

**TATYANA SEDIX  
ТАТЬЯНА СЕДЫХ**

**O‘ZBEKISTON KOMPOZITORLARINING  
FORTEPIANO UCHUN YOZGAN  
ASARLARI**

**ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА**

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI  
MADANIYAT VA SPORT ISHLARI VAZIRLIGI  
RESPUBLIKA METODIKA VA AXBOROT MARKAZI  
ABDULLA QODIRIY NOMIDAGI  
TOSHKENT DAVLAT MADANIYAT INSTITUTI

**T.T.SEDIX**

**O'ZBEKISTON KOMPOZITORLARINING  
FORTEPIANO UCHUN YOZGAN  
ASARLARI**

**Birinchi kitob**

*Madaniyat va san'at oliy o'quv yurtlari uchun  
o'quv qo'llanma*

«MUSIQA» nashriyoti  
Toshkent  
2010

Mazkur o'quv qo'llanma Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent davlat madaniyat institutining katta o'qituvchisi Tatyana Sedix tomonidan tayyorlangan bo'lib, madaniyat va san'at yo'nalishidagi oliy ta'lim muassasalari, kollej, litsey va bolalar musiqa va san'at maktablarining o'qituvchi va o'quvchilari, professional konsert ijrochilari hamda keng musiqa ijrochilariga mo'ljallangan.

- Muallif-tuzuvchi** **Tatyana Sedix**, Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent davlat madaniyat institutining «Cholg'u jamoalariga rahbarlik» kafedrasining katta o'qituvchisi.
- Mas'ul muharrir** **Baxtiyor Azimov**, Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent davlat madaniyat institutining «Cholg'u jamoalariga rahbarlik» kafedra mudiri, pedagogika fanlari nomzodi, dotsent.
- Musiqiy muharrir** **Ofeliya Yusupova**, Qoraqalpog'iston va O'zbekiston san'at arbobi, O'zbekiston davlat konservatoriyasi «Maxsus fortepiano» kafedra professori.
- Badiiy muharrir** **Antonina Kosheleva**, Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent davlat madaniyat instituti dotsenti, pedagogika fanlari nomzodi.
- Taqrizchilar:** **Rustam Abdullayev**, O'zbekiston san'at arbobi, O'zbekiston Bastakorlar uyushmasi raisi.
- Irina Galushenko**, O'zbekiston davlat konservatoriyasi «Musiqqa tarixi va tanqid» kafedra professori, san'atshunoslik nomzodi.

МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
РЕСПУБЛИКАНСКИЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ И ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЦЕНТР  
ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ  
ИМЕНИ АБДУЛЛЫ КАДЫРИ

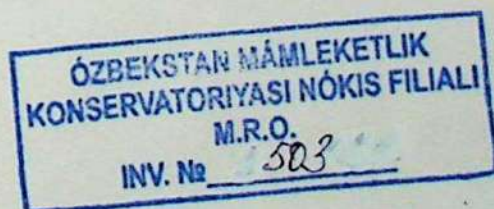
**Т.Т.СЕДЫХ**

# **ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА**

**Первая книга**

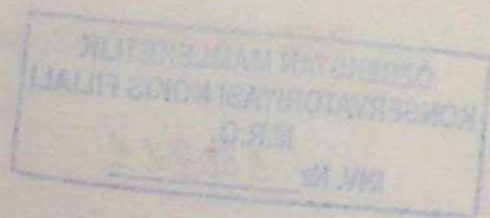
*Учебное пособие для высших образовательных учреждений  
искусства и культуры*

Издательство «MUSIQA»  
Ташкент  
2010



Предлагаемый сборник «Фортепианные произведения композиторов Узбекистана», составленный старшим преподавателем Ташкентского Государственного института культуры им. Абдуллы Кадыри Татьяной Седых, предназначен педагогам и студентам высших образовательных учреждений искусства и культуры, преподавателям и учащимся музыкальных академических лицеев, колледжей искусства и культуры, детских школ музыки и искусства, профессиональным концертным исполнителям и широкому кругу музыкантов.

- Автор-составитель** **Татьяна Седых**, старший преподаватель кафедры «Руководство инструментальными коллективами» Ташкентского Государственного института культуры им. А. Кадыри
- Ответственный редактор** **Бахтиер Азимов**, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой «Руководство инструментальными коллективами» Ташкентского Государственного института культуры им.А.Кадыри
- Музыкальный редактор** **Офелия Юсупова**, заслуженный деятель искусств Узбекистана и Каракалпакстана, профессор кафедры «Специального фортепиано» Государственной консерватории Узбекистана
- Литературный редактор** **Антонина Кошелева**, кандидат педагогических наук, доцент Ташкентского Государственного института культуры им.А.Кадыри
- Рецензенты:** **Рустам Абдуллаев**, деятель искусств Республики Узбекистан, Председатель Союза композиторов Узбекистана
- Ирина Галущенко**, кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Истории музыки и критики» Государственной консерватории Узбекистана



**MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS AFFAIRS  
OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN  
REPUBLIC METODIC AND INFORMATION CENTRE  
TASHKENT STATE INSTITUTE OF CULTURE NAMED  
AFTER ABDULLA KADIRI**

**T.T.SEDIX**

# **FORTEPIANO MUSICAL COMPOSITIONS OF UZBEKISTANI COMPOSERS**

**PART ONE (BOOK) OF THE COLLECTION**

*Study guide for musical educational institutions*

Publishing house «Music»  
Tashkent  
2010

The present collection «The pianoforte musical compositions of Uzbekistani composers» written by Tatyana Sedykh, the lecturer of Tashkent State Institute of Culture named after Abdulla Kadiri, is intended for lecturers and students of higher educational institutions of art and culture, teachers and students of musical academic lyceums, colleges of art and culture, schools of art, children's musical schools, professional concert pianists and large musical public

- Collector** **Tatyana Sedykh**, lecturer of the Chair «Art directorship of instrumental music groups» of Tashkent State Institute of Culture named after A.Kadiri
- Executive editor** **Bakhtiyor Azimov**, associate professor, candidate of pedagogical sciences, head of the chair «Art directorship of instrumental music groups» of Tashkent State Institute of Culture named after A.Kadiri
- Musical editor** **Ofelia Yusupova**, head of the chair «Specialized pianoforte playing» of the State conservatoire of Uzbekistan, Honoured Art worker of Uzbekistan and Karakalpakstan
- Literary editor** **Antonina Kosheleva**, candidate of pedagogical sciences, associate professor of Tashkent State Institute of Culture named after A.Kadiri
- Reviewers** **Rustam Abdullaev**, statesman of art, president Composers of the Republic Uzbekistan
- Irina Galuschenko**, Head of the Chair «History of Music» of the State conservatoire of Uzbekistan, candidate of Art criticism, Professor

---

---

## EDITORIAL NOTES

1. The major goal of the present edition is to enlarge the pedagogical repertoire of musical educational institutions contributing the musical compositions of the composers of Uzbekistan. The works included in to the collection have a high artistic value and are able to develop creative interpretational thinking of young musicians. They demonstrate an exceptional brilliant national distinctness of piano creativity of the republican composers which reflected the search of new forms in artistic and constructive aspects on the grounds of continuity of traditions.

2. The collection consists of four sections. The first section contains the polyphonic compositions, the second section has the musical compositions of a large form, the third section includes the musical pieces of a small form and the fourth one contains the concert pieces. All the musical works have been given evaluative abstracts with methodical instructions. The majority of musical compositions included into the collection have been first published,

3. The authors compiling this collection were guided by the fact that compositions of different in genre, image structure and style, having originality and certain difficulties would be, undoubtedly, a good school for gradual acquiring skills in playing the piano.

4. Studying the represented material can allow gaining necessary practical skills in playing the piano, enrich artistic area of thought in becoming familiar with national peculiarity of Uzbek music and contribute into development of musical education in Uzbekistan.

---

## BRIEF METHODOICAL INSTRUCTIONS

Work on compositions included into this collection assumes thorough and profound studying, and first and foremost, understanding and sound realization of musical material which are the foundational tasks for pianists. Uzbek piano music is characterized by programmability being an orienting point for opening the world of images and artistic content of music. In this regard the selection and use of performing expressive means is exercised.

In a number of musical compositions composers enriching the piano facture approach its sound palette to various timbres of the Uzbek folk instruments. That is why working over such compositions the teacher should acquaint the pupil, the student with Uzbek folk musical instruments, to listen to recorded and live performance of professional Uzbek musicians, masters of traditional performing art. All this will help to find brighter and optimum sound means, pianism paints necessary for expression of the national content.

Piano music of composers of Uzbekistan is characterized by richness of rhythmic structures, a variety of rhythm-formulas, *usuls*, therefore it is necessary to pay special attention to mastering rhythm. Studying of compositions included in the collection promotes many-sided development of a musician: to figurative thinking, technical perfection, and having a true ear for melody and polyphony.

In piano music of composers of the republic the important principle of musical statement is *monodia*, determined by ethnic peculiarity of Uzbek *melon*. This circumstance demands special attention to phrasing, flexible plasticity of melodic lines. Uzbek composers' works abound with polyphonic techniques to which the teacher should draw attention of a pupil or a student and by that to promote development of polyphonic thinking. The special approach should be made to understanding the tune mode nature of Uzbek piano music having absorbed in itself the principles of natural-tune harmony, tunes of folk music and their combinations.

The works included in the collection are distinguished for the variety of facture versions requiring intense and detailed work. Special attention is required to frequently met dynamic and tempo changes which the performer should not neglect. Studying the compositions intended for performing on the concert stage demands carefulness and depth of work. Alongside with it an outline acquaintance with plays for development of skills of independent work with musical texts and reading music at sight is expedient also. Attentive listening to tune-intonation spheres and studying all instructions and indications in the musical text will help the performer to deepen and concretize the idea of the composer by search of adequate means and sound effects and to overcome pianism difficulties.

The problems regarding the choice of fingering and pedal using are recommended to resolve individually in each concrete case depending on an actual structure of a hand and elasticity of muscles of a pupil or a student. After painstaking and detailed work on a musical text and the most difficult revealed culmination sections it is necessary to collect the studied composition together and to present it as an artistic single whole and as a basis for performing concept.

