

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI XALQ TA’LIMI
VAZIRLIGI**

Zahro MUHAMMADJONOVA

**FORTEPIANO ANSAMBLINI
O‘QITISH USLUBIYATI**

*bolalar musiqa va san’at maktablari uchun
o‘quv qo‘llanma*

TOSHKENT
«TURON-IQBOL»
2010

Muhammadjonova, Z.

Fortepiano aysamblini o‘qitish uslubi: bolalar musiqa va san‘at maktablari uchun o‘quv qo‘llanma. – T.: «Turon-Iqbol», 2010, 152 b.

Mas‘ul muharrir:

Dilora Murodova – O‘zbekiston davlat konservatoriyasi rektori, san‘atshunoslik fanlari nomzodi, professor

Taqrizchilar:

Dildora Jamolova – V.Uspenskiy nomidagi RIMAL direktori, pedagogika fanlari nomzodi, dotsent

Marat Gumarov – O‘zbekiston davlat konservatoriyasi professori

Mazkur o‘quv qo‘llanma bolalar musiqa va san‘at maktablari, shuningdek, maxsus musiqa maktab o‘quvchilari uchun mo‘ljallangan bo‘lib, O‘zbekiston bastakorlarining ijodidan olingan sara musiqiy asarlar asosida tuzilgan. Shuningdek, qo‘llanmadan fortepiano ansambli bilan qiziquvchi musiqachilar va tinglovchilarning keng ommasi ham foydalanilishi mumkin.

Mazkur o'quv qo'llanma V.Uspenskiy nomidagi RIMALning "Mahsus formte-piano" bo'limi o'qituvchisi, marhum Yeva Grigoryevna Movsesyantsning porloq xotirasiga bag'ishlanadi

KIRISH

Jahon musiqa tarixining muhim sohalaridan hisoblangan fortepiano musiqasi ijrochiligi o'z mazmun-mohiyatiga ko'ra yakkaxon ijrochilik uslubiga asoslangan bo'lsa-da u ansambl holdagi ijroni ham taqozo etadi. Shu bois, musiqiy ta'lim muassasalarining fortepiano mutaxassisligini o'qitish bo'yicha tuzilgan o'quv dasturlari va rejalarida fortepiano ansambli ham muhim o'rin egallaydi. Bolalar musiqa va san'at maktablaridagi fortepiano ansambli sinfida o'quvchi musiqa savodining boshlang'ich bosqichini ado etibgina qolmay, balki, ilk bor hamkorlikda ijro etish ko'nikmasini ham o'zlashtiradi. Binobarin, aynan hamkorlikda ijro etish ko'nikmasi orqali yosh pianinochi jo'rlik san'ati bilan yaqindan tanishishi mumkin. Zero, aksariyat pianinochilar yakkaxon ijrochilik bilan birga, jo'rlik san'ati orqali ham o'z san'atini ifoda eta oladi.

O'zbekistondagi musiqiy ta'lim muassasalarida fortepiano ansamblini o'qitish ko'p yillar mobaynida izchil ravishda olib borilgan bo'lsa-da, ushbu sohaning uslubiyatini aks ettiruvchi qo'llanmalar amaliyotda mavjud bo'lmagan. Ammo ushbu sohaga tegishli bo'lgan musiqiy namunalar etarli bo'lgani bois, ustozlar o'z shogirdlarining ijro imkoniyatidan kelib chiqqan holda musiqiy asarlarni tanlab olib, ijro mahorati ustida ish olib borganlar.

Fortepiano ansambli sohasidagi ko'p yillik o'quv amaliyoti ushbu fanga bag'ishlangan o'quv-uslubiy qo'llanmaga bo'lgan ehtiyojning hali ham mavjud ekanligini ko'rsatdi. Shu bois, bolalar musiqa va san'at maktablari uchun "Fortepiano ansamblini o'qitish uslubiyati" qo'llanmasini yaratishga jazm qildik. Ushbu qo'llanmaning maqsadi fanga tegishli bo'lgan uslubiyatni yaratish va undan foydalanuvchilar uchun so'nggi yillarda O'zbekiston kompozitorlari tomonidan yaratilgan yangi va noyob musiqiy namunalarni taqdim etishdir.

Qo'llanma Bolalar musiqa va san'at maktablari uchun fortepiano ansambli fani bo'yicha tuzilgan hamda O'zbekiaton Respublikasi Xalq Ta'limi Vazirligi tomonidan 2008 yilda tasdiqlangan "Dastur" asosida tuzildi.

Ushbu qo'llanma fortepiano ansamblini o'qitish masalalariga tegishli bo'lgan uslubiy qism hamda fortepiano ansambli uchun yaratilgan musiqiy asarlar to'plamidan tashkil topgan. O'z navbatida musiqiy asarlar o'zining ijro murakkabligi darajasiga ko'ra saralab joylashtirilgan bo'lib, ular ikki bo'limga bo'linadi. Birinchi bo'lim – “Bitta fortepianoda to'rt qo'l bo'lib chalish uchun mo'ljallangan asarlar”, ikkinchi bo'lim – “Ikkita fortepianoda to'rt qo'l bo'lib chalish uchun mo'ljallangan asarlar”dan tashkil topgan. Shu bilan birga, ikkinchi bo'limning yakunida ikkita fortepianoda sakkiz qo'llik ijro uchun yaratilgan asar ham joy egallagan. Zero, o'quv amaliyotida sakkiz qo'llik ijro ansamblidan unumli foydalaniladi.

Qo'llanma birinchi navbatda “Maxsus fortepiano” bo'limi o'quvchilari uchun mo'ljallangan. Shuningdek, musiqa va san'at maktablarining boshqa bo'limlarida tahsil oluvchi o'quvchilar ham “Umumiy fortepiano” fani mashg'ulotlarida mazkur qo'llanmadan foydalanishlari mumkin.

Umid qilamizki, to'plamda jamlangan uslubiy hamda musiqiy materiallar foydalanuvchilarning e'tibor doirasidan o'rin egallab, ularda qiziqish uyg'otadi.

FORTEPIANO ANSAMBLINING RIVOJLNISH TARIXIDAN

Fortepiano ansambli janri qadim davrlarda Evropada mavjud bo'lgan. Mazkur janr XVIII asrning ikkinchi yarmiga kelib rivojlana boshladi va ulkan mashhurlikka erishib, musiqiy hayotning ajralmas qismiga aylandi. Tabiiyki, bu janr boy va xilma-xil musiqiy adabiyotning ham vujudga kelishiga sabab bo'ldi. To'rt qo'l bo'lib ijro etish uchun mo'ljallangan asarlarni yaratishga XIX asrning deyarli barcha kompozitorlari alohida hissa qo'shganlar. XX asrga kelib ushbu janr yanada taraqqiy etib bordi.,

Shu o'rinda savol tug'iladi. Fortepiano duetining shu qadar tez gullab-yashnashining sababi nimada bo'lishi mumkin? Avvalambor, bu janr teng-huquqlik imkoniyatlarini yaratadi, uy sharoitida musiqa ijro etish an'analarini keng targ'ib etadi. Bundan tashqari, XVIII asrning oxiri va XIX asr boshlarida yaratilgan to'rt qo'llik asarlar pianistik mahorati o'rta darajada bo'lgan ijrochilar uchun mo'ljallangan bo'lib, aksariyat havaskorlar uchun qo'l kelardi. Pedagogik amaliyotda ham bu asarlardan muvaffaqiyatli foydalanilgan. To'rt qo'llik ijro katta va kichik yoshdagi ijrochilarda ijrochilik ko'nikmalarini rivojlantirar edi. Fortepiano duetini janrining mashhur bo'lishiga yana bir sabab shundaki, to'rt qo'llik ijro orkestr effektlarini ifodalay olishga imkon yaratdi.

XVIII asrning oxiri va XIX asr boshida vujudga kelgan orkestr asarlarining to'rt qo'llik talqini fortepiano duetining **musiqiy-ma'rifiy** vazifasini belgilab berdi. Tez orada opera, simfonik, kamer-ansambl asarlari o'zining to'rt qo'llik talqini bilan birgalikda chop etila boshladi va bu hol an'ana tarziga kirib qoldi. Shunday qilib, XIX asrda tinglovchilar turli xildagi janrlar bilan aynan shu tarzda tanisha boshlaganlar. Qanchadan-qancha buyuk asarlar to'rt qo'llik talqin bois mashhurlikni q'lga kiritdi.

Musiqiy ta'lim jarayonida barcha musiqachilar fortepiano sinfi (umumiy va maxsus)dan o'tadilar. To'rt qo'llik ijro ansambli esa o'quv muassasasida ham, uy sharoitida ham qo'l keladigan janr bo'lib, uning musiqaqi san'atidagi o'rni beqiyosdir.

FORTEPIANO ANSAMBLI BO‘YICHA ILK MASHG‘ULOTLAR

Hamkorlikda ijro etish san‘atini o‘rganishni fortepiano ansambli sinfidagi mashg‘ulotlardan boshlash maqsadga muvofiqdir. Hamkorlikdagi ijroning boshqa shakllaridan farqli o‘laroq, fortepiano dueti bir xil mutaxassislikka oid ijrochilarni o‘zida birlashtiradi. Bu esa ular orasidagi o‘zaro usaro uyg‘unlikni ta‘minlaydi.

Ushbu janr ko‘p yillik tarixga ega. Muayyan davrda konsert sahnasida fortepiano duetining ikki xil turigina mavjud edi: bular – bitta royaldagi duet va ikkita royaldagi duet. Hozirgi kunga kelib, ikkita royaldagi duet amaliyotdan mustahkam joy egalladi: List va Rubinshteyn zamonidagi singari bitta royalda to‘rt qo‘l bo‘lib hamkorlikda ijro etadigan ijrochilarni uchratish qiyin. Ayni paytda bitta fortepianoda to‘rt qo‘l bo‘lib ijro etish asosan, uydagi musiqiy mashg‘ulotlar hamda o‘quv jarayonidagina uchraydi xolos.

Fortepiano duetining professional konsert amaliyotida keng tarqalishi bejiz emas. Bunday ansamblning o‘ziga xosligi ijrochilarning to‘laqonli erkinligini namoyon etadi. Bunda ham bir ijrochi o‘z cholg‘usiga ega bo‘ladi. Ikki ijrochi hamda ikki ijrochining mavjudligi bois fortepianoning boy imkoniyatlari yanada kengayadi. Aynan shu xususiyat kompozitorlarning e‘tiborini o‘ziga jalb etdi.

Fortepiano ansamblining yana bir shakli mavjud bo‘lib, -bu ikki fortepianoda sakkiz qo‘llik ijrodir. Bu xil “kvartet” ijro bolalar musiqa maktablarida salmoqli foyda keltiradi. Ansamblda duet ijrosidan ko‘ra, to‘rt nafar ijrochini birlashtirish jamoaviy mas‘uliyat hissining rivojlanishiga ko‘proq turtki bo‘ladi. Sakkiz qo‘llik ijro konservatoriya mashg‘ulotlarida ham qo‘llanilgan.

Fortepiano ansamblarining ijro dasturini ansambl’ uchun maxsus yaratilgan original asarlar (shuningdek, konsert transkripsiyalari) va simfonik musiqani ommalashtirish maqsadida qayta ishlangan asarlarga bo‘lish mumkin.

Bitta fortepianoda to‘rt qo‘llik ijro uchun Evropa kompozitorlaridan V.A.Motsart, F.Shubert, R.Shuman, K.Veber, M.Ravel’, S.Raxmaninov, O‘zbekiston kompozitorlaridan R.Abdullaev, M.Otajonov, E.Salixov, O.Abdullaeva, X.Hasanova va boshqa yirik kompozitorlar maxsus

asarlari yaratgan. Biroq ikkita fortepianoda to'rt qo'llik ijro uchun yaratilgan konsert dasturi yanada boy va xilma-xildir.

O'quv jarayonida fortepiano ansamblining barcha turlari va ijro dasturining ikkala bo'limidan (konsert p'esalari va qayta ishlangan "klavir"lar) ham teng ravishda foydalanish mumkin. Orkestr asarlarining qayta ishlangan klavirlari – nota o'qish, nota matnini tez ilg'ash ko'nikmasini rivojlantirish, asarni "eskizda" ijro etish uchun yaxshi materialdir.

Muayyan simfonik asarni konsertda, radio yoki magnit tasmasida tinglashdan ko'ra mustaqil chalib ko'rish afzalroq bo'lib, kishida boshqacha taassurot qoldiradi. Asarni qanchalik e'tibor bilan tinglab ko'rmang, uni yaqindan o'rganishda chalib ko'rish va mustaqil talqin etish borasida keng ma'lumotga ega bo'lish qiyin. Bunda ijrochi nafaqat o'rganish jarayonini boshdan kechiradi, balki, estetik quvonchni ham his etadi. Torli va damli cholg'u ijrochilari orkestr tarkibida bo'lib, ular simfonik asarlarning yangidan tug'ilishida qatnashadilar. Pianinotchilar esa bundan xoli. Ko'p hollarda, pianinotchilar orkestr uchun yaratilgan asarlarni chalib ko'rishni istaydilar. Simfonik musiqani to'rt qo'llik shaklda fortepianoda ijro etish ushbu istakni bir muncha qondirishi mumkin.

Original duet asarlari va konsert transkripsiyalari ommaviy ijro uchun mo'ljallangan bo'lib, ular tugal, ya'ni maromiga etgan ijroni talab etadi. Ushbu asarlarni o'rganish ansamblning xilma-xil talablarini tushunib etishga yordam beradi, ijrochilarning ijodiy tafakkurini boyitib, mahoratini yanada oshiradi.

Shunday qilib, hamkorlikdagi ijroni "alifbe"sidan boshlaymiz. Avvalo duet ijrosining qaysi ko'nikmalari ushbu "alifbe"ning mazmunini tashkil etishini ko'rib chiqamiz.

Boshlang'ich ta'limning quyidagi bo'limlarini "ansambl texnikasi"ni egallashdagi birinchi qadam sifatida belgilash mumkin:

- bitta fortepianoda to'rt qo'llik ijro holatidagi o'tirish va pedalizatsiya xususiyatlari;

- ohangni olish va echishda sinxronlikka erishish yo'llari;
- hamkor ijrochilar orasida taqsimlangan ohangning tengligi;
- tovush hosil qilish yo'llarining kelishib oliganligi;
- ovozning hamkordan hamkorga uzatilishi;

- turli hamkorlar tomonidan ijro etiluvchi bir necha ovozning birdamligidagi tenglik;

- ritmik pulsning umumiylikiga amal qilish va h.k.

Badiiy masalalarning murakkablashuv darajasiga ko'ra hamkorlikdagi ijroning texnik masalalari ham kengayadi:

- poliritmiya qiyinchiliklarini uddalash;

- fortepiano duetining alohida tembr imkoniyatlarini qo'llash;

- ikkita fortepianodagi pedalizatsiya va h.k.

Bitta fortepianodagi to'rt qo'llik ijroning yakka ijrodan farqi royal oldida o'tirishdan boshlanadi, negaki, har bir pianinochi o'z tasarrufidagi klaviaturaning faqat yarminigina egallaydi.

Hamkorlar klaviaturani "baham ko'ra bilish"lari va, ayniqsa, ovoz harakatining yaqinlashuvi yoki kesishuvi (birinchi tirsak ikkinchisining tagida)da bir-biriga xalaqit bermaydigan tarzda tirsaklarini ushlab turishi kerak bo'ladi.

O'rinli sabol tugiladi. Hamkorlardan qaysi biri to'rtqo'llik ijro chog'ida pedalizatsiya qilishi kerak? Ko'p hollarda o'quvchilar buni anglab etmaydi. Ta'kidlash kerakki, pedalizatsiyani Secondo (ikkinchi) partiya ijrochisi amalga oshiradi, negaki, ikkinchi partiya, ko'pincha, yuqori registrda o'tadigan melodiyaga garmonik poydevor (bas) vazifasini bajaradi. Bunda ushbu ijrochi o'zining hamkorini e'tibor bilan tinglab, uning partiyasida yangraydigan musiqiy matoni nazarda tutishi zarur. O'zining ijrosini tinglash bilan birga, shu vaqtning o'zida hamkorni ham tinglash, aniqrog'i, yaxlit birlikni tashkil etuvchi ikkala partiyaning umumiy yangrashni – barcha turdagi ansambllarning asosidir.

Yakka ijrochilik pianinochiga o'z-o'zini tinglashni o'rgatadi, uning e'tibori muayyan nuqtaga qaratilgan bo'lib, uni o'zgartirish oson emas. "Sen hamkoringni tinglamayapsan", - deyish o'quvchi uchun etarli bo'lmaydi. Bu hol muayyan nuqtaning ikkilanishiga, va bu("men" va "u")ni noaniq tinglashga olib keladi. Tinglaganda o'zini va uni emas, balki, ansambllning umumiy yangrashini tinglash kerak bo'ladi.

Umumiy yangrashni tinglay bilmaslik pianinochining qay tarzda o'tirishida ko'zga tashlanadi: klaviaturaga "tikilish"; barmoqlarining harakatini e'tibor bilan kuzatish; qaddi nihoyatda bukilgan holatda o'tirish; ohangdor bo'limlarda kuyning yangrashini bir qulog'i bilan eshitishga harakat qilgan tarzda boshini bir tarafga burish. Afsuski bunday holatda ikkala partiyaning yangrashni bir tomonda qolib, hattoki

o‘z ijrosi haqida yaxshi fikrga ega bo‘lish ham amri mahol bo‘ladi!

Ikkinchi partiyani ijro etadigan o‘quvchiga o‘zining partiyasini chalmay, balki, birinchi partiyani ijro etayotgan o‘quvchiga pedalizatsiya qilishni buyurish yaxshi natija beradi. Bunda mazkur holatning noodatiy ekanligi aniqlanadi va o‘quvchining e‘tibori oshadi. So‘ngra pianinotchilarning o‘rnini almashtirish kerak bo‘ladi. Ana shundagina hamkor pianinotchilar o‘zlarining kamchiliklarini yanada yaxshiroq tushunib yetadilar.

