

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI  
O‘RTA MAXSUS, KASB-HUNAR TA‘LIMI MARKAZI

---

---

Zahro MUHAMMADJONOVA

# FORTEPIANODA CHALISHNI O‘RGATISH USLUBIYOTI

*Madaniyat, san‘at kollejlari hamda  
akademik litseylari uchun o‘quv qo‘llanma*



Toshkent  
«YANGI NASHR»

*Mazkur o'quv qo'llanma O'zbekiston oliy va o'rta maxsus kasb-hunar ta'limi  
o'quv-metodik birlashmalari faoliyatini muvofiqlashtiruvchi Kengash  
tomonidan nashrga tavsiya etilgan*

Mas'ul muharrir: san'atshunoslik fanlari nomzodi,  
dotsent **S. Begmatov**

Taqrizchilar:  
dotsent **M. Gumarov**,  
o'rta-maxsus kasb-hunar ta'limi a'lochisi **M. Murodova**.

**Muhammadjonova Z.**

**Fortepianoda** chalishni o'rgatish uslubiyoti: Madaniyat, san'at kollejlari hamda akad. litseylari uchun o'quv qo'll. / Muallif Z. Muhammadjonova; Mas'ul muharrir S. Begmatov; O'zR oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi, o'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi markazi. - T.: Yangi nashr, 2006. - 96 b.

Mazkur o'quv qo'llanma madaniyat va san'at kollejlari, akademik litsey o'quvchilari, o'rta-maxsus ta'lim muassasalarining musiqa bo'limlari o'quvchilariga fortepiano cholg'usida ijro etishni o'rgatish uslubiyotiga bag'ishlangan. Unda mazkur kurs bo'yicha o'qituvchining vazifalari, o'quvchilar oldiga qo'yiladigan talablar ifodalangan.

Muallif fortepianoda chalishni o'rgatishning umumiy masalalarini bayon etish bilan birga uning samarali yo'llarini, ta'lim jarayonining mazmuni va turlarini bayon etgan.

BBK 85. 315(5Y) ya 722

ISBN 978 - 9943 - 330 - 02 - 3

© «Yangi nashr» nashriyoti, 2006-y.

---

---

## KIRISH

Cholg‘u ijrochiligi musiqa san‘ati sohasida eng ommalashgan turlardandir. Har bir xalqning o‘z milliy cholg‘u sozlari bor. Shu bilan birga, butun jahonning barcha xalqlari orasida ommalashgan cholg‘u asboblari ham mavjud. Skripka, klarnet, truba, fortepiano kabi musiqa cholg‘ulari shular jumlasidandir. Ular orasida fortepiano cholg‘usi o‘zining qulayligi, mosligi va ommaviyligi bilan alohida o‘rin tutadi. Forteplano musiqiy tadbirlarning har qanday sharoitlarida yetakchi hamda ko‘makchi cholg‘u sifatida ishlatilishi mumkin. Shu bois fortepiano cholg‘usi ixtisosligi bo‘yicha saboq oluvchilar boshqa cholg‘ularga nisbatan ko‘p.

Barcha muammolarning yechimi, ya‘ni kaliti ilm bo‘lgani kabi, fortepiano ixtisosligining ham o‘zlashtirish jarayoni bilan bog‘liq fan mavjud. Ta‘lim tizimining o‘rta bo‘g‘ini, musiqa va san‘at kollejlari, akademik litseylarda fortepiano ixtisosligi bo‘yicha ta‘lim olayotgan o‘quvchilar uchun “Forteplianoda chalishni o‘rgatish uslubiyoti” fani kiritilgan. Bu fan kasbiy tayyorgarlikni nazariy hamda amaliy mustahkamlaydigan tarkibiy qism hisoblanadi. Kelajakda musiqa va san‘at maktablarida o‘qituvchi sifatida faoliyat olib boradiganlar uchun kerakli nazariy va amaliy bilim asoslarini o‘zlashtirish ko‘zda tutiladi. “Forteplianoda chalishni o‘rgatish uslubiyoti” ixtisoslik fanlari majmuiga kiradi. Fanning asosiy vazifasi o‘quvchilarga o‘z ishiga ongli munosabatda bo‘lish, o‘qituvchilik kasbiga qiziqish uyg‘otish, o‘quvchi ongida tahliliy fikrlashni rivojlantirish, o‘z ijrochilik tajribalarini umumlashtira olish, uslubiy adabiyot va o‘quv qo‘llanmalari bilan ishlay olish, bolalar musiqa va san‘at maktablari o‘quv repertuarlarini o‘zlashtirish kabi bilim va ko‘nikmalarni shakllantirishga yo‘naltirilgan.

Fanni qanchalik o‘zlashtirilishi uning oldiga qo‘yilgan vazifalar orqali maqsadga erishishda namoyon bo‘ladi. Amaliy mashg‘ulotlar nazariy idroklanib, tushungan holda o‘zlashtirilsa, maqsadga muvofiq bo‘lishi begumondir.

“Forteplianoda chalishni o‘rgatish uslubiyoti” fanini olib boruvchi o‘qituvchi o‘quvchilarga dars berish jarayonida, ularga forteplianoda chalishni to‘g‘ri o‘rgatish, ijrochilik masalalari o‘quv qo‘llanmalari bilan bog‘liq, musiqiy va umumpedagogik hamda psixologiya muammolarini yorituvchi qo‘llanmalar, muntazam chop etiladigan davriy nashrlar, to‘plam va darsliklardan foydalanib turishni taqozo etiladi. Uslubiyot kursini olib borishda “Psixologiya va pedagogika asoslari” faniga katta e‘tibor bilan yondashish talab etiladi. Chunki bu fan ta‘lim va tarbiyaning barcha mutaxassisliklar uchun zarur bo‘lgan eng muhim tamoyillarni asoslab beradi. Shu bois, “Forteplianoda chalishni o‘rgatish uslubiyoti” fanining alohida bir bo‘limi musiqiy ta‘lim va tarbiyaning uslublariga bag‘ishlangan. Lekin aynan uslubiyot mashg‘ulotlarida ushbu umumiy tamoyillar mazkur mutaxassislik, ya‘ni forteplianoda chalishni o‘rgatishga tatbiq qilgan holda aniqlanadi.

Uslubiyot fanining mohiyati shundaki, u o‘quvchilarda o‘qituvchilik hissini uyg‘otadi. Mashg‘ulotlar orqali dars berish, saboq berish kabi muallimlik ko‘nikmalarini paydo qiladi. Mustaqil faoliyat olib borishlarida o‘zlarining ilk o‘qituvchilik tajribalarini anglab yetishlariga va umumlashtirishlariga ko‘mak beradi. “Forteplianoda chalishni o‘rgatish uslubiyoti” fani bo‘yicha tuzilgan ushbu o‘quv qo‘llanma, mazkur fanning o‘quv dasturi asosida yaratildi. Qo‘llanma

olti bo‘limdan iborat bo‘lib, quyidagi mavzularni o‘z ichiga oladi:

1. Musiqa ta’limi tizimi.
2. BMM o‘qituvchisining asosiy vazifalari hamda ta’lim va tarbiyaning uzviy bog‘liqligi.
3. Shaxsni tarbiyalash va shakllantirishda musiqaning roli.
4. Boshlang‘ich ta’limning asosiy uslublari.
5. O‘qituvchilik uslubiyoti:
  - o‘qitish jarayonini rejalashtirish;
  - dars olib borish uslubiyoti;
  - musiqa asari ustida ishlash.
6. BMMning ijro repertuari bilan tanishtirish.

Qo‘llanmada har bir bo‘lim mavzusini mohiyatiga qarab, o‘qituvchilarga ko‘rsatma, o‘quvchilar uchun esa qo‘llanma sifatida yoritib berishga harakat qilindi. Albatta, o‘quvchilarning fortepianoda chalishni o‘rganishlari uchun nazariy ko‘rsatmalar zarur. O‘quvchilarning mustaqil tarzda olib boradigan mashg‘ulotlarga

katta ahamiyat qaratishlari juda muhim hisoblanadi. O‘quvchilar, ayniqsa, asarlarning tahliliga, bir-birlarini tinglab muhokama qilishga e’tibor berishlari yaxshi natijalarga olib keladi. Ana shu amallarni nazarda tutib, qo‘llanmaga bir qator musiqiy asarlar kiritilgan. Qo‘llanmada nazariy tahlilning amaliy namunalar bilan to‘ldirilishi o‘quvchiga uslubiyot nuqtai nazaridan asar tanlash imkoniyatini beradi. “Fortepianoda chalishni o‘rgatish uslubiyoti” fani bo‘yicha o‘quv qo‘llanmani yaratishda A. Alekseevning “Методика обучения игре на фортепиано” kitobidan keng foydalanildi. Undagi uslubiy ko‘rsatmalardan kelib chiqib, amaliyot, ya’ni tajriba bilan bog‘landi. O‘zbek kompozitorlarining fortepiano uchun yaratgan asarlari kiritildi. O‘ylaymizki, ushbu o‘quv qo‘llanma fortepiano ixtisosligi bo‘yicha saboq olayotgan o‘quvchilariga, fortepiano chalish kasbini o‘zlashtirishlarida arzigulik manba bo‘lib xizmat qiladi.



---

---

## MUSIQA TA'LIMI

Hukumatimiz tomonidan yosh avlod tarbiyasining muhim yo'nalishlaridan biri sifatida san'at, xususan musiqa san'ati rivojiga katta ahamiyat berilmoqda. Har bir iste'dod egasi o'z xohishi va imkoniyati doirasida tarbiyalanishga, saboq olishga haqli va buning uchun shart-sharoitlar mavjud. Respublikamizda uzluksiz ta'lim tizimining joriy qilinishi va har bir bosqich o'z dasturiga amal qilishi munosib ilmi, bilimli, kuchli, barkamol avlod tarbiyalanishining garovi hisoblanadi.

Musiqa ta'limining har bir bosqichi jahon andozalarining ilg'or pedagogik ish namunalari asosida tashkil etilgan. O'quvchilar boshlang'ich bosqichning o'zida musiqa madaniyati, musiqa san'atining nazariy hamda amaliy bilimlariga ega bo'ladilar. Musiqa savodi va nazariyasi, solfedjio, musiqa tarixi kabi fanlar musiqani nazariy o'zlashtirishga qaratilgan. Ijrochilik bilan bog'liq ixtisoslik darslari o'quvchilarda mutaxassislik ko'nikmalarini shakllantiradi. Boshlang'ich ta'lim tizimi muayyan ixtisoslik, ya'ni professional darajadagi mutaxassis tayyorlashning ilk bosqichidir. O'quvchilar umumiy bilimga ega bo'lish bilan birga, ixtisoslik tamoyillarining boshlang'ich sabog'ini oladilar. Bolalarning musiqa san'atiga kirib kelishi va o'z ixtisoslik kasbida ta'lim olishi bu bosqichning muhim omillaridan biri. O'quvchi bolalik davridan shaxsiy ijrochilik ko'nikmalarini hosil qilishi va bunda muntazam tayyorlanib borishi juda muhimdir. Shu bois, musiqiy ta'lim tizimining boshlang'ich bosqichi bolalar musiqa maktablari faoliyati bilan bog'liqdir. Bolalar musiqa va san'at maktablari o'qituvchilari mukammal tarzda ishlangan o'quv dasturlari asosida ta'lim beradilar. Ta'lim tizimining o'rta bo'g'iniga musiqa san'ati sabog'iga ega, u yoki bu cholg'u ijrochiligi bo'yicha muayyan boshlang'ich malakaga erishgan holda keladilar. Ayniqsa, fortepiano cholg'u ijrochiligi bolalarning

boshlang'ich davrida juda jiddiy shug'ullanishlarini talab etadi. Chunki ularning keyingi mutaxassislik bosqichlarida katta yutuqlarga erishishlari ana shu boshlang'ich saboq va mashqlarga bog'liqdir. Bolalikda shakllangan ko'nikmalar, ulg'aygandan so'ng ixtisoslik bo'yicha mahoratni oshirishda qo'l keladi. Demak boshlang'ich musiqa ta'limining asosiy vazifalaridan biri - iqtidorli bolalarni kashf etib, o'rta tizimda o'qishni davom ettirish uchun tavsiya etishdan iboratdir.

Musiqa ta'limining navbatdagi o'rta bo'g'ini akademik litseylar va kollejlari hisoblanadi. Maxsus ixtisoslashgan musiqa maktab-internatlarini ham bu tizimga kiritish mumkin. Ta'lim tizimining ushbu bosqichi professional yo'nalish kasb etadi. Bu bosqichda boshlang'ich bolalar musiqa va san'at maktablari (umumta'lim maktablari ham bundan mustasno emas) uchun o'qituvchilar hamda ijrochilar, ansambl ijrochilari va jo'rnavorlar tarbiyalanadilar. Fanlarning dasturiy talablari ham shunga ko'ra taqsimlangan. Akademik litsey va kollejlarning o'quv dasturlarida bir qator maxsus fanlarni o'qitish joriy qilingan (shu bilan birga fakultativ tarzda qo'shimcha ixtisoslikdan saboq olish imkoniyatlari ham ko'zda tutilgan). Forteplano bo'limida "ansambl sinfi", "jo'rnavorlik mahorati", "forteplano ansambli" va "varaqdan o'qish" mahorati, "forteplano o'qitish uslubi" kabi maxsus fanlar o'rnatilgan tartibda tasdiqlangan dasturlar asosida o'tiladi.

Musiqa ta'limining uchinchi bosqichi bakalavriat ixtisoslik bosqichidir. Bu bosqich oliy ta'limning birinchi bo'g'ini bo'lib, undan so'ng magistratura bo'g'iniga o'tiladi.

Bakalavriat musiqa ta'limida malakali mutaxassislar tayyorlanadi. Bu bosqichning vazifasi

yakkanavoz ijrochilar hamda akademik litsey va kollejlarda uchun pedagoglar tayyorlashdan iboratdir.

Magistratura bosqichida esa malakali mutaxassislar tayyorlanadi. Mazkur bosqichning asosiy maqsadi bilimli, zamon talabidagi yuqori professional ijrochi mutaxassislarni tayyorlash hisoblanadi.

Musiqiy ta'lim tizimining har bir bosqichi kerakli malaka va darajadagi saboq jarayoni bilan

ta'minlangan. Uning hayotga tadbiiq etishdagi uzluksizligini ta'minlash, ketma-ketligini oqilona tuzish yaxshi natijalarga olib keladi. Shu bois, davlatimiz tomonidan jahon andozalari doirasida qabul qilingan va hayotga joriy etilgan ta'lim tizimi o'z natijalarini bermoqda. O'zbek fortepiano maktabi ta'limning ilk bosqichidan boshlab o'zini namoyon etib, jahonga yuz tutgani fikrimizga dalildir.

## **MUSIQIY–PEDAGOGIK FAOLIYAT VA MUSIQACHI PEDAGOGNING VAZIFALARI**

Mutaxassis tayyorlashning maqsadi, vazifalari va xususiyatlarini o'rganish talabalarni o'qitish hamda tarbiyalashning mazmuni, tamoyillari va usullarini to'g'ri belgilashning eng muhim shartidir. Mana shu ishning hozirgi mavjud shakllaridan biri yosh mutaxassis shaxsining xususiyatlarini gavdalantirishdir. Bo'lajak mutaxassisning mukammal qiyofasida, jamiyatning mana shunday mutaxassislarga ehtiyoji yaqqol ko'rinadi, binobarin, mazkur qiyofaning o'zi oliy o'quv yurtidagi ta'lim–tarbiya jarayonini, o'quvchilarning kasbiy tayyorgarligi tarkibini tashkil qilish va rivojlantirish dasturi bo'lishi maqsadga muvofiqdir.

Har bir kasb o'ziga xos muhim sifatlariga ega bo'lishni talab qiladi. Mana shunday sifatlarini belgilash – o'quvchi-yoshlar shaxsini shakllantirishning muayyan maqsadlarini belgilash hisoblanadi.

Musiqqa o'qituvchisining murakkab kasbi bir necha musiqqa ixtisosliklarini o'z ichiga oladi, lekin ularning shunchaki yig'indisidan iborat emas.

Pedagogik nazariyani, tajribalarni anglamay turib, zamonaviy o'qituvchi tayyorlashdagi mavjud amaliyotni tahlil qilmay va umumlashtirmay turib bu soha o'qituvchisining qiyofasini tasavvur qilib bo'lmaydi. Ana shu qiyofa mutaxassisga qo'yiladigan talablarning muayyan tizimi sifatida namoyon bo'lib, bo'lajak musiqqa o'qituvchisi shaxsini shakllantirishning dasturi va yo'llarini takomillashtirish imkonini beradi.

Umumta'lim maktablarida musiqqa o'qitishning asosiy maqsadi – o'quvchilarni estetik, badiiy va ahloqiy tarbiyalash, ularda musiqqa madaniyatini tarkib toptirish orqali shaxsni ma'naviy shakllantirishdan

iboratdir. Shuning uchun ham musiqqa tarbiyasi yosh avlodni uyg'unlikda kamol toptirishning muhim omili sifatida namoyon bo'ladi. Xususan, musiqqa bilan shug'ullanish badiiy anglash faoliyati bo'lib, bir qator omillarni o'z ichiga oladi. U g'oyaviy e'tiqodni shakllantiradi, ahloqiy jihatdan tarbiyalaydi, shaxsdagi qiziqishlarning psixologik maqsadi va yo'nalishini belgilaydi, ijtimoiy kayfiyatni vujudga keltiradi, tashkil etadi va birlashtiradi, ijtimoiy faollikni tarbiyalaydi. San'atni idrok etish, his qilish va tushunish qobiliyatlarini rivojlantiradi, estetik va musiqiy didni o'stiradi, aqliy kamolotni, ijodiy faollikni, tafakkurni, o'quvchilarda o'ziga xos xususiyatlarni kuchaytiradi, fikr doirasini kengaytiradi, zarur musiqiy bilim, ko'nikma va malakalarni hosil qiladi, bo'sh vaqt muammosini hal qilishda yordam beradi.

Bolalar musiqani tushunishi uchun musiqqa tilining ma'naviy va shakl yasash xususiyatlarini bilishlari, muayyan darajada rivojlangan musiqiy (tovush balandligi, tembri, musiqaning garmonik, dinamik xususiyatlarini anglash, lad va ritmni his qilish, musiqani eslab qolish) qobiliyatga, musiqani idrok va ijro etish malakalariga ega bo'lishlari zarur.

Musiqqa o'qituvchisining faoliyati faqat musiqqa darslarini o'tish bilan chegaralanmaydi. Uning vazifasiga musiqqa kechalari hamda tanlovlarni tayyorlash va o'tkazish, madaniy sayohatlar uyushtirish, musiqqa va teatr sohalaridagi yangiliklar bilan o'quvchilarni muntazam tanishtirib borish kabi faoliyat ham kiradi. Bularni shartli ravishda quyidagilarda ko'rish mumkin:

1. Ta'lim–tarbiya jarayonining hamma qismlarini belgilash: tashkiliy–mazmunli ish (musiqqa bo'yicha ta'lim va tarbiya ishlarining mazmunini tanlash).

2. Ta'lim–tarbiya jarayonida o'qituvchining

o'quvchilar bilan muloqoti, jamoatchilik bilan o'zaro hamkorligi.

3. Ta'lim-tarbiya jarayonining rejasini amalga oshirishga doir tashkiliy ishlar (vazifalarni aniq bayon etish, o'quvchilar faoliyatini va ta'lim-tarbiya jarayonining boshqa shakllarini uyushtirish).

4. Har bir o'quvchining muntazam o'sib borishi va o'quvchilar jamoasining takomillashuvini oldindan ko'ra bilish, o'g'il-qizlarni umumiy (hamda musiqiy) kamol toptirish vazifalarini belgilash va izchil amalga oshirish.

5. O'quvchilarda ijtimoiy ahamiyatga ega qadriyatlarning muayyan tizimini, ehtiyoj, qiziqish, didni shakllantirishga, faoliyat va hatti-harakat sabablarini, dunyoqarash va dunyoni his etishni belgilashga doir ishlar.

6. Pedagogik faoliyat o'qituvchidan quyidagilarni talab qiladi:

a) o'quvchilarning qobiliyatlarini, musiqaga qiziqishlarini, musiqiy bilimlarini, ulardagi ijrochilik ko'nikma va malakalarini o'zlashtirishlari dinamikasini o'rganish;

b) o'qitish usullarini o'rganish, samarali usullarni hamda ularni muvaffaqiyatli qo'llash sharoitlarini aniqlash;

v) uslubiy qo'llanmalar va tadqiqotlarni o'rganish (ularni tanqidiy baholash);

g) o'zining va boshqa o'qituvchilarning ijobiy hamda salbiy tajribalarini tahlil qilish, ishning samarali usullari va shakllarini umumlashtirish hamda ulardan o'z amaliyotida foydalanish;

d) muntazam ravishda pedagogik kuzatishlar va tajribalar o'tkazish.