---

---

## TUZUVCHI MUALLIFDAN

Mazkur o'quv qo'llanma musiqiy ta'lim muassasalaridagi pedagogik repertuarni O'zbekiston bastakorlarining asarlari hisobiga boyitish maqsadida yaratildi. To'plamga kiritilgan asarlar o'zining yuksak badiiy qiymati bilan ajralib turish qatorida, musiqa ijrochilarining ijodiy interpretatsiya (talqin) qobiliyatining o'sishiga ham yordam beradi. Qo'llanmaga kiritilgan asarlar O'zbekiston bastakorlarining fortepiano ijrosi uchun yozgan betakror, yorqin, milliy yo'nalishdagi ijod namunalari bo'lib, ularda milliy ohanglarni zamonaviy badiiy yechim vositasida ifodalash usulidan juda muvaffaqiyatli foydalanilgan. Shu bilan bir qatorda, ular musiqa ifodasidagi an'anaviylik ham saqlab qolingani bilan qadrlidir.

Qo'llanma to'rt bo'limdan iborat bo'lib, uning birinchi bo'limiga polifonik asarlar, ikkinchisiga – yirik shakldagi asarlar, uchinchisiga – kichik shakldagi pyesalar, to'rtinchi bo'limiga esa konsert pyesalari kiritilgan. Qo'llanmaga kiritilgan barcha asarlarning ijrosi bo'yicha uslubiy tavsiyalar berilmoqda. Bundan tashqari, asarlarning nota yozuviga shtrix, ijro etish uchun barmoqlar (applikatura), dinamik belgilar hamda fortepiano pedalidan foydalanish o'rinlarini ko'rsatuvchi shartli belgilar ham kiritilgan. Qo'llanmaga jamlangan asarlarning aksariyati birinchi marta chop etilmoqda. Asarlarni tanlashda kelajakda fortepiano ijrochiligi maktabining yanada rivojlanishi uchun xizmat qiladigan, turli janrlarga xos, uslub va soz jihatidan rang-barang, turlicha murakkablikdagi namunalarni jamlashga harakat qilindi.

Taqdim etilayotgan musiqiy asarlar fortepiano ijrochiligida zarur bo'lgan amaliy ko'nikmalarning boyitilishi, milliy o'zbek musiqasi borasidagi dunyoqarashning kengayishi, shuningdek, O'zbekistonda musiqiy ta'limning rivojlanishiga xizmat qiladi, degan umiddamiz.

## USLUBIY KO'RSATMALAR

Qo'llanmaga kiritilgan asarlar ustida ishlashda ijrochi oldiga qo'yiladigan vazifalarning asosi, ya'ni asarlarni har tomonlama va chuqur o'rganish, eng avvalo, berilayotgan musiqiy materialni anglash va tushunib yetishga alohida e'tibor berish zarur. O'zbekiston bastakorlarining asarlarini to'g'ri o'rganish uchun milliy yorqin o'ziga xoslik, obrazlar dunyosi va kayfiyatni his etish talab etiladi. Ana shulardan kelib chiqib, asarni tanlash va ijroda tegishli ifoda vositalarini qo'llash mumkin bo'ladi.

Kompozitorlar qator asarlarda fortepiano fakturasi (forteplano uchun yozilgan nota matni)ni har tomonlama boyitish orqali uning ijrosida o'zbek xalq cholg'ulari tembrini berishga ham harakat qilishgani ko'zga tashlanadi. Shuning uchun mana shunday asarlar ustida ishlash jarayonida o'quvchilarni tegishli o'zbek milliy cholg'usi bilan tanishtirish, mohir milliy sozandalar ishtirokidagi jonli ijroni hamda audio yozuvlarni eshittirish lozim. Bularning hammasi ijroda talab etiladigan yorqin ohanglar va ularni hosil qilishning ifodaviy vositalari, milliy mazmuni ochib beruvchi musiqiy bo'yoqlar paydo bo'lishi uchun xizmat qiladi.

O'zbekiston bastakorlarining fortepiano asarlari ritmik tuzilmalarga boyligi, ritmik tizim va usullarning rang-barangligi bilan ajralib turadi. Shundan kelib chiqib, ritm ustida ishlashga alohida e'tibor qaratish zarur. Qo'llanmaga kiritilgan asarlarni o'zlashtirish o'quvchilarning obrazli tasavvuri kengayishi, ijro texnikasining o'sishi, melodik va polifonik eshitish qobiliyatining rivojlanishiga xizmat qiladi.

O'zbekiston bastakorlarining fortepiano asarlaridagi yana bir o'ziga xos jihat ifoda jarayonidagi monodiya (bir ovozlilik), kuyning ustunligidir. Bu o'z navbatida, milliy o'ziga xoslikning ifodasidir. Ana shu holat kuy (melodiya) yo'nalishini saqlash va shu jarayondagi bo'ysunuvchanlikni ta'minlash kabi ijro uslublarini qo'llashni taqozo etadi. Ushbu asarlarda polifonik ifodaning boyligi (ko'pligi) esa o'quvchi va talabalarning polifonik dunyoqarashining kengayishiga xizmat qiladi. Shu bilan bir qatorda, o'zbek musiqasiga xos lad tizimlari – tabiiy lad garmoniyalari, xalq lادلari va ularning qorishmalarining O'zbekiston bastakorlari fortepiano musiqasida qo'llanilishi alohida e'tiborni talab etadi.

Qo'llanmaga kiritilgan asarlar faktura jihatidan rang-barangligi bilan ajralib turadi va bu o'z navbatida, jiddiy munosabatni talab qiladi. Ayniqsa, ovoz kuchi va ijro sur'atidagi tez-tez o'zgarishlar ijrochining e'tiboridan chetda qolmasligi kerak.

Konsert dasturlarida foydalanishni ko'zlab o'zlashtirilayotgan asarlar har tomonlama jiddiy munosabatni talab etadi. Shu bilan bir qatorda, ma'lum asarlarni o'quvchilarning mustaqil tayyorlashlari uchun zamin yaratish maqsadida umumiy ravishda tanishtirish, notani to'g'ridan-to'g'ri o'qish amaliyotidan ham foydalanish zarur. Asarlarda qo'llanilgan lادلarni his etish, uning talaffuz (intonatsiya) yechimini topa bilish, nota yozuvida ko'rsatilgan barcha ko'rsatmalarga amal qilish bastakor tasavvuri darajasidagi musiqiy obrazni yaratish uchun xizmat qiladi.

Barmoqlar va pedaldan foydalanishda har bitta asarga alohida yondashiladi. Bunda ijrochining fiziologik imkoniyatlari – qo'llar, barmoqlarning uzunligi, egiluvchanligi, mushaklarning holati e'tiborga olinadi. Asarlarning nota matni, uning eng murakkab bo'laklari o'rganilib bo'lingandan keyin yaxlit holga keltiriladi va yagona badiiy asar sifatida tinglovchilar hukmiga havola etiladi.

---

## I BO'LIM

### Polifonik asarlar

#### Fattoh Nazarov. Fuga (1960–70)

Mazkur uch ovozli fugada og'ir, bosiq harakat zarur. Umuman olganda fuga yaxlit shaklga ega, uning bo'laklari o'rtasida aniq chegara ko'zga tashlanmaydi. Musiqiy mavzuning xarakteri qat'iy ritmik asosga ega bo'lib, bosiq va shu bilan birga faol harakatni ifodalashi lozim. Mavzuning ijrosi chuqur va zich tovushlardagi ijroni talab etadi. Fuganing ekspozitsiyasida an'anaviy tonal o'zgarishlar mavjud. Tovush yuritish esa erkin, ma'lum paytda alohida ovozlarning qo'shilishi va chiqib ketishi ko'rinishida bo'ladi.

Fugadagi rivojlanish undagi materiallarning hayron qolarlik darajadagi yaxlitligiga asoslanadi. Mavzuning dastlabki motivi (ohangi) rivojlanish impulsi bo'lib xizmat qiladi. U keyinchalik keladigan bo'laklarda intonatsion o'zgarishlar asosida rivojlantiriladi. Miksolidiy lading elementlari rivojlanish jarayonida tabiiy diatonik ladlar bilan o'zaro munosabatga kirishadi va musiqaning milliy tabiati bo'rttiriladi. Fuga dastlabki mavzuning kulminatsion tarzda bas ovozining ikkita oktavada birgalikda ijro etilishi bilan yakunlanadi. Bunda qo'llaniladigan *ff* (*fortissimo*) musiqaning tantanavorligini ta'minlaydi.

Fuga ustida ishlash jarayonida – imkoniyat darajasidagi ravonlik, barcha ovozlarning kuychanligi, ritmga qat'iy rioya qilish va to'g'ri ifodalashga e'tiborni qaratish zarur. Fugadagi ovozlarni avvalo alohida o'rganish, keyin ikkita ovozni birga, undan keyin esa barcha ovozlarni birgalikda chalish uslubidan foydalanish zarur. Mazkur fuga talaba va o'quvchilarning polifonik mushohadasi o'sishi uchun juda zarur.

#### Farhod Alimov. Fuga № 1 (2003)

Uch qismli shaklda yozilgan uch ovozli mazkur fuganing tabiati (xarakteri) vazmin, jiddiy, tantanali va ulug'vordir. Uning mavzusi juda ajoyib tuzilmaga ega. U kichik seksta oralig'idagi diapazonda rivojlanib, so'ngra mavzuning o'rtasida ifodali ravishda yuqoriga ko'tariladi va sekin-asta pastga tushadi. Bunda foydalanilgan intonatsion uslub musiqadagi sakrash emas, balki kuy yo'nalishidagi alohida hodisa sifatida qabul qilinishi lozim. Shundan keyin mavzu murojaatga o'xshash kattalashgan va siqiq ko'rinishda yangraydi.

Ijrochi mavzuni tahlil qilishda shu mavzudan butun fuganing o'sib chiqishini yodidan chiqarmasligi kerak. Mavzuning har safar takrorlanishi yangidan-yangi yorqin bo'yoqlar paydo bo'lishini ta'minlaydi. Fuganing asosiy rivojlanish yo'li ovozlarning parallel va alohida berilishi asosiga qurilgan tonal harakatlar va polifonik uslublarga tayanadi. Fuganing kulminatsiyasi (avji) reprizaning boshlanishiga to'g'ri keladi. Bu yerda mavzu ifodali va kuychan yangraydi. Bu esa tinchlanish hamda asosiy tonallik – sol minorga qaytishni ta'kidlaydi.