Ko‘p hollarda pianinotchilarning notani varaqlay olmasligi va uzoq pauzalarni sanay bilmasligi bois to‘rt qo‘llik ijrodagi uzluksizlik buziladi. Qo‘lining bandlik darajasiga qarab, qay bir ijrochi uchun notani varaqlash qulayroq ekanligini o‘quvchilar belgilab olishlari kerak; ijro jarayonida “erkin qo‘l” mavjud bo‘lmagan holda, nota yozuvining qay bir parchasini yod olib chalish kerak ekanligi aniqlab olinishi kerak bo‘ladi. Kerakli paytda bitta qo‘l bilan notani tez va chaqqon varaqlab, ikkinchi qo‘l bilan chalishda davom etish oson ish emas; buning uchun maxsus mashqlar yordamida ko‘nikma hosil qilib o‘rganish zarur.

Pianinotchilar orkestr ijrochilari singari uzoq pauzalarni to‘g‘ri sanash ko‘nikmasiga ega emaslar. Shuning uchun o‘quvchilarga shuni tushuntirish kerakki, pauzalarni aniq sanash nota bilan ilk bor tanishuv chog‘ida amalga oshirilishi kerak bo‘ladi. Keyinchalik esa bunga ehtioj tug‘ilmavdi. Pauzalarni sanashda sanoqning oralig‘ini kengaytirish, bundan tashqari, musiqiy rivojning umumiy harakati va tuzilishini tasavvur qilgan holda muayyan iboralardan foydalanish mumkin. Pauzadan keyin musiqaga to‘g‘ri tushib olish qo‘rqinchini engish uchun hamkorning partiyasida yangraydigan musiqaning bir parchasini qo‘shilib chalish yaxshi samara beradi. Bunday holda, pauza zerikarli sukut xarakteridan farqli o‘laroq, jonli musiqiy hissiyot bilan to‘ladi.

Ijroni **birgalikda boshlash** – eng oddiy holdir. Biroq, ikkita tovushni sinxron aniq olish u qadar oson emas, bunga ko‘plab mashq qilish va bir-birini tushunish orqali erishiladi. O‘quvchilarga dirijyorlik auftakt usulining texnik shartlari va ushbu usulning pianinochi tomonidan muayyan holatda ishlatilishini tushuntirib berish kerak. Bitta yoki parallel joylashgan ikkita fortepianoda chalish chog‘ida, hamkor ijrochilarning qo‘llari bir-biriga ko‘rinib turgan holatda auftakt kaftning engil harakati (yuqori nuqtaning aniq belgilanganligi), boshni

qimirlatish yoki ko‘z yordamida belgi berish (pianinochilar qarama-qarshi joylashganda) orqali amalga oshirilishi mumkin.

Auftakt chog‘ida ikkala cholg‘uchiga bir vaqtning o‘zida nafas olishni maslahat berish ham foydalidir. Bu esa ijroning tabiiy holda boshlanishini ta‘minlaydi. Bunda ustoz cholg‘uchilarga asarni dirijyorlik ko‘rsatmasi yordamida bir necha marta boshlab ko‘rishni taklif etib, so‘ngra buni mustaqil ravishda bajarishga ruxsat berishi mumkin. Auftaktni qaysi ijrochi berishi ahamiyatli emas: hamkorlardan har biri buni bajara bilishi kerak. Tovushlarning mos kelmasligidagi har qanday noaniqlikni jiddiy ravishda inobatga olish joiz. Bir qarashda, osondek tasavvur qilingan bunday birlikka tezlik bilan erishish qiyin.

Ijroni sinxron boshlash bilan bir qatorda, uni sinxron yakunlash ham katta ahamiyatga ega ekanligini nazarda tutish muhimdir. To‘g‘ri yakunlanmagan akkordlar pazani ifloslantirib, uning buzilishiga olib keladi. Bularning barchasi kishida yoqimsiz taassurot hosil qiladi. Shuningdek, pazaning ulkan ifodaviy ahamiyati haqida ham alohida to‘xtalib o‘tish joiz. Sero pazaga ahamiyat bermaslik holatlari ayniqsa, yosh ijrochilar orasida keng tarqalganligi ayjn hfqiqatdir.

Texnik masala alohida tovushlarning vujudga kelishidagi sinxronlik bilan chegaralanmaydi. Hamkorlar ijrodagi **yangrash vaznining tengligiga** erishishlari kerak. Bunday tenglik nafaqat alohida akkordlar misolida, balki, parallel’ o‘tadigan ovozlari (turli partiyalardagi kuyning oktavali bayoni)da ham namoyon bo‘lishi zarur. Ansambldagi ijro ilk taktlardan oq ijrochilardan to‘liq hamkorlikni talab etadi. Bunda ijrochilarning umumiy maqsad sari umumiy yo‘l orqali yurishlari sarurligi taqoso etiladi.

Hamkorlikdagi ijroning tartibliligi ansambl’ sinflariga xos bo‘lgan ishning alohida sohasidir. Texnik qiyinchiliklar nafaqat har bir partiyaning musiqiy matosida, balki, duet qatnashchilari ijrosining elementar koordinatsiyasida ham uchraydi.

Nota materialini ikki qismga bo‘lib chalish, odatda, ijroni engillash-tiradi (yaxlit asardan ko‘ra uning bir qismini chalish osonroq), ammo bu hol qiyinchilik tug‘dirishi ham mumkin. Albatta, bitta pianinochi o‘zining ikkala qo‘li bilan qiyinchiliksiz ijro eta oladigan musiqani ikkita ijrochining ikkita qo‘li bilan chalinishi mushkul hisoblanadi. Bunda ijrochilar noqulaylik his etadilar.

Ansamblning boshqa elementar texnik usullaridan yana biri – passaj, kuy, jo‘rlik va boshqalarning hamkorlar tomonidan qo‘ldan-qo‘lga uzatilishidir. Mazkur jarayonda pianinochilar yakunlanmagan iborani musiqiy matoni buzmag holatda ilib olib, shu zahotiyoq o‘z hamkoriga uzatishni o‘rganib olishlari kerak.

Ushbu o‘rinda **ijro dinamikasi** haqida ham gapirish joiz. O‘quvchilik ijrosining nisbatan keng tarqalgan etishmovchiligi – dinamik birxillikdan iborat bo‘lib, bunda butun mato mf va f da chalinadi. To‘rt qo‘llik ansamblning ilk mashg‘ulotida Piano dinamikasini kamdan-kam eshitish mumkin! Pianissimo haqida esa umuman gapirib bo‘lmaydi!

To‘rt qo‘llik ijroning dinamik hajmi yakka ijroga nisbatan yanada keng ekanligini o‘quvchilarga tushuntirib berish kerak bo‘ladi. Negaki, ikkita pianinochining kuchi klaviaturani to‘liq ishlatish, yanada keng hajmga ega bo‘lgan, nihoyatda zich hamda og‘ir akkordlarni tuzish imkoniyatini beradi. Yorqin dinamik effektga erishish uchun ikkita odamning kuchi teng taqsimlanishi zarur. Albatta, buning natijasida fortepiano ikki baravar kuchli yangramaydi. Biroq, shunga qaramay, bunday vaziyatda muayyan natijaga erishiladi.

O‘quvchi forte va fortissimoning chegarasi haqida ham to‘liq tasavvurga ega bo‘lishi muhimdir. Asarning dinamik rejasi haqida so‘zlab berib, uning avjini belgilab olish va fortissimoni “eng oxirgi kuch” bilan emas, balki, kuchni bir oz tejagan holda chalish kerak ekanligini tushuntirish zarur. Aksariyat pianinochilar (ayniqsa, qizlar) forte va fortissimo ni kaftdan, tirsakdan, qattiq barmoqlar, keskin zarb bilan chaladi. Ijrochining oldinga qaratib chiqarilgan qomati hamda orqaga tisarilgan tirsaklari ohangning to‘liq va zich bo‘lishiga yordam bermaydi. Bu eslatmani e‘tiborsiz qoldirish mumkin emas. Zero ansamblda bunday kamchilik darhol ko‘zga tashlanadi.

Pianissimoga kelsak, to‘rtqo‘llik ijroda har bir ijrochiga solo yuklatilgan bo‘lishi mumkin. mf ga qadar mp, p, pp va ppp bosqichlari mavjud ekanligini tushuntirib, ko‘rsatib berish zarur. Shunda o‘quvchilar qancha imkoniyatlardan mahrum bo‘layotganini o‘zlari his etishlari kerak. Ustoz bu qoidalarni qanchalik yaxshi ko‘rsatib, tushuntirib bermasin, ohang ustida ishlash borasida ko‘zlangan natijaga osonlik bilan erishib bo‘lmaydi. Negaki, - bu usluksiz mehnatni talab etadi.

Shunday qilib, ijroni boshlashdan oldin hamkorlar eng avvalo auktaktning kim tomonidan ko'rsatilishi, ohangning xarakterli jihatlari va asarning qaysi usul va qanday kuch bilan boshlanishi sarurligi borasida kelishib oladilar.

Xuddi shu tarzda asarning sur'ati ham avvaldanoq belgilab olinishi kerak. Sur'atni tushunish va his etishning umumiyliigi – ansamblning ilk shartlaridan biridir. Hamkorlar asarni hali boshlamasdan turib, sur'atni bir xil his etishlari darkor. Musiqa auktakt va, hattoki, ungacha bo'lgan qisqa lahzalarda boshlanadi.

Hamkorlar norozi bo'lgan taqdirda, har birining xohish-istagi hisobga olingan holda bir necha bor chalib ko'rish kerak bo'ladi. Agar ular orasida biror muammo kelib-chiqadigan bo'lsa, ustoz hakam sifatida o'rta tushib, asosli qaror qabul qiladi hamda masalani ijobiy hal etib beradi. Asarni o'rganish jarayonida kerakli sur'atda "bo'sh takt"ni sanab, keyin boshlash tavsiya etiladi. Keyinchalik bu holatni bajarish shart emas; odat tusiga kirib qolgan sur'atga takt harakatinigina berish kifoyadir.

Ansambl ijrosida **ritm** bilan bog'liq bo'lgan masalalar alohida o'ringallaydi. Yakka ijroda ko'zga tashlanmaydigan ritmik kamchiliklar ansamblida taassurotning yaxlitligini keskin ravishda buzishi, hamkorlarni izdan chiqarishi va hattoki ommaviy ijro chog'idagi "avariya"ga sabab bo'lishi mumkin. Ansambl ijrochilardan aniq va benuqson ritmni talab etadi. Ansamblida ritm jamoaviylik xususiyatiga ega bo'lishi shart. Aslida har bir musiqachi o'ziga xos xususiyatga ega bo'lib, ritmni o'zicha his etadi. Shu tufayli yam ular o'rtasida bir-birini tushunish va o'zaro hamkorlikka osonlikcha erishib bo'lmaydi. Umumiy jamoaviy ritmning jiddiyligi va benuqsonligiga qaramay, u ansamblning har bir ijrochisi uchun tabiiy va organik bo'lishi zarur.

O'quvchilarda jamoaviy ritm hissini tarbiyalash – ansambl sinflarining muhim vazifalaridan biridir. Bunday jarayonda eng avvalo hamkorlar ijrosidagi individual kamchiliklarni bartaraf etish zarur bo'ladi. Fortepiano ansambli sinfiga oid va ushbu yo'nalishdagi mashg'ulotlar bir qarashda, mutaxassislik sinfidagi mashg'ulotlardan farq qilmaydi.

O'quvchilar ijrosida nisbatan keng tarqalgan kamchilik – bu ritm aniqligi va turg'unligining mavjud emasligidadir. Punktir ritmda, o'n oltitalik cho'zimlarning o'ttiz ikkitalik cho'zimlar bilan almashuvi va ularning triollar bilan birikuvida, poliritmiya sharoitida, sur'atning

o'zgarishida, besh va etti hissali metrlar va shunga o'xshash boshqa shart-sharoitlarda ritmik su'ratning buzilish hollari ko'proq uchraydi. Bunday turdagi xatoni to'g'irlash chog'ida faqat kamchilikka yo'l qo'ygan o'quvchininggina emas, balki hamkorining ham e'tiborini jalb etish foydadan holi bo'lmaydi. Ritmik noaniqlik ikkala partiyada yuz berganda, ustozning vazifasi yanada qiyinlashadi. Bunda ustoz ikkala ijrochining kamchiligi ustida ham ishlashi kerak bo'ladi.

Ritmik turg'unlikning yo'qligi yosh pianinotchilarga xos bo'lgan tezlashish omili bilan bog'liq. Odatda, bu hol yangrash kuchining o'sishida yuz beradi: bunda hissiy uyg'onish ritmik pul'sni tezlashtiradi. Texnik murakkabliklar xavfli taktlardan tezroq o'tib olish istagini tug'diradi.

Bu xildagi kamchiliklarga ega bo'lgan ikkita pianinotchini duetda birlashtirish umuman samara bermaydi. Pianinotchilardan har biri harakatni shoshiradi, hamkorini tezlashtiradi, natijada yuzaga keladigan accelerando ikkala ijrochini ham halokatga olib keladi. Ammo bu xildagi kamchilikning o'z vaqtida namoyon bo'lishi ijrochilarning ishiga aniqlik olib kiradi va ustozning vazifasini bir muncha engillashtiradi. Agar bunday kamchilik faqat bitta ijrochiga tegishli bo'lsa, u holda ikkinchi ijrochi ustozning yordamchisi sifatida sadoqatli hamkorga aylanadi.

Shunday qilib, hamkorlikdagi mashg'ulotlar jarayonida nafaqat umumiy, balki individual etishmovchiliklarni ham to'g'irlash uchun imkoniyat yuzaga keladi. Ustoz esa bunday imkoniyatdan unumli foydalana bilishi kerak.

Ansambl sinflarining asosiy vazifasi – jamoaviy ritmni va zaruriy artistik ansambl' ijro sifatini tarbiyalashdan iboratdir. Bu masala faqat turli xarakterdagi asarlarni puxta o'rganish va ijro jarayonida hamkorlarning har tomonlama bog'liqligini tizimli ravishda rivojlantirish yo'li bilangina hal etilishi mumkin.

Ta'kidlash kerakki, mashg'ulotlarning birinchi bosqichida yo'l qo'yilgan ritmning sxematiklashtirilishi keyinchalik joiz emas: ritm jonli, egiluvchan, ifodaviy bo'lishi kerak.

Agarda o'quvchi birgalikda amalga oshirilgan badiiy vazifadan ilk bor qoniqish hosil qilsa, ko'makdosh va maslakdosh bo'lib birlashgan harakatlarning umumiy hissiy to'lqinlanishidan xursand bo'lsa, sinfdagi mashg'ulotlar o'zining ijobiy natijasini berdi, deb hisoblash mumkin bo'ladi. Mabodo ushbu ijro mukammallikdan yiroq bo'lsa-da, bu hol ustozning kayfiyatini tushirmasligi kerak. Zero, etishmovchiliklarni

navbatdagi ish jarayonida bartaraf etish mumkin. Bunda boshqa omilni qimmatliroq deb bilishimiz zarur – yakkaxon va ansambl ijrochisi orasidagi chegara yo‘qolib, pianinochi hamkorlikdagi ijroning o‘ziga xosligini va qiziqarli ekanini tushunib oladi.

FORTEPIANO ANSAMBLI SINFIDA O‘QUVCHLAR BILAN ISHLASH JARAYONIGA OID USLUBIY TAVSIYALAR

Fortepianoda to‘rt qo‘l bo‘lib ijro etish shaklidan barcha davrlarda foydalanib kelingan bo‘lib, sozandalar o‘z ijro mahoratlarining deyarli hamma bosqichlarida ushbu faoliyat bilan shug‘ullangan. Bu holat bugungi kunda ham kuzatiladi.

Shu o‘rinda savol tug‘iladi. Ansambl ijrosining foydasi nimada? Qaysi sabablariga ko‘ra u o‘quvchining umummusiqiy rivojiga turtki bera oladi?

Ansambl ijrosi musiqiy adabiyot bilan keng va har tomonlama tanishuv uchun eng yaxshi imkoniyatlarni yaratadi. Bunda musiqachi turli badiiy uslub va tarixiy davrlarga oid asarlarni o‘rganadi. Shuningdek, ijrochi fortepiano uchun yozilgan asarlardan tashqari, opera, simfonik, kamer-cholg‘u hamda vokal asarlarning klavirlari bilan ham tanishishga muvassar bo‘ladi.

Boshqacha qilib aytganda, ansambl’ ijrosi – musiqiy tasavvurning doimiy yangilanib turishi, boy va turli xarakterdagi musiqiy axborotning oqib kelishini ta‘minlaydigan faoliyat turidir. U yangi va turli-tuman tasavvurning kirib kelishini ta‘minlab, musiqaga nisbatan “musiqiy salohiyatning markazi va hissiy munosabat”ning taraqqiy etishiga omil bo‘lib xizmat qiladi. Tinglash natijasida qo‘lga kiritilgan ko‘plab yorqin tasavvurlarning jamlanishi badiiy xayolning rivojlanishiga turtki beradi. Hissiy to‘lqinlanishning avjida musiqiy-aqliy harakatning umumiy ko‘tarilishi yuzaga keladi.

Ansambl ijrosi o‘quvchidagi boshqa xususiyatlarning rivojlanishiga ham ijobiy ta‘sir ko‘rsatadi. Jumladan: musiqiy eshitish qobiliyati, ritmik hissiyot, xotira, harakat ko‘nikmalari. Ushbu xususiyatlarning rivojlanishi musiqiy faoliyatning boshqa turlarida ham asqotadi. Bular – musiqa tinglash, musiqiy-nazariy fanlarni o‘rganish, musiqiy materialni mustaqil ravishda tanlash kabilarda namoyon bo‘ladi. Ohang tasavvurining shakllanishi – o‘quvchining eshitish qobiliyatini tarbiyalashning birinchi bosqichidir.

Garmonik eshitish qobiliyatini rivojlantiruvchi eng kuchli vosita – turli kuylarga garmonik joʻrlik qilishdir. Bunda garmonik joʻrlik ustoz tomonidan amalga oshiriladi. Bu esa oʻquvchiga ilk qadamdan oʻq koʻp ovozi musiqaning ijrosida qatnashish imkoniyatini beradi. Garmonik eshitish qobiliyatining rivoji melodik eshitish qobiliyatining rivoji bilan bir xil olib boriladi. Soʻnggi yillarda yuzaga kelayotgan musiqiy tarbiyaviy ishlar natijasida kichik yoshdagi oʻquvchilarning qulogʻini murakkab garmonik tuzilmalarga oʻrgatish misollarini ham koʻrish mumkin.