Musiqqa o'qituvchisiga zarur bo'lgan mahoratni muvaffaqiyatli o'zlashtirish uchun pedagoglik, artistlik va musiqachilik qobiliyatlari uyg'unlikda bo'lishi zarur.

Musiqqa o'qituvchisi o'z fanini sevishi, unga ishtiyoq bilan yondashishi, o'quvchilarni yaxshi ko'rishi, musiqqa san'ati vositalari bilan o'qitish va tarbiyalashning o'ziga xos xususiyatlarini bilishi lozim. O'z kasbi bilan bir qatorda o'quvchilarni ham sevadigan o'qituvchi - barkamol o'qituvchi bo'ladi.

Musiqqa o'qituvchisi qobiliyatlar psixologiyasini, bola va o'smir shaxsining tipologik hamda yosh xususiyatlarini, ijodiy xususiyatlarining rivojlanish qonuniyatlarini va uning eng samarali amalga oshadigan sharoitlarni bilishi zarur.

Maxsus sinf o'qituvchisi avvalo o'quvchilarga umumiy estetik tarbiya berish vazifalarini tushunib olishi lozim. Bu vazifalar musiqqa cholg'usini yaxshi chalishni o'rgatishdangina iborat bo'lib qolmasligi kerak. Bunda, eng muhimi, bolaga musiqani sevishni o'rgatish va unda musiqqa mashg'ulotlariga qiziqish uyg'otish, cholg'u asboblari yordamida musiqiy faoliyatga ehtiyoj hosil qilish, shuningdek, maktabni bitirganidan keyin ham loaqal o'z dilxushligi uchun musiqqa bilan shug'ullanish imkonini beradigan bilim, ko'nikma va malakalarni tarkib toptirishdir.

Fortepiano darslari juda katta tarbiyaviy imkoniyatga ega. Shuning uchun ularning tarbiyaviy va ta'lim vazifalarini uzviy birlikda, bir-birini to'ldirgan holda tushunish zarur. Musiqqa tarbiyasi mutaxassis musiqachini emas, balki avvalo ziyoli insonni tarbiyalashdir.

O'quvchilar bilan olib boriladigan tarbiyaviy ishlar me'daga tegib ketmasligi, lekin o'quvchi sezmaydigan yo'sinda doimiy ravishda amalga oshirilishi kerak. Pedagog o'quvchining nimalarga qiziqishi, nimalarni o'qishi va yaxshi ko'rishini, uyidagi sharoiti, oilasidagi munosabatlari va hokazolarini bilishi lozim. Mana shularni bilib olish maqsadida o'tkaziladigan suhbatlar beixtiyor boshlanishi va qiziqarli hamda ishonarli tarzda borishi, shu suhbatlar natijasida o'quvchi aytayotgan narsalarga o'qituvchi haqiqatan qiziqayotganini, suhbatlarni faqat o'zining majburiyati sifatida o'tkazmayotganini tushunib yetishi lozim.

Har qanday pedagog uchun maxsus qobiliyatlar ham zarurki, ularsiz tegishli pedagogik faoliyatni amalga oshirib bo'lmaydi. Musiqqa o'qituvchisi uchun esa, musiqiy qobiliyatlar juda muhimdir. Bunday qobiliyatlar majmui ancha keng va murakkab bo'ladi.

Musiqiy-pedagogik faoliyatning xususiyati uning tarkibiy qismlari qatorida badiiy-obrazli komponentning mavjudligidan iborat bo'lib, bu komponent musiqqa o'qituvchisi faoliyatining umumiy tarkibida mustaqil kategoriya hisoblanadi.

Musiqqa o'qituvchisi uchun ijodning ikki turi - og'zaki tushuntirish va musiqqa asarini cholg'u asbobida ijro etish muhim ahamiyatga egadir.

Yakka tartibda mashg'ulot olib borish sinfining barcha ishlari har xil uslub, janr va shakllardagi musiqqa asarlarini o'rganishda amalga oshadi.

O'qituvchi o'z shogirdiga asarlarning xususiyatlarini anglab olishni, asarda yashiringan mazmun va g'oyani tushunishni, musiqiy tilning mohiyatiga kirib borishni, ishning usul va yo'llarini o'zlashtirishni o'rgatishi kerak. Bularning hammasi musiqa ijro etish ehtiyojini tarbiyalashga qaratilgan bo'ladi. Mana shu oxirgi maqsadga erishish uchun o'qituvchining o'zi musiqani astoydil va behad sevishi, o'zidagi ishtiyoqi hamda tajribani boshqalarga berishga intilishi zarur. Lekin buning uchun u yetarli darajada sezgir bo'lishi va o'z sinfida bir necha marta o'rganilgan asar ustida har safar ishlashda o'quvchilar bilan birgalikda yangi talqin vujudgakegandek his qilishi kerak.

O'qituvchi o'rganilayotgan asarlarni o'quvchilarga aniq misollar orqali tushuntirish va ko'rsatish uchun avvalo o'zi keng hamda har tomonlama ma'lumotli bo'lishi shart.

Respublika bastakorlarning asarlari ustida ishlashda o'quvchilarda o'rgatilayotgan pyesalar xarakterining milliy xususiyatlari haqidagi tushunchani shakllantirish muhimdir. O'quvchi xalq san'ati an'analari deyarli barcha bastakorlar uchun zamin sifatida xizmat qilishini bilib olishi lozim. Chunonchi, xalqning fikr-o'ylari va orzu-umidlarini ifodalovchi,

yuksak badiiy boyliklar namunasi bo'lgan xalq musiqasiga tayanish bastakorlar ijodining asosi bo'lib xizmat qiladi.

O'qituvchining asosiy vazifalaridan biri - o'quvchilarda musiqa mashg'ulotlariga to'g'ri munosabatni, mehnatga muhabbatni tarbiyalashdir. U o'quvchini musiqani idrok etish bilan birga, o'z ijrosida ana shu musiqani to'g'ri talqin eta olishga o'rgatib borishi kerak. Bunda muallifning matniga, muharrirning ko'rsatmalariga, turli belgilarga ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo'lishni tarbiyalash zarur. O'quvchi faqat qisqa muddatli ijodiy topqirlik va yutuqlar bilan cheklanmay, ijodiy muvaffaqiyatlarga erishish yo'llarini topishga ham intilishi kerak.

Shu jarayonda ko'p narsa o'qituvchining har bir o'quvchiga yakka tartibda yondashuviga bog'liqdir. U ishda muvaffaqiyatga erishish uchun o'quvchi shaxsini yaxshi bilishi, uni doimo kuzatishi, shuningdek, o'zining yosh musiqachiga munosabatini, uning mashg'ulot paytidagi hatti-harakatlarini tahlil qilishi kerak.

Har bir o'quvchining fe'l-atvorida albatta ijobiy va salbiy xislatlar bo'ladi. O'qituvchining mahorati o'quvchining yaxshi xislatini bilish va undagi qolgan barcha sifatlarni ana shu yaxshi xislatga yo'naltira olishidadir.

## BOSHLANG'ICH TA'LIM

Bolaning badiiy tarbiyasi maxsus bilim talab etuvchi mas'uliyatli va murakkab ish hisoblanadi. San'atdan olingan ilk taassurotlar o'quvchining musiqiy rivojlanishiida muhim ahamiyat kasb etadi. Xatto ahamiyatsiz bo'lib ko'ringan xatolar ham bunda noxush vaziyatlarga olib kelishi mumkin.

Avvallari o'qituvchilar musiqiy ta'limni bevosita nota yozuvini tushuntirishdan boshlar edilar. Yetarli darajadagi musiqiy taassurotlar zahirasiga ega bo'lmagan, cholg'uning sadolanishini tinglashga o'rganmagan bola ilk mashqlarni haqiqiy musiqiy nutq ifodasi sifatida qabul qilmas edi.

Nota yozuvini shu taxlit o'rganish o'quvchida fortepianoning u yoki bu klavishining belgisi ko'rinishida namoyon bo'lib, bunday o'qitish uslubi o'quvchi uchun har qanday hayotiylikdan xoli bo'lib ko'rinardi.

O'qitish uslubiyotining ko'p uchraydigan kamchiliklaridan yana biri shuki, ba'zi o'qituvchilar

o'quvchining ijrosida ovoz sifatiga emas, balki aynan harakatlantiruvchi usullar va qo'lning holatiga ko'proq e'tibor beradilar.

Ilk darslardan boshlab bolani san'at bilan tanishtirish musiqiy nutqqa e'tibor bilan qu'loq solish, uning mazmun va tuzilishini anglash, yangrash sifatini aniqlashni o'rgatish zarur. O'quvchining eshitish tarbiyasi badiiy, shu bilan birga, bola uchun tushunarli va qiziqarli material asosida amalga oshirilishi kerak. Shu maqsadda xalq kuylari, kompozitorlarning bolalar va ommaviy qo'shiqlarini qo'llash afzaldir. Ushbu musiqiy material maktab va maktabgacha bo'lgan davr uchun mo'ljallangan turli xil qo'shiq to'plamlaridan olinishi mumkin. Qo'shiqlarni matn bilan o'rganish maqsadga muvofiq. Shunga ko'ra, bolada mashg'ulotlarga nisbatan qiziqish uyg'onib, qo'shiqlarning musiqiy mazmuni yanada aniqlashadi (tabiiyki, matn bola tafakkuriga mos tushishi kerak).

Qo'shiqni o'rganishda bolaning sof, ritmik va elementar ifodaviylik bilan kuylashiga erishish kerak.



## CHOLG‘U BILAN TANISHUV. ILK KO‘NIKMALAR

Boshlang‘ich ta‘limda bolaga turli kuy-qo‘shiqlarni o‘rgatish bilan bir qatorda, ilk darslardanoq uni cholg‘u bilan tanishtirishni boshlash kerak. Bunda fortepianoning tuzilishi haqida gapirib berilsa, bola uchun juda qiziqarli bo‘ladi. Klaviaturani ko‘rsatish, o‘rta, yuqori va pastki registrning yangrash xarakterini chalib namoyish etish, turli balandlikdagi tovushlarni tinglab ko‘rish zarur. Tovushning «past» va «baland» tushunchalarini aniqlab berish kerak bo‘ladi. Ilk darslarda o‘quvchi tovushlarning nomlarini o‘rganadi – do, re, mi, fa, sol, lya, si. Mo‘ljal sifatida qora klavishlar xizmat qiladi (ikkita va uchadan guruhlangan holda). Aynan ushbu qora klavishlar yordamida o‘quvchi oq klavishlarni tezda topa olishiga erishish lozim. Bilimlarni mustahkamlash maqsadida uy vazifasi sifatida tovushlarni har xil oktavalarda aniqlash bo‘yicha qator vazifalar berish mumkin. O‘quvchini chalishga o‘rgatishdan avval uni cholg‘u oldida to‘g‘ri, qulay va erkin o‘tqazish kerak. Bunda bolaning bukchaymasligi yoki zo‘riqib o‘tirmasligiga, ijro vaqtida yelkalarini ko‘tarmasligiga e‘tibor berish muhimdir. Tirsaklarni tanaga juda yaqin tutish ham, tashqariga qaratib burish ham ma‘qul emas. Balandligi bo‘yicha tirsaklar tahminan klaviatura darajasida bo‘lishi kerak. Ijro erkinligiga erishishda oyoqlarining yaxshi tayanch bo‘lishi katta ahamiyatga ega. Bolaning oyoqlari yergacha yetmagan holda uning oyoqlari tagiga taxtacha qo‘yish kerak bo‘ladi.

O‘quvchining fortepiano ijrosi paytida qanday o‘tirishi hamisha o‘qituvchining diqqat markazida turishi kerak. Ammo bu masala bo‘yicha o‘quvchini hadeb bezovta qilaverish kerak emas.

Legato uslubini egallash, alohida tovushlarni bosishni o‘rganish ko‘nikmasi yordamida amalga oshirilishi maqsadga muvofiqdir (odatda, 3-barmoqdan boshlab, so‘ngra 2 va 4, keyin esa 1 va 5-barmoqlarga o‘tiladi); bu mashqlar navbatmanavbat o‘ng va chap qo‘l bilan chalinadi.

Fortepiano ijro imkoniyatlarini o‘rganishda

*non legato* dan boshlash yaxshi samara berib, o‘qishning birinchi qadamlaridanoq qo‘lning barcha qismlari koordinatsiyasini tarbiyalaydi, mushaklarni erkin tutishga imkon yaratadi va to‘liq kuychan ovoz chiqarishga yordam beradi.

Ilk mashqlarni bajarish vaqtida o‘quvchining e‘tiborini tovush sifatiga qaratish lozim. Tovush kuychan va uzoq sadolanib turishi kerak. Shu bilan birga, rangsiz, qo‘pol, taqillagan tovushdan qochish lozim. Haraqat vaqtida bilak erkin bo‘lib, qo‘l yarim doira bo‘yicha mayin yurishi kerak. Bunda barmoq klavishga har qanday xatoliksiz, ravon tushishi kerak. Bu ko‘nikma esa yillar davomida tinimsiz mukammallashtiriladi (qo‘shaloq notalar, akkordlar, passajlarning parchalari materialida).

Shuni ta‘kidlash kerakki, ovoz chiqarish ko‘nikmalari ustida ishlash uslubiyotida ovoz masalasini to‘g‘ri hal etish muhimdir. Bunday yondashuv o‘quvchida badiiy maqsad va pianinochilik vositalarining o‘zaro munosabatini to‘g‘ri tushunishga o‘rgatadi.

O‘quvchi bilan ovoz ustida ishlashda o‘qituvchi bir necha kuychan sadolanadigan tovushlarni chalib, o‘quvchi bu tovushlarni e‘tibor bilan eshitib ko‘rishini taklif qilish kerak. So‘ngra o‘quvchi xuddi shu tovushlarni ko‘rsatilganidek chalib ko‘rsin. Bunda o‘qituvchi chalib ko‘rsatgan tovushlar bilan o‘quvchi o‘zi chalib ko‘rgan tovushlar orasidagi farqni sezib, kerakli natijaga erishish uchun haraqat qilishi muhimdir. Bu izlanishlar o‘z ustida mustaqil ishlay olish ko‘nikmasini beradi.

O‘quvchi alohida tovushlarni chalish ko‘nikmasiga ega bo‘lganidan so‘ng, unga tanish bo‘lgan kuy-qo‘shiqlarni fortepianoda ifodalashni taklif etish kerak. Eshitish qobiliyati uncha rivojlanmagan bolalar uchun bu ish og‘ir kechadi. Mazkur holatni yengillashtirish uchun o‘quvchini ushbu kuyni kuylab ko‘rishga va yaxshilab tinglab, izlanayotgan tovushning «past» yoki «baland»da joylashganini aniqlashga undash zarur. Bunday mashq o‘quvchida ichki eshitish qobiliyatining rivojlanishi va klaviaturaga moslashishning erkinligini ta‘minlaydi.

Ushbu kuylarni boshqa tonalliklarda transpozitsiya qilib kuylash ham foydalidir. Shuningdek, kuylarni navbatma-navbat o'ng va chap qo'lga chalib ko'rish kerak. Bu esa ikkala qo'lning bir xil rivojlanishiga ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

O'quvchi bir necha kuy-qo'shiqlarni fortepianoda chalishni o'rganganidan keyin, bir necha tovushlarni legato usulida chalishga o'tishi kerak. Tovushlarni bir-biri bilan bog'lab chalishga oid mashqlar yoki har xil ohanglarni chalish foyda beradi.

## NOTA SAVODINI O'RGATISH

Boshlang'ich musiqiy ta'limda yuqorida keltirib o'tilgan bosqichlardan so'ng **nota yozuvini** o'rganishga o'tish kerak. Ushbu jarayon quyidagicha kechadi.

Avvalambor, o'quvchiga asosiy chiziqlar va skripka kaliti bo'yicha shu chiziqlar ustida joylashgan tovushlar tushuntiriladi. So'ngra esa, chiziqlarning orasida, yuqorida hamda pastda joylashgan qo'shimcha chiziqlardagi tovushlar tushuntiriladi. Bunda skripka va bas kalitlarini bir-biridan uzoqlashtirmagan holda o'rganish kerak. Ushbu holatda aksariyat o'qituvchilar uchun **o'n bir** chizikli yozuv yordamchi vosita bo'lib xizmat qiladi. Ya'ni skripka kaliti bo'yicha birinchi oktava «do» ikkala kalitda ham deyarli bir xil ifodalaniib, skripka kalitidan bas kalitiga silliq o'tishni ta'minlaydi.

Ikki hissali, uch hissali har xil o'lchovlar haqidagi tushunchani o'quvchiga musiqiy tovush balandligini

o'tmasdan avval, turli qo'shiqlarni o'rganish misolida ham tushuntirish mumkin. O'lchov haqida o'quvchiga ma'lumot berishda **chorak notani** asos qilib olish maqsadga muvofiq bo'ladi. Zero, bu cho'zim nisbatan ko'p uchraydi va bolada aniq tasavvur hosil qiladi. Teng hissali choraktalik cho'zimlar asosida harakatlanadigan tanish kuy tanlanib, o'qituvchi ularni qog'ozga to'g'ri tushirishni tushuntiradi. Choraktalikdan katta va kichik bo'lgan cho'zimlar qo'shiq ijrosi vaqtida sanab topiladi. Bunda cho'zimlarning ichida nechta chorak borligi aniqlanadi. Shunday qilib, o'quvchi yarim va sakkiztalik notalar bilan tanishadi. Barcha cho'zimlar aniqlanganidan so'ng yozib olingan kuyning takt chiziqlari quyiladi.

Bu davrda notani qog'ozda ifodalash bilan birga, notani varaqdan o'qishni ham mashq qilish kerak. Ushbu muhim ko'nikmani qo'lga kiritish uchun ko'p yillar mashq qilish kerak bo'ladi.

## BOSHLANG'ICH TA'LIMDA IJRO DASTURINI TANLASH

Boshlang'ich ta'limda zamonaviy repertuar nihoyatda keng. Bular orasida o'zbek milliy ruhi bilan singdirilgan to'plamlar – «Fortepiano darsligi» (tuzuvchi X. Azimov), H. Rahimovning «Bolalar albomi», M. Otajonovning «Guldasta»si va boshqa to'plamlarni misol keltirish mumkin.

X. Azimovning darsligi boshlang'ich ta'limda fortepiano maktabi bo'yicha yo'riq beruvchi muhim qo'llanma bo'lsa, H. Rahimov va M. Otajonovning to'plamlari darslik asosida qo'lga kiritilgan ko'nikmalarni mustahkamlaydigan badiiy musiqiy qo'llanma hisoblanadi.

O'quvchi tafakkurining badiiy jihatdan rivojlanishi uchun boshidanoq mazmunli va turli xarakterdagi asarlarni tanlash, zamonaviy kompozitorlarning

asarlari hamda Vatan va jahon musiqi madaniyatining boy merosi bilan tanishtirish katta ahamiyatga ega. Pyesa va etyudlarni tanlashda badiiy va texnik rivojni ko'zlash zarur, undagi mashq qilish materiali birinchi o'ringa chiqmay, balki o'quvchining umummusiqiy tarbiyasi masalalariga xizmat qilishi kerak. Bunda musiqiy matoning polifonizatsiyasi va ijro etishda ikkala qo'lning teng ravishda rivojlanishiga ham e'tibor ajratish lozim bo'ladi.

O'quvchi o'rganishi kerak bo'lgan eng birinchi kichik asarlar – bir ovoqli qo'shiqlar bo'lib, ular navbatma-navbat ikki qo'l bilan chalish uchun mo'ljallanadi.

Ikki qo'l orasida taqsimlangan cholg'u kuyini yanada aniq tushunish uchun kuyning she'riy matnini qo'shiq qilib kuylash juda foydali hisoblanadi.

**ALLA**  
*O'zbek xalq kuyi*

1-misol.

Bu o'quvchi uchun kuy tizimining xarakterini tezda tushunib, uni ifodali qilib chalishiga turtki bo'ladi.

Qo'shiqlarni ikki qo'l bilan galma-gal ijro etishda kuyning bir qo'ldan ikkinchi qo'lga

o'tishiga alohida e'tibor berish kerak. Bunday paytda barmoqlarni klavish ustida uzoq tutib turmaslik lozim. Aks holda berilgan kuyga xos bo'lmagan shtrixlar kelib chiqishi mumkin.