#### Farhod Alimov. Fuga № 2 (2003)

Mazkur uch ovozli fuganing tabiati harakatchan, *skerso* xarakteridadir. U uch qismli shaklda yozilgan. Fuga o'zining talaffuzi (intonatsiyasi), metro-ritmik xususiyati, diatonik tuzilishi

bilan yorqin milliy ruhda yozilganligini bildiradi. Mavzuni ijro etishda uning janrga xos xususiyatlarini yanada yanqirayotgan kuchli hissalarini ta'kidlab ijro etish, shuningdek skersoga xos sinkopalar ijrosini ta'kidlab ijro etish to'g'ri tashkil etish lozim bo'ladi. Intermediyada esa polifonik tovushlarning o'zaro uyg'unlashuvini ta'kidlab ijro etish lozim bo'ladi. Intermediyada esa polifonik tovushlarning o'zaro uyg'unlashuvini ta'kidlab ijro etish lozim bo'ladi.

Fuganing o'rta qismida asosiy mavzu turli xil o'zgarishlarga uchraydi. Fugani ijro etishda kulminatsiya sari mantiqiy, oldindan ko'zlangan tovushni hosil qilish yo'lidan borish kulminatsiyaning zalvorli, boyitilgan va to'liq jaranglashini ta'minlash lozim.

Reprizada esa kulminatsiyada erishilgan tovush kuchini saqlash qatorida faktura (nota) yozilgan tovushlarning barchasi aniq eshilitilishiga erishish kerak. Fugani yakunlovchi juft katta bo'lmagan koda mavzuni bir oz kengaytiradi. U xor ijrosiga xos tovush yo'nalishiga ega va bu uning bir oz ulug'vorligini ta'minlaydi. Koda ijrosida bir oz mavzuni sekinlashtirish tovush kuchini susaytirish lozim.

Mazkur fuganing ijrosi talaba va o'quvchilardan fortepiano ijrochiligida qo'llaniladigan portamento, legato shtrixlarini puxta o'zlashtirishni talab etadi va bu o'z navbatida ularning polifonik eshinish qobiliyati, shuningdek, ijroni mantiqiy tashkil etish ko'nikmasining o'sishiga ta'sir etadi.

### **Farhod Alimov. Fuga № 3 (2003)**

Ushbu uch ovoqli fuga yorqin kolorit bilan sug'orilgan janrlar chizmasiga o'xshaydi. yengil raqsona harakat shaffoflik va shaddodlik bilan to'ldirilgan. Fuganing fakturasi har bir alohida yondashuvni talab etadi. Bunda ijrochidan yaxshi ta'b, mezonni to'g'ri his etish, gammon posangi (ravnovesie) talab etiladi. Asosiy mavzu to'rt taktdan iborat. U talaffuz (intonatsiya) va ritmik tuzilma jihatidan boyitilgan bo'lib, ijro uslublari (shtrix)ga boydir. Mavzuni ijro etish jarayonida uning raqsona, quvnoqlik xarakterini ifodalash maqsadida nota matnida berilgan ijro uslublari, forshlaglar, dinamik tuslanishlardan samarali foydalanish zarur.

Dastlabki berilgan mavzuni rivojlantirishda musiqiy mavzuni ochib beruvchi turli polifoni uslublardan keng foydalanilgan. Bunda ijrochi zimmasiga muallif tomonidan yozilgan barcha ko'rsatmalarga amal qilish vazifasi yuklanadi. Ayniqsa, fuganing o'rta qismi va yakunida yuz beradigan tonal o'zgarishlar – bemol tonligiga o'tish hollariga alohida e'tiborni talab etadi.

Ushbu fuga ustida olib boriladigan mashg'ulotlar talaba va o'quvchilardagi polifonik tafakkur tarbiyalaydi, ijroda polifonik fakturani ifodalashdagi turli ijro uslublari mukammal egallash uchun xizmat qiladi.

### **Oydin Abdullayeva. Prellyudiya va Tokkata (1997)**

Mazkur asar yaxlit siklni tashkil etadi. Lirik-falsafiy mazmundagi Prellyudiya milliy ruh bilan sug'orilgan. Bu holat asardagi kuy, lad va ritmda o'z ifodasini topgan. Fuga ijrosida uning bosiq, ulug'vor xarakteri ochilishi lozim. Akkordlar tantanavor, forshlaglar kuychan va shoshilmasdan, navbatdagi to'rt taktda paydo bo'ladigan triol va duollar esa xuddi usulga o'xshab ijro etilishi kerak.

14-20-taktlardagi kulminatsiyada tovushlarning keng qamrovli, chuqur yangrashi uchun fortepiano klaviaturasidan maqsadli foydalanish zarur.

Chap qo'lda sekvensiya usulida pastki registrga tushadigan partiya o'ng qo'lda ijro etiladigan boy akkordlar bilan to'ldiriladi. 21-taktdan boshlab uch hissali o'lchovga qaytiladi, ovoz kuchli esa metsso forte dan pianogacha tushiriladi.

Prellyudiya ijrosida turli musiqiy materiallarning har ikkala qo'ldagi ijrosini to'g'ri tashkil etish, pedallardan foydalanishda esa tovushlarning qorishib ketmasligini ta'minlash uchun o'z vaqtida tovushni o'chirishni tashkil etish kerak.

Tokkata uch qismli shaklda yozilgan. Tokkata bevosita Prellyudiyadan so'ng kelishi sababli musiqi tabiatining o'zgarishi yaqqol his etilishi kerak. Bunda faol tovushlarni hosil qilish yordam beradi. Tokkata fortissimo tusidagi akkordlar bilan boshlanadi. Kichik sukutda

keyin o'ng va chap qo'llar orasidagi *marcato* boshlanadi. Birinchi berilgan mavzuning ijrosi milliy cholg'u – dutordagi panja bilan ijroga o'xshab ketadi.

Tokkataning o'rta qismi nisbatan kuychan bo'lib, unda muallif tomonidan ko'rsatilgan *cantabile* va *meno mosso* belgilari musiqiy obrazning yanada yorqin ifodalanishi uchun xizmat qiladi. Temp o'zgarishi yarimtalik notalarda berilgan, mavzuning kengroq ochilishini ta'minlaydi. O'ng qo'lda ijro etiladigan sakkiztalik notalar esa raqsona kayfiyat uchun xizmat qilishi lozim. Asarning repriza qismiga o'tishda tempda o'zgarish ko'rsatilmagan bo'lsa-da, boshlang'ich tempga qaytish zarur.

Repriza yorqin, dinamik xarakterda yozilgan. Oktava oralig'ida yuqorilab boradigan harakat esa yanada kengroq jarangdorlik va diapazon kengayishini ta'minlaydi. Bu yerdagi ovoz kuchi *mezzo piano* dan *forte fortissimo* gacha ko'tariladi va shu holatda asar o'z nihoyasiga yetadi. Ijroda ritmik aniqlik, birinchi hissalarda aksent ijrosi bo'lishi kerak. Pedallashtirishda ham me'yorga amal qilish, ya'ni tovushlarning tozaligiga erishish zarur.

Mazkur sikl ijrosida cholg'uchi zimmasiga muallif tomonidan qo'yilgan barcha belgilarga rioya etilgan holda, *fortepiano* cholg'usi ijrosining o'zbek xalq cholg'ulari ansambli ijrosi kayfiyatini berishga intilish vazifasi yuklanadi. Fakturadagi o'zgarishlar o'zbek cholg'ularidan dutor, chang, keyin milliy mezrobli cholg'ularning doira jo'rligida ijrosiga o'xshab yangrash uchun xizmat qiladi. Ijroning yanada yorqinroq bo'lishi uchun cholg'uchi qo'llariga zang taqib olishi ham mumkin.

## II BO'LIM

### Yirik shakldagi asarlar

#### Farhod Alimov. Sonatina (1975)

Mazkur sonatina klassik uslubdagi uch qismli shaklda yozilgan bo'lib, uning birinchi va so'nggi qismi tez, o'rta qismi vazmin sur'atda ijro etiladi. Fortepiano ijrosi uchun mo'ljallangan nota matni turli ko'rsatmalarga boy. Asar chuqur milliy ruh bilan sug'orilgan, kuychan ohang va lad o'zgarishlariga ega.

Birinchi qism sonatinalarga xos bo'lgan yorqin, raqsona xarakterdagi erkin sonata shaklida yozilgan. Uning nota matni shaffofligi bilan ajralib turadi. Asosiy partiya mavzusi sho'x bo'lib, klavishlarga yopishib ijro etmaslikni, shu bilan bir qatorda, qisqa forshlaglarni aniq chalib, musiqiy materialning dinamik rivojini ta'minlashni talab etadi. Yordamchi partiya ham raqsona xarakterga ega bo'lsa-da, kuychan va ifodaviyroq. Uning ijrosida sinkopalashgan notalarning tiniq ijrosiga e'tiborni qaratish zarur. 54-taktdan boshlanadigan qayta ishlash (razarabotka) qismida dastlab asosiy partiyadagi mavzu keladi. Ushbu mavzu qayta ishlanib, yanada rivojlantirilishi natijasida kulminatsiya (avj)ga kelinadi. Bu yerda o'zgartirishga uchragan yordamchi partiyaga o'rin beriladi va mavzu keng, yoyiq holatda berilishiga sabab bo'luvchi fortissimo va meno mosso ko'rsatmalariga ega. Ushbu jarayonda muallifning yana bir ko'rsatmasi *cantabile*ga alohida e'tiborni qaratish zarur. Muallif ko'rsatmasiga ko'ra ijro sur'ati *Tempo I* belgisigacha tezlashib boradi va birinchi qism yuqoriga intiluvchi o'n oltitalik passajlar bilan yakuniga yetadi.

Sonatinaning ikkinchi qismi – *Andante* lirik, romantik ruh bilan sug'orilgan noktyurn xarakterida yozilgan. Bu qism doimiy rivojlanib boruvchi kuychan mavzuga asoslanib, rivojlanish jarayonida har tomonlama emotsional xarakter kasb eta boradi. Kulminatsiyagacha jarayonda diapazon jihatidan ham kengayish davom etadi va keng qamrov, ulug'vor mavzuga aylanadi. Kulminatsiyada tovush kuchining orttirilishiga juda berilib ketmasdan uni nazorat qilish, ayniqsa muallif tomonidan ko'rsatilgan *dolce* iborasiga amal qilish zarur. Ushbu qismda cholg'uchidan *legato* uslubida *kantilena* (cho'zib ijro etish) ijrosini tashkil etish, ovoz kuchini to'g'ri belgilay olish malakalari talab etiladi.

