана (на 2016-2020 годы)» и «Научное и методологическое совершенствование процесса музыкального образования в Таджикистане (на 2021-2025 годы)», реализованных Таджикской национальной консерваторией имени Талабхуджи Сатторова.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Цель исследования. Основной целью данной диссертационной работы является исследование композиционного решения в большом полифоническом цикле 24 прелюдии и фуг «Накши паранд» Фируза Бахора.

Задачи исследования связаны с определением взгляда и стиля трактовки композитором жанра полифонического большого цикла с точки зрения композиционного решения, в том числе:

- жанровая классификация малых циклов произведения;
- особенности академических малых циклов в их жанровых ответвлениях;
- особенности малых циклов с национальной основой;
- исследование малых циклов с точки зрения их связи с историческими полифоническими стилями и жанрами;
- исследование техники полифонического письма (стилей);
- анализ жанровой основы малого цикла;
- определение элементов таджикской традиционной музыки в малых циклах;

- новаторские решения в жанре большого полифонического цикла у Бахора;
- определение полифонического стиля композитора Фируза Бахора в целом;
- определение места данного большого полифонического цикла в композиторской музыке Таджикистана.

Объект исследования – полифоническая музыка таджикского композитора Фируза Бахора.

Предмет исследования – большой полифонический цикл 24 прелюдии и фуги «Накши паранд» Фируза Бахора.

Диссертационная работа выполнена на кафедре истории и теории музыки Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова в период с 2018 по 2026 годы.

Теоретическая база исследования опирается на разработки и специальные полифонические концепции отечественного и зарубежного музыковедения (1), новые разработки, относящиеся к современной полифонии (2), а также работы исследователей центральноазиатских исследователей по полифонии (3).

В качестве **методологических основ диссертационной работы** выступают теории музыковедов-полифонистов С. Танеева, Э. Курта, Т. Мюллера, В. Протопопова, В. Осиповой, С. Скребкова, В. Фраёнова, С. Григорьева, Ю. Евдокимовой, Т. Дубравской, А. Милки, М. Ройтерштейна, А. Степанова, А. Чугаева, С. Павлюченко, И. Кузнецова и др.

В диссертации музыковеда М. Дрожжиной «Полифония в инструментальных произведениях композиторов Таджикистана» методы развития и использования полифонии в творчестве таджикских композиторов в широком смысле рассматриваются в контексте трех периодов развития: 1930-1940-е годы – первый период, 1950-1960-е годы – второй период и 1970-1980-е годы – третий период [17]. Музыковед постаралась обобщить постепенную эволюцию полифонии в творчестве таджикских композиторов с точки зрения

использования полифонических стилей и в последней главе (глава 4 – «Полифонические формы») обращает особое внимание на жанры фуги и вариации остинато. Однако, fuga рассматривается здесь лишь с одной точки зрения – использования национальных элементов в жанре фуги. В качестве основного вывода исследования музыковед также отметила наличие элементов таджикской традиционной музыки в полифонических жанрах.

Полифонический большой цикл Фируза Бахора в диссертации П. Тончук «Фуга как универсальный художественный концепт (на примере цикла «Накши паранд» Фируза Бахора)» выбран в качестве специального предмета исследования. Музыковед отмечает, что «идея синтеза видов искусств в фуге всегда находится в поле зрения композиторов» [30, с. 127]. Исследователь имеет в виду, что такой подход присущ композиторам Востока. В качестве примера приводится китайский композитор Ван Лисан с циклом «Тянь-Шань» (1981), состоящим из «Пяти прелюдий и фуг» на основе древних китайских ладов, и с одним малым циклом в нём под названием «Узор» [14, с. 111-116]. По словам музыковеда П. Тончук, в творчестве узбекистанского композитора Г. Мушеля это видение наблюдается как результат его личного увлечения изобразительным искусством, наряду с музыкой. Известно, что композитор является автором 150 картин [30]. В исследовании П. Тончук непосредственно самому циклу «Накши паранд» посвящено не так много текста, не осуществлён и его подробный анализ. И это несмотря на то, что она выводит в название своего научного труда произведение Фируза Бахора. Собственный анализ музыковеда вообще отсутствует. Она лишь приводит цитаты из книги Э. Гейзер и на этом строит свои выводы [4]. На наш взгляд, анализ темы «24 прелюдии и фуги» Фируза Бахора в этой диссертационной работе весьма ограниченный и нет в работе должного внимания фуге в концепции Бахора. В результате, большой полифонический цикл композитора Бахора так и остаётся непредставленным музыковедению.

Эмпирическая база исследования. Диссертант еще с 2014 года в собственном композиторском творчестве начал использовать элементы

полифонии и сочинять произведения в полифонических жанрах, в том числе в жанре фуги. Интерес и увлечение полифонией зародились именно тогда, что привело к желанию исследовать и глубоко освоить полифоническое письмо. В конечном итоге, взятие на себя части учебной нагрузки по преподаванию дисциплины «Полифония» в Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова способствовало непосредственному изучению этой темы.

Научная новизна исследования заключается в том, что полифонический стиль Фируза Бахора впервые получает своё освещение в современной музыкальной науке (1); большой полифонический цикл «Накши паранд» впервые получает подробный музыковедческий анализ и вводится в музыкознание (2); на примере этого произведения в музыковедение вводится трактовка большого полифонического жанра таджикским композитором (3).

Положения, выносимые на защиту:

1. впервые в музыкальной науке произведение «24 прелюдии и фуги "Накши паранд"» Фируза Бахора получает свой музыковедческий анализ, с выводами о том, что оно является результатом синтеза полифонии с жанром фалак, таджикской традиционной музыкой в целом, музыкой других народов, а также полифоническим стилем ряда исторических эпох и др.;
2. малый полифонический цикл представлен двумя формами композиционной структуры – «открытой» и «закрытой»;
3. Фируз Бахор в таджикской композиторской музыке является создателем многочисленных жанровых разновидностей фуги – фуга-мутакориб, фуга-равона, фуга-рапо, фуга-бепарвофалак, джазовая фуга, портретная фуга, орнитологическая фуга, а также множества видов авангардных фуг, в том числе додекафонной, алеаторной, пуантилистической, сонорной;
4. трактовка ладовой основы в большом полифоническом цикле является символической; фактически, в нём, наряду с мажорно-минорной

системой, использованы и натуральные, и лады фалака (чормуком); в большом полифоническом цикле немало атональных прелюдий и фуг.

Теоретическая и практическая значимость диссертационной работы заключается в том, что это первое исследование, направленное на освещение полифонического мышления таджикского композитора в целом. Научное исследование полифонического произведения Бахора представлено как образец этого мышления. Диссертационная работа вводит в науку сложное полифоническое произведение вместе с его полным музыковедческим анализом. Использование этих результатов в дальнейшем исследовании и изучении таджикской полифонии будет весьма полезным.

Степень достоверности результатов исследования подтверждается тем, что данная диссертационная работа является первым в музыковедении исследованием большого полифонического цикла и полифонического стиля композитора Фируза Бахора в целом.

Диссертация полностью соответствует паспорту специальности 6D040100 – Музыковедение (6D040101 – Музыкальное искусство).

Личный вклад диссертанта связан с изучением и исследованием полифонического стиля композитора Фируза Бахора (в период 2018-2026 гг.) и его постепенным практическим внедрением в учебный процесс по дисциплине «Полифония» в высшем учебном заведении.

За этот период **апробация результатов диссертации** была осуществлена на республиканских конференциях (Душанбе, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025), международном форуме (Душанбе, 2024), международных конкурсах (Санкт-Петербург, 2020; Москва, 2021, 2022), республиканских конкурсах (Душанбе, 2019, 2020, 2022).

По теме диссертации опубликовано 9 научных статей, четыре из которых изданы в журналах, рекомендованных ВАК Республики Таджикистан, издан один нотный сборник «Полифонические произведения, сонатины и вариации для фортепиано».

Диссертация изложена на 183 страницах и состоит из введения, трех глав, объединяющих 13 разделов и 2 подраздела, заключения и списка литературы.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяются цели и задачи, новизна, степень изученности, теоретическая и практическая значимость, теоретические основы и методологические принципы, личный вклад соискателя, а также научная новизна диссертации. Кроме того, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава диссертационной работы **«Развитие полифонического цикла в мировой и таджикской композиторской музыке – основа формирования большого полифонического цикла»** изложена в двух разделах. **Первый раздел первой главы** носит название **«Особенности формирования жанра большого полифонического цикла в XVIII-XXI веках»**. Одним из проявлений достижений академической музыки¹ является полифонический жанр цикла прелюдии и фуги. Этот цикл проявился в двух формах: одна прелюдия и fuga (1) и несколько прелюдий и фуг (2). В музыкальной науке эти полифонические циклы именуется «малый цикл» и «большой цикл» (Т. Ливанова) [24, с. 41; 25], «сверхцикл» (Т. Франтова [32, с. 37]), «суперцикл» (И. Кузнецов [22, с. 137]). Под понятием «малый цикл» понимается цикл из прелюдии и фуги, а под определением большой цикл – цикл, состоящий из нескольких прелюдий и фуг. В данной диссертации за основу взята терминология музыковеда Т. Ливановой.

В данной диссертации при обозначении малого цикла, состоящего из «прелюдии» и «фуги», для ясности и удобства условно принят термин «традиционный малый цикл» («традиционный большой цикл»), а для других его составов – «нетрадиционный малый цикл» («нетрадиционный большой цикл»).

¹ Под понятием «академическая музыка» в данной диссертации подразумевается мировая классическая музыка и таджикская композиторская музыка, ёмкое определение которой в очередной раз приводит музыковед Ф.А. Азизи [1, с. 11.].

По мнению автора диссертационной работы, в современной теории фуги сегодня имеются добротные научные разработки. И перед непосредственным анализом большого полифонического цикла 24 прелюдии и фуги «Накши паранд» Фируза Бахора возникает необходимость ознакомиться с ними. Поскольку эти последние концепции во многом пополняют теоретическую и методологическую базу данной диссертационной работы.

Музыковед К.В. Дискин посвятил исследование под названием «Эволюция учения о фуге в австро-немецкой традиции XVIII века: от И.И. Фукса до И.Г. Альбрехтсбергера» феномену фуги [39]. На пути развития освоения фуги автор выделяет несколько периодов, свидетельствующих о смене этого феномена (1) и смене его понимания в музыкальной науке и практике (2). Музыковед отмечает, что «... XVIII век в истории изучения фуги составляет самостоятельную эпоху» [39]. После анализа и исследования трех основных источников XVIII века (*Gradus ad Parnassum* / “Ступени к Парнасу” (1725) И.И. Фукса, *Abhandlung von der Fuge* / “Трактат о фуге” (1753-1754) Ф.В. Марпурга и *Gründliche Anweisung zur Composition* / “Обстоятельное руководство к композиции” (1790) И.Г. Альбрехтсбергера) он приходит к выводу, что «... понимание фуги как канона, имитации и техники имитационного контрапункта постепенно, благодаря музыковедам, привело к новому ее пониманию: фуга – это завершенная пьеса...» [39]. Дальнейшие его выводы рассматриваются в диссертации.