**MAY BAYRAMI**

2-misol.

*S. Hayitboyev musiqasi*  
*P. Sradjev moslashtirgan*

**Allegretto**

Bir ovozli shaklda ifodalangan qo'shiqlardan so'ng shunday asarlarga o'tish kerakki, unda o'ng

qo'lda harakatlanadigan kuyga chap qo'lda harakatsiz turadigan bas jo'rlik qilsin. Masalan:

## ALLA

3-misol.

X. Azimov musiqasi

Musical score for Example 3, titled "ALLA" by X. Azimov. The score is in common time (C) and features a piano (p) section with a "Dolce" marking. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 5, 4, 3, 2, 4, 3 and slurs. The left hand has a bass line with slurs. Dynamics include p and mf.

Boshlang'ich sinf o'quvchilarining repertuari turli xil asarlardan tashkil topishi kerak. Negaki, bolani yangi vazifalar berib qiziqtirish, musiqiy taassurotlar doirasini kengaytirish, turli harakat, ko'nikmalarni rivojlantirish lozim. Kuychan,

qo'shiqsimon va raqs xarakteridagi pyesalar bilan bir qatorda, imkon qadar xarakterli asarlarni ham kiritish kerak. Shunday asar sifatida D. Kabalevskiyning «Tipratikan» nomli asari misol bo'la oladi.

4-misol.

Musical score for Example 4. The score is in 2/4 time and features a polifonik (polyphonic) texture with multiple voices in both hands. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs and accents.

Asta-sekin o'quvchi kuy tizimiga nisbatan murakkab va jo'rliги rivojlangan asarlar, shuningdek, polifonik tuzilmali pyesalarga o'tadi.

## POLIFONIK ASARLAR

O'quvchi o'qish jarayonining ilk yillaridan boshlab polifonik yozuvning hamma turlari bilan tanishishi kerak - **ovozosti, qarama-qarshi, imitatsion**. Shu bilan birga, ikki, so'ngra esa uch qarama-qarshi ovozli turli xarakterdagi polifonik asarlarni chalishning elementar ko'nikmalariga ega bo'lishi lozim.

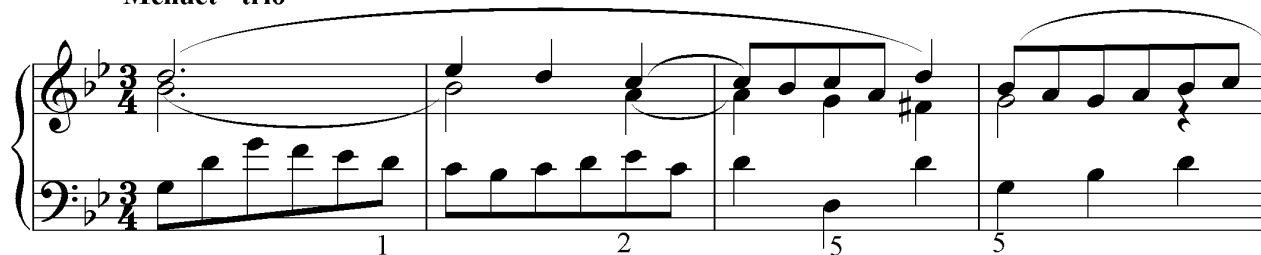
**Ovozosti polifoniya** – asosiy ovoz rivojlanib, qolganlari u qadar mustaqillikka ega bo'lmagan holda asosiy ovozga tobe bo'ladi. Ayrim hollarda bu ovozlar asosiy ovozni muayyan o'zgarishlar bilan takrorlab, u bilan parallel ravishda rivojlanadi. Bundan boshqa

holatlarda esa, bu ovozlar asosiy ovozdan farq qilib, umumiy rivoj konturlarida birlashishi mumkin. Har qaysi holatda ham ovozosti polifoniyasi melodik rivojning umumiy kuylanishini kengaytirishga xizmat qiladi.

**Qarama-qarshi ovozlar polifoniyasi** – melodik boshlovchilikning turli ovozlarda o'zgaruvchan holda rivojlanishidir. Natijada, ovozlar navbatma-navbat oldingi o'ringa chiqadi. Misol tariqasida I. S. Baxning sol minor tonallikdagi "Kichik prelyudiya" sini keltirish mumkin.

5-misol.

Menuet - trio



**Imitatsion polifoniya** - bir melodik chiziqning har xil ovozlarda ketma-ket kelishi (kanon) yoki bir melodik lavha mavzuning har xil ovozlarda o'tishi (fuga). Fuga va uning turlari (fugetta, inventsiya) da mavzuni ijro

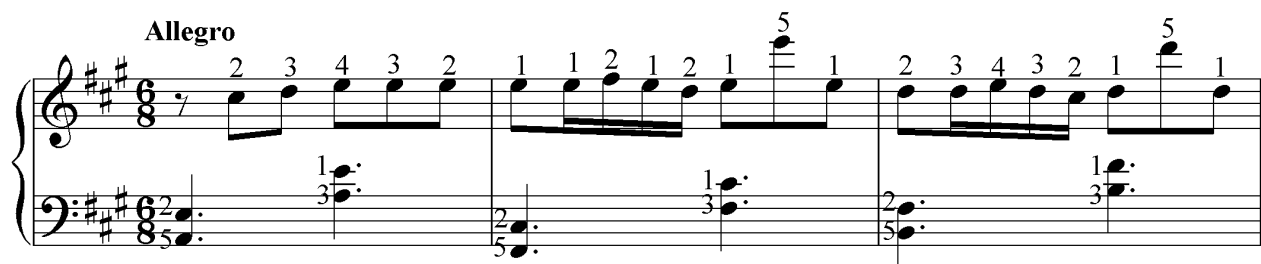
etayotgan ovoz yetakchi hisoblanadi. Kanonda esa yetakchi vazifani kuyning individuallashgan qismini o'z ichiga olgan ovoz bajaradi. Masalan, I. S. Baxning do minor ikki ovozli inventsiyasida 7-8- taktlarda yuqori ovoz individuallashgan.

6-misol.



**Gomofon-garmonik** tuzilmali asarlarda kuy yetakchi o'rinda turadi. Jo'rlik esa kuy tomonidan yaratilgan obrazni to'ldiradi. Gohida jo'rlik fon vazifasini bajaradi.

7-misol.



Polifoniya ustida ishlash vaqtida o'quvchi ovozlarning munosabatini aniq eshitishi kerak. Shu maqsadda o'rganilayotgan polifonik asarning ovozlari alohida-alohida kuylab va cholib ko'rish kerak (bir ovozni o'quvchi, ikkinchisini - o'qituvchi). Agar sinfda ikkita fortepiano bo'lsa, unda ikkala ovozni har xil cholg'uda cholib ko'rish foydali bo'ladi.

Ovozlarning orasidagi polifonik munosabatni tushunishni nafaqat o'qishning ilk bosqichlarida, balki keyinchalik murakkabroq bo'lgan asarlarni o'rganishda ham to'liq anglab ishlamoq lozim. Agar ikkita ovoz bir vaqtning o'zida bitta qo'lning partiyasida kelsa, avvaliga o'quvchiga bu tuzilmalarni ikki qo'l bilan cholib ko'rishni tavsiya etish mumkin. Shu yo'l bilan o'quvchi o'z ijrosida

kerakli ohangdorlikka osonlikcha erishishi mumkin bo‘ladi va amalda asosiy maqsad yanada ravshanlashadi.

Ushbu polifonik vazifa bajarilganidan so‘ng, alohida ovozlari ustida ishlash kerak bo‘ladi. Bunda o‘quvchi har bir ovozni boshidan oxirigacha yakunlangan va ifodali ravishda chala olishiga erishish zarur.

Ovozlarni alohida o‘rganib bo‘lgandan so‘ng ularni **juft-juft** o‘rganish foydali. Bunda diqqat bilan

tinglash natijasida kerakli sadolanishga erishish zarur, har bir kuy chizig‘ining xarakteri yo‘qolmasligi kerak.

I. S. Baxning sol minor “Menuet”i qarama-qarshi polifoniyaga misol bo‘la oladi. Bu yerda yuqori ovoz yetakchi bo‘lib, rivojlangan va individuallashgan. Ikkinchi ovoz ham jo‘rlik vazifasini bajarmay, balki yuqori ovoz singari o‘zida raqsning janr xususiyatlarini jamlagan holda mustaqil melodik chiziqni egallaydi.

8–misol.

**Allegro**

Raqs xarakteridan kelib chiqqan holda o‘quvchi uchun ushbu asarning polifonik jihatlarini va Menuetning mazmunini tushunish oson bo‘ladi. Bunda o‘quvchini barcha menuetlarning musiqiy tuzilish xususiyatlari bilan tanishtirish muhim hisoblanadi. Shunga ko‘ra, jumlar bo‘linishi (frazirovka)ni ham tushuntirish kerak.

Shundan so‘ng, birinchi taktdagi sakkiztalik notalarni yumshoq, ikkinchi taktning kuchli hissasini nisbatan kuchli va keyingi hissalarini yengil ijro etish kerakligi tushunarli bo‘ladi. Ikkinchi taktdagi kuchsiz hissada keluvchi choraktalik notalarni har xil barmoq bilan chalish maqsadga muvofiq. Aks holda uchinchi hissadagi sol tovushi 1-barmoq bilan olinganda «og‘ir» yangrashi mumkin. Quyidagi ijro

usullari ham yaxshi o‘zlashtiriladi: 5-barmoq sari bilakning harakati va yana 1-barmoqqa qaytib kelish. Musiqaning xarakterini yaxshi tushunish ijro sur‘ati haqida to‘g‘ri tasavvur beradi. Asar harakatchan, ammo tez bo‘lmasligi kerak. Aks holda, menuetga xos harakat ravonligi yo‘qoladi.

Maktabning o‘rta sinflarida polifoniya sohasida I. S. Baxning «Kichik prelyudiya va fugalari» to‘plamidan foydalanish maqsadga muvofiq.

I. S. Baxning mi minoridagi «Kichik prelyudiya»si **imitatsion polifonik** yozuvga asoslangan. Uning kuychan mavzusi avval yuqori ovozda, so‘ng esa pastki ovozda – minor va majorda o‘tadi. Ushbu ekspozitsion qismdan keyin mavzuning imitatsion unsurlariga asoslangan rivojlov qism boshlanadi.

9–misol.

**Andantino**

Yakuniy qismda mavzu bosh tonallikda, bas ovozida o'tadi. U repriza vazifasini bajargan holda umumiy shaklga uch qismlilik xususiyatini baxsh etadi.

Imitatsion tuzilmali polifonik asar ustida ishlash vaqtida asosiy mavzuni topib, uning barcha ovozlardagi **rivojlanishini** kuzatish kerak. Shuningdek, shaklni tahlil qilish bilan chegaralanib

qolmay, balki mavzu materialining **badiiy** rivoji jarayoniga kirishish, mavzu va intermediyalarning **ifodaviy** ahamiyatini ham anglash kerak.

Mi minor «Prelyudiya»si o'quvchini yanada murakkabroq uch ovoqli imitatsion tuzilmali asarlarga tayyorlashda yaxshi namuna hisoblanadi. Bundan tashqari, mazkur asar Legato usuli va frazirovka qilish ko'nikmasini shakllantirishda foydalidir.

## KICHIK SHAKLDAGI PYESALAR

O'rta sinflarning ijro dasturida R. Shumanning «Birinci yo'qotish» asari ruhiy teranligi va kayfiyatning jilokorligi bilan ajralib turadi. Musiqaning g'amgin-hikoyanavis xarakteri o'rta qismda qisqa muddatli yorug'lik bilan almashadi. Asarning oxirida kutilmaganda

badjahl ohanglar paydo bo'lib, g'amgin hissiyotni yengilishi haqida darak beradi. Bu holatlar ijrochining oldiga qiyin masalani qo'yadi.

Musiqaning xarakteri bilan tanishib bo'lgandan so'ng, alohida ibora va ovozlarda ustida ishlashga kirishish kerak.

10-misol.

Boshlang'ich ohangning g'amgin xo'rsinish xarakteri ifodaviy mazmunini to'g'ri aniqlash muhimdir. Ikkinchi va keyingi taktlarda to'ldiruvchi ritmika tamoyliga asoslangan ohang ijrosining kuychanligi va shu bilan birga melodik ovozning kuychan bo'lib, yaqqol ajralib turishiga erishish kerak. Beshinchi va oltinchi taktlarda, odatda, takrorlanuvchi ovozlarning bog'liqligi ustida ishlashga to'g'ri keladi. Legatoning to'laqonli bo'lishi uchun barmoqlarni kerakli tartibda o'zgartirish lozim.

Asarning o'rta qismi nisbatan murakkab. Unda ovoz yo'nalishining to'g'riligiga va birinchi o'rinda pastki ovozlarni ushlab turishga e'tibor berish lozim. Shu bilan birga, o'quvchi uchun ritm

ham murakkab bo'lishi mumkin. Bunda sur'atning tezlashuvi va sekinlashuvi, har bir ibora ustida chuqur ish olib borish zarur.

Birinchi qismda pedalni birinchi va ikkinchi jumjalarning oxirida, garmoniyaning alohida tovushlarini akkord yaxlitligiga birlashtirishda, shuningdek, reprizaning yakuniy akkordlarida ishlatish kerak bo'ladi.

Mazkur asar kuy jihatdan foydali hisoblanadi. U chuqur musiqiy qayg'u, yorqin hissiy qarama-qarshilikni yetkazib berishga o'rgatadi, kuychan asarlarni chalish ko'nikmasini tarbiyalaydi.

P. I. Chaykovskiyning «Bolalar albomi» turkumidagi «Vals» raqs janridagi asar uchun yaxshi namuna bo'la oladi.

11-misol.

O'quvchi uchun asarning obrazli xarakterini biron bir voqelik, masalan bayram orqali yechib berish mumkin.

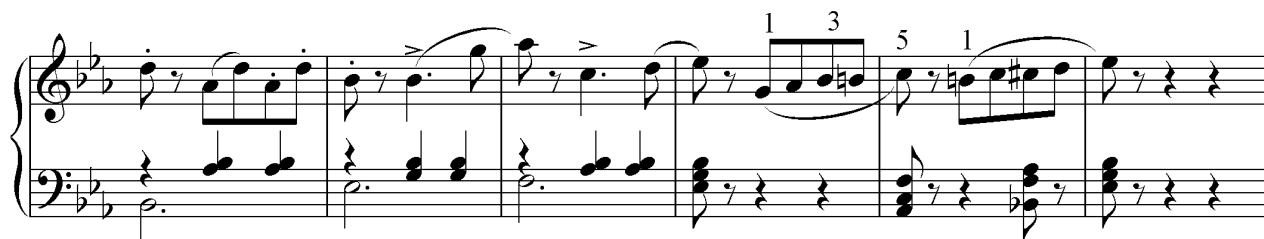
Musiqiy matoning alohida unsurlari ustida ishlashni jo'rlikdan boshlash maqsadga muvofiqdir, unda asarning raqs xakteri yaqqol

ko'zga tashlanib, kuyning **yakka** ifodaviyligiga erishish oson bo'ladi.

Ikkinchi davriyada jo'rlik ustida maxsus ishlash kerak. Bunda jo'rlik ikki qatlamdan iborat bo'lib, biri - cho'ziqli bas, ikkinchisi - qisqa, yengil akkord shaklida ifodalangan.

12-misol.



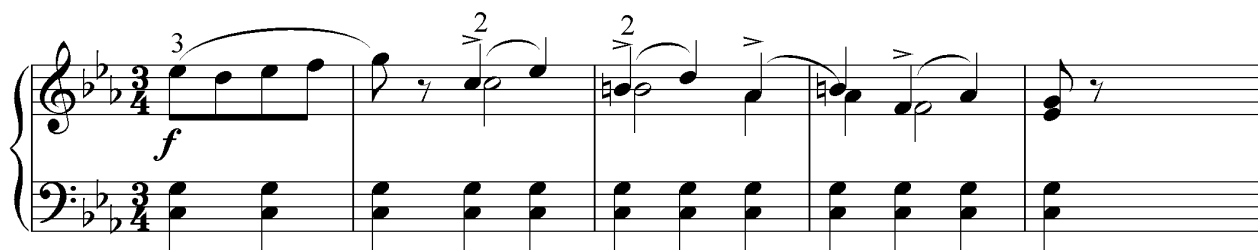


Keyingi ishning sermahsul kechishi uchun joʻrlik partiyasini yodlab olish foydali boʻladi. Chunki, oʻqituvchi bilan birgalikda ijro etiladigan ansamblda oʻquvchi bemaolol joʻrlik qila olishi kerak.

Vals ustida ishlashda kuyni alohida chalib oʻrganish ham samara beradi.

Asarning ikkinchi qismi koʻp jihatdan farq qiladi. Unda ijrochi uchun polimetrik qiyinchiliklar tugʻilishi mumkin.

13–misol.



Bunda oʻng qoʻl va chap qoʻl orasidagi toʻgʻri taqsimotga eʼtibor qaratish kerak. Oʻng qoʻldagi urgʻu va chap qoʻlga kuchli hissada tushadigan urgʻu bir-biriga toʻgʻri kelmaydi. Ushbu qiyinchilik kasb etadigan taktilar ustida alohida ish olib borish kerak boʻladi.

Asarning raqs xarakterini ochib berishda pedalning oʻrni katta. Odatda, valslarda birinchi pedal olinib, ikkinchi hissada boʻshatiladi. Bu bilan bas ovozi alohida boʻrttirib koʻrsatish va

keyin keladigan akkordga bogʻlashga erishiladi. Shu bilan birga, kuchli hissada pedalni ozgina kechiktirib olish tavsiya etiladi. Chunki undan avval keladigan melodik tovushlar yangi garmoniyaga xalaqit berishi mumkin.

Mazkur asar raqs janridagi namunalar ustida ishlash tamoyili bilan tanishtiradi. Xuddi shunday yoʻl bilan raqs janridagi boshqa asarlar ustida ishlash mumkin.

## VARIATSIYALI TURKUMLAR

Miniatyuralardan farqli oʻlaroq, yirik shakldagi asarlarda mazmun xilma-xilligi materialning choʻziluvchan rivoji asosiy xususiyat boʻlib xizmat qiladi. Shunga koʻra, yirik shakl ijrosida yaxlitlikka erishuv va alohida obraz hamda mavzularning xususiyatini ochish qiyinroq boʻladi. Bir adabiy mavzudan ikkinchisiga oʻtish esa xotira va eʼtiborni talab etadi.

Pedagogik repertuarda variatsiyali turkumlar yirik shakldagi asarlar orasida salmoqli oʻrinni egallaydi. Ularning oʻziga xosligi shundaki,

variatsiyali turkumlar oʻzida ham yirik, ham kichik shakl xususiyatlarini jamlaydi. Shuning uchun oʻquvchi ushbu asarlar ustida ishlashda turli xil ijro koʻnikmalariga ega boʻladi. Miniatyura singari har bir variatsiya fikrni qisqa va loʻnda ifodalash, qisqa muddat ichida koʻp narsani aytish xususiyatiga ega boʻladi. Shu bilan birga, alohida variatsiyalarning barchasini yigʻib, yirik shaklga birlashtirishda muayyan masalalar yuzaga keladi.

Oʻquvchi bilan variatsiyali turkum ustida

ishlashda mavzu, uning xarakteri, tuzilishiga katta e'tibor berish kerak.

Ma'lumki, variatsiyali turkumining yaxlitligiga mavzu birligi yordamida erishish mumkin. Ayrim asarlarda kuy variatsiyalanadi, boshqa asarlarda kuy o'zgaras bo'lib, garmoniya va faktura o'zgaradi. O'quvchi shu ikki tamoyildan qay biri asarga asos bo'lganini bilishi, va har bir variatsiyada mavzu yoki uning belgilarini topa olishi kerak. Bu esa asarning mohiyatiga chuqur kirib borishga yordam beradi.

Turkumning shaklini aniqlashda alohida variatsiyalar orasidagi sezuralar katta ahamiyatga ega. Sezuralar yordamida

14-misol. Mavzu:

Yor - yor o' - lan jon o' - lan Yor - yor jon o' - lan

Mavzu ijro uchun qiyin emas. Chunki u takrorlanuvchi ohang bo'lib, quloqqa juda yaqin.

Mazkur variatsiyalar ham mavzu, ham fakturaning rivojlanishini taqozo etib, asar mi minor tonalligida bo'lsa, qolgan variatsiyalar turli tonalliklarda namoyon bo'ladi. Oxirgi variatsiya asosiy tonallikda aks etgan.