Polifonik eshitish qobiliyatini rivojlantirish – musiqiy tarbiyaning eng murakkab qismlaridan biridir. Zero, yosh oʻquvchi polifonik asarlarni ijro etish, bir vaqtning oʻzida bir necha melodik yoʻllarni tinglash koʻnikmasiga ega emas. Bunda ansambl ijrosi chogʻida polifonik asarning ovozlari juft-juft qilib chalish tavsiya etiladi. Shu tahlit, ansambl ijrosi ilk mashgʻulotlardan polifoniyani tinglash, uning tarkibiy qismlariga quloq solish, ohangning alohida qurilmalarini yorqinroq ifodalash koʻnikmasini beradi.

Musiqiy eshitish qobiliyati tembr va dinamikaga koʻra tembr-dinamik eshitish deb ataladi. Ushbu eshitish qobiliyati musiqiy amaliyotning barcha turlarida, shuningdek, musiqiy ijrochilikda muhim oʻrin tutadi.

Ansambl ijrosi oʻzining boy musiqiy matosi hisobiga tembr-dinamik eshitish qobiliyatini rivojlantiruvchi keng imkoniyatlarga ega. Ustoz bilan bir qatorda shogird ham turli xil tembr va dinamik boʻyoqlarni, shtrix effektlarini izlab, orkestrning alohida guruhlariga xos yangrash xususiyatlarini, ohangdor tutti xususiyatlarini ifodalashga harakat qiladi.

Ansambl ijrosi ritmik his etish qobiliyatini ham rivojlantiradi. Ritm – musiqaning markaziy unsurlaridan biridir. Ritm hissining shakllanishi – musiqiy pedagogikaning muhim vazifalaridandir. Musiqadagi ritm – nafaqat vaqt-oʻlchovli, balki, hissiy-ifodaviy, obrazli-sheʻriy, badiiy-mazmunli kategoriyadir.

Ritm hissi uchta asosiy tuzilmaviy unsurdan tashkil topadi: surʼat, aktsent va choʻzimlar munosabati. Bularning barchasi ritmik koʻnikmani tashkil etadi.

Ilk qadamlardan oʻquvchi bir xil choʻzimlarning ravon ketma-ketligini ifodalay olishi – muhim koʻnikmalardan biridir. Zero, ravon harakat hissining rivojlanishi ansamblidagi ijrochilardan har birining musiqiy tarbiyasiga ijobiy taʼsir koʻrsatadi.

Ustoiz bilan hamkorlikda ijro etish chog'ida o'quvchi muayyan metr-ritmik ravishda chegaralanadi. Ritmni ushlab turish zarurati turli ritmik tasvirlarning tabiiy ravishda o'zlashtirilishini ta'minlaydi.

Ansambl ijrosi musiqiy-ijrochilik qobiliyatining muhim ajralmas tarkibiy qismlaridan bo'lmish xotiraga ham katta ta'sir ko'rsatadi. Ansambl ijrosi asarni yod olish xususiyatiga egadir. Yakka ijro chog'ida o'quvchi asarni ahamiyatsiz ravishda mexanik mashq sifatida yodlab olsa, ansambl ijrosi chog'ida esa maskur jarayon tubdan o'zgaradi.

Ansambl ijrochisining xotirasi yanada tez shakllanadi. Musiqiy asarni chuqur anglash, uning obrazli-she'riy mantiqi, shakl xususiyatlarini tushunib olish – musiqani muvaffaqiyatli ravishda badiiy barkamol qilib yod olishning asosiy shartidir.

Ansamblda yoddan chalish asarni mexanik ravishda yod olishda emas, balki, tahliliy-mantiqiy, aqliy xotiraning rivojlanishiga yo'l ochib beradi. Ansamblni o'rganishdan avval hamkorlar asarning shaklini tushunib olishi, so'ngra esa tarkibiy qismlar ustida ularni bir-biridan farqlagan holda ishlashni boshlashi kerak. Keyingi ish jarayoni frazirovka, dinamika ustida boradi.

Yuqorida ta'kidlanganlarni anglab etish avvalambor ikkinchi partiya ijrochisi uchun o'ta muhim hisoblanadi. Zero, uning partiyasi akkordli mato yoki arpedjio holatida ifodalangan bo'lishi mumkin. Bu holda, u birinchi partiyaning materialini bilmay turib, asarni o'zi uchun aqliy ravishda tuzib ola olmaydi.

Ikkinchi partiya ijrochisi, ayniqsa, garmonik tahlilga e'tibor qaratishi lozim. Shunga qarab, u asarning umumiy musiqiy matosini xayolan tinglay olishga o'rganishi kerak. Bu esa ichki tinglash tasavvuriga asoslanadi.

Ansambl ijrosi o'quvchining harakat-motor xususiyatlarini ham rivojlantiradi. Ansambl ijrosining yoqimlilik bo'is ilk bosqichda ijro apparatining shakllanishi nisbatan oson kechadi. Bunda o'quvchilar ohang hosil qilishning asosiy usullarini tabiiy yo'l bilan o'zlashtiradilar va musiqiy matoning turli xillari bilan tanishadilar.

Bir qarashda, ansamblda ijro etish ko'nikmasi an'anaviy ravishda yuz beradi: tovushqatorni asta-sekin egallash, yangi-yangi ritmlarni o'zlashtirish va b. Amaliyot shuni ko'rsatdiki, ansambl ijrosida o'quvchining rivoji yanada tezroq yuz beradi va ko'nikmalar ham tezroq mustahkamlanadi.

Notadan o‘qish – o‘quvchining yangi musiqiy material bilan mustaqil tanishish ko‘nikmasi bo‘lib, keyingi ish jarayonini mazmun va quvonch bilan to‘ldiradi. Yangi asar bilan ilk tanishuv o‘quvchida qiziqish uyg‘otishi katta ahamiyatga ega. Buning uchun notadan o‘qish ko‘nikmasini yanada rivojlantirish zarur. Shunga ko‘ra, e‘tiborning uzoq vaqt jam bo‘lishiga erishish va ijrodan ancha oldinda ketayotgan matnni uzluksiz ravon egallash ko‘nikmasini qo‘lga kiritish zarur.

Boshlang‘ich bosqichning o‘zidayoq engil p‘esalarni to‘rt qo‘l bo‘lib (ustoz yoki boshqa o‘quvchi bilan) chalish tavsiya etiladi. Murakkabroq p‘esalarga avvalgi materialni mustahkamlagandan so‘nggina o‘tish kerak bo‘ladi. Materialning murakkablashuvi asta-sekin, o‘quvchiga bilinmaydigan holda yuz berishi zarur.

Notadan o‘qish chog‘ida hamkorlik uchun bir xil yoshdagi va bir xil tayyorgarlik darajasidagi bolalar tanlanadi. Bunday holda, o‘quvchilar orasida norasmiy musobaqalashuv yuzaga kelib, ijroga nisbatan e‘tiborning yanada oshishi kuzatiladi. Bunda o‘quvchilarning e‘tiborini asarni yaxlit anglashga qaratish lozim bo‘ladi.

Ansamblida notadan o‘qish chog‘ida asarning murakkab joylarida o‘quvchini to‘xtatish mumkin emas. Chunki, bu holat hamkor bilan bog‘liqlikning buzilishiga olib keladi. Qolaversa, ijro vaqtida tez-tez to‘xtash notadan o‘qish quvonchini buzadi. Shuning uchun ham ish jarayonida nisbatan oson bo‘lgan musiqiy material tanlansa, maqsadga muvofiq bo‘ladi. Birinchi o‘quvchining to‘xtagan paytida ikkinchi o‘quvchi ijroni to‘xtatmasligi talab etiladi. Bu esa, birinchi o‘quvchini o‘zini yo‘qotmay ijroga yana qo‘shilib ketishiga imkon beradi.

Ansambl ijrosiga tegishli aksariyat to‘plamlarda ko‘p qirrali repertuarning keltirilganini ko‘rish mumkin. Ammo ularda uslubiy yo‘naltirilganlik ko‘zga tashlanmaydi hamda o‘quvchi bilan ishlashning o‘quv-tarbiyaviy imkoniyatlari ochib berilmaydi. Musiqiy materialni tanlashda asosiy omillarga asoslangan prinsiplar quyidagicha:

- Estetik – zamonaviy g‘oyaviy-estetik ahamiyatga ega bo‘lgan asarlarni tanlashni taqozo etadi. Bunda musiqiy madaniyatda qaror topgan janr va uslub xilma-xilligi aks etadi;

- Ruhiy – o‘quvchilarning hayotiy va musiqiy tajribasiga mos

keladigan mazmundagi asarlarni tanlash. Shu bilan birga, o'quvchilarning keyingi rivojini taqozo etadigan asarlar tanlanishi kerak bo'ladi;

•Musiqiy-pedagogik – dasturning tematik mazmuniga tegishli asarlarni tanlashni taqozo etadi. Bolalar mavzusidagi asarlar, shuningdek, ijro apparatining xususiyatini ko'zlagan holda tanlangan asarlar.

Ushbu o'rinda bolalar ruhiyati haqida ham to'xtalib o'tish joizdir. Bu borada ustoz zimmasiga bolani musiqa orqali tarbiyalashdek ulkan mas'uliyat yuklatiladi. Bu esa o'quvchi shaxsining chuqur psixologik tahlili, uning takrorlanmas individualligini aniqlash orqali erishiladi.

Repertuar tanlashda nafaqat pianistik va musiqiy vazifalar, balki, bolaning xarakter qirralari ham ya'ni: uning aqli, artistizmi, temperamenti, qalb qirralari, qiziqishlari hisobga olinishi zarur. Zero, ushbu xususiyatlarda shaxsning qalb kechinmalari, sirli umidlari aks etadi.

Agar kamharakatli bolaga hissiy va harakatchan asar berilsa, bunda muvaffaqiyatga erishish qiyin bo'ladi. Ammo bunday asarni albatta chalib ko'rish kerak. Harakatchan bolaga esa, chuqur mazmundor va falsafiy asarlarni berib chaldirish foydalidir.

Repertuar tanlash vaqtida ustoz o'quvchining xohish-istagini, uning munosabati va fikrini inobatga olishi zarur. Aslida yangi repertuar tanlanishiga bolalar hech qachon qarshi bo'lishmaydi.

Shunday qilib, ansambl sinfidagi repertuar tanlash imkoniyati qator pedagogik hamkorlik prinsiplarini shakllantiradi: ilgari lash, erkin tanlash, majburiyatsiz o'qitish. Bunday shakl esa o'quvchining har tomonlama rivojiga qaratilgan erkin repertuar siyosatini taqozo etadi.

HAMKORLIKDAGI IJROCHILIK TEXNIKASINING XUSUSIYATLARI

Ansambl ijrosining rivojlantiruvchi imkoniyatlaridan yana biri – ansambl asarini o'rganish texnologiyasidir. Bunda ikkita shakl mavjud: “ustoz-shogird”, “shogird-shogird”.

Boshlang'ich bosqichdagi o'quvchilar bilan ustozning o'zi ijro etadi. Bolalar uchun yaratilgan asarlarda birinchi partiya bir ovozli bo'lib, ikkin-

chi partiya ustoz uchun mo'ljallangan. U garmonik jo'rlik bilan ifodalanadi.

“Shogird-shogird” duetida esa bir xil tayyorgarlik darajasidagi bolalar tanlanadi. Ansambl texnikasini egallashning ilk qadamlariga quyidagilar kiradi: fortepiano oldida o'tirish va pedalizatsiya xususiyatlari, ohangda sinxronlikka erishish usullari, ohang yangrashidagi tenglik, ohang hosil qilish usullarining kelishilganligi, ovozni bir-biriga uzatish, ritmik pul'sning umumiyligiga amal qilish va b.

Ansambl ijrosida shtrixlar ustida ishlash katta ahamiyat kasb etadi. Shtrix tanlash asarning musiqiy mazmuni va uning ijrochilar tomonidan talqin etilishiga bog'liqdir. Shtrixlar ustida ishlash – musiqiy fikrni aniqlash, uning ifoda shaklini yanada aniqroq topish demakdir. Partiyalarning umumiy yangrashidagina uning musiqiy maqsadi va shtrix masalasining echilganini ko'rish mumkin.

Ijrochi legato tushunchasini har bir muayyan holatda anglab etishi kerak bo'ladi. Mazmunli va iborali legato texnik legatodan farq qiladi. Agar muallifning texnik legatosi shubha ostiga olinsa, muallif tomonidan qo'yilgan mazmunli legatoga albatta amal qilish kerak, zero, u bevosita musiqiy asarning mazmunini ifodalaydi.

Nota matnini e'tibor bilan o'qish, uni ichki eshitish qobiliyati bilan tinglash va asarni ijro etishning ilk urinishlari ijrochilarda ijodiy xayolning uyg'onishiga sabab bo'ladi. Har bir musiqiy iborani ifodaviy tasvirlash maqsadida qilingan hamkorlikdagi izlanishlar musiqiy obrazni aks ettiradigan tabiiy shtrixlarning tanlanishiga olib keladi. Shtrixlar ijrochilar tomonidan alohida-alohida tanlanishi mumkin emas. Zero ansamblidagi shtrixlar bir-biri bilan o'zaro bog'liqdir. Ijrochilar tomonidan tanlangan shtrixlar o'zining yangrash natijasi bo'yicha bir xil bo'lishi kerak.

Ansambl ijrosida applikaturaning maqsadga muvofiq tanlanishi ham katta ahamiyat kasb etadi. Bu ko'plab pianistik qiyinchiliklarni engishga yordam beradi.

Badiiy obrazning g'oyaviy ifodasi, hissiy dunyoning boyligi, poetik xayol, musiqiy ijroni boshdan kechira bilish, asar mazmuniga kirib bora olish ansambl ijrosida ijodiy fikr birligini talab etadi. Ijrochilarning o'zaro bir-birini tushunishi va birdamligi asar talqinining yagona rejasini

yaratishga asos bo‘ladi. Agarda asarning talqini jamoaviy tarzda echim topgan bo‘lsa, u holda “ijodiy dard yaxlitligi” haqida gap boradi.

* * *

Fortepiano ansambli – mustaqil o‘qish va mustaqil tarbiya maktabidir. Ansambl ijrochiligi o‘quvchiga kasbiy jihatdan ijobiy ta’sir ko‘rsatish bilan bir qatorda, uning insoniy fazilatlarining ham shakllanishiga turtki beradi: o‘zaro hurmat, e’tibor va hamkorlik hissini rivojlantiradi. Duet ijrosi ijod uchun imkoniyat yaratibgina qolmay, balki pianinochi-yakkaxonlar orasida do‘stona munosabatning qaror topishiga ham sabab bo‘ladi.

Fortepiano ansamblini o‘qitish jarayonida ayrim o‘ziga xos qiyinchiliklarning yuzaga kelishi shubhasizdir. Ansamblda ikkita ijodiy shaxsning mavjudligi sharoitida, ularning ijro darajasini bir-biriga maksimal darajada yaqinlashtirishga zarurat tug‘lladi.

Ijrochilarning bir-biriga ko‘nikish nihoyatda murakkab jarayon bo‘lib, ulkan mehnatni talab qiladi. Ya’ni bu jarayon huquqiy-ahloqiy o‘zaro tushunish orqali yuz beradi. Shuni aytish kerakki, orkestr cholg‘u ijrochilari yoshlik davridanoq musiqiy jamoada ishlashga ko‘nikadilar. Pianinochilar esa ijrochilik mahoratiga yakka mashg‘ulotlar orqali erishadilar. Shu bois, pianinochi-yakkaxonning ruhiy ko‘nikmalari ansambl’ yaxlitligiga erishish yo‘lida monelik ko‘rsatishi mumkin.

O‘quvchining o‘z hamkori bilan ijodiy bog‘liqlik hosil qila olish ko‘nikmasi muhim ahamiyat kasb etadi. Zero, ko‘plab yosh ijrochilar kelajakda o‘zlari ham pedagogik faoliyat bilan shug‘ullanganlarida ushbu ko‘nikma nihoyatda qo‘l keladi.

Risolada sohaga oid ma’lumotlar to‘liq yoritilmagan bo‘lishiga qaramasdan, maskur qo‘llanma fortepiano ansamblini o‘qitish masalasining yechimiga muayan darajada hissa qo‘shishiga umid bildiramiz.

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

Захро МУХАМЕДЖАНОВА

**МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ
ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ**

*учебное пособие для музыкальных
школ и школ искусств*

ТАШКЕНТ
«TURON-IQBOL»
2010

Мухамеджанова, З.

Методика обучения фортепианного ансамбля:
учебное пособие для музыкальных школ и школ искусств.
– Т.: «Turon-Iqbol», 2010, 152 стр.

Ответственный редактор:

Дилора Мурадова – Ректор государственной консерватории
Узбекистана, кандидат искусствоведения,
профессор

Рецензенты:

Дилдора Джамалова – Директор РСМАЛ имени В.Успенского,
кандидат педагогических наук, доцент

Марат Гумаров – Профессор Государственной консерватории
Узбекистана

Данное учебное пособие предназначено для детских музыкальных школ и школ искусств, а также, для учащихся средних специальных музыкальных школ. Поскольку пособие включает в себя сочинения композиторов Узбекистана, оно может привлечь внимание широкий круг музыкантов и слушателей интересующихся фортепианным ансамблем.

ISBN 978-9943-14-141-4

© «Turon-Iqbol», 2010г.

Данное учебное пособие посвящается светлой памяти педагога отделения «Специального фортепиано» РСМАЛ им. В.Успенского Евы Григорьевны Мовсисянц.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Фортепианное исполнительство, будучи важнейшей сферой мировой истории музыки, предполагает прежде всего сольное исполнение. Вместе с тем, его необходимой ветвью является различные формы исполнительства. Фортепианный ансамбль занимает весьма важное место на всех ступенях обучения музыке младшим, средним и высшим. В классах фортепианного ансамбля в детских музыкальных школах и школах искусств ребёнок не только постигает азы музыкальной грамотности, но и впервые приобщается к искусству совместного исполнительства. Вот почему дисциплина фортепианный ансамбль и занимает важное место в учебных программах и планах по направлению специальности «фортепиано» в музыкальных образовательных учреждениях. Именно через совместное исполнение молодой пианист может познакомиться с навыками концертмейстерского мастерства. И это очень важно т.к. многие пианисты впоследствии наряду с сольной деятельностью, занимаются и концертмейстерской.