Другой этап в эволюции трактовки и понимания фуги исследователь К.В. Дискин относит уже к XIX веку. Таким образом, современный музыковед после исследования отражения пути развития полифонии в музыковедческих трудах от строгого стиля (труд «*Gradus ad Parnassum*» И.И. Фукса) до инструментальных концепций конца века, приходит к выводу о том, что этот век (XVIII век – Б.У.) привел к эволюции фуги от вокально-полифонического к инструментальному пониманию (1), и в нем переплетаются изучение контрапункта и теории композиции (2). При этом он весьма конкретно оценивает и музыкальную практику, в особенности теоретические

исследования XVIII века: «... они содержат в себе ключи и аналитические инструменты для понимания фуги от XVII до начала XIX века...» [39].

В итоге, музыковед К.В. Дискин, взяв на себя задачу определения постепенного внутреннего развития этого процесса, подчеркнул в нем процессы периодизации (1), специфику участия двух школ и концепции их исследователей (2), а также ключевую роль исследований XVIII века для последующего развития науки о полифонии, в частности, фуги (3).

Далее, в диссертации кратко рассматривается история развития большого полифонического цикла в мировой музыке. Отмечается, что композитор И.С. Бах с целью демонстрации ладотонального потенциала каждой тональности приступил к созданию своего большого полифонического цикла [35].

Сегодня музыковедению известно, что, хотя он и создал свой большой полифонический цикл «48 прелюдий и фуг» в двух томах с разницей во времени в 22 года (1722, 1744), создание им этого монументального произведения было целенаправленным, а его название – осознанным. Этим произведением И.С. Бах действительно доказал, что все тональности, независимо от количества знаков, равноправны [5; 9; 20].

Взгляд И.С. Баха на полифонию, несмотря на существование идеи создания большого полифонического цикла еще до него, был воспринят как новая концепция. Исследователи, в частности С. Скребков, восклицают: «Новаторство стиля баховской фуги в буквальном смысле всеобъемлюще. Обновляется всё: и общая композиция, и музыкальный язык, и сама тема фуги с ее новой сущностью и новой ролью в произведении. И это новаторство безгранично...» [28, с. 158-173]. В продолжении диссертации анализируется развитие концепции И.С. Баха с учетом привнесенных в нее творческих изменений. Отмечается, что полифонический жанр прелюдии и фуги всегда проявлял интерес ко всем новшествам академической музыки, впитывая их в себя.

Одной из новых тенденций, возникших в рамках жанра большого полифонического цикла в XX веке, стало появление нового жанра фуги – фуга-джаз или джазовая фуга [36, с. 214].

В музыке XX-XXI веков развитие джазовой фуги проявилось в трёх формах:

1. как самостоятельное произведение;
2. преимущественно на основе произведений И.С. Баха и других представителей эпохи барокко (конец XVI – середина XVIII);
3. в большом полифоническом цикле.

Джазовая фуга в большом полифоническом цикле встречается в двух видах: джаз-фуга в большом полифоническом цикле (1) и полифонический большой цикл в джазовом стиле (2). Джазовая фуга за короткое время обрела свой устойчивый облик.

В таджикской композиторской музыке джазовая фуга известна благодаря композитору Бахору.

Исследователь В.С. Чувилкин выполнил на эту тему исследование под названием «Джазовая фуга в контексте взаимодействия академической и джазовой музыки XX – начала XXI века» [33]. По его мнению, сегодня в мире написано около двухсот произведений в форме джазовой фуги. Важно то, что это произведения композиторов разных национальностей и культур. По мнению автора данной диссертационной работы, эта ситуация свидетельствует о том, что феномен джаза с точки зрения музыкальных средств является богатым источником. Именно поэтому он творчески вдохновляет. Однако до сих пор музыковеды с сомнением относятся к термину «джазовая фуга», то есть он не стал универсальным понятием. При анализе джазовых фуг некоторые музыковеды пытаются объяснить её основными правилами академической музыки. Они даже считают ее разновидностью гетерофонии и не относят к полифонии [19]. Поскольку музыковед З.Б. Карташева исследовала джаз с точки зрения многоголосия, постольку она оценивает «элементы полифонии как одно из средств музыкального языка джаза» [19]. Музыковед проливает

свет на созвучие джазового элемента «свинг» и джазовых идиом в полифонии. Проанализировав отличие импровизации в полифонии и джазе, она приходит к выводу, что в джазе она возникает не путем предварительного закладывания в контрапункт, а в процессе исполнения. А применительно к ранним периодам полифонии это явление она определяет как стиль «диксиленд» («групповая импровизация») [19].

Полифония XX века постепенно отошла от своего прежнего облика и, слившись с актуальными поисками современного творчества, заявила о себе как «современная полифония». Как отмечает исследователь: «Классическая полифония выполнила для современной полифонической композиции функцию фундамента, ту роль основы, от которой по мере своего развития и расцвета "современная полифония" отходила все дальше» [34, с. 35-41].

Именно эта прочная основа с ярким обликом, по мнению автора данного диссертационного исследования, открыла перед полифонией XX века широкие и безграничные возможности. Те феномены, которые были порождением разных эпох, уместились в одном музыкальном произведении. В связи с такой ситуацией исследователи отмечали: «За короткое время полифоническое мышление совершило скачок от мелодической линии к абстрактному пуантилизму. И этот акт уравнил оба типа мышления (полифонию и пуантилизм)» [34, с. 35-41].

В процессе анализа большого полифонического цикла естественно, что исследователь обращается к вопросу жанра. Поскольку большой полифонический цикл охватывает многочисленные жанры фуги и прелюдии. В связи с этим необходимо отметить, что в музыкальной науке теория жанра известна в различных разработках выдающихся музыковедов А.А. Альшванга, В.А. Цуккермана, А.Н. Сохора, Е.В. Назайкинского, М.Г. Арановского, Е.М. Царёвой, А.А. Амраховой, А.Г. Коробовой и др. Эти разработки представлены социальными критериями, типовыми формами, формами исполнения и так далее. Однако классифицировать жанры только по их особенностям невозможно. По словам музыковеда Д.И. Варламова: «такая ситуация еще в XX

веке привела к тому, что для более глубокого выражения понятийных функций исследователи стали использовать вспомогательные термины-словосочетания, такие как «обобщение через жанр» (А.А. Альшванг [13, с. 97-103]), «стилевой жанр» (А.Н. Сохор [29, с. 231-293]) и др. В процессе анализа большого полифонического цикла Бахора и прелюдии и, в особенности, фуги были классифицированы автором настоящей диссертационной работы. В нем, наряду с двумя названными понятиями, присутствует и другой элемент. По словам музыковеда А.Г. Коробовой, в жанре присутствует элемент связующего звена его исторического развития. И это важный взгляд на «память жанра». Из своих наблюдений она приводит следующее толкование жанра: «музыкальный жанр – типовая модель или вид музыкальной деятельности либо музыкального произведения... обладает свойством исторической адаптации всех содержательных, структурных и стилистических элементов выразительности...» [21, с. 233-327], то есть исследователь считает жанр изменчивым феноменом, который адаптировался к условиям различных эпох, в том числе и к музыкальной культуре конца XX – начала XXI века. Именно эти нюансы жанровых особенностей ярко проявились в фугах и прелюдиях таджикского композитора Фируза Бахора. Игнорировать такие проявления в аналитическом процессе невозможно. В диссертационной работе рассмотрены взгляды и идеи музыковеда В.М. Калужского относительно темы («вождя») фуги [18]. Если взглянуть на позицию композитора Бахора в вопросе темы фуги, то он в процессе создания мелодики своих сочинений высказал мысль, что каждый композитор должен больше творить на основе своих собственных мелодий. Он говорит, что «композитор должен быть мелодистом (создателем мелодий). И это главная способность композитора» [4]. С таким подходом к мелодии Бахор в своем большом полифоническом цикле создал многочисленные темы фуг. Их полный анализ приведен во второй и третьей главах диссертационной работы.

В целом, жанр большого полифонического цикла на пути своей двухвековой процветающей эволюции проявился с определенными особенностями:

1. основным жанром большого полифонического цикла (малых циклов) считается fuga;
2. большой полифонический цикл посвящается какой-либо личности или близкому человеку;
3. большой полифонический цикл может содержать фольклорные цитаты;
4. на уровне малого цикла fuga объединяется не только с прелюдией, но и с другими инструментальными жанрами, такими как речитатив, интерлюдия, фантазия и т. д.;
5. большой полифонический цикл представлен различным количеством малых циклов;
6. ладовая основа большого полифонического цикла может выходить за рамки мажорно-минорной системы;
7. в истории музыки жанр большого полифонического цикла стал воплощением различных ладовых систем;
8. fuga в большом полифоническом цикле представлена в жанровом многообразии;
9. большой полифонический цикл всегда выступает произведением, демонстрирующим новые композиторские техники;
10. большой полифонический цикл воплощает связь академической музыки с национальными корнями.

Во втором разделе первой главы «Эволюция полифонических жанров в таджикской композиторской музыке» отмечается, что в таджикской композиторской музыке отдельные полифонические жанры – fuga, инвенция, фугетта и другие – встречаются уже в творчестве композиторов первого поколения. И среди таджикских композиторов до сегодняшнего дня вряд ли найдется тот, кто не обращался бы к полифоническому жанру. Из числа композиторов первого поколения Александр Ленский сразу же обратился к жанру малого полифонического цикла прелюдии и фуги и создал этот цикл на основе таджикских народных мелодий. Автор диссертационной работы

считает, что это первая трактовка непосредственного синтеза таджикской народной музыки с полифонией [6]. В изложении темы прелюдии малого цикла a-moll композитор А. Ленский использует два вида трехдольного дробления (один $\downarrow \downarrow$, другой $\downarrow \downarrow \downarrow$). В обоих случаях первая доля является сильной (акцентированной). Эти метры (ритмы) напоминают ритмоформулу (усуль) жанра *бепарвофалак*.

Ритм прелюдии словно основан на ритме бепарвофалака. Все голоса прелюдии подчинены единому ритму. На протяжении прелюдии он не меняется. В этом также проявляется жанровая особенность фалака. Другая особенность, связывающая прелюдию с бепарвофалаком, наблюдается в ее характере: и в том, и в другом случае в мелодии присутствуют мотивы жалобы и мольбы. Изложение в большей степени опирается на сольный (одноголосный) аккомпанемент. И это ещё одна из особенностей монодической музыки.

Тем не менее, прелюдия написана в форме вариационного жанра, поскольку

- начинается с темы (А);
- включает три составные вариации (А₁ А₂ А₃);
- тема доминирует в каждой вариации;
- музыкальная фактура каждой вариации отличается;
- с тональной точки зрения основная тональность устойчива.

Четырехголосная fuga написана в простой трехчастной форме. Тема fugи выдержана в вопросо-ответном характере и имеет танцевальную природу (*Allegro scherzando*) (дисс. прим. 6).

В таком же ключе в диссертационной работе анализируются полифонические произведения композиторов Таджикистана, в особенности произведения в жанре fugи.