Bu qism ustida ishlash talaba va o'quvchilarning tembrlarni eshitish qobiliyati, diez tonligidan bemol tonligiga va yana qayta diez tonligiga qaytish malakalari o'sishiga ko'maklashadi. *Tempo I* iborasi bilan boshlanadigan qism esa juda nozik, ta'sirchan, shu bilan birga, juda va erkin moslashuvchan ijro etilib, *Andante* mo'tadil yorug'lik ruhida yakunlanadi.

Sonatinaning uchinchi qismi hisoblangan *Final* o'z yo'nalishida tutqich bermas xarakter kasb etuvchi o'zbekcha tokkata uslubida yozilgan. U erkin rondsimon kompozitsiya shaklida bo'lib, unda bir-biri bilan almashib turuvchi hayotning turli lahzalari ifodalanadi. Bir necha bor turli o'zgarishlar bilan qaytariladigan asosiy tema (mavzu)ning ijrosini o'zbek xalq cholg'ulari tembriga yaqinlashtirish zarur. Tez tempda ijro etilayotgan sharoitda qo'llarning bir-biri bilan o'rin almashuvini juda aniq bajarishga to'g'ri keladi. F. Alimov ijodiga xos ruhiy holatni yuzaga keltirish uchun muallif tomonidan yozilgan ko'rsatmalarga so'zsiz amal qilish

lozim. Ayniqsa, kulminatsiya qismidagi *Lento espressivo poco recitanto* iborasida musiqaning barcha go'zalligini his etgan holda, ijro uslubidagi barcha imkoniyatlarni ishga solish talab etiladi. General pauzadan keyin asosiy tempga qaytishda musiqaning xarakterini saqlab qolish va tutqich bermas doimiy harakat, vaqtning shiddati ifodalanishi kerak.

### **Muhammad Otajonov. Sonatina (1987)**

Ikki qismli mazkur sonatina yorqin, hayotbaxsh xorazm xalq qo'shiqlari va raqslari ruhida yozilgan. Uning birinchi qismi erkin sonata shaklida bo'lib, kema-ket keluvchi qo'shiq va raqs xarakterini beradi. Ijroga qo'yiladigan talab – lirik kayfiyatdan dinamik harakatlar orqali tantanavor qahramonlik kayfiyatiga o'tish bilan belgilanadi.

Vazmin, osoyishta xarakterdagi bosh partiyaning ijrosi mayin *legato*, kuychanlikni talab etadi. Bunda to'g'ri (o'rtadagi) pedaldan foydalanish tavsiya etiladi. 13-14-taktlarda yordamchi partiyaga o'tishdagi xromatizmga alohida e'tibor qaratish lozim. Bunda tovushlarning o'zaro bog'langanligi va ifoda muhim ahamiyat kasb etadi.

Yordamchi partiya bosh partiyadan keskin farqlanadigan o'ynoqi, raqsona xarakterga ega. Bunda o'ng qo'lda oktava oraliq'ida chalinadigan stakkatolarning avvalo alohida holda mashq qilinishi, mashq jarayonida panjaning egiluvchanligini ta'minlash lozim bo'ladi. Chap qo'lda ijro etiladigan partiyada esa o'rta tovushni bo'rttirib ko'rsatish kerak. Shu paytda ijro etiladigan pastki tovush pedal bilan ushlab turiladi.

Qayta ishlov qismi (razrobotka) notalaridagi o'zgarishlarni ifodalashda turli ijro shtrixlari vositasida yirik va kichik texnik uslublardan foydalanishga alohida e'tibor berish kerak. Repriza qismida bosh partiya deyarli o'zgarishsiz kelsa, yordamchi partiya butunlay boshqacha ko'rinishda keladi. Sonatinaning birinchi qismi bayram shovqin-suroni bilan yakunlanadi.

Sonatinaning ikkinchi qismi manzaraviy xarakterga ega. U rondo shaklida yozilgan. Bu qismda birinchi qismdagi bayram obrazlari izchil davom ettiriladi. Ijroda ravonlik, aniqlik va ifodaviylik saqlanishi lozim. 25-37-taktlarda o'ng qo'ldagi oktava ijrosi bir oz qiyinchilik tug'dirishi mumkin. Bu holda og'ir tempda notalarni alohida o'zlashtirish, *legato* mashqlari yordam beradi.

*Refren* musiqasi o'smirlik shiddati bilan sug'orilgan bo'lib, yengillik va erkinlikni talab etadi. Refrenning har qaytarilishida bu xarakter saqlanib qolishi lozim. Epizodlarda esa sinkopalashgan ritm, aniqlik ta'kidlanishi kerak. Chap qo'lda ijro etiladigan partiyada doira usulini imitatsiya qilish orqali milliy ruh kuchaytiriladi. Akkompanementdagi o'n oltitalik notalarni ravon va aniq ijro etish kerak. Ikkinchi epizodda chap qo'l partiyasiga alohida e'tiborni qaratib, basning yo'nalishini eshitish, uni pedal bilan ushlab turish kerak.

Sonata yorqin bayramona kayfiyatdagi koda bilan yakunlanadi. Bu yerdä tovush kuchini fortissimogacha orttirish va ijro sur'atini kengaytirish lozim. Alohida e'tibor 175-185-taktlardagi oktava ijrosiga qaratilib, yakuniy akkordlarni to'laqonli, tantanavor ruhda ijro etish lozim.

### **To'liqin Toshmatov. Mavzu va variatsiyalar (1961)**

To'qqizta variatsiyani o'z ichiga olgan bu asar muallifning ilk ijodiga mansubdir. Shunga qaramasdan ularda muallifning ijodiy yo'nalishi, lirik kechinmasi, musiqiy tili seziladi. Asar dasturiy emas, shu bilan bir qatorda, unda aniqlik, obrazlilik mujassamlashgan. Variatsiya mavzusiga folklor asos qilib olingan. Badiiy jihatdan u qo'shiq va raqsar janrlarini solishtirish asosiga qurilgan. Ammo bu solishtirishda alohidalikdan ko'ra bog'liqlik ustunroq turadi.

Mavzu yorqin milliy ruh bilan sug'orilgan bo'lib, bu jihat undagi bosliqlik va epik vazminlikda ko'rinadi. O'z navbatida shu xususiyatlar sinkopalashgan ritmik harakatlar bilan berilgan kuy yo'nalishida seziladi. Asar dostonimon qo'shiq va cholg'u ijrosining uyg'unlashuviga o'xshash taassurot qoldiradi.

Ijrochi muallif ko'rsatmalariga to'liq amal qilgan holda shtrixlar, dinamik va temp o'zgarishlarini o'z vaqtida bajarishi, polifonik tizimni yaxshi eshita bilishi, tovushning to'g'ri yuritilishini ta'minlashi, birinchi variatsiyaga o'tishda esa fermatani ushlab, ijro sur'atini pasaytirishi lozim.

Birinchi variatsiya asosiy mavzuga juda yaqin bo'lib, unda kuy saqlanib qoladi. Kuy ijrosi o'ng

qo'l uchun mo'ljallangan. Mayin va *legato* ko'rinishida berilgan chap qo'l partiyasiga alohida e'tiborni qaratish zarur. Kuy unga jo'r bo'ladigan tovushlardan kuchliroq ijro etilishi kerak. Bu holatda o'ng va chap qo'llarning mutanosib ishlashi e'tibordan qochmasligi lozim. Ikkinchi variatsiyaga o'tish bog'langan holda, uyg'unlikni ta'minlab, ovoz kuchi va ijro sur'ati sustlashtirish yo'li bilan bajariladi.

Ikkinchi variatsiya biroz jonliroq tempda yangrab, unda mavzu chap qo'lida ijro etiladi. O'n qo'l partiyasida esa triollar bilan berilgan jo'rnavozlik amalga oshiriladi. Triollar *legato* ko'rinishida ijro etilishi kerak. 13-16-taktlarda keladigan kulminatsiyada esa mavzu o'ng qo'lga o'tib, ikki oktavada ijro etiladi, 17-taktdan mavzu yana chap qo'lga qaytadi. O'n oltitalik triollar asarga raqsona kayfiyat bag'ishlaydi. Ijrochi bunda panja va barmoqlarning egiluvchanligi ijrodagi aniqlik, shuningdek, qo'llarning vazifalariga alohida e'tibor qaratishi zarur. Ikkinchi variatsiya ham oldingi qismdagi singari kichik sekinlashish va navbatdagi variatsiyaga tayyorlanish bilan yakunlanadi.

Uchinchi variatsiya shiddatkor, bosim kuchiga ega bo'lib, o'z xarakteriga ko'ra tokkatar eslatadi. Uning ijrosida ritmik aniqlik, barmoqlarning kuchli va ehtirosli harakati zarur bo'ladir. Milliy musiqiy material, shuningdek, ikki qo'ldagi ijroning qo'shilishi dutor cholg'usining ijrosini eslatadi. Bu yerda o'n oltitaliklar bilan berilgan, tegishli hissalarini bo'rttirib ko'rsatish uchun xizmat qiladigan aksentlarga alohida e'tibor berish kerak. Ijrochi oldiga musiqaning dinamik xarakterini hisobga olgan holda *Allegro* qismidagi oktava ijrosining texnik jihatlarini ta'minlash vazifasi yuklanadi. Variatsiya uchta forte va do major tonligida yakunlanadi.

To'rtinchi variatsiya oldingi variatsiya bilan kontrast xarakterga ega. U nafis ayollar raqsini eslatadi. Ufori usuli, kuy va sinkopalashgan ritm uning milliy ruhini ta'kidlab turadi. Ijroda bir ovozda yoki oktavada berilgan kuy yo'nalishining ko'tarilishi va pasayishi, nafas va frazalar talqiniga e'tibor berish talab etiladi. 5-6 va 11-12-taktlarda o'ng qo'ldagi arpedjio akkordlarini aniq va mas'uliyat bilan ijro etib, 11-17-taktlarda keladigan kulminatsiyaga boyitilgan ovozlar bilan kirib borish kerak. 11-17-taktlarda chap qo'ldagi akkordlar kuyning tayanch nuqtalari sifatida qabul qilinishi kerak.