Несмотря на то, что класс фортепианного ансамбля в музыкальных учебных заведениях Узбекистана ведётся на протяжении многих лет, учебного пособия, глубоко и всесторонне отражающего методику преподавания в этой сфере не существует. На практике, педагоги подбирают материал, отвечающий исполнительским возможностям учеников индивидуально, и затем ведут работу над исполнительским мастерством.

По существу данный курс ведётся на основе личного опыта педагогов, его большой педагогической практики. Вместе с тем наш многолетний опыт в классе фортепианного ансамбля показал, что необходимость в создании специального методического пособия, отражающего разные аспекты в преподавании данного курса, назрела давно. Это и явилось побудительным мотивом к созданию данного

пособия. В предлагаемом пособии мы преследуем цель дать некоторые методические рекомендации, касающиеся работы над ансамблевыми произведениями, а также ввести новый музыкальный материал, созданный за годы независимости композиторами Узбекистана.

При составлении данного сборника мы опирались на «Программу» по фортепианному ансамблю для детских музыкальных школ и школ искусств, утверждённую Министерством Народного Образования РУз в 2008 году.

Данное пособие состоит из двух разделов, 1ый - это затрагивающий проблемы фортепианного ансамбля, второй - это музыкальные произведения для исполнения, которые расположены по степени нарастающей сложности и, в свою очередь, делятся на два подраздела: а) «Произведения для четырёхручного исполнения за одним фортепиано»; б) «Произведения для четырёхручного исполнения на двух фортепиано». А также, в конце второго раздела имеет место произведение для восьмиручного исполнения. Так, как в учебной практике восьмиручный ансамбль используется достаточно широко.

Данное пособие адресуется, в первую очередь, учащимся отделений «Специального фортепиано». Однако, на наш взгляд им могут пользоваться и учащиеся других отделов детских музыкальных школ и школ искусств по классу «Общего фортепиано». Хотелось бы надеяться, что содержащийся в сборнике методический и музыкальный материал привлечёт внимание и заинтересует широкий круг исполнителей.

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

Жанр фортепианного ансамбля существовал в давние века в Европе, начав интенсивно развиваться во второй половине XVIII века, он сделался необычайно популярным и превратился в неотъемлемую часть музыкальной жизни. Возникла богатая и разнообразная литература: музыку для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы XIX века.

В чём же причина столь быстрого расцвета фортепианного дуэта? Прежде всего, в демократичности жанра, в широком распространении традиций домашнего музицирования.

Четырёхручные произведения конца XVIII - начала XIX века часто были рассчитаны на средний пианистический уровень и были доступны многим любителям. Они успешно применялись в педагогической практике. Игра в четыре руки развивала у взрослых и детей ансамблевые навыки. Наконец, было открыто новое свойство фортепианного дуэта, сделавшее его ещё более популярным. Четырёхручная фактура оказалась способной к воспроизведению оркестровых эффектов.

Первые четырёхручные переложения оркестровых сочинений, появившихся на рубеже XVIII- XIX веков, стали предвестниками новой важнейшей функции фортепианного дуэта - музыкально-просветительской. Скоро вошло в обычай издавать симфонические, камерно-ансамблевые, а затем и оперные произведения одновременно с их четырёхручными переложениями. Именно так, играя переложения, массы любителей знакомились в прошлом столетии, с сочинениями самых различных жанров. Сколько великих творений получило известность благодаря распространению их четырёхручных версий.

Переложение симфоний и камерно-инструментальных ансамблей Гайдна, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шумана, Брамса, Чайковского, симфонических поэм Листа, опер Вагнера и Верди были нередко единственным источником ознакомления с ними вплоть до появления в XX веке средств массовой информации. Эта функция фортепианного дуэта сохраняет своё значение по сегодняшний день.

Через фортепианные классы (общие и специальные) проходят все музыканты. Игра в четыре руки была и остаётся максимально доступной и в школе и дома и роль этого вида ансамбля трудно переоценивать.

Создание фортепианных дуэтов композиторами XX века способствовало развитию и обогащению репертуара, прежде всего педагогического назначения. Репертуар для фортепианных ансамблей делится на специально созданные оригинальные сочинения (концертные транскрипции) и переложения симфонической музыки. Превосходные сочинения для фортепианного дуэта написаны Моцартом, Шубертом (им написано больше всего произведений), Шуманом, Вебером, Равелем, Рахманиновым и другими. Для двух фортепиано больше число произведений концертного плана принадлежит И.С.Баху, Моцарту, Шуману, Григу, Шопену, Брамсу, Сен-Сансу и другим.

ПЕРВЫЕ УРОКИ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

Изучение искусства совместной игры целесообразно начинать на занятиях в классе фортепианного ансамбля. В отличие от других видов совместной игры, фортепианный дуэт объединяет исполнителей одной и той же «специальности», что в значительной степени облегчает их взаимопонимание.

Этот жанр имеет многолетнюю историю. Одно время на концертной эстраде существовало два вида фортепианного дуэта - на одном или на двух роялях. В наше время второй вид вытеснил первый: мы не встречаем уже на эстраде пианистов, играющих в четыре руки на одном инструменте, как это бывало во времена концертирования Листа и Рубинштейна. Игра в четыре руки на одном фортепиано в настоящее время практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий.

Фортепианный дуэт на двух роялях не случайно получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. В нём преимущества ансамбля сочетается с полной свободой партнёров, имеющих в своём распоряжении каждый свой инструмент. Богатейшие возможности фортепиано, благодаря

наличию двух исполнителей, двух инструментов ещё более расширяются, и это привлекает внимание многих композиторов.

Есть ещё одна форма фортепианного ансамбля - восьмиручная игра на двух фортепиано. Такое «квартетное» исполнение приносит несомненную пользу в детских музыкальных школах. Объединение в ансамбле четырёх участников способствует развитию чувства коллективной ответственности ещё в большей степени, чем игра в дуэте.

Превосходные сочинения для одного фортепиано в четыре руки были созданы Моцартом, Шубертом, Шуманом, Вебером, Равелем, Рахманиновым, а из композиторов Узбекистана Р.Абдуллаевым, М.Атаджановым, Э.Салиховым, О.Абдуллаевой, Х.Хасановой и другими крупнейшими композиторами. Концертный репертуар для двух фортепиано в четыре руки более богат и разнообразен.

В учебном процессе все виды фортепианного ансамбля и оба раздела их репертуара (концертные пьесы и «клавирные» переложения) могут быть использованы с равным успехом. Оркестровые переложения - отличный материал для читки с листа, занятий для развития навыков быстрой ориентации в нотном тексте, для исполнения «в эскизе».

Прослушать какое либо симфоническое произведение в концерте, по радио или в записи и проиграть его самому – вещи достаточно разные. Никакое, пусть очень внимательное и многократное, прослушивание произведения не даёт такого глубокого ознакомления с ним, какое можно получить проиграв его, и попытавшись найти собственную его интерпретацию. Дело не только в чисто познавательном интересе, но и в эстетической радости, которую испытывает при этом исполнитель. Струнники и духовики, играя в оркестре, участвуют в творческом воссоздании симфонических произведений. Пианисты этого лишены. И как часто им хочется самим исполнить какое-либо написанное для оркестра произведение! Проигрывание симфонической музыки в четырёхручном переложении для фортепиано может до некоторой степени утолить эту исполнительскую «жажду». Оригинальные дуэтные пьесы и концертные транскрипции предназначаются для публичных выступлений и поэтому требуют тщательной и завершённой шлифовки исполнения. Изучение этих произведений помогает понять разнообразные требования ансамбля, творчески

обогащает исполнителей и весьма существенно совершенствует их пианистическое мастерство.

Начнём с «азбуки» совместного исполнения. Попытаемся определить, какие элементарные навыки дуэтной игры должны быть содержанием этой «азбуки».

К первым шагам в овладении «ансамблевой техникой» можно отнести следующие разделы начального обучения:

- особенности посадки и педализации при четырёхручном исполнении на одном фортепиано;

- способы достижения синхронности при взятии и снятии звука;

- равновесие звучания в удвоениях и аккордах, разделённых между партнёрами; согласование приёмов звукоизвлечения; передача голоса от партнёра к партнёру;

- соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнёрами; соблюдение общности ритмического пульса.

По мере усложнения художественных задач, расширяются и технические задачи совместной игры: преодоление трудностей полиритмии, использование особых тембральных возможностей фортепианного дуэта, педализация на двух фортепиано.

При четырёхручной игре за одним роялем, в отличие от сольного исполнительства, начинается с самой посадки, т.к. каждый пианист имеет в своём распоряжении только половину клавиатуры.

Партнёры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении.

Кто из партнёров должен педализировать? Нередко учащиеся не знают этого. Нужно объяснить, что педализирует исполнитель партии *Secondo*, т.к. обычно она служит фундаментом мелодии, чаще всего проходящей в верхних регистрах. При этом ему необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». Это умение – слушать не только то, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнёр, а правильной сказать – общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое - основа совместного исполнительства во всех его видах.

Сольное исполнение приучает пианиста к «слушанию» себя, его внимание собрано в определённом фокусе, изменить который не так легко. Недостаточно сказать ученику: «Ты не слушаешь партнёра». Это приведёт к раздвоению фокуса внимания, нечёткому слышанию и того и другого; нужно слушать не себя, не его, а только общее звучание ансамбля. Замечание педагога - «Ты не слушаешь партнёра» должно пониматься только так: «Ты не слушаешь, что у вас вместе получается».

Неумение слушать общее звучание нередко сказывается уже на позе пианиста: «уткнувшись» в клавиатуру, он внимательно следит за движениями своих пальцев; корпус его склонен до предела, в певучих местах он поворачивает голову, как бы прислушиваясь одним ухом к звучанию мелодии. В такой «позиции» и о своём собственном исполнении можно получить достаточно искажённое представление, не говоря уже о звучании обеих партий!

Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему партию *Secondo*, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим пианистом партии *Primo*. При этом сразу обнаруживается, насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка. Затем следует поменять пианистов местами. И ученик, быть может, усмехавшийся при неудачах своего товарища, быстро поймёт, что сам ещё не владеет достаточно свободно нужной техникой.

Очень часто непрерывность четырёхручного исполнения нарушается из-за отсутствия у пианистов простейших навыков переворачивания страниц и отсчёта длительных пауз. Учащиеся должны установить, кому из партнёров, в зависимости от занятости рук, удобней перевернуть страницу; в случае если не оказывается свободной руки, следует определить, какой пропуск в нотном тексте окажется наименьшей потерей. Ловко и быстро в нужный момент перевернуть страницу любой рукой, продолжая играть второй, - совсем не такое простое дело, каким оно может показаться; этому тоже надо учиться, не пренебрегая специальной тренировкой.

Пианисты не обладают хорошо известным оркестрантам навыком отсчёта длительных пауз. Поэтому нужно объяснить участникам дуэта, что фиксировать каждый такт паузы приходится только при первом ознакомлении с нотным текстом, а в

дальнейшем это совсем не является обязательным. Можно увеличить «масштаб» отсчёта, отмечая четырёх или восьмитакты, но ещё целесообразней пользоваться репликами, ясно представляя себе общий ход музыкального развития и структуру того отрывка, где встретились эти длительные паузы в одной из партий. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления – проиграть звучащую у партнёра музыку. Тогда пауза перестаёт быть томительным ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством.

Казалось бы, самая простая вещь – начать играть вместе. Однако точно синхронно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Нужно объяснить учащимся, чем технически обусловлен приём дирижёрского взмаха, аффтакта, и как он может быть применён в данном случае пианистом. При исполнении за одним или параллельно стоящего двумя инструментами, когда руки каждого видны другому – лёгким движением кисти (с ясно определённой верхней точкой), кивком головы, или с помощью знака глазами в тех случаях, когда рука не видна (при расположении пианистов напротив друг- друга).

Полезно посоветовать одновременно с этим жестом обоим исполнителям взять дыхание (сделать вдох). Это делает начало исполнения естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение. Выбрав соответствующее место лежащей на пюпитре пьесы (обычно вступительные такты, если при этом играют оба партнёра), преподаватель может предложить учащимся несколько раз начать исполнение, сперва следуя указаниям его руки, а затем – самостоятельно. Кто в последнем случае будет давать затакт – безразлично: каждый из партнёров должен уметь это делать. Нужно очень строго отмечать малейшую неточность при неполном совпадении звуков. Редко кому сразу удаётся уверенно овладеть простейшим, казалось бы, умением.

Очень важно тут же обратить внимание на то, что не меньшее значение, чем синхронное начало, имеет и синхронное окончание, «снятие» звука. «Рваные», «лохматые» аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, загрязняют, уродуют паузу и производят неприятное впечатление. Кстати, можно сказать несколько слов об огромном выразительном значении паузы.

Недооценка его – весьма распространённый недостаток, особенно среди молодых исполнителей.

Синхронность возникновения отдельных звуков не исчерпывает технической задачи, партнёрам необходимо добиться и равновесия их звучания. Задача усложняется в случае, когда правильного равновесия нужно достичь не в отдельном аккорде, а в параллельно проходящих голосах (скажем, при октавном изложении мелодии в разных партиях). С первых же тактов исполнение в ансамбле требует от участников полной договорённости о приёмах извлечения звука, к общей цели они должны идти общим путём.

Слаженность совместной игры в малом и большом, в отдельном приёме и в общем замысле – особая сфера работы, присущая ансамблевым классам. Технические затруднения возникают не только в материале каждой партии, но и при элементарной координации исполнения участников дуэта.

Разделение нотного материала на две части обычно облегчает исполнение (ведь часть всегда легче сыграть, чем целое?!), но иной раз и усложняет его. Возникает специфическая трудность: то, что может быть сыграно без всяких затруднений двумя руками одного пианиста, иной раз становится более технически сложным, если играется двумя руками двух исполнителей. Каждый из них ощущает при этом непривычную неловкость.

Мы уже говорили об умении синхронно «взять» и «снять» звук, добиться равномерного звучания в аккорде и параллельных голосах, педализировать исходя из интересов партнёра и т.п.

Другие примеры элементарной техники ансамбля – передача партнёрами друг-другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента, контрапункта и т.д. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать её партнёру, не разрывая музыкальной ткани.

Следует сказать о динамике исполнения. Наиболее распространённый недостаток ученического исполнения – динамическое однообразие: всё играется по существу *mf* и *f*. Редко слышишь на первом уроке в четырёхручном ансамбле красивое *piano*! О *pianissimo* и говорить не приходится!

Надо объяснить учащимся, что динамический диапазон четырёхручного исполнения должен быть никак не уже, а шире,

чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полней использовать клавиатуру, построить более объёмные, плотные, тяжёлые аккорды, использовать для достижения яркого динамического эффекта равномерное распределение силы двух человек. Конечно, фортепиано не зазвучит от этого вдвое громче, но, всё-таки, некоторый результат может быть достигнут.

Очень важно добиться ясного представления ученика о градациях *forte* и *fortissimo*. Рассказав об общем динамическом плане произведения, нужно определить его кульминацию и посоветовать *fortissimo* играть всегда «с запасом», а не «на пределе». Многие пианисты (особенно пианистки) играют *forte* и *fortissimo* «от кисти», «от локтя», жёсткими пальцами, резким толчком. Выдвинутый вперёд корпус, отведённые назад локти отнюдь не способствуют сочности и плотности звучания. Нельзя оставлять это без внимания, в ансамбле такой недостаток особенно заметен.

Что касается прозрачного *pianissimo*, то ведь и при четырёхручном исполнительстве вполне возможно *solo* каждого партёра. Напомнив, что до нюанса *mf* есть ещё много градаций: *mp*, *p*, *pp*, и, наконец, *ppp*, полезно проиллюстрировать нюансы, чтобы ученики почувствовали, скольких выразительных средств они себя лишают. Но как бы хорошо педагогу не удалось это показать, сразу достичь нужных результатов не удаётся, да и не может удасться, так как работа над звуком – это область чрезвычайно важная требующая огромного труда.

Итак, ещё не начав совместного исполнения, партёры договариваются о том, кто будет показывать вступление, каков должен быть характер звучания и каким приёмом, и с какой силой будет начата пьеса.

Точно так же заблаговременно должен быть определён темп. Общность понимания и чувствования темпа – одно из первых условий ансамбля. Партнёры должны одинаково чувствовать темп, ещё не начав играть. Музыка начинается уже в ауфтакте и даже в короткие мгновения, ему предшествующие.

В случае несогласия партнёров им следует проиграть пьесу в соответствии с пожеланием каждого. Если спор остаётся неразрешённым, педагог выступает в качестве арбитра и обосновывает предлагаемое им решение. Можно рекомендовать при разучивании

просчитать в соответствующем темпе «пустой такт». В дальнейшем это становится излишним; достаточно в ставшем уже привычном темпе дать только движение затакта.

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом. Мало заметные иной раз в сольной игре ритмические недочёты, в ансамбле могут резко нарушать целостность впечатления, дезориентировать партнёров и быть причиной «аварий» при публичном выступлении. Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма; в ансамбле ритм должен обладать особым качеством: быть коллективным. Каждому музыканту присуще своё ощущение ритма – взаимопонимание и согласие достигается далеко не сразу. При всей строгости и незыблемости общего коллективного ритма, он должен быть вполне естественным и органичным для каждого участника.

Воспитание в учениках чувства коллективного ритма – одна из важных задач ансамблевых классов. Работа начинается с устранения индивидуальных недостатков в исполнении партнёров. Может показаться, что уроки фортепианного ансамбля в этом направлении ничем не отличаются от занятий в классе по специальности. Это не совсем так.

Наиболее распространёнными недостатками учащихся являются отсутствие чёткости ритма и его устойчивости. Искажения ритмического рисунка (нечёткое его исполнение) чаще всего встречаются: в пунктирном ритме, при смене шестнадцатых тридцатьвторыми и сочетании их с триолями, в условиях полиритмии, при изменении темпа, в пяти, семидольном метре и т.п. Исправляя такого рода ошибку, возникшую лишь в одной партии, полезно привлечь к ней внимание не только «провинившегося» ученика, но и его товарища. Задача педагога осложняется, если ритмическая нечёткость распространяется на обе партии – ему приходится распутывать клубок, в котором каждая нить имеет свои узлы.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности – эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс. Технические трудности вызывают желание возможно скорее «проскочить» опасные такты.