Другой композитор первого поколения А. Хамдамов писал произведения в полифонических жанрах фугетты, инвенции и fugи [7, с. 55]. В них композитор использует простое полифоническое изложение. Четырехголосная fuga d-moll А. Хамдамова (*Moderato*) представляет собой простую двухчастную fugу.

Таким образом, в творчестве первого поколения композиторов Таджикистана представлены как отдельные полифонические жанры, так и циклический жанр прелюдии и фуги.

Таджикские композиторы второго поколения – Я. Сабзанов, Ш. Сайфиддинов и А. Ёдгоров – проявили большой интерес к жанру фуги, создав в этом жанре трехголосные и четырехголосные произведения [11, с. 3].

Четырехголосная фуга e-moll Я. Сабзанова (*Andante cantabile*) является простой двухчастной фугой. Она создана по типу классической фуги со связующими моторными интермедиями.

Тема относится к типу мелодий таджикской лирической песни (дисс. прим. 8).

Композитор Ш. Сайфиддинов написал сразу девять фуг, в которых представляет различные жанровые особенности. В целом, девять фуг Шарофиддина Сайфиддинова представлены следующих разновидностях: пять – трехголосные фуги (№2, №3, №4, №5, №7), четыре – четырехголосные (№1, №6, №8, №9); пять – классические (№2, №3, №7, №8, №9), четыре – неклассические (№1, №4, №5, №6); одна – с таджикской мелодико-интонационной основой (№5), восемь основаны на особенностях русских мелодий (№1, №2, №3, №4, №6, №7, №8, №9); восемь минорных фуг (№1, №2, №3, №4, №5, №6, №7, №9) и одна мажорная (№8). Фуги Ш. Сайфиддинова отличаются простым изложением, небольшим объемом и весьма простой техникой написания фуг.

Фуга g-moll А. Ёдгорова четырехголосная, создана в простой двухчастной форме. В теме фуги композитор использовал мелодические оттенки таджикской музыки (дисс. прим. 13).

Самым активным поколением, проявившим особый интерес к полифоническому жанру, является третье поколение таджикских композиторов. Композиторы М. Атоев, А. Одинаев, А. Солиев и Д. Дустмухамедов уделили большое внимание жанру фуги. При этом Д. Дустмухамедов создал 5 фуг, А. Солиев – 7 фуг [37]. Хотя дело не в количестве, а в трактовке этого жанра.

Из четвертого поколения наиболее активными можно считать Лолу Толис и Манзуру Хасанову. Толис создавала отдельные произведения в жанрах фуги, инвенции, пассакалии, канона, фугетты, которые в основном существуют в виде рукописей. Манзура Хасанова в полифоническом жанре написала простую двухчастную трехголосную фугу.

Фуга d-moll Манзуры Хасановой относится к типу неклассических фуг, поскольку она представлена без заключительной части. Первая часть – экспозиция представлена тонально регламентированно, а вторая часть – свободной, нерегламентированной.

Фуга состоит из пяти проведений темы: три в первой части и два во второй. Тема имеет сходство с мелодиями таджикской традиционной музыки и написана в шестидольном метре. Этот метр изначально использован в виде пунктирного ритма, придавая теме танцевальный характер. Четырехтактная тема фуги состоит из двух мотивов (дисс., прим. 18). Пятое проведение темы, относящееся к свободной части фуги, является общей кульминацией фуги. В ней композитор, помимо высочайшей динамики и регистра, представил тему в виде магистральной стретты с коротким трехшаговым канонем. Последнее (пятое) проведение темы является стреттным, оно проходит в среднем и нижнем голосах с удержанным противосложением в верхнем голосе (дисс., прим. 21). Композитор завершает фугу семитактной интермедией на тонической ступени, на *piano*.

Композиторы шестого поколения Зафар Рахими и Бахтиёр Убайдзода также написали произведения в жанре фуги [8, с. 28].

Трехголосная фуга (a-moll) Зафара Рахими написана в простой двухчастной форме. Трехтактная тема фуги написана в подражание таджикской танцевальной музыке с охватом пентахордовых ступеней (дисс., прим. 22). Композитор излагает ее в семидольном метре с акцентом на первую, четвертую и шестую долях, что соответствует традиционному усулю *уфари сушт*.

Трехголосная двойная фуга (e-moll) Бахтиёра Убайдзода написана в композиционной структуре с отдельными экспозициями и свободной частью.

Таджикские композиторы, начиная с первого поколения, наряду с фугой, обращались к жанру малого полифонического цикла прелюдии и фуги. Однако среди композиторов Таджикистана создание этого жанра не стало традицией. После 1980 года к этому жанру обратился композитор четвертого поколения Парвиз Туроби. Он является вторым таджикским композитором, написавшим произведение в этом полифоническом циклическом жанре. Трехголосная fuga его цикла является простой двухчастной, относящейся к типу классической фуги, хотя части фуги тонально не регламентированы.

Диссертант приходит к выводу о том, что в процессе создания полифонических произведений для фортепиано таджикские композиторы в целом преследовали две цели: 1) внедрение особенностей таджикской народной музыки в полифонические жанры; 2) пополнение и обогащение учебного репертуара.

В жанре фуги таджикские композиторы с самого начала находились в поиске новаторства. Фуги они представляли как в классическом, так и в неклассическом виде. Они стремились приблизить музыкальный язык фуги к таджикской традиционной музыке. Отсюда большой объем интермедий, несложная композиционная структура, простой стиль написания фуг в произведениях таджикских композиторов.

В таджикской профессиональной музыке XX – начала XXI века полифонические жанры, в частности fuga, инвенция, канон, прелюдия и fuga, фугетта, пассакалия и другие, проявились как обычные формы выражения музыкальной мысли. Анализ показывает, что почти все таджикские композиторы, особенно представители первых поколений, быстро проявили интерес к полифоническим жанрам и внесли вклад в их развитие и укрепление. В частности, Александр Ленский, создав два цикла прелюдий и фуг на основе таджикских традиционных мелодий, предпринял первые попытки в представлении полифонической формы в таджикской музыке. Используя элементы классического жанра, но привнося специфические особенности таджикской народной музыки, он с самого начала придал новый смысл жанру

прелюдии и фуги. Его фуги демонстрируют новую трактовку ритма и мелодии фуги при соблюдении требований академического полифонического жанра.

Полифонические произведения Амона Хамдамова известны своим поиском национального полифонического изложения простым и ясным языком.

Композиторы второго поколения Я. Сабзанов, Ш. Сайфиддинов и А. Ёдгоров в жанре фуги работали с различными экспериментами и совершенными методами, обозначив свою позицию внедрением элементов таджикской музыки в классическую фугу. В диссертации отмечен вклад каждого поколения таджикских композиторов в полифонический жанр.

Таким образом, композиторы в своих полифонических произведениях не только опираются на технику и стиль написания фуг, но и с самых первых шагов стремятся привнести в них специфический таджикский стиль. Можно сказать, что каждый таджикский композитор смог внести свой вклад в это направление.

В результате эволюции полифонического жанра, до создания произведения «24 прелюдии и фуги» Фируза Бахора в таджикской композиторской музыке сформировалась благодатная почва и богатый опыт. Жанр большого полифонического цикла обрел свои прочные традиции в мировой композиторской музыке, наличествующими различными концепциями. Несмотря на это, Фируз Бахор взял на себя задачу реализации этих традиций в таджикской композиторской музыке. Для начинания работы в этом направлении композитор Бахор уже обладал теоретическими знаниями и высоким творческим мастерством.

Вторая глава – «Малые циклы академического типа в большом цикле 24 прелюдий и фуг «Накши паранд»: композиционно-драматургическое решение» изложена в семи разделах и двух подразделах. В этой главе анализируются академические малые полифонические циклы. В диссертации они подразделяются на виды малых циклов: классического типа (первый раздел «Малые циклы классического типа»), неклассического (второй раздел «Малые циклы с фугой неклассического типа»), импровизационного (третий раздел

«Малые импровизационные циклы»), малые циклы с импровизационным изложением в прелюдии (четвертый раздел «Малые циклы с импровизационным изложением в прелюдии»), содержащие джазовую фугу (пятый раздел «Малые циклы с джазовой фугой»), авангардной техники (шестой раздел «Малые циклы с авангардной техникой»), портретные (седьмой раздел «Портретные малые циклы», который, в зависимости от наличия двух видов, делится на два подраздела: «Малый цикл, содержащий фугу с темой-монограммой» и «Портретные малые циклы с фугами без темы-монограммы»). Выясняется, что среди тринадцати академических малых циклов десять являются классическими, а три – неклассическими. Каждому виду малого цикла посвящен отдельный раздел, включающий подробный анализ произведений.

Музыковеды связывают возросший интерес к жанру большого полифонического цикла в XX веке с мощным потенциалом (природой) самого жанра [15, с. 58]. Если одним из факторов обращения Фируза Бахора к большому полифоническому циклу стало влияние возрастающей роли полифонии в целом, а также в таджикской композиторской музыке, то другим, весьма важным фактором является полифоническое мышление самого композитора.

Большой полифонический цикл Фируза Бахора 24 прелюдии и фуги «Накши паранд» создавался в период с 1985 по 2002 год. Изначально таджикский композитор Ф. Бахор пишет «6 прелюдий и фуг» (1986) [4]. После исполнения «6 прелюдий и фуг» музыкальные критики хорошо приняли эту инициативу композитора [4, с. 64]. Успех принес композитору огромное вдохновение и побудил к созданию продолжения этого цикла.

Большой полифонический цикл 24 прелюдии и фуги «Накши паранд» является высшим образцом композиторского мышления Таджикистана конца XX – начала XXI века. Таджикский композитор Фируз Бахор, сочинил сложный полифонический цикл под конкретным названием «Накши паранд» и посвятил его великому композитору-полифонисту И.С. Баху.

Именованное произведение столь знаменательным названием принадлежит самому композитору. Однако он не любит рассуждать на эту тему. Поэтому диссертант счёл необходимым провести собственное исследование данного вопроса. Согласно трём (переносным) значениям, имеющим место в «Толковом словаре таджикского языка» [38. II, с. 26] и в результате самоанализа, автор диссертации считает приемлемым все три – 1. «узор совершенства», 2. «узор победы», 3. «узор совершенной победы» [3].

В целом, в большом цикле Бахора основа создания произведения берет начало из двух источников, условно названных диссертантом «академическим» и «национальным», разделив тем самым их на две большие группы. В диссертации обосновывается, что, используя эти два источника, композитор создал в большом цикле многообразные варианты полифонических произведений. Логика такого подхода заключается в том, что полифонический жанр большого цикла – порождение полифонии академической музыки. И автор этого большого цикла намеревается говорить в нем на таджикском языке. Во внутренней классификации малых циклов диссертант в большей степени опирается на фугу и, в зависимости от жанра фуги, относит малые циклы к конкретным жанрам.

Композитор Бахор сумел создать малые полифонические циклы академического типа с композиционно-драматургическим многообразием и стройностью, на высоком уровне профессионального мастерства. Опираясь на классификацию узбекского музыковеда Ф.Ш. Мухтаровой, осуществленную по степени связи частей [26], в целом в большом цикле Бахора мы можем выделить следующие виды малых циклов:

- контрастные циклы (№1, №2, №4, №5, №7, №8, №9, №10, №12, №13, №17, №19, №22, №24);
- слитные (единые) циклы (№3, №6, №11, №14, №15, №16, №18, №20, №21, №23);
- тематические циклы (№6, №12, №14, №15, №18, №23, №24).