Beshinchi variatsiya polifonik tuzilmaga ega. Bastakor bu yerda nota yozuvining imitatsiya usulidan foydalanadi. Variatsiya xuddi fugadagi kabi bir ovozli boshlanadi, 4-taktdan ikkinchi, 9-taktdan esa uchinchi ovoz qo'shiladi. 13-taktdan yana boshlangan ikki ovozlilik variatsiyaning oxirigacha saqlanadi. Variatsiya ijrosida lirik-falsafiy, jiddiy xarakter ifodalanishi kerak. Bunda shtrixlarning aniqligi va ifodali talaffuzga alohida e'tibor qaratish talab etiladi.

Oltinchi variatsiya oktavada ijro etiladigan musiqiy matnga ega bo'lib, diapazon kengligi ham ancha katta. Uning ijrosida yengil panja harakatlari, juda o'ynoqi *staccato* talab etiladi. Navbatdagi variatsiyaga o'tish ijro sur'atining pasayishi va ruhiy jihatdan tayyorgarlik bilan amalga oshiriladi.

Yettinchi variatsiya oldingi variatsiya bilan kontrast xarakterga ega. U *Presto* tempida yozilgan bo'lib, nota matni ustida juda jiddiy ishlash va mohirona ijroni talab qiladi. Ijrochi texnik murakkabliklarni yengish qatorida turli shtrixlarni ham aniq bajarishiga to'g'ri keladi. Texnik murakkabliklarni bartaraf etish maqsadida o'ng va chap qo'l partiyalarini alohida o'zlashtirish tavsiya etiladi. Bir qo'lida ijro etilayotgan matnning ikkinchi qo'lga o'tishi sezilmasligi kerak. Yana bir qiyinchilik dinamik talqinda bo'lishi mumkin. Bunda dinamik o'zgarishlar chegarasi aniq his etilishi kerak. Variatsiya yuqori registrdagi ijro va ijro sur'atining sustlashuvi bilan yakunlanadi.

Sakkizinchi variatsiya alohida muhitni yuzaga keltiradi. U milliy xarakter va raqsona tabiatni barpo etish uchun 5/8 hissasida yozilgan va uning ijrosida dutor cholg'usining imitatsiyasini seziladi, shuning uchun kvarta-kvinta sadosi ta'kidlanishi kerak. Mazkur variatsiya ijrochining metroritmik, dinamik tafakkurini fortissimodan pianissimogacha va yana to'tta forte ijrosigacha ovoz o'zgarishi jarayonida charxlaydi.

To'qqizinchi variatsiya keng freska yozuvida ifodalangan. Nota matni akkordlarga boy va ular forte, fortissimo ovoz kuchida tantanali, ulug'vorlik bilan ijro etishni talab qiladi. Ijrochi bunda cholg'u apparati (gavda, qo'l va barmoqlar)ning erkinligi va klavishlarga cho'chimasdan bosishga alohida e'tiborini qaratishi kerak. Variatsiya mazkur asarning yaxlitligini ta'minlash maqsadida asosiy mavzudagi koda bilan yakunlanadi.

Har bitta variatsiya alohida holda o'rganib bo'lingandan keyin, asarning kompozitsion tuzilmasini hisobga olgan holda, barcha qismlar jamlanishi kerak. T. Toshmatovning mazkur variatsiyalari badiiy yechimi, pianino ijrochiligi uslublariga boyligi bilan pedagogik repertuar sifatida ham, konsert repertuari sifatida ham foydalanish imkonini beradi.

### III BO'LIM

#### Kichik shakldagi asarlar

#### Boris Giyenko. Ruboiy (1974)

12 ta konsert pyesalari tarkibidan olingan uchta pyesa ijrochi uchun juda boy va qiziqarli materialni taqdim etib, uning badiiy talqin tafakkurini kengaytirishga xizmat qiladi. Bastakorning tasviriy san'atdagi sharqiy poetik miniatyuralarning klassik shaklidan musiqa sohasida unumli foydalanishi juda ajoyib natijalarga olib kelgan. Kompozitor insonning qalbi, firklari va hissiyotlarini ifodalashga harakat qiladi. Berilayotgan pyesalar mavzu, janr va boshqa jihatlari bilan o'zaro farqlanadi. Ular nyuanslarning rang-barangligi, yorqin xarakteri bilan ajralib turadi. Miniatyuralardagi garmonik bo'yoqlar, yozuv fakturasi, xalq diatonik ladlari o'ziga xoslikni ta'minlaydi.

Birinchi pyesa impression va xalq usullari qorishmasi ruhidagi skersoni eslatadi. Kvarta tovush oralig'idagi parallel harakatlar alohida koloritni beradi. Ijrochidan mazkur musiqaning namoyon bo'lishi uchun lozim bo'lgan ifoda vositalarini qo'llashi talab etiladi. Ushbu pyesada muallif tomonidan yozilgan matn asosida yengil hazil o'z ifodasini topishi kerak.

Ikkinchi pyesa romantik musiqiy tilda bayon etilgan emotsional kuy xarakterini beradi. Musiqaning mazmunini ochishda muallif tomonidan ko'rsatilgan *narrante* (shivirlab) iborasiga alohida e'tibor berish kerak, bu fortepianoda rechitativ usulida ijro etiladi. Ijro jarayonida kuchli emotsional hissiyotning ifodasi o'z aksini topishi kerak.

Uchinchi pyesa jo'shqin tokkata bo'lib, o'zbek xalq cholg'ulari ijrosini eslatadi. Ijro jarayonida to'g'ri metro-ritmik usul, aniq talaffuz, beto'xtov harakat ifodalanishi kerak.

Yuqoridagi uchta asar alohida holda ham, yaxlit asar holda ham ijro etilishi mumkin.

#### Habibulla Rahimov. Bahor kayfiyati (1985)

Mazkur miniatyura bahor tabiatining yorqin tasviri, uyg'onish va yangilanish jarayonini ifodalaydi. Pyesa uch qismli shaklda yozilgan. Birinchi qism quvnoq, kuychan va ifodali xarakterda bo'lib, qushlarning sayrashiga taqlid ko'rinishida tabiatning yorqin obrazini ochib beradi. Birinchi qism ijrosida yengil raqsona harakat va parvoz holati aks ettirilishi lozim. Avval yuqori registrda, so'ngra nisbatan pastki registrlarda ijro etiladigan mavzu nafis ijro etilib, bahor obraziga mahliyo bo'lish o'z ifodasini topishi kerak. Avval chap, keyin o'ng qo'lda ijro etiladigan kuy yo'nalishidagi ohangdoshlikka alohida e'tibor qaratilishi kerak.

Nisbatan kengroq diapazonda ijro etiladigan o'rta qismda kuy qamrovi va uning egiluvchanligi ta'minlanishi lozim. Bu yerda diapazonning kengayishi ohanglarning ham kengayishini ta'minlaydi. Kulminatsiya bo'lagida boyitilgan akkordlar, passajlar, registrning qamrovi ovoz kuchini boyitib boradi va tovush kuchi *fortissimo* va *sforsandogacha* ko'tariladi.

Dinamik reprizada bahor kayfiyatining yangi qirralari namoyon bo'ladi. Bular nota fakturasidagi o'zgarishlar hisobiga amalga oshiriladi. Bu yerda tabiat go'zalligidan hayratlanish, undan zavqlanish kayfiyati berilishi lozim. Pyesa yakunida mayda barmoq texnikasidan unumli foydalanish, passajlarni ikki oktavada unison ijro etish talab etiladi. Oxirgi besh taktida

*pianissimodan fortissimogacha* bo'lgan dinamik o'sish bahor shamolining beqarorligini tasvirlaydi.

Mazkur asarda cholg'uchi bayram va yorqin milliy koloritni berishi, bunda fortepiano ijrosi o'zbek milliy cholg'ulari – doira, chang, dutorlarning ijrosiga taqliddan foydalanishi va navbatida tovush musaffoligini ta'minlashi talab etiladi.

### **Habibulla Rahimov. «Bayram» (1995)**

Konsert ijrochiligi uchun mo'ljallangan ushbu asarda «Navro'z» bayrami shodiyonalarini musiqiy tasviri berilgan. Pyesa kirish va yakuniy qismlar bilan boyitilgan uch qismli shakl yozilgan. Kirish qismi aniq va faol ritmlarda pastki registrda yozilgan akkordlar bilan boshlanadi. Bu ko'rinish ochiq havoda ijro etiladigan karnay, surnay va doira cholg'ularining sadolarini berish uchun xizmat qiladi. Bu yerdagi akkordlar aniq va dadil ijro etilishi kerak. Chap qo'l partiyasidagi septima va kvintalar ayniqsa aniq yangrashni lozim va bular asosiy tayanish hisoblanadi. Dinamik yo'nalishdagi metsso fortedan piano, pianissimo va uchta pianogacha tovush kuchining pasayishi chuqur o'ylangan holda tabiiylikni kasb etgan ko'rinishda mahoratni talab etadi.

31-taktdan boshlanadigan asosiy qismda usulga o'xshash ohanglar jo'rligida «Bayram» kuyining mavzusi o'ng qo'lida ijro etiladi. Mavzu ijrosida musiqaning yorqin milliy xarakterini ochilishi lozim. Chap qo'l ijrosida esa bas va ritmik ko'rinishdagi akkompanementning polifon xususiyati saqlanib qolinishiga erishish zarur. Nota matnida ko'rsatilgan barmoqlarni to'g'ri ishlatish orqali chuqur va bog'lanuvchan legatoga erishish mumkin bo'ladi. Kuy ijrosida musiqaning badiha (improvizatsion) xarakteri, metroritmik erkinlik va kulminatsiyaga intilish sezilishi darkor.

Asarning kulminatsiyasi yorqin panoramani tashkil etadi. Nota fakturasi boyligini foydalanilayotgan ovoz diapazonining ko'lami, pianodan fortegacha o'zgaradigan tovush kuchini doiraning tantanali jarangiga taqlid darajasiga ko'tarilishni talab etadi. Yakuniy qism xudud kirish qismidagi singari akkordlar hamohangligi ustiga qurilgan.

Mazkur asar ijrosida nota matnida ko'rsatilgan shtrix, dinamik belgilarga aniq rioya etilgan holda o'ynoqi, bayramona yorqin milliy kolorit berilishi lozim. Pyesa ijrosida cholg'uchining gavdasi juda erkin, shu bilan bir qatorda, barmoqlarning aniq va to'g'ri ishlatilishi talab etiladi.