Тенденция к ускорению может сказаться и в постепенном общем изменении темпа пьесы.

При объединении в дуэте двух пианистов, страдающих таким недостатком, «минус» на «минус» не даёт, к сожалению, «плюса». Каждый из пианистов заторапливает движение, «подталкивает» партнёра, возникшее *accelerando* развивается с неумолимостью цепной реакции и увлекает партнёров к неизбежной катастрофе. Но, как говорится, нет худа без добра. Свойственный обоим партнёрам недостаток в совместной игре становится сразу заметным и очевидным для исполнителей, что, конечно, облегчает педагогу его задачу. Если же этот недостаток присущ только одному из участников, то второй оказывается верным союзником и помощником преподавателя.

Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения; руководитель должен этим умело воспользоваться.

Специальная задача ансамблевых классов – воспитание коллективного ритма, необходимого качества артистического ансамблевого исполнения. Она может быть решена только путём настойчивого изучения разнохарактерных произведений и систематического развития всестороннего контакта партнёров в процессе исполнения.

Следует подчеркнуть, что допустимая на первом этапе занятий некоторая схематизация ритма в дальнейшем категорически неприемлема: ритм должен быть живым, гибким, выразительным.

Когда учащийся впервые получит удовлетворение от совместно выполненной художественной работы, почувствует радость общего порыва, объединённых усилий, взаимной поддержки, - можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат. Пусть исполнение при этом ещё далеко от совершенства – это не должно смущать педагога, всё можно выправить дальнейшей работой. Ценно другое – преодолён рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста, пианист почувствовал своеобразие и интерес совместного исполнительства.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ В РАБОТЕ С УЧАЩИМИСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

Игра на фортепиано в четыре руки - это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, им занимаются и поныне.

В чем же заключена польза ансамблевого музицирования? В силу каких причин оно оказывается способным стимулировать общемузыкальное развитие учащихся?

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, исторических эпох. Ансамблист находится в особо выгодных условиях - наряду с репертуаром, адресованным собственно роялю, он может пользоваться также оперными клавирами, аранжировками симфонических, камерно-инструментальных и вокальных опусов

Иными словами ансамблевая игра - постоянная и быстрая смена новых музыкальных впечатлений и «открытий», интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации. Обеспечивая непрерывное поступление свежих и разнообразных впечатлений, переживаний ансамблевое музицирование способствует развитию «центра музыкальности - эмоциональной отзывчивости» на музыку. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. На гребне эмоциональной волны происходит общий подъем музыкально-интеллектуальных действий.

Ансамблевое музицирование способствует интенсивному развитию и других специфических способностей учащегося-музыканта: музыкального слуха, ритмического чувства, памяти, двигательного-моторных («технических») навыков. Развитие этих способностей имеет место и при различных видах музыкальной деятельности - прослушивании музыки, изучении музыкально-теоретических дисциплин, но особо эффективно когда учащийся

собственноручно оперирует с материалом. Формирование звуковысотных представлений - первоочередной этап в слуховом воспитании учащихся.

Наиболее сильнодействующим средством развития гармонического слуха является подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям.

Таким образом, и здесь ансамблевая форма игры оказывается целесообразной, и гармоническое сопровождение, необходимое в данном случае, будет исполнять преподаватель. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим, т. е. ребенок будет воспринимать полностью вертикаль. В последнее время появилось много ансамблей, которые сразу же приучают слух маленького ученика к достаточно сложным гармониям.

Воспитание полифонического слуха или другими словами способности расчлененно воспринимать и воспроизводить в музыкально-исполнительском действии несколько сочетающихся друг с другом в одновременном развитии звуковых линий - один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Ребенок не имеет достаточных навыков для исполнения полифонических произведений, не владеет достаточным умением слышания нескольких мелодических линий для исполнения сложной полифонической ткани. Поэтому фортепианная педагогика накопила значительное количество методических приемов тренировочного характера, способных в ходе работы над полифонией ускорить этот процесс.

Наиболее эффективным приемом, который можно применить в ансамблевой практике, - совместное проигрывание на одном или на двух инструментах полифонического произведения по голосам, по парам голосов. Таким образом, ансамблевая игра с первых уроков развивает умение слышать полифонию, дает возможность вслушаться во все составные ее элементы, облегчает ее воспроизведение, помогает ярче оттенить, высветлить отдельные элементы звуковых конструкций.

Музыкальный слух в его проявлении по отношению к тембру и динамике называют тембро-динамическим слухом. Этот слух важен во всех видах музыкальной практики, но особенно велика

его роль в музыкальном исполнительстве.

Ансамблевая игра обладает широкими возможностями в развитии тембро-динамического слуха, благодаря обогащению фактуры, поскольку в ансамблевом репертуаре значительное место занимают переложения. Совместно с педагогом ученик ведет поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, пытаясь передать на фортепиано насыщенность полнозвучных tutti, тембральную специфику звучания отдельных оркестровых групп.

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача музыкальной педагогики. Ритм в музыке - категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Существуют три главных структурных элемента, образующих чувство ритма: темп, акцент, соотношение длительностей во времени. Все это складывается в музыкально-ритмическую способность.

Уже первые шаги начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, сопутствуют выработке ряда игровых приемов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма, выступают в качестве ее «опоры». Важнейший из этих навыков - воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей.

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость «держаться» своего ритма делает усвоение различных ритмических фигур более органичным.

Рассмотрим возможность ансамблевой игры в развитии еще одной важной музыкально-исполнительской способности – памяти. Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. Если в сольном музицировании при выучивании очень часто преобладает вы зубривание, идущее от привычки упражняться механически, мало вникая в смысл заучиваемого, то игра в ансамбле этого не допускает.

Память ансамблиста формируется более интенсивно. Углубленное понимание музыкального произведения, его образно-поэтической сущности, особенности его структуры,

формообразования и т. д. - основное условие успешного, художественного, полноценного запоминания музыки. Процессы запоминания выступают в качестве приёмов запоминания.

Ансамблевое исполнение наизусть будет способствовать не механическому запоминанию, а открывает пути для развития аналитической логической, рациональной памяти. Прежде, чем перейти к заучиванию ансамбля наизусть партнёры должны понять музыкальную форму в целом, осознать ее как некое структурное единство, затем переходить к дифференцированному усвоению составляющих ее частей, к работе над фразировкой, динамическим планом и т. д..

Эти знания особенно необходимы исполнителю второй партии, так как она обычно представлена либо аккордовой фактурой, либо разложенной (арпеджио). И не имея представления о первой партии, ученик не сможет для себя выстроить произведение структурно.

Исполнителю второй партии необходимо заострить особое внимание на гармоническом анализе. Опираясь на гармонию нужно учиться мысленно слышать всю музыкальную ткань произведения. Способ «умозрительного» запоминания, лишенного опоры на реальное звучание, основывается исключительно на внутрислуховых представлениях.

Ансамблевая игра способствует также развитию двигательных способностей учащегося-пианиста. Благодаря привлекательности ансамблевой игры на начальном этапе более легко и относительно безболезненно происходит организация игрового аппарата. Учащиеся естественным путем осваивают основные приемы звукоизвлечения, знакомятся с разными типами фактуры.

На первый взгляд двигательные навыки при игре в ансамбле развиваются достаточно традиционно: то же постепенное обхватывание звукооряда, введение все новых и новых ритмов и т.д. Практика показала, что развитие протекает значительно интенсивнее, а полученные навыки закрепляются прочнее, т.к. получают мощную поддержку со стороны слуха учащегося.

Чтение с листа - умение учащихся самостоятельно знакомиться с новым произведением, наполняет смыслом и радостью весь последующий процесс работы. Очень важно, чтобы первое знакомство пробуждало интерес, а не гасило его. Для этого следует

развивать навыки беглого чтения. Следует добиваться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности охвата текста, идущего несколько впереди исполнения.

Уже на начальном этапе обучения рекомендуется играть легкие пьесы в четыре руки (с педагогом или другим учеником). Переходить к более трудным пьесам следует не раньше, чем будет закреплен предыдущий уровень трудности. Усложнение задач должно быть постепенным и почти не заметным для ученика.

Партнерами при чтении с листа в четыре руки выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. Необходимо нацелить исполнителей на охват сочинения в целом, т.е. обратить внимание на самое существенное.

При чтении ансамбля с листа нельзя поправлять, останавливать ученика в трудных местах, так как это приводит к нарушению контакта с партнером. Слишком частые остановки портят радость от игры с листа и поэтому необходимо избирать музыкальный материал для этого относительно легкий. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

Во многих существующих сборниках при значительном объеме ансамблевого репертуара, многообразии фактурных решений, вместе с тем не хватает методической целенаправленности, вскрываются далеко не все возможности учебно-воспитательной работы с учащимися.

На наш взгляд, при подборе музыкального материала для ансамблевого музицирования, необходимо учитывать следующие аспекты:

- **эстетический** - предполагающий отбор произведений высокой идейно-эстетической значимости; разнообразие жанров и стилей сложившихся в музыкальной культуре;

- **психологический** – предусматривающий выбор произведений, содержание которых созвучно жизненному и музыкальному опыту школьников; кроме того, ещё одним важным фактором в

обучении является знание педагогом детской психологии;

- **музыкально-педагогический** - предполагающий включение произведений, отвечающих требованиям существующей программы; произведения детской тематики;

При выборе репертуара необходимо учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, склонности, в которых как в зеркале отражаются душевная организация, сокровенные желания.

Если вялому и медлительному ребенку предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать успеха, но в тоже время поиграть с ним такие произведения в классе стоит. И наоборот, подвижному и возбудимому надо рекомендовать более содержательные, философские произведения.

При подборе репертуара педагоги «обязаны вглядываться в лицо» ребенка, вслушиваться в его реакцию, вопросы, замечания. Дети нуждаются в новизне репертуара, их утомляет однообразие и муштра.

Таким образом, ансамблевая форма изучения репертуара реализует ряд принципов педагогики сотрудничества: опережение, свободный выбор, обучение без принуждения. Данная форма работы предлагает более гибкую и смелую репертуарную политику, направленную на всестороннее гармоничное развитие учащегося.

СПЕЦИФИКА ТЕХНИКИ СОВМЕСТНОГО ИСПОЛНТЕЛЬСТВА

Одним из важнейших условий реализации развивающих возможностей ансамблевой игры является овладение технологией изучения ансамблевого произведения. Учебная практика предполагает две основные формы: «преподаватель-ученик», «ученик-ученик».

С начинающими учениками, как правило, играет сам преподаватель. В пьесах, предназначенных малышам, первая партия является одноголосной, а вторая - басовая - для преподавателя, содержит гармоническое сопровождение, обогащающее фактуру.

В фортепианном дуэте «ученик-ученик» партнерами обычно становятся дети одного возраста и одинакового уровня подготовки.

К первым шагам в овладении ансамблевой техникой можно отнести следующие виды начального обучения: особенности посадки и педализации при четырехручном исполнении на одном фортепиано; способы достижения синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания в удвоениях и аккордах, разделенных между партнерами; согласование приемов звукоизвлечения; передача голоса от партнера к партнеру; соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами; соблюдение общности ритмического пульса.

Штрихи. Большого внимания требует тщательная работа над штрихами. Выбор того или иного штриха всецело зависит от музыкального содержания и его истолкования исполнителями. Работа над штрихами - это раскрытие музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Лишь при общем звучании партий может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса.

Ансамблист должен ясно понимать и различать функции лиг в каждом конкретном случае. Функция смысловых и фразировочных лиг принципиально отлична от функции технических лиг. Если технические авторские лиги могут подвергаться сомнению и заменяться на более целесообразные, то смысловые лиги, поставленные композитором, должны строго соблюдаться, так как они непосредственно выражают музыкальное содержание.

Внимательное чтение нотного текста, прослушивание его внутренним слухом и первые попытки исполнения пробуждают творческую фантазию участников ансамбля. Совместные поиски наиболее выразительного произнесения каждой фразы приводят к выбору наиболее естественных, органических для раскрытия музыкального образа штрихов. Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, так как штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы требует от ансамблистов штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат.

В ансамблевой игре особенно важное значение приобретает целесообразный выбор аппликатуры. Он помогает преодолеть многие пианистические трудности.

Идейное раскрытие художественного образа, эмоциональная

насыщенность, поэтическая фантазия, сопереживание исполняемой музыки. Гибкое проникновение в содержание произведения требует в фортепианном ансамбле единства творческой мысли всех исполнителей, взаимопонимания и согласия в создании единого плана интерпретации. При воплощении коллективно созданной интерпретации нужно говорить о «творческом сопереживании» исполнителей.

* * *

Фортепианный ансамбль - необходимая школа самообучения и самовоспитания. Ансамблевое исполнительство, по сравнению с сольным, оказывает благотворное влияние на студентов не только в профессиональном плане, но и формирует человеческие качества: чувство взаимного уважения, такта, партнерства. Игра в дуэте предоставляет прекрасную возможность, как для творческого, так и дружеского общения пианистов-солистов.

Для курса фортепианного ансамбля характерен и ряд специфических трудностей в процессе обучения. Несмотря на то, что игра в фортепианном ансамбле предполагает наличие двух творческих личностей, преобладающей тенденцией в процессе обучения становится стремление максимально сблизить исполнительский уровень участников ансамбля.

Процесс привыкания ансамблистов друг к другу невероятно сложен и требует большой психологической работы, которая подчас лежит и в сфере морально-этических взаимоотношений. Не секрет, что, в отличие от исполнителей на оркестровых инструментах, которые с детства обучаются навыкам ансамблевой игры - от выступлений с концертмейстером, до игры в различных ансамблях, оркестрах. Пианисты овладевают своим мастерством в условиях индивидуальных занятий и привыкают к ним, как к единственно возможной форме работы. Поэтому психологические установки пианиста-солиста часто оказываются помехой на пути к достижению ансамблевого единства.

Не претендуя на исчерпывающее раскрытие изложенных в данной работе положений, автор надеется, что ему всё же удалось внести определённый вклад в вопросах преподавания в классе фортепианного ансамбля.

Birinchi bo'lim

Bitta fortepianoda to'rt qo'l bo'lib
chalish uchun mo'ljalangan asarlar

Первый раздел

Произведения для
четырёхручного исполнения за
одним фортепиано

Soat

Часики

Dilnoz Zakirova
Дилноз Зокирова

Allegretto

I

mf

II

mf

I

II

Sayr Прогулка

Dilnoz Zakirova
Дилноз Зокирова

Moderato

I

mf

mp

mp

mf

mf

mp

mf

Kakku Кукушка

Акрам Hashimov
Акрам ХАШИМОВ

Moderato

Piano

mf

Piano

p

The first system of the musical score consists of two grand staves. The upper grand staff contains the piano part, with a dynamic marking of *mf*. The lower grand staff contains the bass part, with a dynamic marking of *p*. The music is in 2/4 time and features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

8

The second system of the musical score starts at measure 8. It continues the melodic and rhythmic themes established in the first system, with the piano part in the upper grand staff and the bass part in the lower grand staff.

15

The third system of the musical score starts at measure 15. It concludes the piece with a final melodic flourish in the piano part and a steady accompaniment in the bass part.

Uyg`urcha qo`shiq
Уйгурская песня

Akram Hashimov
ansaml uchun moslashtirgan
Акрам Хашимов

Allegro

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a more complex accompaniment with sixteenth-note patterns.

11

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff has a steady accompaniment of eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and some sixteenth-note runs. The lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

9

Yomq'ir Дождик

XURSHIDA HASANOVA
ХУРШИДА ҲАСАНОВА

Moderato

I

p

Moderato

II

p

Sharlar Шарики

XURSHIDA HASANOVA
ХУРШИДА ХАСАНОВА

Moderato

mf

Moderato

mf

mf

mf

Alla Колыбельная

Oudin ABDULLAYEVA
Ойдин АБДУЛЛАЕВА

Andante

I

Andante

II

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and slurs. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and some accidentals.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff includes a dynamic marking *rit.* (ritardando) and continues the accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment with various chordal textures.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment with various chordal textures.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff includes a dynamic marking *d* (forte) and continues the accompaniment. A dotted line with a circled '8' at the end spans across the system.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment with various chordal textures.

Gullar raqsi

Танец ЦВЕТОВ

Oydin ABDULLAYEVA
ОЙДИН АБДУЛЛАЕВА

Moderato

mf

The first system of the musical score consists of two parts, I and II. Part I is written for a single treble clef staff with a 3/8 time signature, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. Part II is written for a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/8 time signature, also starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

The second system continues the musical score. Part I (top staff) continues the melodic line. Part II (bottom grand staff) continues the rhythmic accompaniment. The notation includes various note values and rests, maintaining the 3/8 time signature.

The third system concludes the musical score. Part I (top staff) ends with a final melodic phrase. Part II (bottom grand staff) concludes the rhythmic accompaniment. The notation includes various note values and rests, maintaining the 3/8 time signature.

Тоушоқ Жеребёнок

Оудин ABDULLAYEVA
Ойдин АБДУЛЛАЕВА

Allegretto

f

f

mf

f

mf

p

mp

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melody with quarter and eighth notes, and rests. The lower staff contains a piano accompaniment with chords and eighth-note patterns.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melody with quarter and eighth notes. The lower staff continues the piano accompaniment with chords and eighth-note patterns.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes a dynamic marking *fu* (fortissimo) above a measure. The lower staff includes a dynamic marking *f* (forte) below a measure. The notation continues with various note values and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note runs and rests. The lower staff features a piano accompaniment with chords and eighth-note patterns.

Anorim

M. Atadjan
М. Атаджан

Allegretto

The musical score is written for piano and violin. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into several systems, each containing staves for the piano and violin. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords, with dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The violin part consists of a melodic line with various articulations, including slurs and accents. The score concludes with a final cadence in the piano part.

1. 2.

This system contains two first endings for a piano piece. The first ending is marked with a '1.' and the second with a '2.'. The music is written for piano with treble and bass staves. The first ending concludes with a repeat sign, and the second ending concludes with a final cadence.