К циклам академического типа в большом цикле относятся 13 малых циклов. Среди малых академических циклов встречаются двухголосные (№3), трехголосные (№7, №11, №20, №23), четырехголосные (№1, №12, №13, №17), пятиголосные (№16, №19, №24) и шестиголосная (№14) фуги. Они написаны в структурах двойной фуги (№1, №12, №13), тройной фуги (№24), одночастной (№16), двухчастной и трехчастной (№3, №7, №11, №14, №17, №19, №20, №23).

Первый раздел второй главы – «Малые циклы классического типа». В композиционной структуре прелюдии C-dur (№1) можно наблюдать жанровые черты вариации и рондо. В случае с рондо тема выполняет функцию рефрена. Структура прелюдии включает четыре рефрена и два эпизода: AA₁ BA₂ CA₃. В этом сходстве с рондо два фактора вносят противоречие («неудобство»): 1) повторение темы (рефрена), 2) изменение рефрена в процессе повторения (AA₁A₂A₃). Композитор активизировал это изменение до такой степени, что оно выходит за рамки условного восприятия жанра рондо. Из-за этого «изъяна» определение композиционной структуры прелюдии C-dur как рондо весьма условно.

С другой стороны, в общей структуре прелюдии можно увидеть и черты вариационного жанра. В этом случае композиционная структура прелюдии определяется как AA₁A₂A₃A₄A₅, и ей приписываются следующие особенности вариационного жанра:

- наличие пяти составных вариаций;
- начало произведения с изложения темы;
- различное представление темы в вариациях;
- наличие двух видоизмененных вариаций (A₂ A₄);
- наличие точного повторения в составных частях;
- доминирование темы.

Несмотря на вышесказанное, композиционно-драматургическая структура прелюдии C-dur обладает единым развитием. Композиционное единство прелюдии наблюдается в следующих особенностях:

- трансформация одноголосного начала в четырехголосное изложение;

- постепенное увеличение количества голосов;
- единая линия драматургического развития в реализации композиционной структуры прелюдии;
- расположение единой кульминации произведения в точке золотого сечения (конец A₅ согласно жанру вариации, конец C – согласно рондо).

Четырехголосная fuga цикла относится к типу двойной. Первая экспозиция находится в рамках простой классической fugи. Вторая экспозиция более свободна. В композиционно-драматургическом развитии композитор выбирает тональное разнообразие в качестве основного средства в проведениях темы. В качестве кульминации этой части он использовал седьмое проведение, представив его в стретто, при этом одно из них – в обращении, в двух крайних голосах на fortissimo, в самом широком регистре, с устойчивыми начальными акцентами и заключительной фермой.

В этом процессе композитор мастерски использует сугубо полифонические средства: стретто, удержанные противосложения, контрапунктические и гармонические сочетания, связующие и заключительные интермедии, проведения в обращении с тембровыми, контрапунктическими, регистровыми и прочими контрастами. Таким образом, он достигает весьма живого и разнообразного звукового пространства. Однако в трактовке темпа композитор предоставляет свободу исполнителю. В целом, данную fugу (с двумя отдельными экспозициями) правомерно отнести к типу классической fugи. Композиторское мастерство Бахора позволяет придать двойной fugе единое драматургическое развитие. В этом достижении особенно велика роль стретто: в первой fugе композитор использует одно стретто, а во второй – четыре стретто подряд. Поэтому заключительная интермедия чрезвычайно динамична. Стаккатиссимо (staccatissimo), наряду с аккордовым изложением и высочайшей динамикой, в верхней линии нисходящим движением, а в нижней – восходящим, устремляясь друг к другу, сливаются воедино и на sforzissimo (sffz) завершают fugу.

Прелюдия и fuga As-dur (№17) – единственный цикл, созданный в подражание традициям клавесинной музыки эпохи европейского Возрождения. Художественные особенности этого времени композитор зафиксировал с помощью различных элементов, в частности, вместо двух в нем используются четыре нотных стана, что характерно для стиля написания музыки для клавесина и других клавишных инструментов той эпохи (1); прелюдия создана в форме вариации (2).

Она состоит из темы и семи вариаций. При изложении темы композитор в равной степени использовал нижний и верхний регистры в последовательности двух ее составных фраз. Поэтому вторая фраза каждый раз воспринимается как эхо (дисс., прим. 49).

Четырехголосная fuga этого цикла тонально регламентирована, имеет двухчастную форму и представляет собой простую классическую фугу.

Третий раздел второй главы – «Импровизационные малые циклы». Прелюдия и fuga F-dur (№23) посвящена известному композитору Оливье Мессиау. Цикл создан в импровизационном стиле.

Личность О. Мессиау Бахор раскрывает с двух творческих сторон – как композитора-авангардиста и композитора-орнитолога. В нём атональные ладовые средства, серийная техника с импровизационной прелюдией и фугой, содержащей серийную тему, мелодическая основа с имитацией пения птиц, весьма свободная импровизационная ритмическая (метрическая) основа, а также обилие элементов полифонического развития: контрапункт, ракоход, стретто и др., вмещены в двухчастную трехголосную фугу.

Цикл F-dur называют циклом «Птичка». В нем Фируз Бахор представляется композитором-орнитологом.

Четвертый раздел второй главы – «Малые циклы с импровизационным изложением в прелюдии». Цикл c-moll (№20) также создан с импровизационной прелюдией и фугой классического типа. Вопросо-ответная тема ее прелюдии основана на какофонической и эвфонической

технике (дисс., прим. 65). Несмотря на это, трехголосная fuga данного цикла является простой двухчастной и отвечает требованиям классической fugи.

Пятый раздел второй главы – «Малые циклы с джазовой fugой».

Композитор Бахор, всегда идущий в ногу со временем, не мог не обратить внимания на жанр джазовой fugи. В большом полифоническом цикле Прелюдия и fuga H-dur (№11) написана в джазовом стиле. Эта прелюдия и fuga со свойственным джазу жанром привносит новый тип малого цикла в большой полифонический цикл. Композитор-пианист Фируз Бахор, обладая хорошим пониманием и мастерством импровизирования в джазе, смело внедряет его в полифонический цикл, представляя джазовую специфику прежде всего в свободной, раскачивающейся мелодии с ритмической нерегулярностью, которая в данном цикле является пунктирно-триольной, и в одnogолосном басовом аккомпанементе с имитацией бас-гитары. Ее fuga написана в простой двухчастной трехголосной форме. Тема fugи выдержана в духе джаза. Она создана необычайно большой по объему, изобилующей характерными для джаза хроматизмами (дисс., прим. 76). Несмотря на это, цикл H-dur представляет собой композицию единого развития. Поскольку композитор начинает fugу без паузы (*attacca*). Fuga продолжает ритмическое пространство мелодии прелюдии пунктирно-триольным ритмом. В двух интермедиях fugи встречаются мелодические цитаты из прелюдии.

Шестой раздел второй главы – «Малые циклы с авангардной техникой».

В авангардных циклах композитор представил недодекафонную технику (*Reihentechnik*), алеаторику, сонорику, атональную основу с использованием элементов полифонии: канона, стретто, магистральной стретты, кодетты и др., в классических и неклассических, четырехголосных и пятиголосных fugaх типа простых и двойных fug.

Первый подраздел седьмого раздела второй главы – «Малый цикл, содержащий fugу с темой-монограммой».

Портретные малые циклы академического типа созданы в двух стилях: с помощью монограммы и без нее.

Бахор при воплощении образов великих композиторов-полифонистов И.С. Баха и Д.Д. Шостаковича использовал авторские монограммы.

Личность Д. Шостаковича в цикле *gis-moll* (№12) отражена в мажорно-минорной системе, классическом (реалистическом) стиле, жанровом элементе фуги с монограммой, разножанровом мелодическом элементе (танцевальная прелюдия и двойная fuga, содержащая три темы) и полиметрическом ритмическом элементе, который выражен сложным ритмическим контрапунктом.

Образ И.С. Баха композитор Бахор воплотил в самой крупной по объему, самой сложной по форме и с глубочайшей философской сущностью пятиголосной тройной фуге. Композитор осознанно помещает ее в финал своего большого полифонического цикла, и на нее приходится кульминация всего произведения. Этим шагом он в очередной раз в истории музыки воспекает величие И.С. Баха. В диссертации приведен подробный анализ обеих малых циклов.

Второй подраздел седьмого раздела второй главы – **«Портретные малые циклы с фугами без темы-монограммы»**. Портретные циклы без монограммы посвящены композиторам А. Веберну и О. Мессиау. Образ А. Веберна в цикле *es-moll* (№14) представлен атональным, додекафонно-пуантилистическим стилем с фугой, содержащей серийную тему, серийной мелодической основой и специфической пуантилистической ритмической основой.

Словом, использование стиля темы-монограммы в малом цикле реализовано композитором следующим образом:

- хотя композитор и поместил тему-монограмму в фугу, прелюдию он трактует как ее предвосхищение;
- внедрение темы-монограммы автором является целенаправленным;
- функция монограммы в малом цикле всегда поручается теме фуги;
- тема-монограмма представляется как самостоятельный и завершённый элемент;

- тема-монограмма играет основную роль в формообразовании произведения.

Благодаря таким особенностям использования становится очевидным, что композитор Фируз Бахор трактовал тему-монограмму в рамках традиций академической музыки. И такая трактовка логически связана и с тем, что оба композитора являются представителями академической музыки.

Третья глава диссертационного исследования **«Жанровый состав и композиционно-драматургические решения в малых циклах национального типа»** состоит из четырех параграфов, каждый из которых посвящен отдельному типу малого цикла: на основе таджикской традиционной музыки (первый параграф «Малые циклы на основе таджикской традиционной музыки»), на основе музыки других народов (второй параграф «Малые циклы на основе музыки других народов»), декламационно-импровизационного типа (третий параграф «Малые циклы декламационно-импровизационного типа») и портретные малые циклы (четвертый параграф «Портретные малые циклы»). В каждом параграфе произведения подвергаются подробному музыковедческому анализу.

Следует отметить, что жанр большого полифонического цикла стал для композитора Фируза Бахора еще одной возможностью привнести в сугубо полифонический жанр особенности национальной, в частности, родной таджикской музыки. Несмотря на полифоническую природу жанра, его произведение изобилует ритмами, мелодиями и интонациями таджикской музыки. Композитор стремится, с одной стороны, как можно точнее представить свое современное, многогранное мышление в музыке этого монументального произведения, а с другой – дать трактовку этому сложному полифоническому жанру именно как таджикский композитор. Малых циклов, использующих элементы национальной таджикской музыки и музыки других народов, всего одиннадцать, в том числе: таджикских – девять, других народов – два. Их композитор представил классическими и неклассическими, трехголосными и четырехголосными фугами. В этих малых циклах, наряду с

мажоро-минорной системой, встречается натуральная ладовая основа (ионийский, дорийский, фригийский лады).