### **Oydin Abdullayeva. Marsh (1992)**

Ushbu asar bayramona kayfiyatda, uch qismli *da capo* shaklida, kolorit xarakterida yozilgan. Uning musiqasi tushunarli, aniq mazmunga ega va juda tez esda qoladi. Mazkur Marshda ushbu janrga xos qahramonlik pafosi, aniq ritm, kvadrat tuzilishi o'zbek milliy musiqasiga xos diatonik tovush qatorida kuyning rivojlanishi bilan chambarchas bog'liq holda namoyon bo'ladi.

Birinchi qism ikkita oktavada forte tovush kuchida yangraydigan ikki taktlik kirish bilan boshlanadi va sobitlik bilan qadam tashlash kayfiyatiga olib kiradi. Birinchi qism ijrosi tovushlarning aniqligi, qo'l harakatlarining aniq ritmni ifodalashi va kuchli hissalarda pedaldan foydalanishni talab etadi.

O'rta qism *Trio* chekka qismlardan dinamik jihatdan va tovushqatori minorligi bilan keskin ajralib turadi. Bu qism ham birinchi qism singari ikki taktlik akkord bilan boshlanadi va barcha orqali ushbu qismdagi musiqaga tinglovchini tayyorlaydi. Chap qo'l partiyasining ijrosi o'rta taktning birinchi hissasidagi notalarni ta'kidlab ijro etish uchun klavishlarga kuchliroq bosim bilan yondashish talab etiladi. Akkompanementdagi o'rta ovoz bas ovozigacha nisbatan kuchsizroq ijro etilib, birinchi qismdagi ritmik aniqlik saqlab qolinishi zarur. Kuyning yuqori registrda o'tishi davrida esa metsso forte tovush kuchidan foydalanish va basning yo'nalishini bir qadam ta'kidlash zarur bo'ladi.

*Repriza* qismida musiqaning boshlang'ich xarakteriga qaytish, asarni yuqori, ko'tarinkah qahramonlik kayfiyatida yakunlash talab etiladi.

### **Muhammad Otajonov. Qo'msash (Nostalgia) (2002)**

Mazkur miniatyura chuqur emotsional mazmun bilan boyitilgan. F.Shopen va A.Lyadovlarning lirik pyesalari ta'sirida ijod qilingan bu asarda chuqur ruhiy kechinmalar, qayg'u holatining ifodasi, sog'inch va qo'msash hissiyotlari o'z ifodasini topgan. Pyesa ko'p qatlamli fakturadagi yorqin xromatik tovushqatori orqali ifodalangan mavzuni erkin ijro etishga imkonliq yaratilgan.

Asar ustida ishlashda polifonik elementlarning ifodasiga, xususan, fakturani jonlantirib turuvchi erkin imitatsiya va yordamchi tovushlarga e'tiborni qaratish zarur. 6-taktdagi triollar o'zaro bog'langan holda va boshqa tovushlar bilan uyg'unlashgan holda ijro etishni talab etadi. 9-10-taktlardagi kulminatsiyaga erishish uchun sekin-asta tovush kuchini orttira borish va tovushning to'liq va zichligiga erishish, keyin esa tovush kuchini pasaytirib, metsso piano dinamikasiga kelish lozim.

Mazkur pyesa qo'l qismlarining egiluvchanligi, ijro apparatining erkinligi va plastik dinamik rivojlanishi uchun xizmat qiladi.

### **Muhammad Otajonov. Xoral (2002)**

Mazkur asar qat'iy, ko'tarinki kayfiyatni ifodalaydi. Pyesaning musiqasi klavishlarga chuqur bosim bilan yondashuv va harakatlarning bog'liqligini talab etadi. Ayniqsa, o'ng qo'l partiyasidagi yuqoriga harakatlanadigan melodik yo'nalishda tovushlarning biri-biriga bog'langan holda uzilmasdan ijro etilishi zarur bo'ladi. Chap qo'l partiyasida oktavada yozilgan notalar bog'langan holda qo'l panjalarining yumshoq, bog'langan harakatlari bilan ijro etilishi kerak.

Dinamik jihatdan sekin-asta rivojlanishdan keyin 8-taktda paydo bo'ladigan *subito p* va har ikki qo'ldagi yangi akkord fakturasiga alohida e'tibor qaratish zarur. Bu yerdagi akkordlar tovush qamrovining kengayishiga xizmat qiladi va ularni juda aniq va yig'iq holda mas'uliyat bilan ijro etish zarur. Garmonik bo'yoqlarning almashuvi dinamik o'zgarishlar hisobiga ham ta'kidlanadi, masalan, 13-taktdagi *metsso forte* va 14-taktdagi *sub. p*.

Shunisi e'tiborliki, asarning kulminatsiyasi piano tovush kuchida berilgan. Bu yuqori ko'tarinkilik holatini ifodalash uchun xizmat qiladi. 15-taktda yuqori ovozdagi triol juda ifodali, kuychan jaranglashi kerak. Kulminatsion ko'tarinish pauza bilan yakunlanadi va keyin yangi emotsional harakatlar orqali ko'rinish jihatdan o'zgargan reprizaga kelinadi. Reprizadan bir takt oldin, ya'ni 20-taktda ijro sur'ati pasayadi.

Repriza yuqori registrda ijro etilib, boshlanishdagi tersiya tonidan emas, balki tonikadan boshlanadi va *metsso forte* tovush kuchi yanada qat'iylikni ta'minlaydi.

Xoral ijrosi juda katta ijodiy ta'b, rivojlangan ichki eshitish qobiliyati, pedaldan samarali foydalanish malakasi, garmonik bo'yoqlarni his etish malakalarini talab etadi.

### **Muhammad Otajonov. Xayol (2002)**

Bu miniatyura mayin, xayoliy xarakterga ega. Uning shaffof fakturasi o'ta charxlangan pianistik bo'yoqlarni talab etadi. Keng rivojlangan, injiq va yo'nalishini tez o'zgartiruvchi o'ng qo'ldagi kuy chap qo'lda tersiyada ijro etiladigan ohanglar bilan jilovlanadi. Choraktalik cho'zimda bir tekis ijro etiladigan notalar o'ng qo'l partiyasi bilan birgalikda yagona obrazni yaratadi.

7-taktdan boshlab kuy ohanglari polifoniyalashtiriladi va kuychan xarakter kasb etib, yuqori ovozdagi kuy faollashadi. Murakkab modulyatsion rivojlanish 18-taktdagi kulminatsiyaga yetaklaydi va shundan keyin mantiqiy ravishda reprizaga kelinadi. Miniatyuraning oxirgi taktlari ayniqsa kuchli e'tiborni talab etadi. Bunda metsso fortedan pianogacha tovush kuchini pasaytirish ijro sur'atining pasayishi bilan bog'liq holda bajarilishini taqozo etadi.

Ushbu asar musiqiy eshitish qobiliyatini tarbiyalash, musiqiy jummalarni his etish, o'ta nozik dinamik o'zgarishlarni ilg'ash uchun juda foydalidir.

## Muhammad Otajonov. Xazonrezgi (Listopad) (2002)

Mazkur miniatyurada oltin kuzning tasviri, insonning o'ziga xos kayfiyati, tabiatning so'nish holati aks ettirilgan. Pyesa kuzning g'amgin kayfiyatini beruvchi vazmin xoral bilan boshlanadi. Keyinchalik emotsional ko'tarinki kayfiyat sari rivojlanish va 8-taktda hissiyotlarning o'ziga xos junbushi kuzatiladi va undan keyin susayish sari yuzlaniladi.

13-taktdan rivojlanishning yangi frazasi boshlanadi va vazmin emotsional holat 15-16-taktlarda shamolning keskin harakati taassurotini beruvchi hayajonli intilish sari o'zgaradi va 17-taktda yorqin, keng qamrovli kulminatsiyaga erishiladi. Bu, o'z navbatida, turli garmonik bo'yoqlar hamda akkordlarning qamrovi bilan ifodalanadi. Kichik cho'zimdagi sinkopalar choraktalik akkordlarga o'z o'rnini bo'shatib, fermatali akkordga kelinadi. Pyesa tantanavor optimistik gimn (madhiya) xarakterida yakunlanadi.

Mazkur pyesadan musiqiy tovushning sifatini yaxshilash, chuqur legatoni his etish, kuy harakatining akkordlar tizimida rivojlanishini tasvirlash malakalarini o'stirish maqsadlarida foydalanish mumkin. Ijro davomida triollarning ehtiyotkorlik bilan chalinishi va ularning oxirigacha to'liq eshutilishiga erishish tavsiya etiladi. Pyesaning yakuniy asar sifatida talqin etilishini ta'minlash uchun dinamik belgilarga alohida e'tiborni qaratish zarur.

## IV BO'LIM

### Konsert pyesalari

#### **Viktor Uspenskiy. O'zbek rapsodiyasidan parcha. (1944)**

Ushbu asar konsert janriga xos bo'lib, murakkab, romantik, kolorit jihatidan yorqin asarlar sirasiga kiradi. Unda mumtoz asarlardan biri «Nasrulloi»ning erkin rivojlanishga asoslangan mavzusi berilgan. E'tiborlisi shundaki, asarning metro-ritmik tuzilishi doimiy ravishda almashuvchi 3/8 va 3/4 takt o'lchovlaridan iborat aniq kvadratga asoslangan va bu usul xalq tilida lang (cho'loq) usul nomini olgan. Pyesa simmetrik ravishda joylashgan kirish va yakuniy qismlarni o'z ichiga olgan uch qismli shaklda yozilgan.

Asarning musiqiy matni plastik, garmonik bo'yoqlarga boy. Ayrim kuy lavhalari garmonik tasvirlar bilan qorishgan holda polifonik tasvirlarni ham beradi. Bu hodisaning aniq ifodasini berish uchun tovushlarni his eta bilish va pedal texnikasidan unumli foydalanish talab etiladi.

Mazkur asar ijrosida qo'yiladigan asosiy talablardan biri – garmonik o'ramdagi melodik yo'nalishning bir butunligini ta'minlash hisoblanadi. Asar kulminatsiyasida oktavada yozilgan notalarning yorqin va to'yingan holda yangrashiga erishish lozim. Bu yerda harakatlarning erkinligi va akkordlarni ijro etish texnikasi qo'l keladi. Dinamik belgilarning ijrosi, avvalo ularni aniq his eta bilishni, emotsional kayfiyatni va dinamik tuslar orasidagi chegarani aniqlagan holda rivojlanishni ta'minlashni taqozo etadi.

Pyesani yaxshi malaka va tajribaga ega bo'lgan o'quvchi va talabalarga tavsiya etsa bo'ladi.