Oqshom Вечер

М. Атаджан
М. Атаджан

Andante

p

This system begins the main piece. It features a piano dynamic marking (*p*) in the second measure. The music is written for piano with treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

p

This system continues the piano piece. It features a piano dynamic marking (*p*) in the first measure. The music is written for piano with treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

b

This system continues the piano piece. It features a flat (*b*) in the second measure of the treble staff. The music is written for piano with treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

b

This system concludes the piano piece. It features a flat (*b*) in the second measure of the bass staff. The music is written for piano with treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

The first system of the musical score consists of two grand staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with a series of eighth notes, some of which are beamed together and have long, sweeping slurs over them. The lower staff is in bass clef with the same key signature, providing a harmonic accompaniment with eighth notes and some chords. A repeat sign is visible at the end of the system.

Sog'inch
Сладкая грёза

M. Atadjan
М. Атаджан

Andante
8^{va}

The second system of the musical score consists of four grand staves. The first two staves are in treble clef with a common time signature (C). The first staff has a 7/8 time signature. The second staff has a key signature change to one flat (F major/D minor). The last two staves are in bass clef with a common time signature (C). The music continues with various melodic and harmonic developments, including slurs and dynamic markings.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff contains rhythmic patterns: a quarter note followed by two eighth notes, a quarter note followed by two eighth notes, a quarter note followed by two eighth notes, a dotted quarter note followed by an eighth note, a dotted quarter note followed by an eighth note, and a dotted quarter note followed by an eighth note. The lower staff contains corresponding notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note. The lower staff features a bass line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note. The lower staff features a bass line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note. The lower staff features a bass line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note. The lower staff features a bass line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note.

Sixth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note. The lower staff features a bass line with eighth notes and quarter notes, including a fermata over a quarter note.

O'yin
Игра

M. Atadjan
М. Атаджан

Allegro

System 1 of a musical score in G major (one sharp). It consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines.

System 2 of the musical score. The right hand continues with melodic phrases, including a notable tritone interval (B4 and F#5) in the second measure. The left hand maintains a steady accompaniment with chords and eighth-note bass lines.

System 3 of the musical score, concluding with a double bar line. The right hand features a more active melodic line with sixteenth-note runs. The left hand continues with harmonic accompaniment, ending with a final chord.

Kichik hikoya Маленький рассказ

Xurshida Hasanova
Хуршида Хасанова

Moderato

I

II

mp

mp

rit.

(8)

mf

mf

(8)

mf

(8)

mp

mp

This system contains the first four measures of a musical piece. It is written for piano with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first two measures feature a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with eighth notes and rests. The last two measures show a melodic line in the right hand and a bass line with quarter notes. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in the right hand of the fourth measure.

(8)

This system contains the next four measures of the piece. The right hand continues with a melodic line of quarter and eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and quarter notes. The key signature remains two flats.

(8)

This system contains the final four measures of the piece. The right hand concludes with a melodic phrase. The left hand features a bass line with quarter notes and rests. The system ends with a double bar line. The key signature remains two flats.

So'zsiz qo'shiq

Песня без слов

Dilnoz Zokirova
Дилноз Закирова

Allegretto

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower system has a bass clef and the same key signature. The music is in 6/8 time. The first system includes dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) in both the treble and bass staves.

The second system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower system has a bass clef and the same key signature. The music is in 6/8 time. The second system includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) in both the treble and bass staves.

The third system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower system has a bass clef and the same key signature. The music is in 6/8 time. The third system includes dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) in both the treble and bass staves.

First system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of *mf* is present in the lower right of the system.

Second system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Third system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings of *mf* are present in the middle of the system.

First system of a musical score. It consists of four staves: two for the vocal line (treble and alto clefs) and two for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The vocal line features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a lower line with rests and occasional notes. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands. A dynamic marking *guz* is placed above the first measure of the vocal line.

Second system of the musical score, continuing the vocal and piano parts from the first system. The vocal line continues with similar rhythmic patterns. The piano accompaniment provides harmonic support. A dynamic marking *guz* is placed above the first measure of the vocal line.

Third system of the musical score, featuring a change in dynamics and tempo. The vocal line has a dynamic marking *mp* and a tempo marking *poco a poco rit.*. The piano accompaniment also has a dynamic marking *mp* and a tempo marking *poco a poco rit.*. The system concludes with a final cadence in both parts.

First system of a musical score. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a melodic line with dynamics *mf* and *mp*. The second staff has a rhythmic accompaniment. The third and fourth staves form a piano accompaniment with dynamics *mf* and *mp*.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The first staff has a melodic line with rests. The second staff has a rhythmic accompaniment. The third and fourth staves form a piano accompaniment with a dynamic marking of *mf*.

Third system of the musical score. It consists of four staves. The first staff has a melodic line with a dynamic marking of *mf* and a dashed line above it. The second staff has a rhythmic accompaniment. The third and fourth staves form a piano accompaniment.

Marsh Марш

M. Bafojev
M. Бафоев

Tempo di Marshe ♩ = 120

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. The lower system has a bass clef staff with a bass line and a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. The music is in 4/4 time. The first system is marked *mf* (mezzo-forte). The melody in the upper treble staff features eighth-note patterns with accents. The bass line in the lower bass staff features a steady eighth-note accompaniment.

The second system of the musical score continues the piece. It follows the same two-system layout as the first system. The melody in the upper treble staff continues with eighth-note patterns. The bass line in the lower bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The dynamics remain consistent with the first system.

The third system of the musical score concludes the piece. It follows the same two-system layout. The melody in the upper treble staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a dynamic marking of *p* (piano). The bass line in the lower bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over the final notes.

(8)

System 1: Treble and bass staves. Treble clef has a melodic line with eighth notes and slurs. Bass clef has a chordal accompaniment with block chords.

System 2: Treble and bass staves. Treble clef has a melodic line with a dynamic marking *f* and accents. Bass clef has a chordal accompaniment with a dynamic marking *f*.

System 3: Treble and bass staves. Treble clef has a melodic line with a dynamic marking *ppu* and accents. Bass clef has a chordal accompaniment with a dynamic marking *ppu*.

⑧

Raqs
Танец

М. Бафоев
М. Бафоев

Allegretto ♩ = 80

First system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff with notes marked with accents (v) and a bass line in the lower staff with notes marked with accents (v). The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff with notes marked with accents (v) and a bass line in the lower staff with notes marked with accents (v). The key signature has one sharp (F#). A dynamic marking of *f* (forte) is present in the upper staff.

Third system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff with notes marked with accents (v) and a bass line in the lower staff with notes marked with accents (v). The key signature has one sharp (F#).

System 1: A musical score system with two staves. The upper staff is a grand staff (treble and alto clefs) with a dynamic marking *p*. The lower staff is a single treble clef. The music consists of a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff.

System 2: A musical score system with two staves. The upper staff is a grand staff with a dynamic marking *p*. The lower staff is a grand staff with a dynamic marking *v*. The music continues with melodic and bass lines.

System 3: A musical score system with two staves. The upper staff is a grand staff with a dynamic marking *v*. The lower staff is a grand staff with a dynamic marking *v*. The music concludes with melodic and bass lines.

System 1: A grand staff with two staves. The left staff is in bass clef and the right in treble clef. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. A dynamic marking 'A' is present at the beginning of the first measure.

System 2: A grand staff with two staves. The left staff is in bass clef and the right in treble clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern. A dynamic marking 'A' is present at the beginning of the first measure.

System 3: A grand staff with two staves. The left staff is in bass clef and the right in treble clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern. A dynamic marking 'A' is present at the beginning of the first measure.

First system of musical notation, consisting of two grand staves (treble and bass clefs). The right-hand part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes and slurs. The left-hand part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *f* and *v*. There are several accidentals (flats and sharps) throughout the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right-hand part has a melodic line with slurs and accents. The left-hand part continues with a consistent eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* is present. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation, the final system on the page. It features similar melodic and accompanimental textures to the previous systems. The right-hand part has a melodic line with slurs and accents. The left-hand part continues with a consistent eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Musical score for a piece on page 73. The score is in 3/4 time and consists of 12 measures. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 12. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The violin part features a melodic line with many beamed notes and rests. The score is written in a standard musical notation style.

This image displays a musical score for piano, consisting of three systems of staves. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The notation is complex, featuring numerous accidentals (sharps, flats, and naturals) and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). Vertical lines connect the staves, indicating the flow of the music across the systems. The score is written in a style typical of classical or romantic era piano music.

First system of a musical score. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The top two staves contain complex melodic lines with many beamed notes and accents. The bottom two staves contain accompaniment with block chords and moving bass lines. There are several flats (b) and accents (>) throughout the system.

Second system of the musical score. It continues the four-staff structure. The top two staves show further development of the melodic material. The bottom two staves provide harmonic support with chords and bass movement. The notation includes various accidentals and dynamic markings.

Third system of the musical score. This system features a significant key signature change, indicated by multiple flats (bb) in the bass clef staves. The melodic lines in the top two staves continue with complex rhythmic patterns. The bottom two staves show the new harmonic context with flats and bass movement.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features complex rhythmic patterns with many accidentals (flats and double flats) and dynamic markings such as accents (>) and hairpins (v). The notation includes various note values and rests.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The notation continues with complex rhythmic patterns and many accidentals. There are some horizontal lines drawn across the staves in the middle of the system, possibly indicating a section break or a specific performance instruction.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. This system features a significant amount of chordal notation with many accidentals. A handwritten annotation "Gliss. b" with a diagonal line is present in the upper right portion of the system.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. Similar to the previous system, it contains complex chordal structures with many accidentals. A handwritten annotation "Gliss." with a diagonal line is present in the middle of the system.

Vals Вальс

M. Vafoyev
М. Вафоев

Tempo di Valse ♩ = 160

First system of the musical score. It consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and a 3/4 time signature. The lower staff has a bass clef and a 3/4 time signature. The music begins with a series of rests in both staves. In the fifth measure of the upper staff, a piano (*p*) dynamic marking is present. The lower staff contains a bass line with notes and chords, including a *mf* marking in the first measure and a *p* marking in the third measure.

Second system of the musical score. The upper staff features a treble clef and a 3/4 time signature. The lower staff features a bass clef and a 3/4 time signature. The upper staff begins with a series of rests, followed by a melodic line starting in the second measure, which includes a triplet of eighth notes in the fourth measure. The lower staff continues the bass line from the first system, with various chords and notes.

Third system of the musical score. The upper staff has a treble clef and a 3/4 time signature. The lower staff has a bass clef and a 3/4 time signature. The upper staff starts with rests and then has a melodic line in the second measure. The lower staff continues the bass line with chords and notes, maintaining the 3/4 time signature.

First system of musical notation. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The top two staves are connected by a brace on the left. The bottom two staves are also connected by a brace on the left. The music features various notes, rests, and accidentals (sharps and naturals). There are several slurs and phrasing marks throughout the system.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The top two staves are connected by a brace on the left. The bottom two staves are also connected by a brace on the left. The music continues with various notes, rests, and accidentals, including slurs and phrasing marks.

Third system of musical notation, continuing from the second system. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The top two staves are connected by a brace on the left. The bottom two staves are also connected by a brace on the left. The music continues with various notes, rests, and accidentals. A dynamic marking *mf* is present in the second staff of this system. There are also slurs and phrasing marks.

First system of a musical score. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The top two staves contain chords and melodic lines. The bottom staff has a rest for the first two measures, then begins with a melodic line starting on a quarter rest, marked with a dynamic of *mf*. A slur covers the last two measures of this system, with a '3' indicating a triplet. The key signature has one flat.

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top two staves continue with chords and melodic lines, featuring a *8va* marking above the top staff in the third and fourth measures. The bottom staff continues with a melodic line, featuring a slur and a '3' in the third measure. The key signature has one flat.

Third system of the musical score. It consists of three staves. The top two staves continue with chords and melodic lines, featuring a *8va* marking above the top staff in the fourth measure. The bottom staff continues with a melodic line, featuring a slur and a '3' in the fourth measure. The key signature has one flat.

8va

System 1: Treble clef (top two staves) and Bass clef (bottom two staves). The top staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a '7' and a 'p' dynamic. The second staff contains a similar melodic line. The bottom two staves feature a bass line with eighth notes and rests, marked with a '7' and a 'p' dynamic. A dashed box labeled '8va' is positioned above the first measure of the top staff.

System 2: Treble clef (top two staves) and Bass clef (bottom two staves). The top staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a '7' and a 'p' dynamic. The second staff contains a similar melodic line. The bottom two staves feature a bass line with eighth notes and rests, marked with a '7' and a 'p' dynamic. A dashed box labeled '8va' is positioned above the first measure of the top staff.

System 3: Treble clef (top two staves) and Bass clef (bottom two staves). The top staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a '7' and a 'p' dynamic. The second staff contains a similar melodic line. The bottom two staves feature a bass line with eighth notes and rests, marked with a '7' and a 'p' dynamic. A dashed box labeled '8va' is positioned above the first measure of the top staff.

First system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and contains a piano (*p*) dynamic marking. It features a melodic line with a triplet of eighth notes and a slur over a group of notes. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with a slur over a group of notes.

Second system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a slur over a group of notes. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with a slur over a group of notes.

Third system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with three triplet markings over eighth notes. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with a slur over a group of notes.

System 1: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). Treble clef contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5) and a half note (B4). Bass clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Treble clef has two chords: G4-A4 and G4-A4. Bass clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Treble clef has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5) and a half note (B4). Bass clef has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5) and a half note (B4). Treble clef has two chords: G4-A4 and G4-A4. Bass clef has two chords: B3-C4 and B3-C4.

System 2: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). Treble clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Bass clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Treble clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Bass clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Treble clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Bass clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Treble clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Bass clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Treble clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Bass clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Treble clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Bass clef has two chords: B3-C4 and B3-C4.

System 3: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). Treble clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Bass clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Treble clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Bass clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Treble clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Bass clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Treble clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Bass clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Treble clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Bass clef contains a half note (B3) and a half note (C4). Treble clef has two chords: B3-C4 and B3-C4. Bass clef has two chords: B3-C4 and B3-C4.

First system of a piano score. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents, including a trill-like figure. The left hand (bass clef) consists of two staves: the upper staff has a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes, and the lower staff has a bass line with slurs and a triplet of eighth notes. A dynamic marking 'p' is present. A 'gtr' marking with a dashed line is above the right hand.

Second system of a piano score, starting with a measure rest marked '(8)'. The right hand (treble clef) has a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) has two staves: the upper staff has a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes, and the lower staff has a bass line with slurs and a triplet of eighth notes. A dynamic marking 'p' is present.

Third system of a piano score. The right hand (treble clef) has a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) has two staves: the upper staff has a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes, and the lower staff has a bass line with slurs and a triplet of eighth notes. A dynamic marking 'p' is present.

Musical score system 1. The top staff (treble clef) features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure and another triplet in the fourth measure. The bottom two staves (bass clef) provide harmonic accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

Musical score system 2. The top staff continues the melodic line with triplets in the first and second measures. The bottom two staves feature a bass line with a dynamic marking of *f* (forte) in the third measure, accompanied by chords in the right hand.

Musical score system 3. The top staff has a dynamic marking of *f* in the second measure and a triplet in the fourth measure. The bottom two staves continue the harmonic accompaniment with chords and a steady bass line.

System 1 of a musical score. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains two treble clef staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system shows a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower treble and bass clef staves. The bass clef staff has several 'v' markings under the notes.

System 2 of the musical score. It follows the same three-staff layout as System 1. The melodic line in the upper treble staff continues with a series of eighth notes. The bass line in the lower treble and bass clef staves continues with chords and single notes. The bass clef staff has 'v' markings under the notes.

System 3 of the musical score. It follows the same three-staff layout. The melodic line in the upper treble staff features a series of sixteenth notes. The bass line in the lower treble and bass clef staves continues with chords and single notes. The bass clef staff has 'v' markings under the notes.

System 1 of a musical score. It consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and contains two staves with melodic lines. The lower grand staff has a bass clef and contains two staves with accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first measure shows a complex chordal texture in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second measure continues this texture. The third measure features a whole rest in the right hand and a half note in the left hand. The fourth and fifth measures show a return to the complex texture.

System 2 of a musical score. It consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and contains two staves with melodic lines. The lower grand staff has a bass clef and contains two staves with accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first measure shows a complex chordal texture in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second measure continues this texture. The third measure features a whole rest in the right hand and a half note in the left hand. The fourth and fifth measures show a return to the complex texture.

System 3 of a musical score. It consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and contains two staves with melodic lines. The lower grand staff has a bass clef and contains two staves with accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first measure shows a complex chordal texture in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second measure continues this texture. The third measure features a whole rest in the right hand and a half note in the left hand. The fourth and fifth measures show a return to the complex texture. The sixth measure features a triplet in the right hand and a triplet in the left hand, both marked with the number '3'. The seventh measure continues the texture.

System 1 of a musical score. It features a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music consists of chords and melodic lines. A brace at the bottom groups the two bass staves.

System 2 of the musical score. It continues the composition from the first system. A large oval highlights the upper right portion of the system, specifically the right-hand treble staff and the upper part of the left-hand bass staff. A brace at the bottom groups the two bass staves.

System 3 of the musical score. It continues the composition. The notation includes various chordal textures and melodic fragments. A brace at the bottom groups the two bass staves.

System 4 of the musical score, partially visible on the right edge. It shows the continuation of the musical material. A brace at the bottom groups the two bass staves.

The first system consists of a single staff with a bass clef. A brace on the left side groups the staff. The notation includes a series of eighth and sixteenth notes, some with slurs, and a few accidentals (sharps).

The second system consists of two staves, both with treble clefs. A brace on the left side groups the staves. The notation is primarily chordal, with various chord symbols and accidentals (sharps) indicating specific notes.

The third system consists of two staves, both with bass clefs. A brace on the left side groups the staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, some with slurs, and several accidentals (sharps).

First system of a musical score. It consists of two grand staves (treble and bass clef). The treble staff contains complex chords with many accidentals (sharps and naturals) and some slurs. The bass staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some slurs, and a fermata over the final measure. Vertical lines connect the two staves, indicating fingerings or voicings.

Second system of a musical score. It consists of two grand staves. The treble staff contains complex chords with many accidentals and slurs. The bass staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some slurs, and a fermata over the final measure. Vertical lines connect the two staves, indicating fingerings or voicings. A circled number '2' is located at the beginning of the system.