Birinchi variatsiya Allegretto sur'atida bo'lib, u o'ziga xos skerso xarakterida ifodalangan. Ushbu variatsiya sol minor tonalligida. Uni o'rganishga kirishishdan avval o'quvchiga ushbu asarda mavjud tonalliklar va ularning kalit belgilari haqida ma'lumot

variatsiyalarni bir-biridan ajratish va birlashtirish mumkin; sezuralar yordamida ayrim variatsiyalarning ahamiyatini kuchaytirish mumkin. Tajribali san'atkorlarga xos bo'lgan bunday ko'nikmalarga maktab yillaridan boshlab o'rganish kerak.

Variatsiyali turkum ustida ishlash jarayonini H. Rahimovning o'zbek xalq kuyi «Yor-Yor» asosida yaratgan Variatsiyalari yordamida ko'rib chiqamiz.

Asarning asosida qadim davrlardan to hozirgi zamongacha mashhur bo'lgan «Yor-Yor» kuyi yotadi.

berish zarur. Zero, har bir variatsiya o'z tonalligida, va unga xos bo'yoqlarda tasvirlanishi bilan o'quvchiga qiziqish uyg'otishi mumkin.

Birinchi variatsiyada kuy chap qo'lga berilgan bo'lib, o'ng qo'l jo'r bo'ladi. Buni o'rganishni chap qo'ldagi mavzuni aniq yod olishdan boshlash kerak. Chunki bu yerda mavzu aniq berilgan bo'lib, uning birinchi plandagi o'rmini o'quvchi tushunib ko'rsata olishi kerak. Ushbu variatsiyani to'laqonli ko'rish maqsadida mavzuni o'quvchi, jo'rlikni esa o'qituvchi bajarib, o'ziga xos ansambl holatida chalib ko'rish foydali.

15-misol. I var.

**Allegretto**

Ushbu variatsiyada o'ng qo'l partiyasi stakkato shtrixida aks etgan bo'lib, uni ham alohida qunt bilan o'rganiladi.

Ikkinchi variatsiya Allegro sur'atida, re minor tonalligida yozilgan. U nisbatan murakkab hisoblanib, polifonik tuzilishga ega. Bundan

tashqari, u 2/4 o'lchovida ifodalangan. Ushbu variatsiya ijro etishidan avval o'quvchiga 2/4 o'lchovida bitta bo'sh taktni hayolan sanab o'tib, so'ngra chalishga kirishish kerakligini o'rgatish maqsadga muvofiqdir.

Ikkinchi variatsiya to'rt ovoqli polifonik matodan tashkil topgan. Shu bois, har bir ovoqli alohida, applikatoraga to'la rioya qilgan holda o'rganish kerak. Shundan so'ng, ovozlarni juft-juft qilib o'rganish foyda beradi.

16-misol. II var.

**Allegro**

Ovozlarni o'rganib bo'lgandan so'ng ularni to'rt ovoqli matoga qo'shishda sekin sur'atda o'rganish kerak.

topib, kuy o'ng qo'lda asl ko'rinishda namoyon bo'ladi. Ushbu variatsiya dinamika ustida ishlashni mo'ljallaydi. Unda *f* dan *p* ga, undan *mf* ga, kreshendo orqali *f* ga va yana birdaniga *p* ga o'tish asosida qurilgan dinamika ustida ishlash foydali ko'nikmalarni egallashga yordam beradi.

17-misol. III var.

**Allegro**

To'rtinchi yakuniy variatsiya bayramona ruhda, muayyan bir marosimning quvonchli damlarini eslatadi. Uning musiqiy matosida doira va nog'oralarning «bum-baka-bum-bak»

singari usul ohanglari ushbu bayram obraziga milliylik olib kiradi. Ushbu variatsiyani o'rganishni mazkur «bum-bak» usulini egallashdan boshlash maqsadga muvofiq.

18-misol. IV var.

Mazkur variatsiya oktava intervalini ham chap qo'lda, ham o'ng qo'lda bemalol ijro eta olish ko'nikmasini o'zlashtirish uchun foydalidir. Shu bilan birga, to'rtinchi taktda o'ng qo'lning yuqori registrida ma'lum bir figuratsiya bor. Uning ustida ham alohida va puxta ishlash zarur. Zero, bu figuratsiya butun variatsiya davomida takrorlanib turadi.

To'rtinchi variatsiyaga tantanavor marsh xarakteri xos bo'lgani uchun, unda marshga xos bo'lgan pedal ishlatish kerak: ya'ni, kuchli hissada pedalni olib, kuchsiz hissada bo'shatish.

Asar ustida ishlab bo'lingandan so'ng yana bir marta asosiy obraz rivojiga, asar mobaynida uning o'zgarishlariga e'tibor qaratiladi. Shunga ko'ra, ijro sur'atini belgilab olish kerak.

## YIRIK SHAKLDAGI ASARLAR

Musiqqa adabiyotining eng muhim shakllaridan bo'lmish **sonata** ustida ishlash o'quvchining rivoji uchun katta ahamiyatga ega. Gaydn, Motsart, Betxoven sonatalariga tayyorgarlik bosqichi sifatida klassik **sonatinalarni** o'rganish ma'qul. Ular o'quvchini klassitsizm davri **musiqiy tili** xususiyatlari bilan tanishtirib, **klassik shakl, ritm turg'unligi** hissini tarbiyalaydi. Shu bilan birga, mazkur sonatinalar **ijro aniqligi** va matndagi barcha unsurlarning puxta bajarilishi singari xislatlarni shakllantiradi.

Misol tariqasida V. Motsartning C-dur

1-raqamli sonatasining birinchi qismini olamiz.

V. Motsart sonatalarining ijrosida sonata shaklini ifoda etishning asosiy qiyinchiligi aniq aks etadi. Bu yerda obrazlar tafovutini ochish va shu bilan birga yaxlitlikka amal qilishga katta ahamiyat berish lozim.

Mazkur sonatining birinchi qismi mutlaq yaxlit va mavzu materialning xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Uning boshida harakatchan chaqiruv-fanfara oktavalari sho'x-hazilchan xarakterdagi ibora bilan almashadi. Shundan so'ng 2 ta lirik tuzilma kelib, uning ichida kayfiyatning o'zgarishi ro'y beradi.

19-misol.

**Allegro**

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a forte (f) dynamic and includes a piano (p) section. The second system features a mezzo-forte (mf) section. The third system ends with a forte (f) section. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

Jozibali yondosh partiya V. Motsart ijodiga xos bo'lgan lirika bilan yo'g'rilgan.

20–misol.

**Allegro**

Sonatinada rivojlov qismi yo'q. Uning o'rniga ekspozitsiyaning o'zgartirilgan takrori beriladi. Birinchi qismning oxiridagi stretto asarga yanada harakatchan xarakter baxsh etadi.

O'quvchi ish jarayonining boshidanoq berilgan musiqaning xarakterini tushunib olishi juda muhimdir. O'quvchini kompozitorning boshqa asarlari, opera lavhalarini bilan ham tanishtirib o'tish foydali bo'ladi. Bu o'quvchining Motsart ijodi, asarlarining mazmunini yaxshi tushunishiga yordam beradi.

Shundan so'ng, shakldagi alohida mavzular ustida qunt bilan ishlashga va har bir iboraning individual xususiyatlarini aniq ochib berishga kirishish kerak.

Ayrim misolalar ustida to'xtalib o'tamiz.

Odatda, asosiy qiyinchiliklar sonatinaning boshida **qarama-qarshi** tuzilmalar (jami to'rtta tuzilma) ning xarakterini ochib berishda paydo bo'ladi.

Boshlang'ich oktavalar nihoyatda qat'iy va harakatchan ijro etilishi kerak. Bunda, ayniqsa basning aniq yangrashiga e'tibor berish kerakki, bu oktavalarining turg'un yangrashiga yordam beradi.

Ikkinchi tuzilma o'tkir ohang talab etib, yangroqilik kasb etadi. Bunda sakkiztalik tovushlarning ravonligiga erishish kerak.

Bosh partiyani uchun tuzilmasiga kelib, keskin tafovut hosil bo'lishi kerak. Bunda yangi iborani

yumshoq ovoz bilan boshlabgina qolmay, balki avjga sari bo'lgan harakatni aniq tasavvur etish zarur.

To'rtinchi tuzilma ustida ishlash chog'ida o'rta va yuqori ovozlarning bo'rttirib ko'rsatilishini kuzatish kerak. Bunda yuqori ovozni umuman boshqa tovush bilan, nisbatan yorqin va kuychan ijro etish zarur bo'ladi.

Yondosh partiya ustida ish olib borish vaqti, o'quvchi Motsart ijodiga xos **lirik** kuylarning ijro xakteri bilan tanishadi, bu yerda kuylar ovozning yumshoq kuychanligi va yengilligini talab etadi. Ushbu kuylarda **shtrixlarni** to'g'ri anglab his etish va ularning **ifodaviy** ahamiyatini aniqlash muhim hisoblanadi.

O'quvchi e'tiborini Motsart asarlariga xos bo'lgan **"albert baslari"** ko'rinishidagi jo'rlikka ham qaratish zarur. Ularni yumshoq va ravon chalib, pastki tovushlarini barmoqlar bilan tutib qolmaslik zarur, sonatalarda **pedal nisbatan kam ishlatiladi**. Ushbu sonatinaning yondosh partiyasida esa alohida kuychanlik uchun yarim notalarda qisqa pedal olish mumkin. Shu bilan birga, pedalni bosh partiyani oktavalarini, ekspozitsiya va reprizaning sinkoplashgan akkordlarida ham olish mumkin.

Alohida tuzilmalar ustida ishlangandan so'ng, ularni birlashtirish ustida ham ishlash kerak bo'ladi. Ushbu bosqichda, **sur'at yaxlitligiga** erishish klassik sonata va sonatalarni o'zlashtirishda muhimdir.

## ETYUDLAR

**Etyudlar ustida ishlash.** O'quvchi malakasining yaxshi rivojlanishi asosi - etyud ijrosini muntazam tarzda tashkil etishdir. Chunki, etyudlar musiqa ijrochilik jarayonida mushkul holatlarni to'g'ri yechishda fikrni jamlash va har qanday qiyinchilikdan chiqib ketishda katta ko'nikma hosil qiladi. Ular texnik mahoratni musiqiy masalalar bilan uyg'unlashtirish mezonlarining to'g'ri hal qilinishiga rahnamolik qiladi. Ijrochini nafaqat jismonan, balki ruhan tetiklashtirib, o'zida ishonch hislarini uyg'otadi, dadillikni shakllantiradi. Oqibatda o'quvchi har qanday asarni osonlik bilan ijro etadi.

Musiqa maktabida ta'lim olayotgan o'quvchilar kichik va o'rta sinflarda gamma va arpedjio kabi muhim texnik unsurlarga katta e'tibor berishi kerak. Ular bilan ishlashda turli etyudlardan

foydalaniladi. Shular orasida eng asosiysi K. Cherni yaratgan etyudlar hisoblanadi. Chunki u yaratgan etyudlarning aksariyati kichik barmoqlar texnikasini o'stirishga mo'ljallangan. Bular: tezlik-chaqqonlik, ijroda tekislik va aniqlik. Qayd etish lozimki, K. Cherni tomonidan katta ahamiyat berilgan texnik ko'rinishdagi gammalarni mashq qilish juda ham foydalidir.

Chernining aksariyat etyudlari badiiy imkoniyatlarga boy. Bundan tashqari, ular barmoqlar harakatining turli xil usullariga asoslanganligiga guvoh bo'lishimiz mumkin. Cherni etyudlarining har biri muayyan mashqlar doirasida badiiy ma'nolar bilan sug'orilgan. Bunday asarlar qatorida 2-3-sinflar uchun mo'ljallab qo'llaniladigan K. Chernining Germer tahriri ostida saralangan etyudlarining 1-daftaridagi 23-sonli etyudi misol bo'la oladi.

21-misol.

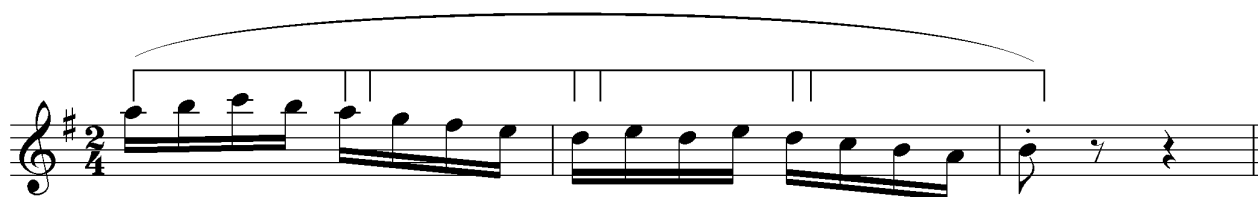
Ushbu etyud jo'shqin-skertso xarakterga ega bo'lib, faktura jihatidan rang-barangdir. Ushbu etyudni o'zlashtirish nafaqat gamma va arpedjiolar, balki akkord hamda trellarni kerakli maromga yetkazib ijro etish ko'nikmasini beradi.

Ayniqsa unda barmoqlarni arpedjio ijrosini tekis va ravon tarannum etishda katta yordam beradigan mashqlari mavjud. Etyudning birinchi taktida o'ng qo'l partiyasidagi arpedjio shunga misoldir. Chunki ko'p holatlarda uchinchi va to'rtinchi notalar kuchsiz barmoqlar bilan ijro etilganda eshitilmay qoladi. Etyud esa bu holatga urg'u berib, stakkato uslubida jarangdor-keskin ijro etish xarakteriga egadir. To'rt ovozli arpedjiolarning bolalar talqinidagi ijrosini bunday nuqsonlardan holi etishda Chernining ushbu

23-etyudi ustida ishlash foydali bo'ladi. Faqat bunday figuralarni alohida ajratib, o'ta yangroq ovoz bilan, barmoqlarning faolligida, stakkato tovushlarida, unchalik katta bo'lmagan bilak harakatini qo'shib ijro etish maqsadga muvofiqdir. Bunga tayyorlovchi mashqlarni qo'llash, ya'ni xuddi shu figuralarni turli uchtovushliklar - asosiy, tersiya, kvinta kabi alohida tovushlarida ijro etish kerakli samara va foyda beradi.

Asarda gammalar ham o'ziga xos uslubda berilgan. Ular bir oktava oralig'idagi harakatlar ko'rinishida o'z ifodasini topgan. Bundan tashqari, gammalar pozitsiyali figuralardan tuzilgan passajlardan ham iboratdir. Bunda ketma-ketlikning barchasini sekin, vazmin sur'atda va ajratilgan uslubda alohida o'zlashtirish taqozo etiladi.

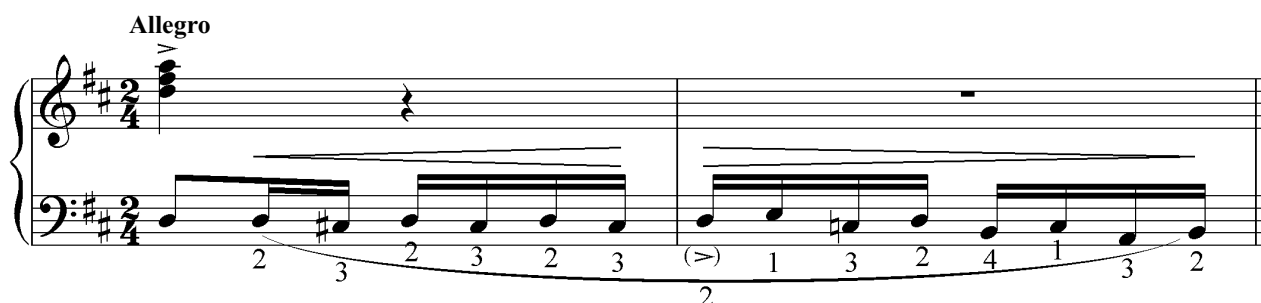
22–misol.



Birinchi barmoqni klavishga keskin zarbasiz qo'yish, uning ravon, silliq harakatiga erishish kerak. Barmoqlarni ohistalik bilan harakatlantirishda o'zgacha bir tushuncha mavjud. Bu tushunchaning zamirida mas'uliyat yotadi. Ovoz tarannumi qanchalik mayin eshitilsa, shunchalik yoqimli va betakror bo'ladi.

Etyudni ijro etishda chap qo'l harakatlari ham almashinib turadi. Ular orasida murakkab bo'laklar ham uchraydi. Jumladan, quyidagi misolda o'n oltitalik notalardan tuzilgan murakkab tuzilmani ko'rsatish o'rinlidir.

23–misol.



Fortepiano ijrochiligida lirik jozibani ifoda etuvchi bir qator bezaklar mavjud. Trel ham shular qatoriga kiradi. Bu bezakni ijro etishda muayyan ko'nikma hosil qilguncha mashq qilish maqsadga muvofiqdir. Chunki o'quvchilar ko'p hollarda trellarni oxirigacha chala olmaydilar, yoki aksincha, ko'paytirib yuboradilar. Ushbu kamchilikni muvofiqlashtirish uchun ayrim uslubiy tomonlariga e'tibor berib o'zlashtirish lozim. Ya'ni mashq bajarilishida tayanch nuqtalarni aniqlab olish zarur. So'ngra taktning kuchli hissasiga to'g'ri keladigan va harakat almashinuvida yuz beradigan yengil urg'uni anglab

olish kerak. Xuddi shunday urg'uni anglab olish kerak. Xuddi shunday almashinuv nuqtalarini mustahkamlash harakatlarini ko'p passajlarda ishlatish katta samara beradi.

Etyudlar ijrosi jarayonida chap qo'lda ijro etiladigan akkordlarga ham ahamiyat bilan yondashish talab etiladi.

Staccatoli akkordlarni yengil va o'tkir tarzda, choraktali va yarimtali cho'zimda ifodalangan akkordlarni klaviaturaga qo'lni to'laligicha bosib ijro etish lozim. Ammo etyudni ko'tarinki kayfiyatda, ritmik jihatdan dadil ijro etish taqozo etiladi.



---

---

## PEDAGOGIK JARAYONNI REJALASHTIRISH

Pedagogik jarayonning eng mas'uliyatli bosqichlaridan biri o'quvchining imkoniyatidan kelib chiqib va iste'dodini nazarda tutgan holda shaxsiy ish rejasini to'g'ri tuzib olishdan iborat. O'quvchiga foyda beradigan ijro dasturini tanlash rivojlanishning garovidir. Yoki aksincha, o'quvchi imkoniyatiga mos kelmaydigan ijro dasturini tanlash salbiy natijalarga olib keladi. Shu bois o'quvchi imkoniyati doirasini hisobga olib dastur tanlash pedagogik jarayonning muhim tomonlaridandir. Demak o'quvchining shaxsiy ish rejasini bir maromda tuzish va natijalarni qayd etib borish lozim. Chunki shaxsiy rejaning o'zi uning qanchalik muhim ahamiyat kasb etishini ko'rsatib turibdi. U, albatta, muayyan o'quvchining tarbiyasiga, bilim saviyasining tobora oshib borishiga asoslanishi lozim.

O'quvchining individual shakllanish xususiyatlarini inobatga olish repertuar tanlashda mezon bo'lib xizmat qilishi kerak. O'quvchini imkoniyatlarini ochib beradigan asarlarni tanlay bilish va bu imkoniyatlarini ko'rsatib, uni rivojlantirishga yo'naltirish maqsadga muvofiq bo'ladi.

Albatta, o'quvchilarning xarakteri turlicha va anglash-idroklash qobiliyatlari ham har xil bo'ladi. Ayrim o'quvchilar asarni o'rganish uchun ko'p vaqt mashq qiladilar. Toki asar g'oyasini tushunmaguncha o'zlashtira olmaydilar. Qiziqish uyg'onmagandan keyin undagi ishonch ham so'nadi. O'z imkoniyatlariga ham ishonmay qolib, oldiga qo'yilgan maqsadni amalga oshirolmaydi. Shu bois, o'quvchida salbiy munosabat tug'dirmaslik uchun, uning tabiatiga xos, ijroviy texnikasiga mos, qiziqitiruvchi asarlarni tanlash maqsadga muvofiqdir. Odatda, o'quvchilarning aksariyati shinavandalarga tanish bo'lgan va nomdor mualliflarning keng tarqalgan asarlarini ijro etishni yoqtiradilar. Pedagog bunga qarshi bo'lmay,

ma'lum darajada o'quvchi istagi doirasida repertuar tanlash, qiyinchiliklarni yengish o'quvchi uchun oson kechadi. Bunda o'quvchi ham o'zini imkoniyatiga ishonch bilan qaraydi va maqsadga erishish uchun bor kuchini sarflaydi.