#### **Rustam Abdullayev. «Navro'z freskalari» (1998)**

Umumxalq bayramining tasvirini beruvchi mazkur konsert asari Xorazm folkloriga asoslangan. Shakl jihatidan u bir-biriga zid bo'laklarni o'zida jamlagan bir qismli kompozitsiya shaklida yozilgan.

Kirish qismi Xorazm kuylaridan «Norim-norim» mavzusida yozilgan bo'lib, o'zining tantanavor ohanglari bilan Navro'z bayramiga chorlaydi. Uni ijro etish davomida bayram kayfiyatini berishga intilish va fortepiano ijrosini o'zbek xalq cholg'ulari tembriga yaqinlashtirish kerak. Xususan, 1 va 2- taktlarda karnay va surnaylar, 7-taktdagi forshlaglarda esa tanbur sadosiga taqlid sezilishi lozim. 8-taktdan Xorazm kuylaridan biri bo'lgan «Lazgi» ohanglari kirib keladi va 9-10-taktlarda rivojlanib, 12-taktda dutor tembrini eslatuvchi «Tanavor»ga o'tiladi. Bu yerdagi forshlaglar ijrosi dutorni chertib chalish usulini eslatishi lozim. Kvintalar aniq va ravon holda yig'iq barmoqlar bilan pedalsiz ijro etiladi.

Mazkur asar fortepiano uchun yoziladigan asarlarda foydalaniladigan rang-barang uslublardan unumli foydalanigan holda notaga tushirilgan. Bunda shtrixlar rang-barangligi, turli registrlardan foydalanish, diapazon kengligi, fortepiano fakturasining tinimsiz o'zgarishi ko'zga tashlanadi. Bularning hammasi ijrochidan fortepiano ijrochiligining texnikasi, xususan, portamento, martellato, glissando va boshqa shtrixlarni mukammal egallashni talab etadi.

«Lazgi» kuyi mavzusiga qurilgan *Allegro moderato* bo'limida o'z harakatlari bilan tomoshabinlarni jalb etuvchi yosh raqqosning yondiruvchi raqsini tasvirlovchi kayfiyat

yaratiladi. Bu yerdagi fortepiano ijrosi meztrobli cholg'u va doiraning tovushiga taqlid qilish kerak. Yorqin milliy koloritni hosil qilish uchun ijrochi (pianist) o'zining o'ng qo'liga zarf taqib olishi ham mumkin. Ijroda pauzalar ham katta ahamiyatga ega bo'lib, asarning mohiyatini ochishda muhim rol o'ynaydi. Yuqoriga bajariladigan yorqin glissando milliy cholg'ularda biri bo'lgan qonun cholg'usini eslatishi lozim.

101-taktdan boshlanadigan *Allegro* bo'limi «Norim-norim» kuyi mavzusiga qurilgan. Bu yerdagi tovush hosil qilish prinsipi aniq, uzib oladigan xarakterda bo'lishi va cholg'u torlarini tirnash, lozim bo'lsa yulib olish darajasidagi taassurotni berishi, portamento uslubida eslov tovushlarni bir-biriga ulash, barmoqlarda tovushni uzatish orqali uzmasdan ijro etish, kuychanlikni ta'minlashdan iborat bo'ladi. Mazkur qismda usulga alohida talab qo'yiladi. Shu maqsadda qayroqdan foydalanish ham mumkin.

Avvalgi bo'limlarda foydalanilgan musiqiy material asosiga qurilgan yakunlovchi qismda ijrochi o'zining barcha imkoniyati va mahoratini ishga solishi, ijro davomida yorqin milliy bayram kayfiyatini hosil qilishga intilishi lozim. Forteapiano ijrosi har tomonlama go'zal bo'lishi uchun temp o'zgarishlari va dinamik tuslanishlarga e'tibor berish, glissando orqali erishiladigan fortissimo esa butun orkestr cholg'ularining birgalikdagi ijrosi (tutti) taassurotni berish kerak.

Yuqorida qayd etilgan emotsional holatni ta'minlashda me'yor va did qoidalariga amal qilinishi ham zarur. Ijrochi bayram kayfiyatini berishda metr va ritmga amal qilinishi, milliy cholg'ular ovozigacha taqlid uslublaridan samarali foydalanishi zarur.

### **Habibulla Rahimov. «Shum bola» (1998)**

Ushbu konsert fantaziyasi taniqli shoir G'afur G'ulomning «Shum bola» povesti ta'sirida dunyoga kelgan. Unda Qo'rg'ontagi mahallasida istiqomat qiluvchi o'smirning obrazi ochiladi. G'afur G'ulom ta'biriga ko'ra asar qahramoni dunyoni kulguga to'la ko'zlari orqali ko'radi. Bu obraz ma'lum ma'noda asar muallifining prototipi hamdir. Fantaziya janriga xos talablardan kelib chiqib, bu asar bir qismli kompozitsiya shaklida yozilgan. Asarning chekka qismlarida qahramonning «Hech qachon tushkunlikka tushma!» shoriga amal qiluvchi o'yinqaroq obraz namoyon bo'ladi. Keskin ritmlar va dissonans tovushlar qahramonning «shum» xarakterini ochishga xizmat qiladi. Ushbu chetki bo'limlarda qahramonning emotsional, impulsiv, kulgi va tantanavor holatlari aks ettirilishi kerak.

Asarning fortepiano fakturasi rang-barang bo'lib, unda turli registrlarni ishlatish, akkordlar unison-oktavalar, sekundali harakatlar va tremolodan unumli foydalanilgan. Keskin dinamik o'zgarishlar, takt o'lchovlarining o'zgarib turishi (2/4, 3/4, 5/8) kayfiyatning tez almashinuvini ta'minlaydi. Mazkur bo'limlarning ijrosi cholg'uchidan yaxshi texnik tayyorgarlikni, xususan ijro apparatining erkinligi, barmoqlarning kuchi, jismoniy faollik va chidamlilikni talab etadi.

O'rta qism – *Sostenuto* shum bolaning uyqudagi holatini, uning tasavvuri, quvnoq va baxtli hayot to'g'risidagi xayollarini tasvirlaydi. Musiqada esa bu qismda yangi bo'yoqlar paydo bo'ladi. Ushbu bo'lim ustida ishlashda frazirovka, melodik yo'nalishning egiluvchanligi, legatoning bog'lanuvchanligi masalalariga alohida e'tibor berish kerak. Metro-ritmik o'zgarishlarni ta'kidlash, motiv va frazalarning yakunlanishiga e'tibor berish lozim.

*Allegro* bo'limi dastlabki obrazni qayta gavalantiradi. Uyqudan uyg'ongan o'smir yanada faollashadi, musiqaning dinamik rivojlanishi yanada yorqinroq, ko'lami yanada kengroq va boyroq bo'ladi va bu o'z navbatida, ijrochidan yanada ko'proq jismoniy faollik, chidamlilik va temperamentni talab etadi. Fantaziya ustida ishlash jarayonida har bir bo'limda aks ettirilgan musiqiy obrazlarni chuqur his etish, uning kulminatsiyalariga intilish va asar oxiridagi asosiy kulminatsiyaga yetarli darajada jismoniy va ruhiy tayyorgarlik bilan kelish o'ta muhimdir.

Mazkur asar ijrochining imkoniyatlarini ochib beradigan va juda qiziqarli, o'yinboq (chalishbob) bo'lganligi bois, uni yaxshi malaka va tajribaga ega bo'lgan o'quvchi va talabalarga shuningdek, konsert repertuarida foydalanish uchun tavsiya etsa bo'ladi.

---

---

## ОТ АВТОРА-СОСТАВИТЕЛЯ

Основной задачей настоящего издания является расширение педагогического репертуара музыкальных учебных заведений сочинениями композиторов Узбекистана. Произведения, вошедшие в сборник, обладают высокой художественной ценностью и способностью развивать творческое интерпретационное мышление музыкантов. Они демонстрируют неповторимо яркое национальное своеобразие фортепианного творчества композиторов республики, в котором отразились поиски нового в художественном и конструктивном плане на основе глубокой преемственности традиций.

Сборник состоит из четырех разделов: в первом содержатся полифонические произведения, во втором – произведения крупной формы, в третьем – пьесы малой формы, в четвертом – концертные пьесы. Всем произведениям даны методические рекомендации. Помимо этого осуществлена исполнительская редакция: штрихи, аппликатура, динамические оттенки, педаль. Большинство представленных в сборнике сочинений публикуется впервые. При отборе учитывался главным образом тот факт, что разные по жанру, образному строю и стилю произведения при всем своем своеобразии и известных трудностях, несомненно, послужат хорошей школой овладения искусством фортепианной игры.

Изучение предлагаемого материала может обеспечить накопление необходимых практических навыков игры на фортепиано, обогатить художественный кругозор в освоении национального своеобразия узбекской музыки, способствовать дальнейшему развитию музыкального образования в Узбекистане.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Работа над произведениями, включенными в данный сборник, предполагает тщательное и углубленное изучение и, прежде всего, осмысление и звуковое воплощение музыкального материала, являющиеся основополагающими исполнительскими задачами. Изучение сочинений композиторов Узбекистана требует постижения яркого национального своеобразия, мира образов и настроений. Для узбекской фортепианной музыки характерна программность, которая служит ориентиром к раскрытию образного мира, художественного содержания музыки. В соответствии с этим осуществляется выбор и применение исполнительских выразительных средств.

В ряде сочинений композиторы, обогащая фортепианную фактуру, приближают ее звуковую палитру к различным тембрам узбекских народных инструментов. Поэтому работая над такими произведениями, педагогу следует ознакомить учащегося, студента с узбекскими народными инструментами, послушать в записи и в живом исполнении профессиональных узбекских музыкантов, мастеров традиционного исполнительского искусства. Все это поможет найти более яркие и оптимальные звуковые средства, фортепианные краски, необходимые для выражения национального содержания.

Фортепианная музыка композиторов Узбекистана, характеризуется богатством ритмических структур, разнообразием ритмо-формул, усилей, поэтому необходимо специально уделять работе над ритмом. Изучение произведений, включенных в сборник, способствует многогранному развитию музыканта: образному мышлению, техническому совершенствованию, мелодическому и полифоническому слуху.