Third system of a musical score. It consists of two grand staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some slurs, and a fermata over the final measure. The bass staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some slurs, and a fermata over the final measure. Vertical lines connect the two staves, indicating fingerings or voicings.

Shodiyona Торжество

Jahongir Shukurov
Жаҳонгир Шукуров

♩=140

I

f

II

f

I

II

pp

I

mp *p* *mp*

II

p

I

II

mp

I

mf

II

mf

I

f

II

f

I

dim...

dim...

I

mp

mp

I

p

mp

p

mp

First system of musical notation, measures 1-6. It consists of two grand staves, I and II. Staff I has a treble clef and a bass clef. Staff II has a bass clef. The music features a first ending bracket over measures 1-5. Dynamics include *f* and *fp*. The key signature has one flat.

Second system of musical notation, measures 7-12. It consists of two grand staves, I and II. Staff I has a treble clef and a bass clef. Staff II has a bass clef. The music features a second ending bracket over measures 7-11. Dynamics include *f*. The key signature has one flat.

Third system of musical notation, measures 13-18. It consists of two grand staves, I and II. Staff I has a treble clef and a bass clef. Staff II has a bass clef. The music features a first ending bracket over measures 13-17. Dynamics include *f*. The key signature has one flat.

Biz jaz ijro etamiz

(Ustoz va shogird)

5 qismli turkum

Iliq tabassum

Мы играем джаз

(Учитель и ученик)

Цикл в пяти частях

Добрая улыбка

В.САПАРОВ

Moderato

The first system of the musical score consists of two grand staves, labeled I and II. Both staves are in 2/4 time and marked with a forte (f) dynamic. The piano I part (top staff) begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes, including a melodic line with a slur and a dashed line indicating a breath mark. The piano II part (bottom staff) starts with a quarter rest, followed by a bass line with eighth and quarter notes, including a melodic line with a slur and a dashed line indicating a breath mark. The system concludes with a final quarter note in both staves.

The second system of the musical score consists of two grand staves, labeled I and II. Both staves are in 2/4 time and marked with a forte (f) dynamic. The piano I part (top staff) features a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending consists of a quarter note followed by a quarter rest, leading to a repeat sign. The second ending consists of a quarter note followed by a quarter rest, leading to a repeat sign. The piano II part (bottom staff) also features a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending consists of a quarter note followed by a quarter rest, leading to a repeat sign. The second ending consists of a quarter note followed by a quarter rest, leading to a repeat sign. The system concludes with a final quarter note in both staves.

Ilk vals Первый вальс

Tempo di valse

I

mf

f

mf

f

a tempo

rit.

rit.

a tempo

Qo'g'irchoq

Кукла-неваляшка

Allegretto

I

f

II

f

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the piano accompaniment from the first system, maintaining the same melodic and harmonic structure across two staves.

Қувноқ о'уин

Весёлая игра

Moderato

The third system is divided into two parts, labeled I and II. Part I is in treble clef and features a melodic line with slurs and accents, starting with a forte (*f*) dynamic. Part II is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with chords and moving bass lines, also starting with a forte (*f*) dynamic. The tempo is marked as Moderato.

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a complex texture with multiple voices. The upper right voice has a melodic line with slurs and accents. The middle voice has a more active line with slurs and accents. The lower voices provide harmonic support with chords and moving lines. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues the composition. It features similar textures to the first system, with multiple voices in both treble and bass clefs. The upper right voice has a melodic line with slurs and accents. The middle voice has a more active line with slurs and accents. The lower voices provide harmonic support with chords and moving lines. The system concludes with a double bar line.

The third system of the musical score continues the composition. It features similar textures to the first system, with multiple voices in both treble and bass clefs. The upper right voice has a melodic line with slurs and accents. The middle voice has a more active line with slurs and accents. The lower voices provide harmonic support with chords and moving lines. The system concludes with a double bar line.

A piano score for the first system of the piece. It consists of four staves: two treble clefs (I and II) and two bass clefs (I and II). The music is in 4/4 time and features a blues-influenced melody with various ornaments and a steady bass line.

Bluz chalayik

Давайте играть блюз

The second system of the piano score, starting with the tempo marking 'Andante' and a dynamic marking of 'mf'. It includes first and second endings for the melodic line. The bass line continues with a consistent rhythmic pattern.

The third system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development. It features a second ending and a final cadence. The bass line provides a solid accompaniment throughout.

First system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The first staff has a dynamic marking *f*. The second staff has a dynamic marking *f*. The third staff has a dynamic marking *f*. The fourth staff has a dynamic marking *f*. There are various musical notations including notes, rests, and slurs.

Second system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The first staff has a dynamic marking *f*. The second staff has a dynamic marking *f*. The third staff has a dynamic marking *f*. The fourth staff has a dynamic marking *f*. There are various musical notations including notes, rests, and slurs.

Third system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The first staff has a dynamic marking *f*. The second staff has a dynamic marking *f*. The third staff has a dynamic marking *f*. The fourth staff has a dynamic marking *f*. There are various musical notations including notes, rests, and slurs.

First system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The first staff contains a melodic line with slurs and ties. The second staff contains a similar melodic line. The third staff contains a series of chords, with a *mf* dynamic marking. The fourth staff contains a bass line with slurs. The system concludes with a first ending bracket labeled 'I' and a second ending bracket labeled 'II'.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The first staff contains a melodic line with slurs and ties. The second staff contains a similar melodic line. The third staff contains a series of chords, with a *mf* dynamic marking. The fourth staff contains a bass line with slurs.

Third system of the musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The first staff contains a melodic line with slurs and ties, starting with a *mf* dynamic marking and ending with a *rit.* marking. The second staff contains a similar melodic line. The third staff contains a series of chords, with a *mf* dynamic marking and ending with a *rit.* marking. The fourth staff contains a bass line with slurs.

Ikkinchi bo'lim

2 fortepianoda ijro etish uchun
moljallangan asarlar

Второй раздел

Произведения для исполнения на
на 2-х фортепиано

Tantana Торжество

XURSHIDA HASANOVA
ХУРШИДА ХАСАНОВА

Allegro
sw

f
Allegro

(8)-----1

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single treble clef with a melodic line. The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Second system of musical notation, consisting of three staves. It features a repeat sign with first and second endings. The first ending is marked with a dashed line and a first ending bracket. The second ending leads to a section of sixteenth-note chords in the right hand, marked *mp*. The bass line continues with a rhythmic pattern.

Third system of musical notation, consisting of three staves. It features a repeat sign with first and second endings. The first ending is marked with a dashed line and a first ending bracket. The second ending leads to a section of sixteenth-note chords in the right hand, marked *mp*. The bass line continues with a rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff has a dense texture of sixteenth-note chords. The middle staff continues with sixteenth-note chords, marked *mf*. The bottom staff has a melodic line with some rests.

First system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key signature of three flats and a 3/4 time signature. It consists of several measures of chords and melodic lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a first ending bracket with a repeat sign and a *rit.* (ritardando) marking. The notation includes various chordal textures and melodic fragments.

Third system of musical notation, featuring a second ending bracket with a repeat sign and a *rit.* marking. The system shows a transition in the melodic line and accompaniment.

Fourth system of musical notation, starting with a *f* (forte) dynamic marking. It features a first ending bracket with a repeat sign and a *rit.* marking. The system concludes with a final cadence.

(8)

First system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking 'f' is present in the third measure of the bottom-right staff.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The notation continues with similar rhythmic complexity and melodic lines across all staves.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The music continues with intricate rhythmic patterns and melodic development.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves. The system concludes with a double bar line. There are markings '8va' and '8th' at the end of the system.

Sevinch Радость

XURSHIDA HASANOVA
ХУРШИДА ҲАСАНОВА

I

Allegretto

f

II

Allegretto

mf

mf

f

p

p

8va-1

Musical score system 1, consisting of two grand staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first measure has a dynamic marking of *mf*. The second measure has a dynamic marking of *f*. The system contains six measures of music with various rhythmic patterns and chordal textures.

Musical score system 2, consisting of two grand staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (Bb). The system contains six measures of music, primarily consisting of sustained chords in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register.

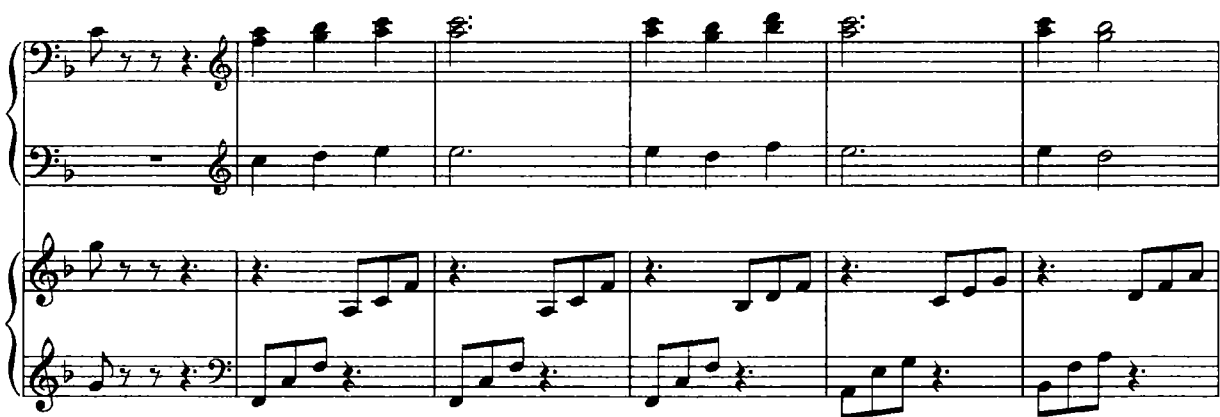
Musical score system 3, consisting of two grand staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (Bb). The system contains six measures of music, featuring a rhythmic accompaniment in the lower register and sustained chords in the upper register. A dynamic marking of *mf* is present in the final measure.



System 1: A grand staff with two systems of staves. The top system consists of a treble and bass staff. The bottom system consists of two staves, with a circled '8' above the first staff. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The top system features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The bottom system features a melodic line with some rests.



System 2: A grand staff with two systems of staves. The top system consists of a treble and bass staff. The bottom system consists of two staves. The music continues with similar rhythmic and melodic patterns as in System 1.



System 3: A grand staff with two systems of staves. The top system consists of a bass staff and a treble staff. The bottom system consists of a treble staff and a bass staff. The music continues with similar rhythmic and melodic patterns as in System 1.

First system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a mix of chords and melodic lines. A fermata is placed over a chord in the upper right of the system.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. A circled number '8' with a dashed line indicates a repeat or a specific measure. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic marking of *mf*.

Third system of the musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is one sharp (F#). A dynamic marking of *f* is present. A fermata is placed over a melodic line in the upper right of the system.

Musical score system 1, measures 1-6. The system consists of two grand staves. The upper grand staff (treble and bass clefs) begins with a *mf* dynamic. The lower grand staff (treble and bass clefs) begins with a *f* dynamic. The music concludes with a *p* dynamic marking.

Musical score system 2, measures 7-12. The system consists of two grand staves. The upper grand staff (treble and bass clefs) features a *8va* marking above the treble staff in measures 10 and 12. The lower grand staff (treble and bass clefs) continues the accompaniment.

Musical score system 3, measures 13-18. The system consists of two grand staves. The upper grand staff (treble and bass clefs) features *8va* markings above the treble staff in measures 13, 14, and 17. The lower grand staff (treble and bass clefs) features *mf* and *f* dynamic markings. The system concludes with a double bar line.

Хоразмча фантазија

Хорезмская фантазия

OYDIN ABDULLAYEVA
ОЙДИН АБДУЛЛАЕВА

I

Allegretto

8^{va}

ff

II

Allegretto

ff

A

8^{va}

f

A

8^{va}

8^{va}

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of staves. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The first system is marked with a circled '8' at the beginning. A dashed vertical line is positioned between the first and second systems, with a box labeled 'B' below it. A second box labeled 'B' is located below the second system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Musical score system 1, consisting of two systems of staves. The top system has a grand staff (treble and bass clefs) with a *f* dynamic marking. The bottom system has a grand staff with a *f*_{su} dynamic marking. A dashed line labeled "8" is positioned below the bottom system.

Musical score system 2, consisting of two systems of staves. The top system has a grand staff with a circled "8" above the first measure. The bottom system has a grand staff with a circled "8" above the first measure. A dashed line is positioned below the bottom system.

(8)

System 1: A grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The top two staves are connected by a brace. The first staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves are also connected by a brace. The third staff has a treble clef and contains a chordal accompaniment with dotted rhythms. The fourth staff has a bass clef and contains a bass line with dotted rhythms. A dashed line with a circled '8' spans the first two staves. A bracket is placed above the first two staves.

mf

System 2: A grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The top two staves are connected by a brace. The first staff has a treble clef and contains a chordal accompaniment with dotted rhythms. The second staff has a bass clef and contains a bass line with dotted rhythms. The bottom two staves are also connected by a brace. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The fourth staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* is present at the beginning. A dashed line with an *8^{va}* spans the third and fourth staves.

f

(8)

System 3: A grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The top two staves are connected by a brace. The first staff has a treble clef and contains a chordal accompaniment with dotted rhythms. The second staff has a bass clef and contains a bass line with dotted rhythms. The bottom two staves are also connected by a brace. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The fourth staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* is present at the beginning. A dashed line with a circled '8' spans the third and fourth staves. A dashed line with an *8^{va}* spans the third and fourth staves.

First system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff features a series of chords in the first two measures, followed by a melodic line with eighth notes and a trill in the final measure. The lower staff contains a simple melodic line with quarter notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff begins with a dynamic marking of *mf* and contains a melodic line with eighth notes and a trill. The lower staff begins with a dynamic marking of *mp* and contains a melodic line with eighth notes and rests. A box labeled 'C' is positioned above the second measure of the upper staff. The word 'Ped.' is written below the first measure of both staves.

Third system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and a trill. The lower staff contains a melodic line with eighth notes and rests.

System 1: A grand staff with two treble clefs and a 6/8 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with eighth notes and chords.

System 2: A grand staff with two treble clefs and a 6/8 time signature. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a bass line with chords. A boxed letter 'D' is placed above the bass line in the second measure, and another boxed 'D' is placed below the bass line in the third measure.

System 3: A grand staff with two treble clefs and a 6/8 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth notes. The lower staff contains a bass line with chords. The word *fu* is written above the upper staff in the final measure, and the word *du* is written above the lower staff in the final measure.

The first system of the musical score consists of four staves. The first two staves are grouped by a brace and contain a melody in treble clef with a dynamic marking of *f*. The last two staves are also grouped by a brace and contain a melody in bass clef with a dynamic marking of *mf*. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score consists of four staves. The first two staves are grouped by a brace and contain a melody in treble clef with a dynamic marking of *ff*. The last two staves are also grouped by a brace and contain a melody in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests in the bass line.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system features a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right, with a dynamic marking of *ff* above the treble staff. The second system continues with the grand staff, showing complex chordal textures. The third system introduces a new section with a treble clef on the left and a bass clef on the right, featuring a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The fourth system concludes with a dynamic marking of *ppm* below the bass staff.

E (Meno mosso) 7

mp

E (Meno mosso)

mf

mf

mf

mp

Musical score system 1, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part consists of two staves with chords and arpeggiated figures. The vocal line is in the treble clef. Dynamics include *mf* and *du*. A fermata is placed over the first two measures of the piano accompaniment.

Musical score system 2, continuing the piano accompaniment and vocal lines. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The vocal line continues with melodic phrases.

Musical score system 3, concluding the piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes several chords and arpeggiated figures. The vocal line ends with a final melodic phrase. A fermata is placed over the final measure of the piano accompaniment. The page number 8 is located at the bottom right corner.

System 1: Treble and bass staves with eighth-note patterns. Below, grand staff with chords and a fermata. Fingerings 2 and 22 are indicated.

System 2: Treble and bass staves with a key signature change to F major. Grand staff below with chords and a fermata. Dynamics include *mf* and *F*.

System 3: Treble and bass staves with slurs and accents. Grand staff below with chords and a fermata. Dynamics include *mf* and *Red.*

First system of musical notation. It consists of a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The top two staves contain a melody with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves contain a bass line with eighth notes. A first ending bracket labeled "Ped." spans the final two measures of the system. A dynamic marking of *pp* is present.

Second system of musical notation. It consists of a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The top two staves contain a melody with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves contain a bass line with eighth notes. A first ending bracket labeled "Ped." spans the final two measures of the system. A dynamic marking of *pp* is present.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The top two staves contain a melody with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves contain a bass line with eighth notes. A first ending bracket labeled "Ped." spans the final two measures of the system. A dynamic marking of *pp* is present. The system concludes with a section marked "Andante" in a box, with dynamics *fff* and *f* indicated.

(8)

This system contains two systems of music. The first system has two staves: the upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. The second system also has two staves; the upper staff contains sustained chords with some melodic movement, while the lower staff continues the accompaniment with eighth notes.

(8)

poco a poco accelerando

This system contains two systems of music. The first system has two staves with the instruction *poco a poco accelerando* written across the middle. The upper staff has chords and some melodic fragments, while the lower staff has a rhythmic accompaniment. The second system also has two staves, with the instruction *poco a poco accelerando* repeated. The upper staff continues with chords and the lower staff with a more active accompaniment.

8^{va}

This system contains two systems of music. The first system has two staves with the instruction *8^{va}* above the upper staff. The upper staff features a melodic line with eighth notes, and the lower staff has a simple accompaniment. The second system also has two staves with the instruction *8^{va}* above the upper staff. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff has a more complex accompaniment with eighth notes.

(8)

Musical score for measures 1-5. The score is written for piano in a grand staff (treble, middle, and bass clefs). The music features a steady eighth-note melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is marked as Allegro.

H Allegro

(8)

Musical score for measures 6-10. The score is written for piano in a grand staff. The tempo is marked as **H** Allegro. The music continues with a similar rhythmic pattern, featuring eighth-note runs and chords. The right hand has some rests in measures 7 and 9.

174 (8)

Musical score for measures 11-15. The score is written for piano in a grand staff. The tempo is marked as **8^{va}**. The music continues with eighth-note patterns and chords. The right hand has some rests in measures 12 and 14.

Musical score for page 13, measures 1-4. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). It features a series of chords and moving lines. A dashed line is present between measures 2 and 3. A '(s)' marking is located below the first staff in measure 2.