O'quvchilar orasida befarqlari ham kam emas. Ba'zilar uchun qanday asar ijro etishlarining farqi yo'q. Repertuar tanlashda fikrini so'rasangiz "menga farqi yo'q" yoki "baribir" degan javobni olasiz. Bunday o'quvchilar loqaydlar toifasiga kiradilar va ularga maxsus e'tibor hamda pedagogik psixologiya asosida yondashish talab etiladi.

Odatda o'quvchi qanchalik iste'dodli bo'lsa, uning asar o'rganishga bo'lgan ishtiyoqi shunchalik baland bo'ladi. Hattoki mustaqil tarzda ham o'ziga yoqqan asarlarni o'rganib va yodlab ijro etib yuradi.

Albatta, o'rtacha qobiliyatli yoki intiluvchanlik saviyasi nisbatan pastroq o'quvchilarga musiqaga bo'lgan munosabatlarini to'g'ri topib olishlariga yordam berish lozim. Yordamning bir necha yo'llari mavjud. Pedagogik amaliyot nuqtai nazardan kelib chiqib, avvalo o'quvchining ishtiyoqini oshiruvchi voqea va aniq faktli ijrochilik yutuqlaridan so'zlab berish kerak. Toki, uning qalbida bir xohish paydo bo'lsin. Shu bilan birga, uning tabiatiga mos sharoit yaratib berish maqsadga muvofiqdir. Bunda o'quvchining musiqani qayta-qayta tinglashi ham muhim ahamiyat kasb etadi. O'quvchining musiqiy asarlarni turli san'atkorlar ijrosida tinglashi uning ijro uchun asar tanlashida juda keng imkoniyatlar yaratib beradi.

O'quvchining ruhiy holatiga ijobiy ta'sir etuvchi omillardan biri - o'quvchi ijrosini vaqti kelganda rag'batlantirib turishdir. O'quvchi o'z ijrosini (ya'ni qilgan mehnatini) ustoziga qanchalar ma'qul bo'lganini uning



og'zidan eshita, kasbiga shunchalik mehri oshadi, intiluvchanlik hissi rivojlanadi. Shaxsiy ijrochilik mahoratiga yanada e'tibor beradigan bo'ladi. Musiqa darslari vaqtida asar ustida ishlashda o'quvchida jonli munosabat kuchayadi.

Yosh o'qituvchilarning o'quvchilar tarbiyasidagi jiddiy xatolaridan biri - ijro uchun o'ta mushkul asarni tanlashdadir. Birinchidan, bu zaif ijroga olib keladi. Ikkinchidan, o'quvchida saviyasiz ijroga ko'nikma paydo qiladi.

Uchinchidan, o'quvchida bu jarayon befarqlikni keltirib chiqaradi. Unda "asarni yodlab shunchaki ijro etib bersam bo'ldi", degan tushuncha paydo bo'ladi. Bu o'quvchiga o'ta mushkul asarlarni umuman tavsiya etib bo'lmaydi degani emas. Aksincha, o'quvchiga imkoniyatidan ustun bo'lgan, mushkul asarlarni ularning xohishiga qarab berish maqsadga muvofiqdir. Chunki bu asarni o'quvchi xohlab oladi va shunga yarasha kuch sarf qiladi. Demak o'quvchi imkoniyatlarini ikki omilga asoslanib rivojlantiradi.

Pedagogning o'z o'quvchisi uchun repertuar tanlashida bir qator jihatlarga e'tibor berishi maqsadga muvofiqdir. Ular o'quvchini ko'p qirrali ma'naviy-estetik tarbiyasiga qaratilgan bo'lishi muhimdir. Chunonchi, bunday munosabat o'quvchining musiqiy dunyoqarashini boyitadi. U musiqa san'atida mavjud uslublar, janrlar, shakllar, kompozitorlik ijodiyoti bilan yaqindan tanishishga imkon yaratadi. Hech bo'lmaganda, tanishish uchun bir qator asarlarni chalib ko'rib chiqish ham muhim tarbiyaviy ahamiyat kasb etadi.

Pedagogik tajribaning ushbu ko'rinishi zamirida o'quvchi mahoratini rivojlantirishning qator omillari

yotadi. Ya'ni, o'quvchining dunyoqarashi kengayishi bilan birga, notadan o'qish malakasi oshadi, ansambl bo'lib ijro etish ko'nikmasi kuchayadi, jo'mavozlik mahorati yaxshilanib boradi. Bularning barchasi keyingi amaliy faoliyat jarayonida juda muhim ahamiyat kasb etadi.

Ijro dasturini tanlashda yana ba'zi holatlarga e'tibor berishni unutmazlik kerak. O'quvchi repertuaridagi asarlar o'zining xarakteri, sur'ati, tonal rejasi jihatidan imkon qadar rang-barang bo'lishi kerak. Barchaga ma'lumki, musiqa maktablari hamda akademik litsey va kollejlarda yillik dasturlar belgilangan. Bu o'quv rejasiga kiritilgan bo'lib, uning bajarilishini ta'minlash lozim bo'ladi. Rejaga ko'ra, ijro repertuari turlicha tuzilishi mumkin. Jumladan, ijro repertuari tarkibidan polifonik asar, katta va kichik hajmdagi asarlar, shu bilan birga, shartli ravishda etyudlar ham joy olgan. Asarlarni tanlashda repertuar to'liq bo'lishi, har bir janr puxta o'ylangan holda tanlab olinishi zarur.

Asarlarni tanlashda mahoratni oshirishga qaratilgan ijro texnikasini nazarda tutish maqsadga muvofiqdir. Shu asosda repertuarining rang-barangligiga e'tibor qaratish kerak. Masalan, kichik shakldagi pyesalarni tanlashda ehtiyotkor bo'lish lozim. Chunki, ularning ba'zilar kuychan xarakterda bo'lib, kantilena uslubida va shu bilan birga pedal ustida ishlashni taqozo etadi. Asarni asl xarakterida ijro etish ijobiy yutuqlarga olib keladi.

Asardagi fakturaning asosiy turlari ustida muntazam ish olib borishni nazorat qilish kerak. Ayrim hollarda esa, etyud-pyesalarga e'tiborni qaratish yaxshi natijalar beradi.

## DARSNING VAZIFASI VA MAZMUNI

O'quvchining tarbiyasi va ta'lim jarayonini bir butunlikda tasavvur etish lozim. Bu mantiqiy munosabatning shakli bo'lib, uning bosqichlari mavjud. Bu bosqichlarni to'laqonli o'tash ijobiy natijalarga olib keladi. Shu nuqtai nazardan har bir o'tilgan darsni o'quv jarayoni zanjiridagi bir halqa deb tasavvur etish lozim. Aks holda, bu yaxlitlikka salbiy ta'sir etadi.

Aytaylik, o'quvchi notadan o'qish darslariga sust qatnashadi va berilgan vazifalarni vaqtida

o'zlashtirmaydi. Bu esa o'quvchining o'zlashtirishiga ta'sir etib, kutilgan natijani bermaydi. O'qituvchi o'quvchining ushbu kamchiligini to'g'rilashga qanchalik harakat qilmasin, baribir ulgurmaydi. Chunki, berilgan vazifa yoki mustaqil tarzda o'tish lozim bo'lgan mashg'ulot bajarilmagan. O'qituvchining asosiy vazifasi esa asarning badiiy jihatlari ustida ish olib borishdir. Lekin o'qituvchi o'zlashtirilmagan matnning badiiy sifati ustida ish olib bora olmaydi. Natijada o'quvchining ixtisoslikni

o'zlashtirishi yanada sustlashadi. O'quvchi uyda mustaqil bajarishi kerak bo'lgan vazifa dars vaqtida o'qituvchi bilan o'tiladi. Bu holat esa, yuqorida keltirilgan o'quv jarayonining bir butunligiga ta'sir etadi. Oqibatda kutilgan natija yuz bermay, o'quvchining faoliyati sekin-asta sun'iy yo'nalish kasb etadi va "shunchaki ijrochi" bo'lib qolaveradi.

O'z ishini yaxshi biladigan tajribali pedagog o'quvchini tarbiyalashda har bir bosqichga katta e'tibor bilan yondashadi. Ko'rsatilgan vazifalarning tartib bilan bajarilishiga e'tiborni qaratadi. O'qituvchi zimmasiga yuklatiladigan vazifa tahminan qo'yidagicha:

- a) o'quvchining uy vazifasini tekshirish;
  - b) uyda o'zlashtirilgan asar ustida sinfda ish olib borish;
  - v) keyingi dars uchun vazifa berish.
- Sinfda asar ustida ish olib borish, bu - tinglab

ko'rish yoki ijro xususida o'z fikrlarini aytish emas. Muhimi, o'quvchi ustozining oldida kerakli ovoz sadolanishini izlashi, munosib ijroning kerakli ovoz tarannumini topa olishga va uni ko'rsatishga harakat qilishdir. Buning uchun o'quvchi asarga mutanosib pedal tanlashi, asar shaklini to'la idroklashi, ovoz tarannumida dinamik jihatlariga e'tibor berishi lozim. Natijada, quloqqa yoqadigan ovozlarni har bir harakatda sezish mumkin bo'ladi.

O'quvchi o'zida bunday ko'nikmalarni hosil qilishi uchun muntazam tarzda notadan o'qishni mashq qilib borishi lozim. Buning uchun o'qituvchi o'quvchining diqqatini jalb etadigan, yakka va ansambl bo'lib ijro etishi mumkin bo'lgan munosib pyesalarni tanlashi maqsadga muvofiqdir. Xullas, o'quvchining ijrochilik amaliyotiga nisbatan ishtiyoqini oshirib, intiluvchanlik hissini kuchaytirish lozim bo'ladi.

## O'QITUVCHINING DARSGA TAYYORGARLIGI

Uy vazifasini bajarishda o'quvchi oldida juda katta mas'uliyat turadi. Vazifa berish vaqtida o'qituvchi diqqatini eng muhim narsaga jalb etishi joizdir. Ushbu vazifalarni amalga oshirish uchun oldindan darsga tayyorgarlik ko'rish juda foydalidir. Buni yosh o'qituvchilarga tavsiya etish o'rinli bo'ladi.

Bunda, eng avvalo, o'qituvchi o'quvchining repertuarini yaxshi o'zlashtirgan bo'lishi lozim.

O'qituvchi ushbu musiqiy asarlarni maromiga yetkazib ijro eta olishi kerak. Ma'lum asarlarning bir necha tahrirlarini ko'rib chiqqan holda, applikator va pedal kerak bo'lgan joylarini yaxshilab o'ylab idroklash kerak. Ayrim hollarda o'quvchi uchun o'zlashtirish murakkab bo'lgan qismlarni turli variantlarda o'rganib olish va dars paytida o'quvchiga ko'rsatib berish ijobiy natija beradi.



---

---

## DARSNING TURLI SHAKLLARI

### O'QUVCHI BILAN ISHLASHNING KETMA-KETLIK MEZONI

Ma'lumki, dars o'tish shakllari juda rang-barangdir. Ko'pincha dars shakllari pedagogning uslubiy qarashlari, shaxsiy ko'nikmalari va tabiati bilan xarakterlanadi.

O'qituvchi o'quvchi bilan dars o'tish jarayoni qanchalik rang-barang bo'lishiga qaramay, ularning barchasiga tegishli bo'lgan mezonlar bor. Birinchi navbatda, buni biz o'qitishning ketma-ketlik tamoyillarida ko'rishimiz mumkin.

Darsni nimadan boshlasa maqsadga yo'naltirilgan bo'ladi. Eng avvalo mashqlardanmi, etyudlardanmi yoki badiiy repertuarlardanmi, agar pyesalardan boshlash kerak bo'lsa, qaysi janrdan boshlash o'rinli bo'ladi degan savol amaliyotda muhimdir.

Eng asosiysi, o'quvchini biror tartibga qattiq ko'nikib qolishi yaxshi natijaga olib kelmaydi. Chunki ijro amaliyotida har xil vaziyat bo'lib qolishi mumkin. O'quvchining turli sharoitlarda

o'zini yo'qotib qo'ymasdan, vaziyatga tezda moslashishi talab etiladi. Shunday vaziyatda birinchi navbatda nima ustida ishlash muhimligini aniqlab olish kerak. Agar barmoqlarni yurgizish zarur bo'lsa, shunga mos mashq tanlash lozim (gamma, etyud va h.k.). Agar mavjud repertuarining ijrosini ko'rib chiqish zarur bo'lsa, bir darsda dasturdan joy olgan asarlarning yarmini, keyingi darsda esa ikkinchi yarmini e'tibor bilan o'tish lozimdir. Asarlarning eng mushkul joylariga e'tiborni qaratish va maqsadli yondoshish ijobiy natijalar beradi.

Darsning o'rtasida diqqatni varaqdan o'qish va gammalar ijro etishga qaratilsa yaxshi bo'ladi. Bunday chekinishlar o'quvchi diqqatini tozalaydi. Bunday mashqlarni oxiriga surgan o'quvchi, odatda uni muntazam tarzda bajara olmaydi. Har qanday darsni ma'lum tartibda va qiziqarli o'tkazish juda muhimdir.

### VAZIFANI TEKSHIRISH

O'quvchining mustaqil bajargan uy vazifasini tekshirishda o'qituvchining qarashlaridan kelib chiqiladi. Bu jarayon ikki holatdan kelib chiqqan holda amalga oshiriladi. Birinchisi, o'quvchining uy vazifasini to'la bajarganligidan, ikkinchisi buning aksidan. Buni anglab olish o'qituvchi uchun juda muhimdir. Shu bois, o'qituvchi darsning boshlanishida berilgan uy vazifasini to'la eshitib ko'rishi lozim. O'quvchining ijrosini tinglab bo'lgach, o'qituvchi vaziyatni tushunib oladi va shunga mos harakat qiladi. Mazkur jarayon o'quvchining shakllanishida ham muhim ahamiyat kasb etadi. Birinchidan, o'quvchi bor kuchini sarflaydi va qilingan ishni ko'rsatish uchun harakat qiladi. Ikkinchidan, o'quvchida shaxsiy ijrochilik

ko'nikmalari shakllanadi. Shuning uchun ushbu uslub pedagogik amaliyotda o'zining ijobiy tomonlarini namoyon etgan.

O'qituvchi asarni tinglab bo'lib, uning ijrosidagi barcha o'ziga xos tomonlarini eslab qolishi lozim. So'ngra uning yutug'i va kamchiliklarini aniq ko'rsatib berishi kerak. O'quvchining qay darajada mehnat qilganini ijrodan so'ng baholab olgan o'qituvchi, ayrim kamchiliklar va nuqsonlarni ko'rsatmay turib, o'quvchining o'zlashtirish darajasini e'tiborga olsa, uning keyingi rivoji uchun dalda bo'lishi mumkin.

O'quvchini turli tanbehlar bilan koyish uning ishtiyoqiga salbiy ta'sir etishi mumkin. Shu bois, o'quvchining kamchiliklarini qattiq koyimasdan,

me'yorida va vaziyatga qarab ko'rsatish maqsadga muvofiq bo'ladi. Ayrim o'quvchilar o'qituvchining intilishlari, ko'magi va albatta, doimiy tarzda tanbehlariga o'rgangan bo'lishi mumkin. Bunday holatlarda o'quvchi qattiq nazoratga olinishi foydali bo'ladi. Vaziyatdan chiqishning esa turli pedagogik usullari mavjud. Bu usullar albatta o'quvchiga ijro

etayotgan musiqaning xarakterini to'g'ri anglab olishi va yaxshi natijalarga erishishida ko'makdoshdur. Ko'p hollarda bu narsa berilgan asarni o'qituvchining o'quvchi bilan birgalikdagi ijrosida o'zini ko'rsatadi va kamchiliklarni og'zaki aytib, kuy bo'laklarini ijro etib ko'rsatish ham amaliyotda keng qo'llaniladigan uslub hisoblanadi.

## ASARNI O'QITUVCHI IJRO QILIB BERISHI

Repertuardagi asarni to'laligicha ijro etib berishning muhimligi shundaki, asarning to'la ma'nosini og'zaki yoki boshqacha vosita orqali ifodalab berib bo'lmaydi. Musiqaning ohanglardagi ifodasi eng mukammal tushuncha hisoblanadi.

Qayd etish lozimki, o'quvchilarning tabiati ham turlichadir. Shu sababli pedagog tomonidan sinfda asarni to'laligicha ijro etib berish doimo ham ijobiy natija beravermaydi. Ular o'quvchi rivojiga to'sqinlik qilishi ham mumkin. Ish jarayonining qaysi payti va holatida ijro etib berish lozim bo'lishini anglab ish tutish juda muhim hisoblanadi.

Sinfda asarni o'quvchi uchun qanday ijro etib berishning ham o'ziga xos usullari bor. Bu o'quvchining ruhiyati va ta'sirchanlik imkoniyatlariga bog'liqdir. Bu jarayon keng qamrovli va turlichadir. Birinchidan, sinfda o'qituvchi asarni o'ta tez sur'atda ijro etmasligi kerak; ikkinchidan, asarni o'rtacha me'yorda, xarakterini to'g'ri ochib bera oladigan holatda, yaxshi kayfiyat bilan ijro etish kerakki, o'quvchining ishtiyoqiga mos tushib, unda intilish hosil qilsin. Bunda turli badiiy imkoniyatlarni me'yorida qo'llagan holda talqin etish lozim.

Shunisi aniqki, ijro etib ko'rsatishda pedagog o'quvchining imkoniyatlarini doimo nazarda tutishi lozim. Aks holda, o'quvchi «o'qituvchining yuqori texnikasi darajasida ijro etishni o'rganaman», deb qilgan harakatlari salbiy natijaga olib kelishi mumkin. Chunki

o'quvchining ijro etish imkoniyatlari, ko'nikmalari hali yetarli darajada emasligi shu salbiy natijaga sabab bo'ladi.

Ba'zi hollarda o'quvchining ijro eta olmagan kuy bo'laklarini qayta-qayta, uning kamchiligini uqtirish maqsadida ko'rsatib to'g'rilash o'rindir. Bunday holat yaxshi natijalar beradi, lekin uni me'yorida qo'llash kerak. O'rgatish uslubi doimo ijobiy yo'llar bilan olib borilishi lozimdir.

Asarni o'rganish jarayonining ilk bosqichida pedagog tomonidan ifodali ijro etib berish o'zgacha ma'no kasb etadi. O'quvchi bir necha oy davomida, bo'lak-bo'laklab, ifodaviy vositalar, badiiy ko'nikmalar bilan ijro etishni o'rganadi. O'qituvchining ijrosini tinglash esa o'zlashtirishning ilk damlarida asar haqida to'la ma'lumot olishga ko'maklashadi va o'quvchi mashg'ulotlarining maqsadli bo'lishi uchun foydali bo'ladi. O'quvchi asarni o'zlashtirib bo'lganda qanday ijro etishni doimo diqqatida saqlab turishi kerak. U asarning yaxlit kompozitsiyasini aniq tasavvur qila olishi kerak. Shundagina harakat natijasi o'z samarasini beradi.

O'quv jarayonining boshlang'ich bosqichlarida esa vaziyat aksinchadir. Unda birinchi navbatda o'quvchida mustaqillik xususiyatlarini shakllantirishga yo'naltirilgan uslubiyotdan foydalanish zarur. Demak, asar bilan tanishish jarayoni mustaqil tarzda kechgani ma'qul. Bu o'quvchining mustaqil harakatini, shaxsiy tashabbusini shakllantiradi. Shu bois, bunday vazifalarni muntazam ravishda ko'paytirish kerak.

## **O'QUVCHI BILAN ISH OLIB BORISHDA SO'Z BILAN TUSHUNTIRISH VA BOSHQA SHAKLLAR**

O'quvchilarga asar xarakterini ochib berishning ikkinchi uslubi - so'z yordamida asarni o'quvchiga tushuntirishdir. O'qituvchi musiqa haqida obrazli, ehtirosli, tushunarli va qiziqarli so'zlash qobiliyatiga ega bo'lishi kerak. Chunki bu holat musiqaning hayot bilan bog'liq tomonlarini tushuntiradi, ochib beradi, o'quvchini musiqa orqali hayotni anglashga o'rgatadi.

So'z orqali berilgan tushunchalar o'quvchiga tushunarli tilda, ma'noli aytilsagina unga yetib boradi. Shu sababli o'quvchining qiziqish doirasini

o'rganish muhimdir. Ayniqsa, asarni o'zlashtirish jarayonida o'quvchi bilan o'qituvchi orasida shakllangan munosabat va o'quvchining o'xshatma fikrlar bilan javob berishi yaxshi natijalar beradi.