Первый раздел третьей главы «**Малые циклы на основе таджикской традиционной музыки**» включает анализ трех малых циклов. В цикле *cis-moll* (№10) тема прелюдии заимствована из народной песни «Гулпари». Ритмическая стройность исходит из заимствованной народной мелодии. Этот ритм (усуль) известен в таджикской традиционной музыке под названием *равона*. В традиции кулябского фалака на его основе возник жанр Фалаки Равона. Композитор сохраняет ритм равона в прелюдии. Ритмическая основа заимствованной мелодии трансформируется в ритмический пульс прелюдии (дисс., прим. 136).

Простая двухчастная трехголосная fuga этого цикла считается неклассической потому, что в ее первой части отсутствует один из основных элементов фуги – интермедия (дисс., прим. 140). Весьма масштабная тема фуги носит импровизационный характер. Она представлена очень свободно, с использованием различных метров, пунктирных ритмов, секстолей и звуковых хроматизмов (в середине), охватывая полные ладотональные ступени. Композитор сохранил тональные устои в начале и в конце темы.

Единственная интермедия фуги построена на основе мелодических интонаций темы. В фуге она выполняет заключительную функцию.

В солнечном цикле *B-dur* (№21), как тема прелюдии, так и тема фуги содержат образ солнца. Композитор расположил тему прелюдии в симметричной пропорции, обеспечив тем самым в лаконичной прелюдии образ восхода и заката солнца (дисс., прим. 144). Весьма устойчивое сияние солнца становится общим обликом цикла. Цикл прелюдии и фуги *B-dur* (№21) – яркий пример синтеза лексики академической традиции с семантикой таджикской традиционной музыки. В нем прелюдия носит больше изобразительный характер, а fuga своей строгостью классического стиля и контрапунктическим изложением мелодических линий, в большей степени укрепляет полифоническую жанровую основу. В обеих частях цикла присутствует

движение к свету. И этот свет композитор трактует в образе Таджикистана – любимой Родины композитора.

Второй раздел третьей главы «Малые циклы на основе музыки других народов» представлен анализом двух циклов, посвященных известному армянскому композитору Комитасу и знаменитому венгерскому композитору Беле Бартоку. В диссертации отмечается, что эти композиторы прославились своим серьезным отношением к музыке своего народа. В своем творчестве они специально занимались собирательской деятельностью народной музыки. По мнению диссертанта, именно эта особенность творческого стиля данных композиторов позволила Фирузу Бахору воплотить образы обоих через народные мелодии. Бахор отобразил армянского композитора Комитаса с помощью мелодии армянской народной песни в цикле h-moll (№6). По словам Торджяна, эта песня носит название «Цирани цар» («Абрикосовое дерево») [31, с. 44]. Мелодию этой песни Бахор использовал в качестве темы простой двухчастной трехголосной фуги в дорийском ладу. Образ венгерского композитора Белы Бартока в цикле f-moll (№18) воплощен через мелодию венгерского мужского танца – легенеш в качестве темы фуги (дисс., прим. 155). Однако он не ограничился простым мелодическим заимствованием, а ярко воплотил жанровую основу народного первоисточника в малом полифоническом цикле. Композитор не только сохранил жанровую основу легенеша, но и представил её в новой трактовке. При этом он не выходит за рамки танцевального жанра народного первоисточника (1). Композиционную основу венгерского танца, переходящую от медленной части ко второй – напряженной и динамичной, он избрал в качестве композиционной основы полифонического цикла (2). Специфический метр и ритм легенеша внедрены как в прелюдию, так и в фугу (3).

Третий раздел третьей главы «Малые циклы декламационно-импровизационного типа». В большом полифоническом цикле созданы малые циклы национального типа также с декламационно-импровизационной жанровой ветвью. В частности, без определенного метра, свободно (№9) и

декламационно-импровизационно – с конкретным метром (№2, №4, №5, №15, №22).

В Прелюдии и фуге E-dur (№9) как прелюдия, так и fuga написаны свободно, без указания размера. В прелюдии этого цикла тема создана в подражание мелодиям горных регионов Таджикистана (дисс., прим. 157). Композитор с самого начала проводит её в верхнем голосе с нижним кластерным аккомпанементом. Дальнейшее развитие мелодии заключается в появлении других вариантов темы. Фактически это импровизационный стиль, который композитор выбрал в качестве основного при создании мелодии. Кластерный аккомпанемент звучит непрерывно. Общие ступени прелюдии образуют полутоновый гексахорд (e – f – fis – fisis – gis – a) в пределах чистой кварты. Тональность прелюдии E-dur условна, поскольку ладотональная трактовка не выходит за рамки ступеней вышеупомянутого гексахорда, а диапазон его крайних ступеней остается в пределах чистой кварты.

Четырехголосная простая двухчастная fuga (Rubando molto espressivo) сформирована по правилам классической. Fuga завершается девятым проведением темы с четырехголосными сонорными противосложениями.

В малом цикле E-dur в прелюдии композитор применяет традиционную тему с авангардным сонорным сопровождением. Сонорное изложение композитор внедрил и в последних противосложениях фуги. В целом в этом малом цикле композитор продемонстрировал слияние национального импровизационного мелодического стиля с авангардным аккомпанементом в рамках классического жанра с использованием полифонических особенностей (в фуге).

В других малых циклах этого типа, композитор использовал таджикскую лирическую мелодию, имитирующую сольную игру на нае в качестве темы фуги (a-moll, №5), традиционную таджикскую импровизационную мелодию в медленном темпе (D-dur, №5; g-moll, №22) с элементами классической полифонии, создав необычайно красивые малые циклы.

Четвертый раздел третьей главы «Портретные малые циклы» включает анализ одного малого цикла. Прелюдия и фуга Des-dur (№15) в большом цикле является единственным циклом, посвященным поэту. И этим поэтом является Хаким Абулькасим Фирдоуси (934-1020) [12, с. 208]. Этим шагом композитор показывает, что творчество Абулькасима Фирдоуси является для него одним из источников творческого вдохновения. Для воплощения образа поэта и его шедевра «Шахнаме» композитор использует две формы изложения: повествовательную (прелюдия) и поэтическую (фуга). Поэтому средство связи в этом малом цикле можно считать контрастным. Малый цикл Des-dur (№15) создан в мажоро-минорной системе с соблюдением классических требований. Прелюдия имеет простую двухчастную форму с кодой-эпилогом [3, с. 104-106]. Прелюдия этого малого цикла носит изобразительный характер. В первой части и коде-эпилоге в теме воплощен образ поэта, а во второй части прелюдии – цари, свита и воины. Структура прелюдии условно представлена таким образом: А В Кода-эпилог.

Тема первой части прелюдии рисует чувство любви и привязанности к началу какого-либо начинания. В этой мелодии воплощен образ поэта. В ней запечатлены степенность, мудрость и глубокомыслие. В теме постепенно начинается повествование от первого лица. Наблюдается, что в теме прелюдии воплощен образ поэта (дисс., прим. 172. а), а его рассказ начинается со следующего такта (дисс., прим. 172. б).

Во второй части прелюдии весьма ярко отражены образы царей – аккордовой фактурой с конкретным торжественным фанфарным ритмом, и кланяющихся придворных – извилистыми квинтольно-трельными фразами в октавном изложении.

Символично, что могущество царей в прелюдии, начавшийся с кульминационного эпизода весьма величественно, постепенно меркнет, словно теряясь в глубине веков. И нисходящая акцентированная басовая кварта постепенно угасает, сходя на нет. Этот изобразительный элемент отчетливо видится.

В завершении прелюдии вновь предстает образ поэта. Произведение завершается в тональности Des-dur с акцентом на ее тонике. Следует отметить, что прелюдия не заканчивается абсолютным совершенным кадансом, хотя ее последняя секста состоит из звуков тонического трезвучия.

Символично, что композитор завершает прелюдию на фермата, ибо «Шахнаме», в значении «деяния царей», не имеет конца.

Фуга начинается «Шахнаме». Прелюдия, выдержанная в повествовательном жанре, выступает в качестве предвосхищения и передает само содержание «Шахнаме» фуге. Как отмечает исследователь: «прелюдия в этом цикле для фуги действительно является «сарахбором» (вступлением). Она вкратце обрисовывает образ автора и главных героев этого бессмертного шедевра, давая представление о предыстории его написания» [12, с. 209].

Трехголосная фуга написана в двухчастной форме [3, с. 107-111]. Тема фуги воплощает героический образ Абулькасима Фирдоуси, образ поэта, написавшего историю нации. Композитор написал данную фугу в парадигме «Шахнаме» – *мутакориби мусаммани максур* :

$$\begin{array}{c} V - - / V - - / V - - / V - \sim \\ \text{фаъӯлун/ фаъӯлун/ фаъӯлун/ фаъӯл} \end{array}$$

Тему фуги композитор создает в форме байта. Известно, что «байт является наименьшей структурной единицей литературных жанров» [38. II, с. 26]. По словам исследователя, он «приравнивает тему фуги к объему байта, следуя законам формообразования аруза» [12, с. 210].

Хотя тема написана в трёхдольном метре, на самом деле эта трёхдольность с маршево-пунктирным ритмом является имитацией пульса стиха Фирдоуси. И действительно, тема обладает особой мощью [12, с. 210]. В продолжение этого, исследователь Ф.А. Азизи выдвигает мысль о том, что «хотя по утверждению композитора, эту мелодию он услышал из напевов жены поэта Лахути – Цецилии Бану, и увидел в ней мощь темы фуги, на наш взгляд, это мелодия самого Лахути. Ведь именно поэт Лахути прекрасно разбирался в музыке. Он является автором многочисленных душевных песен и мелодий» [12, с. 210; 27].

Тема в фуге проводится девять раз. Интермедии в фуге выполняют связующую функцию и располагаются в порядке увеличения мелодических линий. В экспозиции фуги имеет место особая трактовка. Второе проведение темы представлено с противосложением фанфарного характера прелюдии (вторая часть, образ царей). Третье проведение сопровождается моторным и удержанным фанфарными противосложениями.

Проведения в свободной части показывают проведение темы в тональностях: E-dur, Es-dur, E-dur, H-dur, C-dur и Des-dur. В первом и втором проведениях фанфарное противосложение контрапунктирует с темой. Третье проведение свободной части (E-dur) является двухголосным проведением и имеет новое противосложение. К четвертому проведению темы вновь присоединяется фанфарное противосложение, образуя красивое трехголосие в тональности H-dur. В пятом проведении (C-dur) тема помещается в октавно-басовую фактуру, наглядно демонстрируя свою постепенно возрастающую мощь. Пятое проведение в композиционно-драматургическом процессе выполняет роль предыктового (предкульминационного) эпизода. Девятое проведение темы в фуге в основной тональности (Des-dur) является кульминационным. В качестве противосложений в верхних линиях выступают фанфарная мелодия и моторный вид движения. Тема находится в басовой линии. Она начинается *ff* и завершается на *fff* в октавном изложении. Таким образом, эта сложная фуга в медленном темпе (Largo) с охватом верхних и нижних регистров, с тенденцией к расширению, завершается весьма торжественно.