Musical score for page 13, measures 5-8. The score is written for a grand staff. It includes dynamic markings such as *ff* and *p*. There are first ending brackets labeled 'I' and 'P20.'.

Musical score for page 13, measures 9-12. The score is written for a grand staff. It includes dynamic markings such as *ff* and *p*. There are first ending brackets labeled 'P20.' and '8va'.

Syuita

Tong

Сюита

Утро

Валерий САПАРОВ

Adagio (♩=54-56)

I

Adagio (♩=54-56)

II

System 1: This system contains two systems of staves. The upper system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the right. The lower system also consists of a grand staff with a treble clef on the right. Both systems feature complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. The dynamic marking *d* (piano) is present in the right-hand part of both systems.

System 2: This system contains two systems of staves. The upper system has a grand staff with a treble clef on the right. The lower system has a grand staff with a treble clef on the right. The music continues with complex rhythmic patterns. The dynamic marking *fu* (fortissimo) is present in the right-hand part of both systems. A first ending bracket with the number 2 is visible in the right-hand part of both systems.

System 3: This system contains two systems of staves. The upper system has a grand staff with a treble clef on the right. The lower system has a grand staff with a treble clef on the right. The music continues with complex rhythmic patterns. The dynamic marking *fu* (fortissimo) is present in the right-hand part of both systems.

3

non legato

cresc.

3

cresc.

rit.

rit.

rit.

4 a tempo

f

Sua

4 a tempo

f

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and fingerings. The first system is marked with a circled '8' and a dashed line above the first measure. The second system has a circled '5' below the first measure of the bass staff. The third system is also marked with a circled '8' and a dashed line above the first measure. The piece concludes with a final note in the bass staff of the third system.

This page of musical notation is for piano and consists of six systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements such as chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics are indicated by *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). There are also some markings like '7' and '6' in boxes, which likely refer to fingering or specific musical techniques. The overall texture is complex and detailed.

Musical score for piano and strings. The piano part consists of two staves. The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both marked *f*. A second system continues the piece, with the piano part marked *p* and the strings marked *m.s.* and *rit.*. The strings play a sustained chord.

Қувноқ о'йин Весёлые игры

Musical score for two piano parts (I and II) and strings. The tempo is *Animato* ($\text{♩} = 120$) and the style is *staccato*.

I
 Part I consists of two staves. The right hand has a melodic line with staccato eighth notes, marked *f*. The left hand has a bass line with staccato eighth notes.

II
 Part II consists of two staves. The right hand has a melodic line with staccato eighth notes, marked *f*. The left hand has a bass line with staccato eighth notes.

The string part (bottom two systems) consists of two staves. The first system is marked *mf* and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system is marked *staccato* and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with rhythmic patterns.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and bass line developments.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *f* (forte) in the lower staff.

Fourth system of musical notation, showing further melodic and harmonic progression.

Fifth system of musical notation, starting with a second ending bracket labeled '2' and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Sixth system of musical notation, including a dynamic marking of *mf* and the instruction *staccato* for the bass line.

The image displays a musical score for piano, organized into six systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the treble clef with many beamed notes and a steady bass line. The second system continues this pattern with some chordal textures. The third system features a prominent melodic line in the treble clef with a '3' marking above it, indicating a triplet. The fourth system shows a change in dynamics to 'mf' (mezzo-forte) and includes a '3' marking. The fifth system transitions to a 'p' (piano) dynamic and features a '3' marking. The sixth system continues the 'p' dynamic and includes a '3' marking. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. There are also performance instructions such as '8va' (octave up) and '8va' (octave down) indicated by dashed lines.

8va

f *mf*

4

p *f* *mf*

p *f* *mf*

4

p *f* *mf*

p *f* *mf*

4

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system contains two grand staff systems (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked *mf* and *cresc.*. The second system is also marked *mf* and *cresc.*. The third system is marked *f* and *staccato*. The fourth system is marked *f*. The fifth and sixth systems do not have explicit dynamic markings but feature complex rhythmic patterns and articulation marks like accents (*v*) and slurs.

This musical score is arranged in six systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The first system includes a 'gliss.' instruction with an arrow pointing to a glissando on the right-hand staff and a boxed number '5' above the staff. The second system also features a boxed number '5' above the staff. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings: 'mf' (mezzo-forte) appears in the first and second systems, and 'f' (forte) appears in the fifth and sixth systems. The piece concludes with a final double bar line in the sixth system.

This musical score is arranged in five systems, each consisting of two grand staves (treble and bass clef). The first two systems begin with a circled number '6' above the first measure of the treble staff. The first system includes a dynamic marking of *mf*. The second system also includes a dynamic marking of *mf*. The third system features a dynamic marking of *f*. The fourth system includes a dynamic marking of *f*. The fifth system includes a dynamic marking of *sf* and a first ending bracket labeled '8va' above the treble staff. The score contains various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Do'stlik vals

Вальс дружбы

Andantino (♩=69)

The image displays a musical score for a waltz in 3/4 time, marked Andantino with a tempo of 69 beats per minute. The score is arranged in two systems, labeled I and II. System I consists of two staves: the upper staff is the right hand, featuring a melody with slurs and a dynamic marking of *f*; the lower staff is the left hand, providing a harmonic accompaniment. System II also consists of two staves: the upper staff is the right hand, which includes a section marked *mf cantabile* and a first ending bracket; the lower staff is the left hand, with a dynamic marking of *mf*. The score concludes with a final system of two staves, continuing the accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

First system of musical notation, consisting of two grand staves (treble and bass clefs). The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The first staff features a melodic line with a first ending bracket labeled '1.' at the end. The second staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. It begins with a repeat sign and a first ending bracket labeled '2.'. The music continues with a melodic line in the first staff and accompaniment in the second. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the second staff.

Third system of musical notation. It features a second ending bracket labeled '2.' in the first staff. The music continues with melodic and accompaniment parts. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second staff.

Fourth system of musical notation, continuing the melodic and accompaniment parts from the previous systems. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It features a melodic line in the first staff and accompaniment in the second, ending with a final cadence.

1.

2. *mf* rit. **3** A tempo *cantabile* *mf*

rit.

4 Meno mosso

rit.

4 Meno mosso

First system of a musical score, consisting of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The music features chords and melodic lines with various articulations like slurs and accents.

Second system of a musical score, consisting of four staves. It begins with a measure marked with a box containing the number '5'. The first staff has a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *f* and the instruction *melodia marcato*. The system includes complex rhythmic patterns and slurs.

Third system of a musical score, consisting of four staves. It features dynamic markings of *mf* and *f*. The system includes triplets in both the treble and bass clefs, indicated by the number '3' above the notes.

mf

6 A tempo
rit. 3 3 3 f
6 A tempo f

First system of a musical score. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first measure of the right hand features a triplet of eighth notes with a 'v' (accendo) marking above each. The first measure of the left hand has a '(b)' marking below the first note. A dynamic marking of *f* (forte) is placed between the two staves in the second measure. The system concludes with a double bar line.

Second system of the musical score, continuing from the first. It also consists of four staves. The right hand part features several measures with slurs and ties. The left hand part provides a steady accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* is present in the second measure. The system ends with a double bar line.

Third system of the musical score, starting with a double bar line and a measure rest. A box containing the number '7' is placed above the first measure of the right hand. The system continues with four staves. The right hand part has complex phrasing with slurs and ties. The left hand part continues with accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the second measure. The system concludes with a double bar line.

8 Andantino (♩=69)

f maestoso

5

This system shows the first two staves of a musical score. The top staff is for the piano, and the bottom staff is for the violin. The piano part features a melodic line with slurs and a fingering of '5' on a note. The violin part has a sustained chord. The dynamic marking is *f maestoso*.

8 Andantino (♩=69)

f maestoso

This system shows the next two staves. The piano part continues with a steady accompaniment. The violin part has a sustained chord. The dynamic marking is *f maestoso*.

pp

pp

pp

8^{va}

This system shows the next two staves. The piano part features a melodic line with slurs and a fingering of '8^{va}'. The violin part has a sustained chord. The dynamic marking is *pp*.

pp

pp

This system shows the next two staves. The piano part features a melodic line with slurs. The violin part has a sustained chord. The dynamic marking is *pp*.

p

p

1.

This system shows the next two staves. The piano part features a melodic line with slurs and a first ending bracket labeled '1.'. The violin part has a sustained chord. The dynamic marking is *p*.

p

p

1.

This system shows the final two staves. The piano part features a melodic line with slurs and a first ending bracket labeled '1.'. The violin part has a sustained chord. The dynamic marking is *p*.

First system of musical notation, consisting of two grand staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain melodic lines with slurs and ties. A first ending bracket is present, with a '2.' marking the start of the second ending. The key signature has two flats.

Second system of musical notation, consisting of two grand staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features dynamic markings: 'cresc.' in the upper right of the first staff and 'cresc.' with an accent (>) in the lower left of the second staff. A '3^{da}' marking is placed above the first staff. The key signature has two flats.

Third system of musical notation, consisting of two grand staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a forte dynamic marking 'ff' in both staves. The key signature changes to one flat and one sharp. The system concludes with a double bar line.

Prelyud

2 fortepianda 8 qo'llik ijro uchun

Прелюд

для 2-х фортепиано в 8 рук

Валерий САПАРОВ

Andante cantabile

1

Piano 1

Musical score for Piano 1, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is Andante cantabile. The dynamic is *mf*. The score features a melodic line in the right hand with a first ending bracketed and numbered '1' over the final two measures, which end with a triplet of eighth notes. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Andante cantabile

1

Piano 2

Musical score for Piano 2, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is Andante cantabile. The dynamic is *mf*. The score features a melodic line in the right hand with a first ending bracketed and numbered '1' over the final two measures, which end with a triplet of eighth notes. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

2

Musical score system 1, consisting of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. A dynamic marking *f* is present. A triplet of eighth notes is marked with a '3'. The second system continues the bass line with a series of chords, each marked with a '7'.

2

Musical score system 2, consisting of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. A dynamic marking *f* is present. A triplet of eighth notes is marked with a '3'. The second system continues the bass line with a series of chords, each marked with a '7'.

3

mp *cresc.* *f* *ff* *rit.* *8va*

mp *cresc.* *f* *ff*

3

mp *cresc.* *f* *ff* *rit.*

mp *cresc.* *f* *ff*

4 Tempo primo

(8)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eight measures, each featuring a complex, rapid sixteenth-note arpeggiated pattern. The dynamic marking *mp* *peggiero* is placed below the first measure. The lower staff is in treble clef with the same key signature and time signature, and it contains a whole rest in every measure, indicating it is silent during this section.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eight measures with a melodic line of eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The dynamic marking *mp* is placed below the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, and it contains a sequence of eighth-note chords, some with slurs.

4 Tempo primo

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eight measures with a melodic line of eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The dynamic marking *mp* is placed below the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, and it contains a sequence of eighth-note chords, some with slurs.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eight measures with a melodic line of eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The dynamic marking *mp* is placed below the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, and it contains a sequence of eighth-note chords, some with slurs.

5

First system of musical notation, measures 1-8. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff (treble clef) begins with a *mf* dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 2 and a fermata in measure 8. The second staff (treble clef) provides accompaniment with a triplet of eighth notes in measure 2 and a fermata in measure 8.

Second system of musical notation, measures 1-8. The first staff (bass clef) begins with a *mf* dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 2 and a fermata in measure 8. The second staff (bass clef) provides accompaniment with a triplet of eighth notes in measure 2 and a fermata in measure 8.

5

Third system of musical notation, measures 1-8. The first staff (treble clef) begins with a *mf* dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 2 and a fermata in measure 8. The second staff (treble clef) provides accompaniment with a triplet of eighth notes in measure 2 and a fermata in measure 8.

Fourth system of musical notation, measures 1-8. The first staff (bass clef) begins with a *mf* dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 2 and a fermata in measure 8. The second staff (bass clef) provides accompaniment with a triplet of eighth notes in measure 2 and a fermata in measure 8.

ADABIYOTLAR ЛИТЕРАТУРА

1. Г.Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры. -М.: 1858г.
2. А.Готлиб. Основы ансамблевой техники. -М.: 1971г.
3. А.Готлиб. Заметки о фортепианном ансамбле. Муз.исп-во.вып. 8. -М.: 1973г.
4. Некоторые вопросы музыкального образования в Узбекистане. -Т.: 1974г.
5. Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано.1-3кл. -М.: 1977г.
6. Р.Шуман. О музыке и музыкантах. -М.: 1979г.
7. Проблемы музыкальной науки Узбекистана. -Т.: 1973г.
8. А.Хашимов. Фортепианная музыка для детей в творчестве композиторов Узбекистана. -Т.: 1978г.
9. Музыкальное исполнительство в Узбекистане. -Т.: 1985г.
10. Е.Сорокина. Фортепианный дуэт. -М.: 1988г.
11. Musiqa ijrochiligi va pedagogikasi masalalari. -Т.: 2003у.
12. История фортепианного, камерного и ансамблевого исполнительства в Узбекистане. -Т.: 1989г.
13. Альспектор И. Воспитание пианиста-исполнителя в классе Т.А.Попович. -Т.: 1986г.
14. Артоболевская А. Хрестоматия маленького пианиста. -М.: 1996г.
15. Методические записки музыкальной школы им.Успенского. Вып. 2,3. -Т.: 1993-1994гг.
16. М.Отажонов. Fortepiano duetlari.
17. Н.Азимов. Fortepiano darsligi. O'qituvchi. -Т.: 1998у.
18. Z.Muhammadjonova. Fortepiano chalishni o'rgatish uslubiyoti. -Т.: 2006у.
19. М.Отажонов. Guldasta. -Т.: 2001у.
20. Альбом лёгких пьес. (сост. Э.Денисов) Вып.1 (1-3кл); Вып.2 (4-6 кл.)

MUNDARIJA

Kirish	3
Fortepiano ansamblining rivojlanish tarixidan	5
Fortepiano ansambli bo'yicha ilk mashg'ulotlar	6
Fortepiano ansambli sinfida oq'uvchilar bilan ishlash jarayonida uslubiy tavsiyalar	14
Hamkorlikdagi ijrochilik texnikasining xususiyatlari	18
Birinchi bo'lim. Bitta fortepianoda to'rt qo'l bo'lib chalish uchun moljallangan asarlar	43
D.Zokirova. Soat	43
D.Zokirova. Sayr	44
A.Hoshimov. Kakku	45
A.Hoshimov. Uyg'urcha qo'shiq	46
X.Hasanova. Yomgir	48
X.Hasanova. Sharlar	49
O.Abdullaeva. Alla	50
O.Abdullaeva. Gullar raqsi	52
O.Abdullaeva. Toychoq	53
M.Atadjan. Anorim	55
M.Atadjan. Oqshom	56
M.Atadjan. Sog'inch	57
M.Atadjan. O'yin	59
X.Hasanova. Kichik hikoya	61
D.Zokirova. So'zsiz qo'shiq	63
M.Bafoev. Marsh	67
M.Bafoev. Raqs	69
M.Bafoev. Vals	76
J.Shukurov. Shodiyona	88
V.Saparov. Biz djaz chalamiz	92
Ilk vals	93
Qog'irchoq	94
Quvnoq o'yin	95
Blyuz chalaylik	97
Ikkinchi bo'lim. 2-forteplanoda ijro etish uchun moljallangan asarlar	100
X.Hasanova. Tantana	100
X.Hasanova. Sevinch	104

O.Abdullaeva. Xorazmcha fantaziya	109
V.Saparov. Syuita. Tong	122
Quvnoq o'yin	127
Do'stlik valsi	134
Prelyud. Sakkizqo'llik ijro uchun	143
Adabiyotlar	148

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	23
Из истории развития фортепианного ансамбля	25
Первые уроки в классе фортепианного ансамбля	26
Методические рекомендации в работе с учащимися в классе фортепианного ансамбля	35
Специфика техники совместного исполнительства	40
Первый раздел. Произведения для четырёхручного исполнения за одним фортепиано	43
Д.Закирова. Часики	43
Д.Закирова. Прогулка	44
А.Хашимов. Перепёлка	45
А.Хашимов. Уйгурская песня	46
Х.Хасанова. Дождик	48
Х.Хасанова. Шарик	49
О.Абдуллаева. Колыбельная	50
О.Абдуллаева. Танец цветов	52
О.Абдуллаева. Жеребёнок	53
М.Атаджан. Анорим	55
М.Атаджан. Вечер	56
М.Атаджан. Сладкая грёза	57
М.Атаджан. Игра	59
Х.Хасанова. Маленький рассказ	61
Д.Закирова. Песня без слов.	63
М.Бафоев. Марш	67
М.Бафоев. Танец	69
М.Бафоев. Вальс	76
Д.Шукуров. Торжество	88
В.Сапаров. Мы играем в джаз	92
Первый вальс	93
Кукла-неваляшка	94
Весёлая игра	95

Давайте играть блюз	97
Второй раздел. Произведения для четырёхручного исполнения на 2-х фортепиано	100
Х.Хасанова. Торжество	100
Х.Хасанова. Радость	104
О.Абдуллаева. Хорезмская фантазия	109
В.Сапаров. Сюита. Утро	122
Весёлые игры	127
Вальс дружбы	134
Прелюд. Для восьмиручного исполнения	143
Литература	148

Zahro MUHAMMADJONOVA

FORTEPIANO ANSAMBLINI O‘QITISH USLUBIYATI

*bolalar musiqa va san'at maktablari uchun
o'quv qo'llanma*

«Turon-Iqbol», 2010.

Muharrir	<i>O'. Qo'ldosheva</i>
Badiiy muharrir	<i>E. Muratov</i>
Texnik muharrir	<i>T. Smirnova</i>
Musahhah	<i>S. Abdunabiyeva</i>
Kompyuterda sahifalovchi	<i>I. Zohidova</i>

Bosishga ruxsat etildi 18.11.2010. Qog'oz bichimi 60x84 ¹/₈.
Times garniturası. Ofset bosma usuli. Shartli b.t. 17,7 b.t.
Nash b.t. 15,9. Adadi 500 nusxa. Buyurtma №1249.

«TURON-IQBOL»

100182. Toshkent sh, H. Boyqaro ko'chasi, 51-uy.

Telefon: 244-25-58, faks: 244-20-19

«Sano-standart» MChJ bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent, Shiroq ko'chasi, 100-uy.