Ish jarayonida o'rganilayotgan asar muallifi, ya'ni kompozitorning uslubiga e'tibor qaratish ham muhimdir. Uning yashagan davri, muhiti, ijodiy uslubi va asarlari haqidagi suhbatlar shular jumlasidandir. O'xshash asarlar haqida fikr yuritish ham ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

### **O'QITUVCHINING DARSDAKI IJODIY FAOLIYATI**

Darsning unumi va samarasi o'qituvchining qay darajada ishga yondashganligiga bog'liq. Darsni ijodiy yondashib olib borish, pedagogik ishni mashg'ulot jarayonidagi yuqori saviyada qiziqarli xarakterini namoyish etadi va diqqatni faqat darsga yo'naltirilganini ko'rsatadi. Bunday paytda o'qituvchida yaxshi fazilatlarini his etish qobiliyati yuqori bo'ladi va o'quvchining kamchiliklarini bartaraf qilib maqsadga erishish yo'lini to'g'ri hal qiladi.

O'qituvchi o'quvchida darsga nisbatan qiziqish uyg'ota olishi va ushbu qiziqishni oshira olishi kerak. Pedagogik jarayonning har bir holatida istakka qarab, xohlaganicha qiziqarli vaziyat topish mumkin. Buning hammasi "ishga nisbatan munosabat"dan kelib chiqadigan vaziyatga bog'liqdir.

Aytaylik, o'quvchi asarning biror murakkab qismini o'zlashtirishga qodir emas yoki hafsalasizlik qiladi, yoki yetarli darajada faollik ko'rsatmaydi. O'qituvchi bu vaziyatda bir

narsani o'quvchiga uqtiraman deb qaytaraveradi, takrorlayveradi. Berayotgan sabog'i natija bermaganini ko'rib, o'qituvchida o'z ishiga nisbatan sovuq munosabat paydo bo'la boshlaydi. Agar pedagog ushbu masalaga boshqa yo'l bilan yondashganda, vaziyat o'zgarib ijobiy natija yuz berishi mumkin edi. O'quvchini muntazam majburlab o'rgatishning o'rniga bunday munosabatning sababini surishtirish maqsadli bo'lar edi. Kamchiliklarni yengishga ijodiy yondoshilsa ish osonlashadi va qiziqarli tus oladi.

Asar nisbatan qiziq bo'lmasa ham, uni bir necha o'n marta takrorlayverib zerikkan bo'lsada, o'qituvchi o'quvchini asarga bo'lgan qiziqishini oshirishi lozim. Asarning yangi-yangi jozibali jihatlarini ochib, jonli imkoniyatlarini, turli xillardagi talqinini o'rgatib, o'quvchiga ma'qul bo'ladigan darajada tushuntirish yaxshi natijalarga olib keladi. Bunda o'quvchi o'ziga nisbatan bo'layotgan munosabatni anglab oladi. Har bir jarayonga ijodiy yondashish doimo o'z samarasini beradi.

### **O'QUVCHINING MUSTAQIL ISHINI TASHKIL ETISH**

O'quvchining darsdan tashqari mustaqil shug'ullanishi bir qator ijobiy ko'nikmalarni shakllantiradi. Uy vazifasi yaxshi natija berishi uchun unga o'qituvchining doimo e'tibori zarur. Hamma o'quvchilar ham cholg'u oldida

o'tirib mashq qilishning katta aqliy mehnat talab etishini tushunib anglamaydilar. Buni nafaqat ishonchsizlikka, balki qattiq charchashdan yomon oqibatlariga olib kelishini tasavvur ham qilmaydilar. Shuning uchun o'quvchi musiqa bilan

shug‘ullanish davrini doimo o‘zga mashg‘ulotlar, fanlar va o‘yinlar bilan almashtirib turishi lozim. Chunki, almashinib turish loqayd bo‘lishdan asraydi, charchashga yo‘l qo‘ymaydi, qiziqishni orttiradi, kuchni to‘g‘ri taqsimlashga o‘rgatadi.

Shu bois, ayrim o‘qituvchilar o‘quvchining mustaqil mashg‘ulotlari jarayonini muvofiqlashtirishga intilib, bir kun ichida qancha vaqt (daqiqa) gamma, etyud, polifoniya, pyesa va boshqa asarlar uchun sarf etish kerakligini ko‘rsatib beradilar.

Musiqa ta’limida ota–onalarning o‘z bolalarini musiqiy mashg‘ulotlariga bo‘lgan munosabatlarini bilishlari juda muhim. Ayrim onalar o‘z farzandlarining “ustozlariga” aylanadilar, erkalaydilar va bu bilan ularni mustaqil harakat qilishlariga halaqit beradilar. Ularning hammalari ham bolalari cholg‘u bilan muntazam shug‘ullanishlari naqadar muhimligini

anglab yetmaydilar. Ular uchun bolalari nima bo‘lsa ham “virtuoz”ga aylansalar bas. Virtuozlikning mashaqqatli mehnatini anglashlari mushkul.

Ota–onalar bolalarini mustaqil mashq qilishlari uchun yaxshi va tinch sharoit yaratib berishlari taqozo etiladi. Mashq jarayoniga ularning aralashishlari (agar zarur holat tug‘ilmasa) shart emas. Bolalarning ijrolaridagi nuqsonlarni aniqlagan taqdirda, o‘qituvchiga xabar berishlari maqsadga muvofiq bo‘ladi. O‘qituvchi va ota–onalar bir vaqtning o‘zida ikki qarama–qarshi yo‘nalishda saboq berishlari uncha ham to‘g‘ri bo‘lmaydi. Lekin ota-onalarning ijobiy munosabatlari, ko‘maklari bola uchun zarur. Ayniqsa, vaqtida mashq qilishga chorlashlari va nazorat qilishlari kerak. Musiqiy jihatlar esa o‘qituvchi nazoratida bo‘lgani maqsadga muvofiqdir.



---

---

## MUSIQA ASARI USTIDA ISHLASHNING ASOSIY TAMOYILLARI

Fortepiano sinfidagi o'quvchilarga ta'lim va tarbiya berish jarayonining asosi turli musiqa asarlari ustida ishlashdan iborat bo'lib, ular ana shu jarayonda har xil janrlar va uslublar bilan tanishadilar, asarlarning musiqiy tilini o'zlashtiradilar, matn ustida savodli ishlash malakalarini egallaydilar, texnikaviy qiyinchiliklarni yengish yo'llarini o'rganadilar va hokazo. O'quvchilar umumiy musiqiy kamol topish, pianinotchiga xos bilim, ko'nikma va malaka orttirish bilan birga asta-sekin nazariy ma'lumotlar ham to'playdilar, musiqa asarlarini tahlil qilishni o'rganadilar, o'zlarining ichki eshitishlarini, diqqat va nazorat qilishni, tasavvur va ijodiy fantaziyalarini rivojlantiradilar hamda takomillashtiradilar. Pedagog fortepiano sinfidagi yoshi va xarakter xislatlari, musiqiy qobiliyati, moyilligi va qiziqish darajasi turlicha bo'lgan o'quvchilar bilan shug'ullanishda badiiy-pedagogik ta'sir ko'rsatishning juda ko'p usullari hamda vositalaridan foydalanishi kerak. Shu bilan birga, har bir o'quvchi uchun o'ziga xos ish usulini, muloqot va muomala yo'lini va tabiiyki, musiqa repertuarini topishi va bu repertuarining maqsadi o'quvchiga pianinochi uchun zarur sifatlarni faollashtirishdan va takomillashtirishdan iborat bo'lishi lozim. O'qituvchining kasbi doimo darsni ijodiy va badiiy uslubda o'tish bilan bog'liqdir. Mashg'ulotlar sifatli va samarali bo'lishi uchun ular reja asosida izchil olib borilishi, o'qituvchi o'z shogirdlarining kelajakdagi kamolotini oldindan ko'ra olishi, shuningdek, ularga musiqa asarlari ustida ishlashning asosiy badiiy-uslubiy tamoyillarini o'rgatishi kerak.

Mana shu vazifalarning asosiy maqsadi - asarning badiiy g'oyasini anglab olish, uning mazmuni va xarakterini chuqur tushunish, janr va

uslubiy xususiyatlarini bilish zarurligini uqtirishdir. Bu vazifani hal qilish uchun o'quvchi asarning hissiyoti va kayfiyati, mazmuni hamda mohiyatini samimiy va haqqoniy yoritish kerak. Badiiy obrazni haqqoniy ifodalash doimo ijrochining qobiliyatiga, ya'ni obrazga chuqur kirib borib, muallif bayon qilgan voqealarning ishtirokchisiga aylanishiga bog'liqdir. Mana shu sifatlari o'quvchida fortepiano chalishni o'rgatishning dastlabki paytlaridan boshlab tarbiyalanishi kerak. O'qituvchining **birinchi vazifasi** o'quvchining yaxshi hissiyotlarini "band" qilib, unda jo'shqin ijodiy qobiliyatni yuqori darajada rivojlantirishdir.

Ana shularga ko'ra, o'qituvchining **ikkinchi vazifasi** o'quvchi shaxsining ijodiy sifatlarini shakllantirish, uning mustaqil tafakkurini faollashtirishdan iboratdir. Bunda eng avvalo cholg'u asbobi bilan bajariladigan hamma ishlar o'quvchining mustaqil va ijodiy intilishi ta'sirida, shuningdek, tinglab nazorat qilish orqali, iloji boricha ongli yo'sinda amalga oshirilishiga e'tibor berish kerak.

O'qituvchining barcha ko'rsatmalari so'zsiz bajariladigan buyruq sifatida emas, balki o'quvchining o'zi mustaqil holda, ijodiy izlanish orqali kelgan qaror sifatida ifodalanishi lozim.

O'qituvchining **uchinchi asosiy vazifasi** - o'quvchida ijodiy g'oyani mukammal yo'sinda ro'yobga chiqarish yoki fortepiano chalish texnikasini egallashga yordam beradigan vosita va usullar tizimini shakllantirishdir. Fortepianoni chalish texnikasining o'zi emas, balki uning ijrochiga badiiy maqsadni amalga oshirishda, asarning g'oyaviy-emotsional mazmunini chuquroq yoritishda yordam berishi qimmatlidir. Shuning uchun texnik qiyinchiliklar ustida ishlash badiiy obrazni yoritish va ijrochilik mahoratini o'zlashtirishning yo'li hisoblanadi. Musiqa pedagogikasida "texnika" tushunchasi keng ma'noni, ya'ni tovushlarni sifatli sadolantira olish va fortepiano chalishning har xil usullarini

o'zlashtirishni, pedaldan foydalanish va applikatora tamoyillarini egallashni, aranjirovka, dinamik qarama-qarshiliklar, agogika va albatta, texnik qiyinchiliklarning har xil turlarini egallashni anglatadi.

Musiqa asarlari ustida ishlashda yuqoridagi asosiy vazifalarni amalga oshirish uchun muayyan usul va vositalarni qo'llash zarur. Shulardan biri - asarlar ustida bosqichma–bosqich ishlashdir. Bu bosqichlar shartli bo'lib, u har bir ijrochida turlicha kechadi. Bosqichma–bosqich ishlash o'quvchilarga asarning musiqiy tilini sinchiklab va asta–sekin o'rganish, ishdagi qiyinchiliklarni qunt bilan yengish hamda badiiy talqinni yaratish imkonini beradi.

Nota matni bilan dastlabki tanishish uni o'qishdan, tushunib olishdan va ilk tahlil qilishdan iborat bo'ladi. Bu ish o'quvchi pyesaning xarakterini his etishi, asosiy mazmunini anglab olishi, unda uchraydigan qiyinchiliklarga, ifoda jihatlariga e'tibor berishi uchun zarurdir. Fortepiano maktabining barcha mashhur namoyandalari mana shu bosqich musiqi asarini bevosita o'rganishdan oldin amalga oshirilishi kerak deb hisoblaganlar va nota matni ustida dastlabki ishlashda fikrlash–eshitish ishlari zarurligini uqtirganlar. Cholg'usiz ishlashning afzalligi shuki, unda o'quvchining diqqati texnik qiyinchiliklarga bo'linmaydi, ayni paytda musiqachining ichki eshitishi musiqiy obrazlarni anglash, muayyan emotsional holatni boshdan kechirish, asardagi tovushlarning boyligini o'ylab ko'rish imkonini beradi. Ammo matn ustida olib boriladigan mana shunday fikrlash, eshitish har bir o'quvchiga ham to'g'ri kelavermaydi. Ichki eshitish qobiliyati yetarli darajada rivojlanmagan o'quvchilar bilan shug'ullanishda asar ustida ishlashni cholg'u asbobidan boshlashga to'g'ri keladi. Shunga qaramay, o'quvchining ichki eshitishni, tafakkurini faollashtiradigan usullardan doimiy ravishda foydalanish, musiqiy asosni eshitib o'zlashtirish orqaligina asarning badiiy tilini tushunish mumkinligini unutmaslik kerak.

Pyesa ustida ishlashda foydalaniladigan musiqiy–nazariy tahlilning bir qancha turlari mavjud. Masalan, pyesaning uslubi, janri, uyg'unligi va ohang jihatidan tahlil qilish mumkin.

Tahlilning ushbu turlarida vazifalar quyidagicha amalga oshiriladi:

- mazkur pyesani qaysi bastakor yaratgan va uning shu janrdagi boshqa asarlar qatorida tutgan o'rni aniqlash;

- pyesa qismlarining asosiy tuzilishi, ularning bir-biriga muvofiqligi va umuman har bir qismning o'rni bilish;

- asarning mavzu jihatdan birligi, turli qarama-qarshilik, oraliq va yordamchi tuzilishlarini aniqlab olish;

- dastlabki ohang va uyg'unlik tahlili o'tkazilib, shunga o'xshash uslubdagi asarlarga xos xususiyatlar qayd qilinadi, eng yuqori nuqtalar aniqlanib, modulyatsion reja, ovozlarning harakatining o'ziga xosligi va hokozalar aniqlanadi.

Qismlar bo'yicha ishlash pyesani yaxlit qilib chalishni mutlaqo inkor etmaydi. Aksincha, asarning yaxlitligi haqidagi tasavvurni unutmaslik uchun pyesani boshidan oxirigacha tez–tez takrorlab borish zarur. Lekin ishning keyingi bosqichlarida, barcha detallar bajarilib, murakkab qismlar alohida chalingach, tovushning kerakli koloriti topiladi. Ana shularning hammasini umumiy to'qimaga birlashtirib chalishni takrorlash ko'proq foydali bo'ladi.

Qismlar bo'yicha ishlash bosqichi avvalo pyesani bo'laklarga, epizodlarga ajratish bilan bog'liqdir. Bo'laklar miqyosi har qaysi holda turlicha bo'lishi, masalan, tez sur'atda yozilgan asarlar uchun uzunroq (sakkiz taktli, o'n olti taktli) va og'ir sur'at bilan yozilgan asarlar uchun maydaroq tuzilishi mumkin. Bundan tashqari, o'quvchiga ishni murakkab hisoblangan qismlardan boshlashni ham o'rgatish kerak. Eng qiyin qismlarni maxsus va alohida o'rganish qoidasiga rioya qilib, bunga asar ustida ishlashning oxirigacha amal qilish lozim.

Qismlar bo'yicha ishlashda tuzatishlar bilan chalishning turli variantlaridan foydalanish mumkin. Noaniq ijro etilganda xato tuzatiladi va o'sha qism takroran o'rganiladi; eng qiyin va noqulay joylarda to'xtab yoki sekinlab o'tiladi va hokazo. Mana shularni o'rganish mezoniga qarab, bo'laklarni asta–sekin yiriklashtirishga o'tiladi. Eng avval yengil bo'laklar yiriklashtiriladi, keyin ularga yondosh murakkab epizodlar birlashtiriladi.

Fikrlash ishlari doimo bevosita ijro etishdan oldin amalga oshirilishi va faqat dastlabki tahlildan iborat bo'lib qolmay, u tovush chiqarish usullari, barmoqlarni yuritish, tovushlar ohangdoshligi, frazirovka va hokozalar haqida o'ylab ko'rishni ham o'z ichiga olishi kerak. Bundan tashqari, amaliyotda tasdiqlanganidek, asarning texnik jihatdan qiyin joylarini oldin tushunib olish va ichki eshitish bilan "chalib ko'rish" orqali ancha oson o'rganish mumkin.



Bo'laklar bo'yicha ishlashda hech qachon o'quvchilar oldiga sof hunarmandlik vazifalarni (shtrixlar, ritmika, applikatura va hokazolarni) qo'ymaslik kerak. Ifoda vositalari va usullarini izlash esa doimo badiiy obrazning eng yaxshi talqinini qidirish bilan qo'shib olib borilishi va asar mazmunining ohangdorligi, tushunarligi hamda emotsional to'laligi vazifalari bilan belgilanishi lozim.

Asar bo'laklar bo'yicha o'rganilgach, yaxlit ijroni yaratish, uni oxirgi sur'atga yetkazish jarayoni boshlanadi. Haqiqiy sur'atga yaqinlashganda shaklni rivojlantirish va aniqlash masalalari katta ahamiyat kasb etadi. Musiqa vaqt oralig'ida ijro etiladigan san'at ekanligi sababli o'quvchining diqqati qismlarning sur'at va dinamik jihatdan muvofiqligiga, eng yuqori nuqtalarning ijrosiga, sur'atdan og'ishlarga va oldingi sur'atga qaytishlarga, pauzalarning aniq ijro etilishi va hokazolarga qaratilishi kerak. O'quvchi asarni ijro qilish rejasini yaqqol tasavvur etishi, uni ijro qilishning qandaydir ixcham "majmuasi"ga ega bo'lishi, iboralarning, jumlar va qismlarning tuzilishini ongli ravishda seza olishi, alohida qismlardagi, shuningdek, butun asardagi ohang nuqtalarini, avjlarni ichdan eshita bilishi kerak.

Mana shu jarayonda o'quvchi o'z ijrosini doimo eshitishi va uni baholash qobiliyati katta rol o'ynaydi. Bunda o'quvchi chalishni uddalay olmayotganini izohlab qolmay, o'z kamchiliklarining sabablarini va ularni bartaraf etish yo'llarini ham bilishi muhimdir. Buning uchun u musiqaning qiyin bo'laklari ustida alohida ishlay olishi va o'z oldiga doimo yangi vazifalarni qo'yib borishi kerak. Ana shu tariqa goh ayrim qo'l bilan, goh ovozlar bo'yicha ishlash, qiyin joylarni ajratish ijroning ba'zan tovush jihatiga va ba'zan ritmik tuzilishiga e'tibor berish zarurati kelib chiqadi.

Asar ustida ishlashning so'nggi bosqichiga alohida e'tibor qaratish lozim. Ya'ni uni o'rganib

bo'lgach, bevosita idrok etishi nazarda tutiladi. Shuningdek, o'z eshitishini nazorat qilish mezonini zaiflashsa, ularni qandaydir "yangilash" yoki "boyitish" zarurati tug'iladi. Bunda o'quvchilar oldiga ijrochilik bo'yicha yangi vazifalarni qo'yish lozim.

Avvalo ilgari o'rganilgan nota matnini go'yo o'rganilmagandek o'qishni taklif qilish mumkin. Bunday o'qishda doimo shtrixlar, aktsentlar, nyuanslar, muallif yoki muharrirning ko'rsatmalari va ilgari ahamiyat berilmagan jihatlar topiladi. Shuningdek, og'ir sur'at bilan chalish ham foydali bo'lib, bu ish eshitish idrokining kuchayishiga, shu tufayli tovushlarning notekisligini, ritm nuqsonlarini, qiziqarli chiqmayotgan joylarni aniqlashga imkoniyat yaratadi. Yanada chuqurroq musiqiy-nazariy tahlil qilishdan ham foydalanish mumkin. Bu tadbir ilgari e'tibordan chetda qolgan ayrim ohang va uyg'unlik tuzilmalari, ifodali detallarni aniqlash imkonini beradi.

Ijrochi asarning musiqiy asosi rivojlanishini ichki eshitish bilan kuzatib borsagina asar ustida fikrlash, notasiz va cholg'usiz chalish samarali bo'ladi. Bunda xotiradagi uzilishlar yoki o'quvchi tomonidan musiqiy faoliyatining ana shu turini bajara olmasligi albatta aniqlanadi. Asarni yozuvdan yoki konsertda eshitish ishga yangicha yondashishni vujudga keltiradi, ijrochining tadbirkorligini har tomonlama baholashda, shuningdek, boshqalar ijrosini o'zining talqini bilan taqqoslashda yordam beradi.