Диссертант приходит к выводу, что Прелюдия и фуга Des-dur (№15) на сегодняшний день является единственным произведением в полифоническом жанре, посвященным Хакиму Абулькасиму Фирдоуси и его бессмертному «Шахнаме».

Как отмечает исследователь Ф.А. Азизи, композитор Бахор хорошо понимает, что «концепция Хакима Фирдоуси призывает человечество к согласию» [2, с. 18], и, обращая внимание на природу полифонии, продолжает:

«полифонический жанр с его совместным развитием различных самостоятельных мелодических линий несет в себе тот же самый смысл. Эта особенность полифонии созвучна воззрениям Хакима Фирдоуси. Это обнаружение ускорило стремление композитора Бахора воплотить в полифонии великое творение любимого поэта» [2, с. 20].

В большом полифоническом цикле весьма богато использованы гармонические элементы. В связи с этим в диссертационной работе приводится следующее высказывание исследователя: «хотя гармония в полифонической фактуре современной музыки проявляется преимущественно на структурном уровне, гармония XX века с расширением возможностей ее средств, в частности «эмансипацией диссонанса», способствовала также обогащению мелодических приемов полифонии» [23, с. 237].

В диссертационном исследовании обращено внимание на трактовку фортепиано в большом полифоническом цикле. Диссертант отмечает, что в произведении Фируза Бахора трактовка фортепиано обрела новые звуковые очертания. Фортепиано в нем звучит иногда симфонически, с мощной басовой линией, как правило, октавно-аккордовой, горизонтальной многослойностью, в другой раз – однолинейным развитием, где, несмотря на многоголосную фактуру, фортепиано звучит монологично-моноподийно, в третий раз – с подчеркиванием метрики аруза и мелодико-интонационной мощи стихов Хакима Фирдоуси – до нас из глубины веков доносится декламационно-поэтическое звучание в размере мутакориб.

Относительно этого пункта, диссертант приходит к выводу о том, что в целом специфическое и необычное звучание фортепиано в большом цикле можно услышать полифонически, гомофонно-гармонически и монодически. Поскольку в нём композитор создал единую полифонический-гомофонно-гармонический и монодическую фактуру.

В диссертации отмечается, что творческие поиски композитора Бахора на ниве фуги национального типа приводят к таким достижениям, благодаря которым композитор Бахор в своем большом полифоническом цикле сразу на

несколько ступеней поднял рамки понятия «национальная fuga» и «национальная полифония» в целом. Его решение отличается от существовавших до него. Он демонстрирует «национальный» элемент не в традиционном ключе, а в соответствии с философией композитора начала XXI века. В своей концепции Бахор предлагает новый вид трактовки национального истока – не только в мелодическом и ритмическом цитировании, но и в фактуре изложения, идее произведения, философском осмыслении, с использованием средств классического, романтического, фольклорного и авангардного творческих стилей в совокупности.

Диссертант приходит к выводу о том, что представление fugи национального типа в большом полифоническом цикле правомерно оценивать в музыковедении как новую концепцию «таджикской fugи». И эта новая трактовка таджикской fugи принадлежит уже началу XXI века. Поскольку таджикская fuga начала свою историю еще с 1940-х годов прошлого века (см. главу I данной диссертационной работы).

Композитор Бахор обладает видением равноправного использования элементов национальной и академической музыки. Он всегда стремится применять простые средства, например, в Прелюдии и fugе *fis-moll* (№8) он привлек в процесс создание темы три вида минорной гаммы. В fugе *cis-moll* (№10) он создает необычайно масштабную тему, в цикле *B-dur* (№21) преобладают изобразительные элементы. Для написания циклов *h-moll* (№6) и *f-moll* (№18), при использовании цитирования, он привлекает метод «обобщение через жанр» (Альшванг). Представление цикла *E-dur* (№9) является демонстрацией открытых форм таджикской традиционной музыки, однако, композитор представил ее в слиянии с авангардным видением и техникой (сонорика, алеаторика). Форму этого типа цикла он во второй раз представляет совершенно иным образом (*a-moll*, №2). В ней нет и следа использования авангардных элементов. И она больше похожа на форму классического цикла. Однако свободная прелюдия придает ей национальный колорит. Цикл *e-moll* (№4) создается на лирической основе, и эта особенность

традиционной музыки обретает в ней приоритет. «Инструментальная» трактовка цикла D-dur (№5) также демонстрирует слияние академических и национальных элементов, причем композитор использовал это не только в фуге, но и в прелюдии.

В заключении следует сказать, что точные теоретические знания и высокие практические навыки позволили этому композитору соединить столь отдаленные друг от друга явления, как фуга и аруз, мутакориб и противосложение с интермедией, тема фуги и поэтический байт, создав выдающиеся произведения на современном музыкальном языке. Или же, на основе одной мелодии-цитаты создать произведение, которое заставило бы народный первоисточник засиять в новой форме. И таким образом создать произведения, созвучные своему времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении диссертационной работы отмечается, что таджикский композитор Фируз Бахор является вторым центральноазиатским композитором, обратившимся к этому жанру [3]. Свой большой полифонический цикл он расположил в 24-х мажорных и минорных тональностях, выстроив его в порядке квинтового круга. Отношение Фируза Бахора к тональности условно. Многие тональные обозначения символичны, внутри них встречаются диатонические дорийские (№6), фригийские (№4, №10), лидийские (№17) лады, имеются атональные малые циклы. Создание полифонического большого цикла считается признаком мощи творческого потенциала композитора, который «отражает и исторически фиксирует в своем творчестве насущные проблемы современности» и «находит в нем возможность широкого раскрытия эстетической темы, раскрывает ее лучше и полнее» [16, с. 57]. К этому следует добавить, что в истории музыки данный жанр стал воплощением различных музыкальных систем. Несмотря на возросший интерес к полифонии в XX веке, появление нового полифонического цикла всегда будет оставаться важным

событием, поскольку оно свидетельствует о композиторском мастерстве, художественной зрелости и серьезности творческих намерений композитора.

Произведение «24 прелюдии и фуги "Накши паранд"» считается итоговым высказыванием в фортепианной музыке композитора Фируза Бахора. В нем Бахор сумел в равной степени использовать как мировые достижения, так и достижения композиторской школы Таджикистана. Он – автор, который создает каждую музыкальную композицию целенаправленно, четко соблюдая в ней соразмерность исторических и теоретических масштабов. Данное произведение является феноменом, который превосходно демонстрирует миру непреходящую ценность таджикской композиторской музыки. Композитор в нём представляет различные сложные полифонические элементы с помощью простых и плавных средств выразительности. По широте жанрового охвата и смелой инициативности композитора становится ясно, что он находится на пике творческой зрелости. С этой точки зрения полифонический цикл «24 прелюдии и фуги» Фируза Бахора является произведением, которое блестяще демонстрирует профессиональное мастерство и навыки, философское осмысление и мощное полифоническое мышление композитора. И в его творчестве это одна из результативных вершин, покоренных Бахором в фортепианной музыке. Это произведение показывает, что Фируз Бахор идет в ногу со временем, в ногу со всеми передовыми достижениями музыкального мира. Исходя из новаторских находок этого большого полифонического цикла, Фируза Бахора правомерно считать композитором-новатором в таджикской музыке.

Подробный сравнительный анализ монументального произведения Фируза Бахора с сочинениями других композиторов, напрямую не связан с целью данной диссертационной работы. Однако даже поверхностное ознакомление с опытом композиторов-авторов больших полифонических циклов позволяет отметить уникальность большого полифонического цикла Фируза Бахора с его спецификой, особенно в композиционном решении:

1. в ладовой сфере:

- большой полифонический цикл, хотя и опирается на ладотональный регламент и построен по мажорно-минорному принципу, охватывает не только мажорно-минорную систему, но и системы натуральных ладов (фригийский – №4, №10, дорийский – №6, лидийский – №17), систему чормукома Фалака (№4, №10, №6, №5, №17), а также атональную основу (№7, №13, №14, №20, №23);
- трактовка ладотональности в большом цикле специфична – она условна, в том смысле, что обозначается через центральный тон (устой). Отчасти такая трактовка имитирует принцип «асл-фаръ» (основа-ответвление) макомата. Но она этим не ограничивается, так как в ходе произведения встречаются особенности и других ладовых систем;
- в выборе ладовых систем наблюдается равноправие мажорно-минорной системы, системы натуральных ладов, чормукома таджикского фалака, и двенадцатитоновой додекафонной системы;
- звукоряды тем фуг, наряду с семиступенными, представлены также пентахордовыми, тетрахордовыми, трихордовыми и даже дихордовыми видами. На взгляд диссертанта, эта ситуация исходит из осмысления ладов таджикской традиционной музыки, в частности, памирского фалака;
- единство большого полифонического цикла заключается в принципе соблюдения квинтового круга в ладовом многообразии: мажор-минор, фригийский, дорийский, лидийский, атональный [4-М].

2. в ритмо-метрической основе:

- широкое использование жанровых ритмов;
- внедрены ритмы (усули) традиционной музыки: *равона* (прелюдии №10 (cis-moll), №12 (gis-moll)), *уфар* (прелюдия №1 (C-dur), fuga

№7 (A-dur)), *бепарвофалак* (прелюдия №6 (h-moll), fuga №22 (g-moll)), метрика аруза – *мутақориб* (фуга Des-dur (№15));

- наряду с обычными ритмами академической музыки встречаются национальные ритмы уфар (№1, №2), равона (№10, №12), бепарвофалак (№6, №22), свободный метр (№9, №20, №22, №23), метрика аруза (№15) и другие [3-М].

3. в жанровой сфере:

- в жанрах таджикской традиционной музыки созданы: fuga-мутақориб или fuga аруза (№15); в жанрах фалака – fuga-равона (№12), fuga-рапо (№1), fuga-бепарвофалак (№6, №22);
- в жанрах академической музыки: скерцозные (фуги h-moll (№6), A-dur (№7), джазовые (H-dur (№11), рондо (прелюдия C-dur (№1), токкатно-этюдные (прелюдия g-moll (№22), подголосочно-имитационные (A-dur (№7), вариации (прелюдия As-dur (№17), импровизационные (прелюдии a-moll (№2), e-moll (№4), D-dur (№5), Des-dur (№15), c-moll (№20), g-moll (№22), циклы E-dur (№9), F-dur (№23) [5-М, 7-М, 8-М].

4. в сфере исторических связей: большой полифонический цикл выступает воплощением различных страниц истории полифонии, охватывая исторические образы, темы-монограммы и прочее, словно составляя своеобразный полифонический свод. Большой полифонический цикл демонстрирует изучение таджикским композитором богатого опыта известных полифонистов. Фируз Бахор преподносит эти свои знания иногда через стилевую и жанровую интерпретацию (малые циклы, посвященные И.С. Баху, А. Веберну, Д. Шостаковичу, А. Фирдоуси, О. Мессиау), в других случаях выступает выразителем исторической страницы мировой музыки (стиль европейского Ренессанса), в-третьих – через музыкальную трактовку поэтического стиха (его *шохномахони* в фуге), либо через

представление малого полифонического цикла в новом жанре (джазовая fuga) и так далее [2-М, 9-М].