O'quvchilarda sahnada o'zini tutish hissiyotini tarbiyalash va ko'pchilik oldida chalish ehtiyojini vujudga keltirish juda muhimdir. O'quvchining ko'pchilik oldida chalishi g'oyat mas'uliyatli ish ekanini, shu bilan birga u konsertda chiqish uydagi va sinfdagi barcha ishlarning yakuni ekanligini tushunishi lozim. Konsertda chiqish tantanali va quvonchli voqea sifatida o'tishi kerak. Unga tayyorgarlik maxsus tadbirlarda: sinfda jamoa bo'lib eshitish, zaldagi so'nggi mashg'ulotda dasturni ijro etish va hokazolalar orqali amalga oshirilishi kerak.

# MASHQLAR

## 1-mashq

*Sh. Ganon*

1 2 3 4 5 4 3 2  
5 4 3 2 1 2 3 4

The first system of the exercise consists of four measures. The treble clef part starts with a C4 and follows the sequence 1 2 3 4 5 4 3 2. The bass clef part starts with a C3 and follows the sequence 5 4 3 2 1 2 3 4. Both parts use eighth notes.

5 4 3 2 1 2 3 4  
1 2 3 4 5 4 3 2

The second system consists of four measures. The treble clef part continues the sequence from measure 4, starting with a G4 and following 5 4 3 2 1 2 3 4. The bass clef part continues the sequence from measure 4, starting with a G3 and following 1 2 3 4 5 4 3 2. Both parts use eighth notes.

5 4 3 2 1 2 3 4

The third system consists of three measures. The treble clef part starts with a G4 and follows the sequence 5 4 3 2 1 2 3 4. The bass clef part continues the sequence from measure 8, starting with a G3 and following 1 2 3 4 5 4 3 2. Both parts use eighth notes.

12

The fourth system consists of four measures. The treble clef part starts with a G4 and follows the sequence 5 4 3 2 1 2 3 4. The bass clef part continues the sequence from measure 11, starting with a G3 and following 1 2 3 4 5 4 3 2. Both parts use eighth notes. The system ends with a double bar line.

## 2-mashq

*Sh. Ganon*

5 3 3 2 3 4 5 3 5 3 5 3

5 1 2 1 2 3 2 3 4 5 2 1 2 3 2 3 4 1 3 5 4 3 4 3 2

9 5 2 1 5 2 1 5 2 1 1 3 5 1 3 5 1 3 5

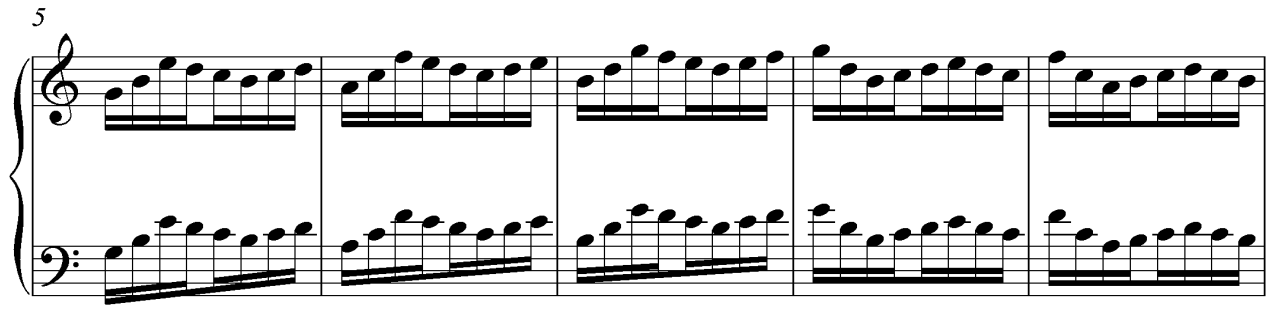
12 5 2 1 5 2 1 1 3 5 1 3 5

## 3-mashq

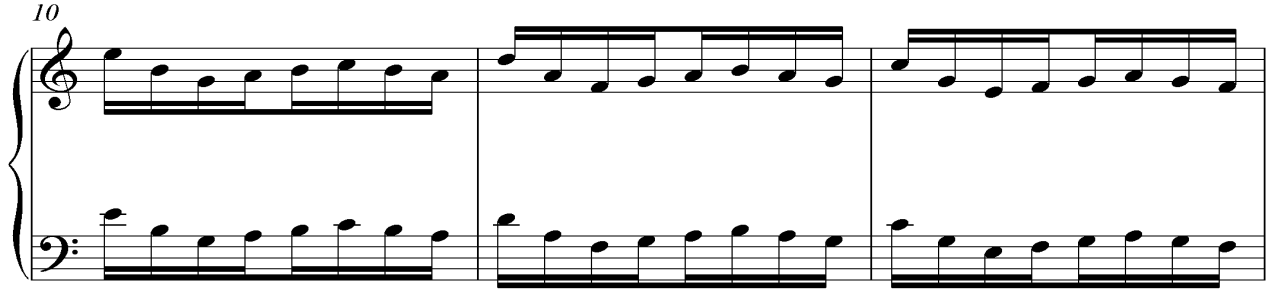
*Sh. Ganon*

1 2 5 4 3 2 3 4 5 3 1 2 3 4 3 2

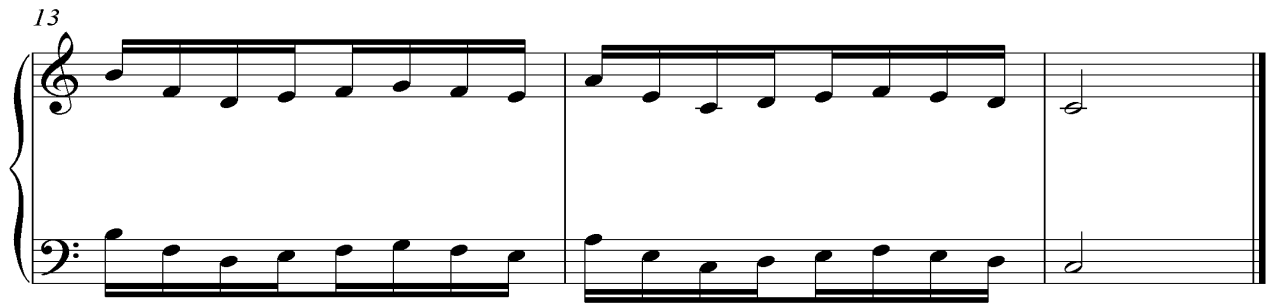
5



10

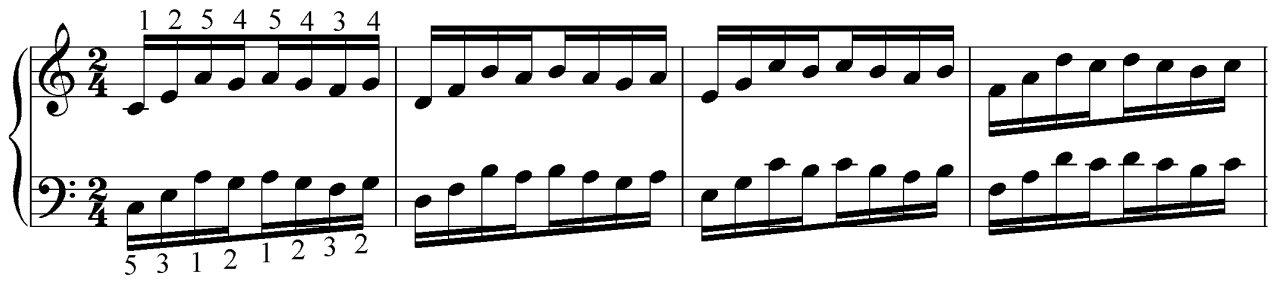


13

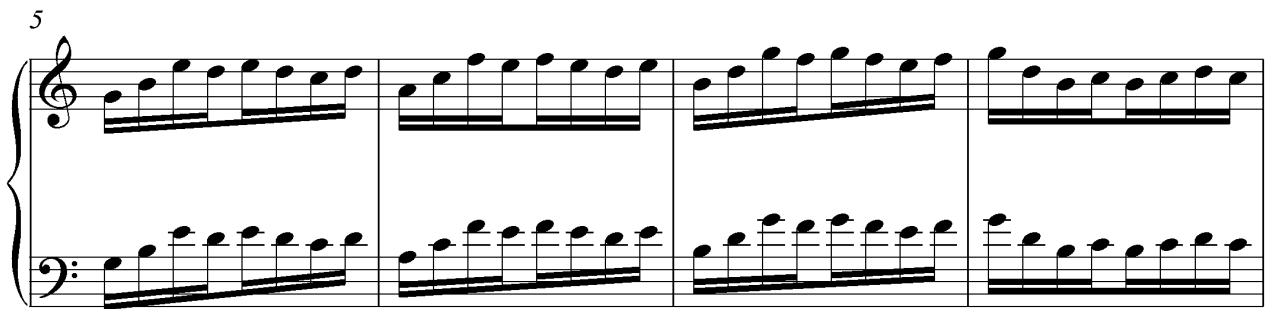


4-mashq

*Sh. Ganon*



5



9

12

5-mashq

*Sh. Ganon*

1 5 4 5 3 5 2 5

1

1

1

5

1

1

1

5 1 2 1 3 1 4 1

9

5 1 2 1 3 1 4 1

5 1

1

12

**6-mashq**

*Sh. Ganon*

5

9

12

# KUYCHAN MASHQ

A. Diabelli

**Andante**  
*8va*

O'quvchi

*p*

O'qituvchi

**Andante**  
*f*

5 (8)

3 4 5 4 3 2

1. 1 2.

1 2 3 4 5

2.

*simile*

8<sup>va</sup>

15 (8)<sub>2</sub>

20 (8)<sub>4</sub>



23 (8)<sup>4</sup> 2 3 2 | 1. 1 | 2.

## KUYCHAN MASHQ

A. Diabelli

**Moderato**  
8<sup>va</sup> 1 3 5 3 4 2 3

O'quvchi *p*

**Moderato** *simile*

O'qituvchi *p*

7 (8)

*f*

1 3 5 3 4 2 5

*f*

14 (8)

3

*p*

*p*

8va

2 2 3 2 1 2 3

4 4 3 4 5 4 3

*f* *p* *f* *f* *p* *f* *f* *f*

*sf* *p* *f*

28 (8)

*f* *f* *f* *f* *p* *p* *p* *p*

35 (8)

*p*

42 (8)

*f*

*cresc.*

*p*

49 (8)

*f*

# KUY

H. Rahimov

**Andante**

*mf semplice*

9 *f*

17 *p* *poco*

22 *rit.* *Red. \**

# QUVLASHMACHOQ

H. Rahimov

**Allegretto**

*p leggiero*

*Red. \** *Red. \** *simile*

6

*mp* *mf*

11

*mp*

15

*p* Ped. \*

# NAVO

H. Rahimov

Allegretto

*mf*

8

15

21

MUSICHA

M. Otajonov

Moderato

21 3 4 3 1 2      2 3 1 3 1 3 2      4 4 4 <sup>3-4</sup> <sub>tr</sub> 2 3 4

*mp*

4      2 2 3 4 5 4 3 2      2

7      3 4 3 2 3      1 2 3 4 3 2 1

*mf*

10

13

15

ETYUD

M. Otajonov

Allegro

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Second system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Third system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Fourth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand (bass clef) plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the right hand.



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth-note runs in both hands, with a slur spanning across the first two measures.

Second system of musical notation. The bass clef staff continues with eighth-note runs, while the treble clef staff has a whole rest in the first measure followed by a whole note in the second measure. A slur is present under the bass clef staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff has eighth-note runs, while the bass clef staff has a whole rest in the first measure followed by eighth-note runs in the second measure. A slur is present under the treble clef staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has eighth-note runs, while the bass clef staff has a whole rest in the first measure followed by eighth-note runs in the second measure. A slur is present under the treble clef staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has eighth-note runs, while the bass clef staff has eighth-note runs in the first measure followed by chords in the second measure. A slur is present under the treble clef staff.

# TONG

A. Hoshimov

Andantino

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 4/4 time. The first system features a piano (*p*) dynamic in the right hand with a sixteenth-note melody and a simple bass line. A crescendo (*cresc.*) leads to a mezzo-piano (*mp*) dynamic in the final measure. A *8va* marking with a dashed line indicates an octave shift in the right hand.

Musical notation for measures 4-6. Measure 4 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 5 introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand continues with a sixteenth-note pattern, while the left hand provides harmonic support. A *8va* marking is present at the beginning of measure 5.

Musical notation for measures 7-10. Measure 7 begins with a piano (*p*) dynamic. Measure 8 features a forte (*f*) dynamic. The right hand has a sixteenth-note melody, and the left hand has a bass line with some chords. A *tr* marking is present above the right hand in measure 8.

Musical notation for measures 11-13. Measure 11 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 12 features a forte (*f*) dynamic. The right hand has a sixteenth-note melody, and the left hand has a bass line with some chords. A *tr* marking is present above the right hand in measure 12.

Musical notation for measures 14-16. Measure 14 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 15 features a forte (*f*) dynamic. The right hand has a sixteenth-note melody, and the left hand has a bass line with some chords. A *tr* marking is present above the right hand in measure 15.

# TOYCHOQ

A. Hoshimov

Allegro

*mf*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

5

*f*

Ped. \* Ped. \*

9

*mf*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

13

*cresc.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

17

*f*

Ped. \* Fine. Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

22

*mf* *mf* *cresc.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

26

*f*

Ped. \* Ped. \*

30

*p subito* *dim.*

senza Ped. Da capo all Fine

QO'G'IRCHOQLAR  
UYG'ONMOQDA

A. Hoshimov

Andante

*pp dolce* *mf* *mf*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. Ped. Ped. \*

7

*f* *f*

Ped. \* Ped. \*

13

*mf*

Ped. \* Ped. \*

20

*cantabile*

*p* *mf* *cresc.*

una sorda Ped. Ped. Ped. Ped. the corde

27

*f* *cresc.* *poco ritard.*

33

*p* *dim.* *pp* *rit.*

**RAQSGA TUSHAYOTGAN  
QO'G'IRCHOQ**

*A. Hoshimov*

**Allegretto**

*mf*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

5

Ped. \*

9

*mf p* Ped. \*

14

1. 2. Ped. \*

19

*p cresc. mf* Ped. \*

24

*p rit. pp* Ped. \*

# MARSH

O. Abdullayeva

Moderato

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Moderato. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the accompaniment. Measure 6 includes a fermata over the right-hand staff.

Third system of musical notation, measures 9-12. The musical texture remains consistent with the previous systems, featuring eighth-note runs in the right hand and quarter-note accompaniment in the left hand.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand continues its eighth-note pattern, and the left hand provides accompaniment. Measure 14 includes a fermata over the right-hand staff.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Measures 17-19 are marked with a piano *p* dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a simple accompaniment. Measure 20 is marked with a fermata. The word "Trio" is written above the staff in measure 17, and "Fine." is written below the staff in measure 20.

21

*mp*

25

29

33

*mf*

37

*mp*

Da capo al Fine.



# NOKTYURN

O. Abdullayeva

Andante

Measures 1-5 of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. The tempo is marked 'Andante'. The first measure is a whole rest in the treble clef. The bass clef begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble clef starts in the second measure with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 6-10. The treble clef features a melodic line with a slur over measures 6-7 and a half note G4 in measure 8. The bass clef continues with eighth-note accompaniment.

Measures 11-15. The treble clef has a slur over measures 11-12 and a half note G4 in measure 13. The bass clef accompaniment continues.

Measures 16-20. The treble clef has a slur over measures 16-17 and a half note G4 in measure 18. The bass clef accompaniment continues.

Measures 21-25. The treble clef has a slur over measures 21-22 and a half note G4 in measure 23. The bass clef accompaniment continues. The dynamic is marked *mp* (mezzo-piano).

Measures 26-30. The treble clef has a slur over measures 26-27 and a half note G4 in measure 28. The bass clef accompaniment continues. The dynamic is marked *mf strig.* (mezzo-forte, staccato).

31 *a tempo*  
*ritard.* *f*

36

41 *strig.* *poco a poco cresc.*

46

50 *fff*

54 *dim.*

59

a tempo

Musical score for measures 59-63. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a whole rest in measure 59, followed by a half note G4 in measure 60, and a half note A4 in measure 61. The left staff (bass clef) has a continuous eighth-note accompaniment. Performance markings include *rit.* in measure 59, *p* in measure 60, and *tranquillo* in measure 61.

64

Musical score for measures 64-68. The right staff features a melodic line with eighth notes and a half note in measure 64, followed by a half note G4 in measure 65, and a half note A4 in measure 66. The left staff continues with eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 68.

69

Musical score for measures 69-73. The right staff has a half note G4 in measure 69, followed by a half note A4 in measure 70, and a half note B4 in measure 71. The left staff continues with eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 73.

74

Musical score for measures 74-78. The right staff has a half note G4 in measure 74, followed by a half note A4 in measure 75, and a half note B4 in measure 76. The left staff continues with eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 78.

79

Musical score for measures 79-81. The right staff has a half note G4 in measure 79, followed by a half note A4 in measure 80, and a half note B4 in measure 81. The left staff continues with eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 81.

82

Musical score for measures 82-84. The right staff has a half note G4 in measure 82, followed by a half note A4 in measure 83, and a half note B4 in measure 84. The left staff continues with eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 84.

# PRELYUDIYA

O. Abdullayeva

*Andante*

6

12

18

24

29

*pp*

*p*

*mp*

*mp*

*cresc.*

*mf*

34

*poco a poco cresc.*

39

*ritard. f accel. ff*

8<sup>vb</sup>

45

*ritard. mp espress. mf*

8<sup>vb</sup>

51

*f*

8<sup>vb</sup>

57

*ff cresc. ritard.*

63

**Maestoso**

*fff*

69

75

*mf* *cresc. e accel.* *ff*

8<sup>va</sup>

81

8<sup>va</sup>

87

8<sup>va</sup>

*rit.*

91

8<sup>va</sup>

*fff*

Lento

# YUMORESKA

O. Abdullayeva

**Allegro**

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 6/8 time. Measure 1 starts with a bass clef and a treble clef. Measure 2 has a *8va-7* marking above the treble staff. Measure 3 has a *simile* marking above the treble staff. Measure 4 continues the *simile* marking.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 starts with a treble clef. Measures 6-8 continue the melodic line in the treble staff, with a bass line accompaniment.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9 starts with a treble clef. Measures 10-12 continue the melodic line in the treble staff, with a bass line accompaniment.

Musical notation for measures 13-16. Measure 13 starts with a treble clef. Measures 14-16 continue the melodic line in the treble staff, with a bass line accompaniment.

Musical notation for measures 17-20. Measure 17 starts with a treble clef and a *cresc.* marking. Measure 18 continues the melodic line. Measure 19 has a *f* marking above the treble staff. Measure 20 continues the melodic line.

Musical notation for measures 21-24. Measure 21 starts with a treble clef. Measure 22 continues the melodic line. Measure 23 has a *mf* marking above the treble staff. Measure 24 continues the melodic line.

25

*poco a poco cresc.*

29

*f*

32

35

37

*ff*

40

44



**TOKKATA**  
“Chamanda gul” mavzusiga

O. Abdullayeva

**Presto**

Musical notation for measures 1-4. The piece is in common time (C) and marked *mp*. The melody consists of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

5

Musical notation for measures 5-8. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

9

Musical notation for measures 9-12. The piece is marked *mf*. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

13

Musical notation for measures 13-16. The piece is marked *f*. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

17

Musical notation for measures 17-20. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

21

Musical notation for measures 21-24. The piece is marked *dim.* and *rit.*. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

25 a tempo  
*mf*

Musical score for measures 25-28. The piece is marked 'a tempo' and 'mf'. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by eighth notes. The bass clef part features chords and eighth notes.

29

Musical score for measures 29-31. The treble clef part consists of eighth notes. The bass clef part features chords and eighth notes.

32

*cresc.*

Musical score for measures 32-34. The treble clef part consists of eighth notes. The bass clef part features chords and eighth notes. A 'cresc.' marking is present.

35

8<sup>vb</sup>

Musical score for measures 35-37. The treble clef part consists of eighth notes. The bass clef part features chords and eighth notes. An '8<sup>vb</sup>' marking is present.

38

Musical score for measures 38-40. The treble clef part consists of eighth notes. The bass clef part features chords and eighth notes.

41

Musical score for measures 41-43. The treble clef part consists of eighth notes. The bass clef part features chords and eighth notes.

44

47

51

54

57

60

64

Musical notation for measures 64-66. Measure 64: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 65: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 66: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4.

67

Musical notation for measures 67-69. Measure 67: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 68: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 69: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4.

70

Musical notation for measures 70-72. Measure 70: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 71: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 72: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4.

73

Musical notation for measures 73-75. Measure 73: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 74: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 75: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4.