5. в создании портретного произведения:

Фируз Бахор для характеристики каждой личности использовал различные полифонические и неполифонические творческие стили. Для композитора важно, чтобы благодаря этому выбору, через ряд специфических элементов, он смог показать творческий облик личности. Посредством такого создания портретов композитор продемонстрировал свои совершенные знания о личностях и исторических страницах полифонии, воплотив их с глубочайшим интеллектуальным осмыслением и высочайшим профессиональным мастерством в художественном произведении. Из этого следует, что использование композитором таких техник и стилей проистекает из его энциклопедического мышления [8-М].

б. в композиционной трактовке: несмотря на многообразие на уровне большого полифонического цикла, его единая кульминация проявилась в малом цикле d-moll (№24). Композитор осознанно приурочил ее именно к тому циклу, который посвящен И.С. Баху [1-М].

В истории создания полифонического большого цикла произведение «24 прелюдии и фуги "Накши паранд"» Фируза Бахора обрело поистине уникальную, неоценимую роль. Оно продемонстрировало облик таджикского композитора с глубокими знаниями, широким кругозором, философским мышлением, композиторской техникой весьма широкого диапазона, а также мелодическим мастерством в органичном синтезе национальных и академических стилей. Все это композитор Фируз Бахор отнес к полифонии XXI века, с гордостью представив практическую реализацию этой творческой мощи в большом цикле «24 прелюдии и фуги "Накши паранд"» как выдающийся вклад в музыкальное искусство.

РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКОМУ ПРИМЕНЕНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

Результаты данного исследования могут быть применены в сфере музыковедения, музыкального образования среднего и высшего звеньев по предметам «Музыкальная литература», «История музыки», «Анализ музыкальных произведений», «История пианизма», «Полифония», «Специальность фортепиано», «Специальность музыковедение» и др., практического композиторского творчества, в целом техники полифонического письма разных жанров в различные эпохи, в стиле конкретных композиторов, в определённых художественно-исторических направлениях (1).

Полифонический стиль композитора-полифониста Фируза Бахора впервые находит своё проявление в современном музыковедении (2).

До настоящего времени в музыкальной науке не было ни одного примера рассмотрения творчества композитора Таджикистана с этой точки зрения. Следовательно, данная диссертационная работа является единственным исследованием, вносящим в науку музыки конкретный анализ вклада таджикского композитора в полифонию (3).

Впервые в музыкальную науку вводится полный музыковедческий анализ произведения 24 прелюдии и фуги «Рисунки по шёлку» (4), являющееся единственным произведением таджикского композитора в жанре большого полифонического цикла (5).

И вместе с этим в музыковедение представляется анализ множества жанровых разновидностей фуги, демонстрируется формы синтеза полифонии с фалаком, в целом таджикской традиционной музыкой в малом полифоническом цикле, представляется уникальный жанр «арузной фуги», жанры джазовой фуги, и др (6).

РҶҶҲАТИ АДАБИЁТ

А) РҶҶҲАТИ АДАБИЁТИ ИСТИФОДАШУДА

Сарчашмаҳо:

1. Азизӣ, Ф.А. Асосҳои музикӣ классикӣ тоҷик. Китоби дарсӣ иборат аз ду қисм. – Қисми 1. Таърих [Матн] / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – 400 с.
2. Азизи, Ф.А. Жанрҳои музикӣ шоҳномаҳои дар таҷикӣ композиторӣ музикӣ. Мақола дар ду қисм. Қисми дувум // Муқриб. Наҷрии маҷлӣ [Мақола] / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: Таҷикӣ наҷионалӣ консерваторӣ им. Т. Сағторова. – 2025, №2 (8). – С. 8-23.
3. Баҳор, Ф. Наҷи паранд (24 прелюдӣ ва фуга) барои фортепиано [Нота] / Ф. Баҳор. – Берлин: Peer music classic, 2013. – 163 с.
4. Гейзер, Э. Композитор – профессия замечательная! [Мақола] / Э. Гейзер, Ф. Баҳор. – Санкт-Петербург: Алетея, 2012. – 128 с.
5. Григорьев, С., Мюллер, Т. Учебник полифонии [Мақола] / С. Григорьев, Т. Мюллер. – Москва: Музыка, 1969. – 328 с.
6. Ленский, А. Ду прелюдӣ ва фуга дар асоси оҳангҳои тоҷикӣ [Нота] / А. Ленский. – Душанбе, 1940. – 18 с. Дастхат.
7. Маҷмуаи асарҳои композиторони Тоҷикистон барои фортепиано [Нота]. Дар се қисм. Хрестоматия – Қ. Ш. Мурағтиб Х.Н. Олимова. – Душанбе: Истеъдод, 2020. – 199 с.
8. Маҷмуаи асарҳои полифонӣ, сонатинаҳо ва вариатсияҳо барои фортепиано. Хрестоматия [Нота]. Мурағтиб Б.А. Убайдзода. – Душанбе: Нашри Камол, 2020. – 71 с.
9. Протопопов, В.В. История полифонии. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века [Мақола] / В.В. Протопопов. – Москва: «Музыка», – 1985. – 494 с.
10. Тончук, П.О. Фуга как универсальный художественный концепт (на примере цикла «Рисунки по шелку» Ф. Бахора). [Мақола] / П.О. Тончук:

дисс... на соиск. уч. ст. иск. – ния [Текст] / П.О. Тончук. – Новосибирск, 2016. – 222 с.

11. Фуги таджикских композиторов [Ноты]. Сост. и ред. А. Ёдгоров. – Душанбе: Госкомиздат, 1984. – 107 с.

II. Адабиёти илмӣ

а) ба забонҳои тоҷикӣ ва русӣ:

12. Азизӣ, Ф.А. Доираи жанриҳои шоҳномаҳои дар муносиби композитории Тоҷикистон // Иттифоқи пурсамар – 85 [Матн]. Маҷмуаи мақолаҳо. – Душанбе: Иттифоқи композиторони Тоҷикистон. – 2025. С. 186-213.
13. Альшванг, А.А. Проблемы жанрового реализма [Текст] / А.А. Альшванг. Избр. соч. в 2 томах. Т. 1. / Сост. А. М. Сеславинская. Москва: Музыка, 1964. – С. 97-103.
14. Ван Ин. Интеграция национальных традиций и европейского музыкального опыта в творчестве китайского композитора Ван Лисана [Текст] / Ин Ван. Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена – 2008. – Вып. 70. – С. 111-116.
15. Васирук, И.И. Содержательные аспекты цитирования в фугах отечественных композиторов последней трети XX века [Текст] / И.И. Васирук // Изв. Рос.гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2008. – Вып. 60. – С. 65-68.
16. Васирук, И.И. Художественно-содержательные особенности больших полифонических циклов XX века [Текст] / И.И. Васирук // Изв. Рос.гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2008. – Вып. 61.– С. 57-60.
17. Дрожжина, М.Н. Полифония в инструментальных произведениях композиторов Таджикистана: автореф. дисс... на соиск. уч. ст. иск. – ния [Текст] / М.Н. Дрожжина. – Ленинград, 1990. – 18 с.
18. Калужский, В.М. Эволюция темы фуги в классической и современной музыке: дисс... на соиск. уч. ст. иск. – ния [Текст] / В.М. Калужский, – 1984. – 194 с.

19. Карташева, З.Б. Особенности полифонии в джазе: Лекция [Текст] / З.Б. Карташева. – Москва: МГИК, 1993. – 35 с.
20. Коробейников, С.С. Фуга XIX века в стилевом контексте музыкального романтизма: На примере произведений Ф. Мендельсона и М. Рegera: дисс... на соиск. уч. ст. иск. – ния [Текст] / С.С. Коробейников. – Новосибирск, 2001. – 161 с.
21. Коробова, А.Г. Судьба феномена и понятия «жанр» в музыкальной культуре новейшего времени [Текст] / А.Г. Коробова // Проблемы музыкальной науки. – 2013. – №1. – С.233-237.
22. Кузнецов, И. Теоретические основы полифонии XX века [Текст] / И. Кузнецов. – Москва: Консерватория, 1994. – 286 с.
23. Левая, Т.Н. Отношения горизонтали и вертикали в фугах Шостаковича и Хиндемита. // Полифония. Сборник теоретических статей. Составитель и редактор К. Южак. [Текст] / Т.Н. Левая. – Москва: Музыка, 1975. – С. 228-248.
24. Ливанова, Т. Музыкальная драматургия И.С. Баха и её исторические связи. Часть 1 [Текст] / Т. Ливанова. – Москва: Госмузиздат, 1948. – 230 с.
25. Ливанова, Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник: в 2 т. / Т.Н. Ливанова. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Музыка, 1982. – 669 с.
26. Мухтарова, Ф.Ш. Полифония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана, Туркменистана (60 – 80-е годы). Монография [Текст] / Ф.Ш. Мухтарова. – Ташкент: Фан, 1993. – 90 с.
27. Оҳангҳои мусиқӣ ба ашъори Лоҳутӣ [Нота]. Мураттиб А. Лоҳутӣ ва Ёқуб Сабзанов. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 206 с.
28. Скребков, С.С. Черты нового в инструментальной фуге И.С. Баха [Текст] / С.С. Скребков // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. ст. / сост. Ю. К. Евдокимова. – Москва: Музыка, 1978. – С. 158-173.

29. Сохор, А.Н. Эстетическая природа жанра в музыке // Вопросы социологии и эстетики музыки: Ст. и исследования в 3-х частях. – Ч. II. – Ленинград: Сов. композитор, 1981. С. 231-293.
30. Тончук, П.О. Фуга в контексте неевропейской культуры: к проблеме «монодия – многоголосие» [Текст] / П.О. Тончук // Вестник музыкальной науки. Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки – 2014. – Вып. № 3 (5). – С. 6-14.
31. Торджян, Х. Комитас и армянская народная песня [Текст] / Х. Торджян // Советская музыка: сборник статей. Выпуск №4 (45). – Москва: Музгиз, 1937. – С. 39-48.
32. Франтова, Т.В. Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века [Текст] / Франтова Т.В. – Ростов-на-Дону: СКНЦ ВШ АПСН, 2004. – 404 с.
33. Чувилкин, В.С. О природе темы джазовой фуги // Южнороссийский музыкальный альманах / под общ. Ред. А.В. Крыловой [Текст] / В.С. Чувилкин. – Ростов на Дону: РГК им. С. В. Рахманинова. – 2018. – № 3. – С. 90-95.
34. Шинкарева, М.И. Современная полифония как предмет музыковедения: кристаллизация новой дисциплины. // Актуальные проблемы высшего музыкального образования [Текст] / М.И. Шинкарева. – 2015, №1 (35) – С. 35-41.
35. Южак, К.И. О примечательной композиционной разновидности фуг в «Хорошо темперированном клавире» И.С. Баха // Вест. [Текст] / К.И. Южак. – Санкт-Петербург Гос. Унв. Искусствоведение. – 2018. – Вып. 1. – С. 17-36.

б) ба забони англисӣ:

36. Sargeant, W. Jazz: Hot and Hybrid. [Text] / W. Sargeant. – New York: Yes Capo Press, 1946. – 296 p.

III. Фарҳангу луғатномаҳо:

37. Композиторон ва муסיқишиносони Тоҷикистон. Маълумотнома. Мураттибон Азизӣ Ф. Ҳикматов Қ. Ҳакимов Н [Матн]. – Душанбе, 2011. – 288 с.
38. Фарҳанги забони тоҷикӣ аз асри X то ибтидои асри XX. Ду ҷилд. Таҳрири М.Ш. Шукуров, В.А. Капранов, Р. Ҳошим, Н.А. Маъсумӣ. – Ҷилди 2. [Матн]. – Москва: Сов. энцикл, 1969. – 949 с.

IV. Манбаҳои интернетӣ

39. Дискин, К.В. Эволюция учения о фуге в австро-немецкой традиции XVIII века: от И.Й. Фукса к И.Г. Альбрехтсбергеру: Дискин К.В. - Санкт-Петербург, 2013. – 305 с. [Манбаи электронӣ]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/evol-yutsiya-ucheniya-o-fuge-vavstronemets-koi-tradit-sii-xviii-veka-ot-ii-fuksa-k-ig-albrekh> (санаи муроҷиат: 13.04.2026).
40. Чувилкин, В.С. Джазовая fuga в контексте взаимодействия академической и джазовой музыки XX – начала XXI века: дисс... на соиск. уч. ст. иск. – ния [Текст] / В.С. Чувилкин /. – Москва, 2022. – 200 с. // [Манбаи электронӣ]. – URL: <https://www.disserc-at.com/content/-dzhazovaya-fuga-v-kontekstevzaimodei-stviya-akademicheskoi-dzhazo-voi-muzyki-khkh-nachala> (санаи муроҷиат: 13.04.2026).

Б) ПЕРЕЧЕНЬ НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

I. В рецензируемых журналах ВАК при Президенте

Республики Таджикистан:

- [1-М]. Убайдзода, Б.А. К вопросу трактовки малого полифонического цикла в творчестве Фируза Бахора [Текст] / Б.А. Убайдзода // Вестник Института развития образования. Серия педагогических и психологических наук. – Душанбе, 2023. – №4 (44). – С. 283-291.
- [2-М]. Убайдзода, Б.А. Рушди муסיқии полифонии тоҷик дар асрҳои XX-XXI [Текст] / Б.А. Убайдзода // Вестник университета языков (серия

филологических, педагогических и исторических наук). – Душанбе, 2024. – №3 (55). – С. 331-337.

[3-М]. Убайдзода, Б.А. Инъикоси унсурҳои зарбии мақомоти тоҷик дар силсилабузурги полифонии «24 прелюдия ва фуга»-и Фирӯз Баҳор [Текст] / Б.А. Убайдзода // Вестник культуры. Научно-аналитическое издание. – Душанбе, 2024. – №2 (66). – С. 72-77.

[4-М]. Азизи Ф.А., Убайдзода, Б.А. Истифодаи хусусияти мусиқии суннатии тоҷик дар силсилаи полифонии «24 прелюдия ва фуга» («Нақши паранд»)–и Фирӯз Баҳор – зухуроти методи нави таълиф дар фанни «полифония» [Текст] / Ф.А. Азизи, Б.А. Убайдзода // Вестник Института развития образования. Серия педагогических и психологических наук. – Душанбе, 2024. – №3 (47). – С. 262-267.

II. Статии, опублицованные в научных сборниках и

в других изданиях:

[5-М]. Убайдзода, Б.А. Жанри «силсилаи бузург»-и полифонӣ дар мусиқии композиторӣ: таърих ва талқин [Текст] / Б.А. Убайдзода // Мутриб. Научный журнал. – Душанбе, 2022. – №1. – С. 84-91.

[6-М]. Убайдзода, Б.А. Дарсҳои маҳоратии пианинонавози машҳур Франсуа Шаплен [Текст] / Б.А. Убайдзода // Мутриб. Научный журнал. – Душанбе, 2022. – №1. – С. 92-99.

[7-М]. Убайдзода, Б.А. Таърихи рушди «фугаи чазӣ» дар мусиқии композиторӣ [Текст] / Б.А. Убайдзода // Мутриб. Научный журнал. – Душанбе, 2023. – №1(3). – С. 75-82.

[8-М]. Азизи Ф.А., Убайдзода, Б.А. Диди композитор Фирӯз Баҳор ба падидаи оҳанг-тӯғро [Текст] / Ф.А. Азизи, Б.А. Убайдзода // Мутриб. Научный журнал. – Душанбе, 2024. – №6. – С. 23-32.

[9-М]. Убайдзода, Б.А. Саҳифаҳои чаззоб аз таърихи полифония: аз таърихи полифонияи ибтидоии қадим, то давраи полифонияи навин [Текст] / Б.А.

Убайдзода // Мутриб. Научный журнал. – Душанбе, 2025, №2(8). – С. 44-58.

III. Издание нотных материалов:

[10-М]. Убайдзода, Б.А. Маҷмуаи асарҳои полифонӣ, сонатинаҳо ва вариатсияҳо барои фортепиано (Нота) / Б.А. Убайдзода. – Душанбе: «Нашри Камол», 2020. – 71 с.

АННОТАТСИЯИ

диссертатсияи Убайдзода Бахтиёр Аҳрорӣ таҳти унвони «Ҳалли композитсионӣ дар бузургсилсилаи полифонии Фирӯз Баҳор 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд» барои фортепиано» барои дарёфти дараҷаи илмии доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯйи ихтисоси 6D040100 – Муסיқишиносӣ (6D040101 – Санъати муסיқӣ).

Калидвожаҳо: прелюдия, фуга, фактура, интермедия, пропоста, респоста, контрапункт, инвенсия, канон, фугетта, стретто, бузургсилсилаи полифонӣ, сароҳанг, импровизатсия.

Таҳқиқоти диссертатсионии мазкур ба таҳлили бузургасари полифонии Фирӯз Баҳор 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд» барои фортепиано бахшида шудааст.

Дар кори диссертатсионӣ ягона асари композитори Тоҷикистон дар ин жанри мураккаби полифонӣ таҳлил мешавад, бино бар ин, он иқтидор пайдо мекунад, ки диди композитори тоҷикро ба ин жанри полифонӣ нишон бидиҳад. Ва таҳқиқи ин дид ҳам барои муסיқишиносӣ муҳим аст. Ва ниҳоят, Баҳор – яке аз устодон-полифонистони шинохта дар муסיқии тоҷик аст. Вале ин паҳлуи фаъолияти эҷодии композитор дар муסיқишиносӣ таҳқиқ нашудааст.

Навгони илмии таҳқиқот дар он дида мешавад, ки услуби полифонии Фирӯз Баҳор дар илми муסיқии муосир нахуст талқини худро меёбад, асари бузургсилсилаи «Нақши паранд» нахустин бор зери таҳлили муфассали муסיқишиносӣ қарор гирифта, ба илми муסיқишиносӣ ворид мегардад, дар мисоли ин асар талқини жанри полифонии бузургсилсила аз тарафи композитори тоҷик ба муסיқишиносӣ ворид мешавад.

Аҳаммияти назариявӣ ва амалии кори диссертатсионӣ дар он аст, ки нахустин тадқиқотест дар равияи равшанӣ андохтан ба тафаккури полифонии композитори тоҷик дар умум. Таҳқиқи илмии асари полифонии Баҳор ҳамчун намунаи ин тафаккур пешниҳод мегардад. Кори диссертатсионӣ асари мураккаби полифониро бо таҳлили пурраи муסיқишиносӣ ба илм ворид месозад. Истифодаи ин натиҷаҳо дар пажӯҳиш ва омӯзиши полифонияи тоҷик минбаъд хеле судманд мебошанд.

АННОТАЦИЯ

диссертации Убайдзоды Бахтиёра Ахрори на тему «Композиционное решение в большом полифоническом цикле 24 прелюдии и фуги «Накши паранд» Фируза Бахора для фортепиано» на соискание степени доктора философии (PhD) по специальности 6D040100 – Музыковедение (6D040101 – Музыкальное искусство).

Ключевые слова: прелюдия, fuga, фактура, интермедия, пропоста, респоста, контрапункт, инвенция, канон, фугетта, стретто, большой полифонический цикл, тема, импровизация.

Данное диссертационное исследование посвящено анализу большого полифонического цикла Фируз Бахор – 24 прелюдий и фуг «Накши паранд» для фортепиано.

Диссертация анализирует единственное произведение таджикского композитора в этом сложном полифоническом жанре, поэтому она потенциально может показать видение таджикского композитора на данный полифонический жанр. Изучение этого видения также важно для музыковедения. И наконец, Бахор – один из признанных мастеров полифонии в таджикской музыке. Однако этот аспект его творческой деятельности в музыковедении до сих пор не освещён.

Научная новизна исследования заключается в том, что полифонический стиль Фируза Бахора впервые вводится в современное музыковедение, большой полифонический цикл «Накши паранд» впервые подвергается полному музыковедческому анализу и вводится в науку музыковедения. На примере этого произведения в музыковедение вводится видение таджикского композитора на этот сложный полифонический жанр.

Теоретическое и практическое значение диссертационной работы заключается в том, что это первое исследование, направленное на освещение полифонического мышления таджикских композиторов в целом. Научное исследование полифонического творчества Бахора представлено в качестве примера такого мышления. Диссертация вводит в науку сложное полифоническое произведение с полным музыковедческим анализом. Использование этих результатов в дальнейших исследованиях и изучении таджикской полифонии весьма полезно.

ABSTRACT

Ubaidzoda Bakhtiyor Akhroni's dissertation on «Compositional Solution in the Large Polyphonic Cycle of 24 Preludes and Fugues «Naqshi Parand» by Firuz Bahor for Piano», submitted for the degree of Doctor of Philosophy (PhD) in the specialty 6D040100 – Musicology (6D040101 – Musical Art).

Key words: prelude, fuge, texture, interlude, proposta, risposta, counterpoint, invention, canon, fugetta, stretto, large polyphonic cycle, theme, improvisation.

This dissertation research is devoted to the analysis of the polyphonic cycle of Firuz Bahor – 24 preludes and fugues «Naqshi Parand» for piano.

The dissertation analyzes the only work by a Tajik composer in this complex polyphonic genre, and therefore has the potential to reveal the Tajik composer's vision of this polyphonic genre. Studying this vision is also important for musicology. Finally, Bahor is one of the recognized masters of polyphony in Tajik music. However, this aspect of his creative work has remained largely unexplored in musicology.

The scientific novelty of the research is seen in the fact that the polyphonic style of Firuz Bahor is first introduced into modern musicology, the work of the great series «Naqshi parand» is for the first time subjected to detailed musicological analysis and enters the science of musicology, in the example of this work, the introduction of the great series polyphonic genre by a Tajik composer enters musicology.

The theoretical and practical significance of this dissertation lies in its being the first study aimed at elucidating the polyphonic thinking of Tajik composers in general. A scholarly study of Bahor's polyphonic work is presented as an example of this thinking. The dissertation introduces a complex polyphonic work into the field with a full musicological analysis. The application of these results in further research and the study of Tajik polyphony is highly beneficial.