76

Musical notation for measures 76-78. Measure 76: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 77: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 78: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4.

79

Musical notation for measures 79-81. Measure 79: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 80: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 81: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4.

# POPURRI

O. Abdullayeva

Allegro

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in 6/8 time. The music begins with a series of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. There are rests in the right hand for the first two measures, followed by a melodic line in the right hand starting in the third measure. The left hand continues with a steady accompaniment.

The second system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in 6/8 time. The music continues from the first system. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. There are rests in the right hand for the first two measures, followed by a melodic line in the right hand starting in the third measure. The left hand continues with a steady accompaniment.

The third system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in 6/8 time. The music continues from the second system. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. There are rests in the right hand for the first two measures, followed by a melodic line in the right hand starting in the third measure. The left hand continues with a steady accompaniment.

12

Musical score for measures 12-16. The system consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower grand staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

17

Musical score for measures 17-21. The system consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower grand staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

22

Musical score for measures 22-26. The system consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower grand staff has a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

27

Musical score for measures 27-29. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate treble clef staff. Measure 27 shows a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff. Measure 28 continues the melodic development. Measure 29 features a more complex texture with a descending melodic line in the upper treble staff and a bass line with some rests.

30

Musical score for measures 30-33. The system consists of three staves. Measure 30 has a prominent melodic line in the upper treble staff with a sharp upward contour. Measure 31 shows a continuation of this melodic line. Measure 32 features a series of chords in the upper treble staff and a bass line with chords. Measure 33 continues the chordal texture in the upper treble staff and the bass line.

34

Musical score for measures 34-38. The system consists of three staves. Measure 34 shows a melodic line in the upper treble staff and a bass line with chords. Measure 35 continues the melodic line. Measure 36 features a series of chords in the upper treble staff and a bass line with chords. Measure 37 continues the chordal texture. Measure 38 concludes the system with a melodic line in the upper treble staff and a bass line with a final chord.

39

Musical score for measures 39-43. The score is written for piano with two systems. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a repeat sign at the beginning. The second system also consists of a grand staff. The music features a mix of chords and melodic lines in both hands.

44

Musical score for measures 44-48. The score is written for piano with two systems. The first system consists of a grand staff with a repeat sign at the beginning. The second system also consists of a grand staff. The music features a mix of chords and melodic lines in both hands. A dynamic marking *8va* is present in the second system.

49

Musical score for measures 49-53. The score is written for piano with two systems. The first system consists of a grand staff with a repeat sign at the beginning. The second system also consists of a grand staff. The music features a mix of chords and melodic lines in both hands. A dynamic marking *(8)* is present in the second system.



54

58

61

63

*ritard.*

Musical score for measures 63-64. The score is written for piano and features a *ritard.* (ritardando) marking. The upper system consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lower system consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music in measures 63-64 consists of ascending and descending eighth-note patterns in the upper system and chordal accompaniment in the lower system.

65

**Meno mosso**

Musical score for measures 65-67. The score is written for piano and features a **Meno mosso** marking. The upper system consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lower system consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music in measures 65-67 consists of eighth-note patterns in the upper system and chordal accompaniment in the lower system. A circled number 8 is present above the first measure of the lower system.

68

*8va*

Musical score for measures 68-69. The score is written for piano and features a **f** (forte) marking. The upper system consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lower system consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music in measures 68-69 consists of eighth-note patterns in the upper system and chordal accompaniment in the lower system. A circled number 8 is present above the first measure of the lower system. A dashed line labeled *8va* is positioned above the second measure of the upper system.

70 (8)

Musical score for measures 70-72. The score is in treble and bass clefs. Measure 70 starts with a circled 8. The music features a complex texture with multiple voices and a fermata in measure 72.

73 (8)

Musical score for measures 73-75. The score is in treble and bass clefs. Measure 73 starts with a circled 8. The music continues with a complex texture.

75 (8)

Musical score for measures 75-77. The score is in treble and bass clefs. Measure 75 starts with a circled 8. The music continues with a complex texture.

77

Musical score for measures 77-80. The score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves (treble and bass clef). The third system has two staves (treble and bass clef). The music is in 2/4 time and features various chords and melodic lines.

80 **Piu mosso**

*mf*

8<sup>va</sup>

Musical score for measures 80-84. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves (treble and bass clef). The music is in 2/4 time and features various chords and melodic lines. The tempo is marked "Piu mosso" and the dynamic is "mf". An 8va marking is present above the second system.

85

(8)

Musical score for measures 85-88. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves (treble and bass clef). The music is in 2/4 time and features various chords and melodic lines. An 8va marking is present above the second system.

89

89

8va-

*f*

93

93

8va-

*f*

98

98

8va-

*f*

102

Musical score for measures 102-105. The score is written for piano and includes a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more complex melodic line in the treble. A circled '8' above the first measure of the second system indicates an eighth-note pattern.

106

*8va*

Musical score for measures 106-109. The score continues with the same piano accompaniment. A circled '8' above the first measure of the second system indicates an eighth-note pattern. A dashed line labeled '8va' spans across the top of the system, indicating an octave shift for the upper voice.

110(8)

Musical score for measures 110-113. The key signature changes to one sharp (F#). The piano accompaniment continues with eighth notes. A circled '8' above the first measure of the second system indicates an eighth-note pattern. A diagonal line labeled 'gliss.' is present above the first measure of the second system, indicating a glissando effect.

114(8)

118(8)

*mf*

*f*

8<sup>va</sup>

122

(8)

126 *8va*

*f*

(8)

*mf*

130 (8)

134 (8)



138

Musical score for measures 138-141. The score is written for piano and features a treble and bass clef system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is in 4/4 time. The first system (measures 138-141) shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *p* (piano) is present in both staves. The bass staff has a whole rest in measure 138.

142

Musical score for measures 142-145. The score is written for piano and features a treble and bass clef system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is in 4/4 time. The second system (measures 142-145) shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is present in both staves. The bass staff has a whole rest in measure 142.

146

Musical score for measures 146-149. The score is written for piano and features a treble and bass clef system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is in 4/4 time. The third system (measures 146-149) shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in both staves. The bass staff has a whole rest in measure 146.

150

*f*

155

*cresc.*

*ff*

8va

160

8va

8va

8va

163

8va

gliss.

166

gliss.

170

174

8va

179

(8)

184

188

Musical score for measures 188-190. The score is written for three systems of staves. The first system consists of two treble clef staves. The second system consists of two treble clef staves. The third system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features complex chordal textures and melodic lines.

191

Musical score for measures 191-192. The score is written for three systems of staves. The first system consists of two treble clef staves. The second system consists of two treble clef staves. The third system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features complex chordal textures and melodic lines.

193

Musical score for measures 193-195. The score is written for three systems of staves. The first system consists of two treble clef staves. The second system consists of two treble clef staves. The third system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features complex chordal textures and melodic lines. A dashed line labeled "8va" is positioned above the first system of staves, indicating an octave shift.

196(8)-----1

8va-----

200(8)-----

202(8)-----1

8va-----

gliss.

8va-----

fff

gliss.

8vb-----

# YOG'DULAR

M. Otajonov

Allegro ma non troppo

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature, starting with a forte (f) dynamic. It features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with many notes marked with accents (v). The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and some melodic lines.

The second system continues the musical piece with similar rhythmic and harmonic structures as the first system, maintaining the 3/4 time signature and forte dynamic.

The third system continues the musical piece with similar rhythmic and harmonic structures as the first system, maintaining the 3/4 time signature and forte dynamic.

The fourth system shows a change in the upper staff's melody, featuring more complex rhythmic patterns and slurs. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fifth system concludes the piece with a final melodic phrase in the upper staff and a simple accompaniment in the lower staff.

8va

System 1: Treble clef with a dashed line above labeled '8va'. The right hand plays a sequence of chords and eighth notes. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests. A repeat sign is present in the middle of the system.

8va

System 2: Treble clef with a dashed line above labeled '8va'. The right hand continues the chordal sequence. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests. A repeat sign is present in the middle of the system.

8va

System 3: Treble clef with a dashed line above labeled '8va'. The right hand continues the chordal sequence. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests.

System 4: Treble clef. The right hand plays a sequence of chords and eighth notes. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests.

System 5: Treble clef. The right hand plays a sequence of chords and eighth notes. The left hand plays a bass line with eighth notes and rests.



First system of a piano score. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of a piano score. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The left hand continues with chords. The tempo marking "Tempo di valse" is placed above the right hand staff. A "Ped." marking is at the end of the system.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with a long slur. The left hand has a steady accompaniment. "Ped." markings with asterisks are placed below the left hand staff.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady accompaniment. "Ped." markings with asterisks are placed below the left hand staff.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady accompaniment. "Ped." markings with asterisks are placed below the left hand staff.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. Pedal markings are placed below the bass staff.

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Second system of a piano score. The right hand has a more active melodic line with slurs. The left hand continues with chordal accompaniment. Pedal markings are present.

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a more active accompaniment with slurs. Pedal markings are present.

\* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a more active accompaniment with slurs. A dashed line labeled '8va' is above the right hand. Pedal markings are present.

Ped. \*

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a more active accompaniment with slurs. A circled '8' is above the right hand. Pedal markings are present.

⑧

First system of a piano score. The treble clef staff contains a series of chords and eighth notes, with accents (v) above many notes. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. A dashed line is positioned above the treble staff. The system concludes with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature.

Second system of the piano score. The treble clef staff continues with chords and eighth notes, including accents (v). The bass clef staff has a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a key signature change to one flat (B-flat) and a common time signature.

Third system of the piano score. The treble clef staff features more complex chordal textures and eighth notes, with accents (v) and a dynamic marking of *p* (piano). The bass clef staff continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a key signature change to one flat (B-flat) and a common time signature.

*8va*

Fourth system of the piano score. The treble clef staff has a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes a *8va* (octave up) marking. The bass clef staff features a dynamic marking of *ff* and a *Ped.* (pedal) marking. The system ends with a key signature change to one flat (B-flat) and a common time signature.

⑧

Fifth system of the piano score. The treble clef staff contains chords and eighth notes with accents (v). The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. A key signature change to one sharp (F-sharp) and a common time signature occurs in the second measure. The system ends with a key signature change to one flat (B-flat) and a common time signature.

---

---

## AMALIY MASHG‘ULOT O‘TKAZISH UCHUN TAVSIYA ETILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

- Abdullaev R. Navro‘z lavhalari. T., 1998.  
Azimov X. Fortepiano darsligi. “O‘qituvchi” T., 1998.  
Azimov X. Fortepiano uchun polifonik pyesalar. T., 1990.  
Альбом фортепианных миниатюр. “Сов.композитор”. М., 1979.  
Артоболевская А. Хрестоматия маленького пианиста. М., 1996.  
Бах И. С. Маленькие прелюдии и фуги. “Музыка”, М., 1970.  
Бах И. С. Инвенции. “Музыка”, М., 1980.  
Бах И. С. Нотная тетрадь А. М. Бах. “Музыка”, М., 1973.  
Бетховен Л. Шесть лёгких сонат. “Музгиз”, М., 1953.  
Библиотека юного пианиста. “Сов.композитор”, М., 1985.  
Varelas S. Fortepiano pyesalari albomi. “O‘qituvchi”, T., 1971.  
Гайдн Й. Избранные сонаты. “Музыка”, М., 1989.  
Гиенко Б. Прелюдии. Тетрадь 1. Т., 1959.  
Гиенко Б. Акварели, пьесы для фортепиано, Т., 1970.  
Моцарт В. Шесть сонатин. “Музгиз”, М., 1963.  
Моцарт В. Сонаты. 1,2 тт. М., 1980.  
Mushel G. 8 ta etyudlar. T., 1951.  
Мушель Г. Пять пьес. Т., 1975.  
Мушел Г. Девять нетрудных пьес. М., 1950.  
Nazarov F., Burxonov F. Quvnoq kuylar. “O‘qituvchi”, T., 1974.  
Николаев А. Школа игры на фортепиано. “Сов.композитор”, М., 1967.  
Otajonov M. Guldasta. T., 2001.  
Oy shu’lasi. Fortepiano uchun kuylar. T., 1998.  
Пьесы для фортепиано композиторов Узбекистана. Т., 1987.  
Rahimov N. Fortepiano uchun albom. T., 1997.  
Рахимов Х. Озорник. Фантазия для фортепиано. Т., 1998.  
Фортепианная техника. Ред. В. Натансона. “Музыка”. М., 1984.  
Хрестоматия педагогического репертуара для 1,2,3 классов. М., 1977.  
Черни К. 50 маленьких этюдов. М., 1961.  
Черни К. Школа беглости. Op.299. М., 1978.  
Черни К. Искусство беглости пальцев. Op.740. М., 1978.  
Юный пианист. Вып.1,2,3. Изд.лит-ры и иск-ва им. Г. Гуляма. Т., 1979, 1980, 1981.  
Янов–Яновский Ф. Сонатина. Т., 1978.  
Музыка для детей. Вып.1,2. “Сов. композитор”. М., 1978.

---

---

## TAVSIYA ETILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

- Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. “Музыка”. М., 1971.
- Альспектор И. Воспитание пианиста–исполнителя в классе Т. А. Попович. Т., 1986.
- Васинкина Н. О совершенствовании фортепианной педагогики. //Методика преподавания игре на фортепиано. Вып. 4. Т., 1987.
- Вахидов А. Фортепианное искусство и фольклор. Т., 1988.
- Вопросы оптимизации обучения игре на фортепиано. Т., 1989.
- Вопросы теории, истории и исполнительства в музыке Узбекистана. Т., 1984.
- Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. Т., 2002.
- Вопросы интерпретации произведений композиторов Узбекистана. Т., 1993.
- Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. Т., 1993.
- Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. Вып. 3, 4. Т., 2003.
- Вопросы теории музыки и исполнительства на современном этапе. Т., 1983.
- Головина В. Новое в фортепианной музыке. Узбекская музыка на современном этапе. Т., 1977.
- История фортепианного, камерного и ансамблевого исполнительства в Узбекистане. Т., 1989.
- Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. “Музыка”. М., 1982.
- Методика преподавания музыкальных дисциплин. Сб. статей. “Укитувчи”. Т., 1979.
- Методика преподавания музыкальных дисциплин. Вып. 5. Т., 1989.
- Методические записки музыкальной школы им. Успенского. Вып. 2, 3. “Мехнат”. Т., 1993, 1994.
- Musiqa ijrochiligi va pedagogikasi masalalari. Т., 2003.
- Музыкальное исполнительство в Узбекистане. Т., 1985.
- Некоторые вопросы музыкального образования в Узбекистане. Т., 1974.
- Португалов К. Серьезная музыка в школе. “Просвещение”. М., 1974.
- Проблемы музыкальной науки Узбекистана. Т., 1973.
- Проблемы профессионального обучения музыканта. Т., 1988.
- Проблемы совершенствования учебно–воспитательной работы в ВУЗе. Т., 1997.
- Проблемы обучения и воспитания в музыкальных учебных заведениях. Т., 1989.
- Rajabova D. Fortepiano mashg‘ulotlari. “O‘qituvchi”. Т., 1994.
- Ринкявичюс З. Воспринимают ли дети полифонию? “Музыка”. М., 1979.
- Сраджев В. Проблемы развития фортепианной техники. Т., 1985.
- Хашимов А. Фортепианная музыка для детей в творчестве композиторов Узбекистана. “Укитувчи”. Т., 1978.
- Хасанова Д. Черты претворения элементов фольклора в фортепианном творчестве композиторов Узбекистана (на примере Концерта для фортепиано с оркестром Р. Абдуллаева). //Вопросы музыковедения Узбекистана. Т., 1982.
- Хашимова Д. Фортепианные произведения композиторов Узбекистана. Черты стиля и интерпретации. Автореф. дисс. на соиск. уч.ст. канд. иск. М., 1985.
- Шарипова А. Координаты исполнительского стиля в фортепианной музыке Узбекистана (80-90-е годы). Т., 1999.
- Юсупова О. Некоторые аспекты подготовки пианистов. //Музыкальное исполнительство в Узбекистане. Т., 1985.

---

---

## MUNDARIJA

<b>KIRISH</b> . . . . .	3
<b>MUSIQA TA'LIMI</b> . . . . .	5
Musiqiy-pedagogik faoliyat va musiqachi pedagogning vazifalari . . . . .	6
Boshlang'ich ta'lim . . . . .	8
Cholg'u bilan tanishuv. Ilk ko'nikmalar . . . . .	9
Nota savodini o'rgatish . . . . .	10
Boshlang'ich ta'limda ijro dasturini tanlash. . . . .	10
Polifonik asarlar . . . . .	12
Kichik shakldagi pyesalar . . . . .	15
Variatsiyali turkumlar . . . . .	17
Yirik shakldagi asarlar . . . . .	20
Etyudlar . . . . .	22
<b>PEDAGOGIK JARAYONNI REJALASHTIRISH</b> . . . . .	24
Darsning vazifasi va mazmuni . . . . .	25
O'qituvchining darsga tayyorgarligi . . . . .	26
<b>DARS O'TISHNING TURLI SHAKLLARI</b>	
O'quvchi bilan ishlashning ketma-ketlik mezonlari . . . . .	27
Vazifani tekshirish . . . . .	27
Asarni o'qituvchi ijro qilib berishi . . . . .	28
O'quvchi bilan ish olib borishda so'z bilan tushuntirish va boshqa shakllar . . . . .	29
O'qituvchining darsdagi ijodiy faoliyati . . . . .	29
O'quvchining mustaqil ishini tashkil etish. . . . .	29
<b>MUSIQA ASARI USTIDA ISHLASHNING ASOSIY TAMOYILLARI</b> . . . . .	31
<b>MASHQLAR</b>	
<i>Sh. Ganon.</i> 1-mashq . . . . .	34
<i>Sh. Ganon.</i> 2-mashq . . . . .	35
<i>Sh. Ganon.</i> 3-mashq . . . . .	35
<i>Sh. Ganon.</i> 4-mashq . . . . .	36
<i>Sh. Ganon.</i> 5-mashq . . . . .	37
<i>Sh. Ganon.</i> 6-mashq . . . . .	38

<i>A. Diabelli. Kuychan mashq</i> . . . . .	39
<i>A. Diabelli. Kuychan mashq</i> . . . . .	41
<i>H. Rahimov. Kuy</i> . . . . .	43
<i>H. Rahimov. Quvlashmashoq</i> . . . . .	43
<i>H. Rahimov. Navo</i> . . . . .	45
<i>M. Otajonov. Musicha</i> . . . . .	46
<i>M. Otajonov. Etyud</i> . . . . .	47
<i>A. Hoshimov. Tong</i> . . . . .	50
<i>A. Hoshimov. Toychoq</i> . . . . .	51
<i>A. Hoshimov. Qo‘g‘irchoqlar uyg‘onmoqda</i> . . . . .	52
<i>A. Hoshimov. Raqsga tushayotgan qo‘g‘irchoq</i> . . . . .	53
<i>O. Abdullayeva. Marsh</i> . . . . .	55
<i>O. Abdullayeva. Noktyurn</i> . . . . .	57
<i>O. Abdullayeva. Preljudyia</i> . . . . .	60
<i>O. Abdullayeva. Yumoreska</i> . . . . .	63
<i>O. Abdullayeva. Tokkata</i> . . . . .	65
<i>O. Abdullayeva. Popurri</i> . . . . .	69
<i>M. Otajonov. Yog‘dular</i> . . . . .	87
Amaliy mashg‘ulot o‘tish uchun tavsiya etiladigan adabiyotlar ro‘yxati . . . . .	92
Tavsiya etilgan adabiyotlar ro‘yxati . . . . .	93

*O'quv adabiyoti*

**Zahro Muhammadjonova**

**FORTEPIANODA IJRO ETISHNI  
O'RGATISH USLUBIYOTI**

*Madaniyat, san'at kollejlari va  
akademik litseylari uchun o'quv qo'llanma*

Muharrir *M. To'ychiyev*

Musavvir *Sh. Mirfayozov*

Texnik muharrir *T. Smirnova*

Musahhah *N. Komilova*

Kompyuterda sahifalovchi *Z. Toshmuhamedova*

Bosishga 15.12.06.yilda ruxsat etildi. Bichimi 60x84 1/8. Ofset bosma. Shartli bosma tabog'i 12,0.  
Nashr tabog'i 12,0. Jami 1000 nusxa. Buyurtma №

«Yangi nashr» MChJ nashriyoti. Toshkent, Jarariq, 15/108-uy.

«POLIPAPER» MChJ QK bosmaxonasida bosildi. Toshkent, J. Obidova ko'chasi, 160-uy.