В фортепианной музыке композиторов республики важным принципом музыкального изложения является монодийность, обусловленная национальной особенностью узбекского мелоса. Это обстоятельство требует особого внимания к фразировке, гибкой пластичности мелодических линий. Сочинения композиторов Узбекистана изобилуют полифоническими приемами, на которые педагог должен обратить внимание учащегося, студента, тем самым способствовать развитию полифонического мышления. Специального подхода требует осмысление ладовой природы узбекской фортепианной музыки, впитавшей в себя закономерности натурально-ладовой гармонии лады народной музыки и их сочетания.

Произведения, включенные в сборник, отличаются многообразием фактурных разновидностей, требующих напряженной и детальной работы. Особого внимания требуют часто встречающиеся динамические и темповые изменения, которые не должны пройти мимо внимания исполнителя.

Изучение произведений предполагающих вынесение на концертную эстраду, требует тщательности и глубины работы. Наряду с этим целесообразно и эскизное ознакомление с пьесами в плане выработки навыков самостоятельной работы с нотным текстом, чтения с листа. Внимательное вслушивание в ладо-интонационную сферу и изучение всех указаний в нотном тексте, помогут исполнителю углубить и конкретизировать замысел композитора путем поиска адекватных средств, звуковых эффектов, преодолеть пианистические трудности.

Вопросы, связанные с выбором аппликатуры и педализации, рекомендуется решать в каждом конкретном случае индивидуально, с учетом физического строения руки, гибкости и эластичности мышц учащегося, студента. После кропотливой, детальной работы над нотным текстом, наиболее трудными выявленными кульминационными разделами, следует собрать разучиваемое произведение воедино и представить его как художественное целое, как основу исполнительской концепции.

---

## I РАЗДЕЛ

### Полифонические произведения

#### Фаттах Назаров. Фуга (1960–70)

Эта трехголосная фуга выдержана в спокойном, размеренном движении. В целом форма фуги слитная, четкого разграничения по частям нет. Характер темы, имеющей строгую ритмическую основу, сдержанный и в то же время достаточно активный. Исполнение темы требует глубокого, плотного звукоизвлечения. В экспозиции фуги выдержаны традиционные тональные соотношения. При этом голосоведение весьма свободное, с включением и выключением отдельных голосов.

Развитие в фуге осуществляется на основе удивительного единства материала. Главным импульсом развития служит начальный мотив темы, подвергающийся интонационным преобразованиям в интермедиях. Элементы миксолидийского лада в процессе развития тематического материала взаимодействуют с натуральными диатоническими ладами, подчеркивая национальную природу музыки. Завершается фуга кульминационным утверждением темы в октавном унисонном удвоении баса. Динамика *ff* усиливает торжественность музыки.

В работе над фугой, необходимо уделить внимание предельной ровности, певучести звучания всех голосов, строгому соблюдению ритма и правильной фразировке. Полезно поучить каждый голос фуги отдельно, затем соединяя голоса вначале попарно, а потом все вместе. Данная фуга очень полезна для развития полифонического мышления учащихся и студентов.

#### Фархад Алимов. Фуга № 1 (2003)

Характер этой трехголосной фуги, написанной в трехчастной форме, сдержанно – сосредоточенной, торжественно строгий и величественный. Тема имеет очень интересное строение: она развивается в диапазоне малой сексты и в середине темы содержит выразительный ход на восходящее, а затем плавное нисходящее движение. Этот интонационный ход не просто скачок, а целое событие в жизни мотива. Он выступает как важнейший тематический элемент, подвергающийся модификационному развитию. Далее тема звучит в обращенном, в увеличенном, в стреттном виде.

Анализируя тему, исполнитель не должен забывать, что из нее вырастает вся фуга. Каждое проведение темы создает эффект неожиданного появления новой яркой краски. Главным средством развития в фуге наряду с полифоническими приемами становится тональное движение, основой которого является параллельное и одноименное соотношение. Кульминация фуги совпадает с началом репризы. Тема звучит здесь выразительно и певуче, уравнивая композицию постепенного успокоения и утверждения основной тональности *g-moll*.

### **Фархад Алимов. Фуга № 2 (2003)**

Данная трехголосная фуга выдержана в подвижном, скерцозном характере. Она имеет трехчастное строение. Фуга ярко национальна по своему интонационному метроритмическому плану, диатоническому складу. Исполняя тему, следует подчеркнуть ее жанровый характер, слегка акцентируя сильную долю такта, рельефно оттеняя элементы скерцозности, синкопы, придающие ей некоторую прихотливость. В интермедии необходимо добиться плавного сочетания полифонических голосов, четкости исполнения форшлаггов, пунктирного ритма.

В среднем разделе фуги тема подвергается всевозможным преобразованиям, частности она звучит в обращении, что требует необходимость тщательного вслушивания в голоса полифонической фактуры и рельефного выделения темы в видоизмененном изложении. В процессе исполнения фуги очень важно научиться вести логическое, целенаправленное звуковое развитие к кульминационной зоне, которая должна прозвучать очень весомо, насыщенно и полно.

В репризе необходимо сохранить динамический уровень, достигнутый в кульминации, добавить органичное взаимодействие всех элементов фактуры. Небольшая coda завершающая фугу, как бы укрупняет тему, приобретающую несколько хоральное звучание. Это придает большую весомость, значительность музыкального высказывания. В коде следует постепенно замедлить темы и ослабить силу звучания.

Фуга требует владения различными приемами звукоизвлечения - портаменто, легато, способствует развитию полифонического слуха студента, учащегося, умения логически выстраивать форму.

### **Фархад Алимов. Фуга № 3 (2003)**

Эта трехголосная фуга представляет собой колоритную жанровую зарисовку. Она наполнена легким танцевальным движением, изяществом и грациозностью. Фактура фуги прозрачная, изысканно утонченная, что требует от исполнителя хорошего вкуса, чувства меры, гармонического равновесия. Тема занимает объем четыре такта. Она характеризуется разнообразием интонационного и ритмического строения, обилием штрихов. Исполняя тему, необходимо передать ее танцевальный, жизнерадостный характер, оттеняя выразительными штрихами, четкими форшлагами, динамическими нюансами, указанными в нотном тексте.

В процессе развития тематический материал подвергается всевозможным полифоническим приемам, раскрывающие новые грани музыкального образа. Исполнителю необходимо обратить внимание на авторские указания, касающиеся направления движения голосов и в соответствии с этим провести их очень рельефно. Необходимо точно ощутить модуляционный план фуги и отклоняясь в сферу бемольной тональности в средней части фуги, что нашло отражение и в завершении фуги в миноре.

Работа над данной фугой очень полезна для развития полифонического мышления и выработки навыков разных штрихов в полифонической фактуре.

### **Ойдин Абдуллаева. Прелюдия и Токката (1997)**

Данное произведение представляет собой монолитный цикл. Прелюдия лирико-философского склада имеет глубоко национальный характер, который проявляется во всех средствах музыкальной выразительности: мелодии, ладе, ритме. Исполняя Прелюдию, следует передать ее сдержанно-строгий и величественный характер. Звучание аккордов должно быть торжественно, форшлагги рекомендуется исполнять нараспев, не спеша, триоли и дуоли восьмых в четырех последующих тактах звучат как усуль.

Постепенно развиваясь, музыка приводит к кульминационной фазе в 14-20 тактах, где следует достигнуть объемного, глубокого звучания и погружения в клавиатуру.

Секвенционный октавный спуск в низкий регистр в партии левой руки сочетается с насыщенной аккордовой фактурой в партии правой руки. С 21 такта, восстанавливается трехдольный метр и затихание звука от *mp* к *p*.

В Прелюдии важно точное проведение разного музыкального материала в партиях обеих рук, их особенности и ритмическую пульсацию. В плане педализации должна быть частая смена ее, чтоб не допускать гармонического наложения, частая смена звучности.

Поскольку Токката следует за Прелюдией *attacca*, то исполнителю, необходимо сразу перестроиться от состояния созерцательности к активности. Токката написана в трехчастной форме. Она начинается яркой аккордовой вспышкой в разных, контрастирующих регистрах, с динамическим нюансом *f*. После небольшой паузы, следует четкое *marcato*, звучащее между правой и левой руками. Моторный характер первой темы, имитирует звучание узбекского народного инструмента – дутара, с принципом звукоизвлечения «бряцания».

В средней части Токкаты мелодия более напевная, с авторским указанием *cantabile*, а также *Meno mosso*, которые ориентируют исполнителя в раскрытии образности. Темповое изменение способствует большему раскрытию темы, проходящей половинными длительностями. В партии правой руки исполнителю необходимо четко интонировать закругленные фигуры восьмых, создающих характер танцевальности. Хотя темповое изменение при переходе к репризе отсутствует, рекомендуется вернуться к первоначальному темпу.

Реприза яркая, динамичная. Фактура – октавы, взлетающие вверх, создающие еще больший объем и широту диапазона. Динамика развивается от нюанса *mp* доходит до *fff*, величественно и торжественно завершая произведение. При исполнении важна ритмическая четкость, акцент на первую долю, собрать все части в единую целостную форму. Образная продуманность, рельефность проведения тематического материала. Особое значение уделить педализации, не перегружать, а соблюдать чистоту звучания.

В данном цикле исполнителю необходимо раскрыть образное содержание, с использованием разнообразных нюансов, стремясь приблизить звучность фортепиано к ансамблю узбекских народных инструментов. Изменения в фактуре, определяют проведение темы на дутаре, чанге, группе плекторных инструментов в сопровождении дойры. Для большего эффекта, для достижения национального колорита, исполнитель может воспользоваться ручным браслетом с колокольчиками – *занг*.

## II РАЗДЕЛ

### Произведения крупной формы

#### Фархад Алимов. Сонатина (1975)

Данная сонатина представляет собой трехчастный цикл с классическим распределением функций частей – крайние части быстрые, средняя спокойная. Фортепианный стиль сонатины отличается богатством и изысканностью фактуры, разнообразием красок, приемов письма. Музыка произведения характеризуется глубокой национальной напевностью, многообразием ладовых нюансов.

Первая часть, написана в весьма свободной сонатной форме, присущей сонатинам, имеет грациозный, утонченный танцевальный характер. Фактура ее отличается прозрачностью, свойственной данному жанру. Она обрамляется красочной зарисовкой. Тема главной партии – затейливая, скерцозная, требует легкого прикосновения к клавишам, четкости исполнения коротких форшлагов, умения динамически развивать музыкальный материал. Тема побочной партии также танцевальная, но более выразительная и напевная. В ее исполнении следует уделять внимание эскизности артикуляции и четкости синкопированного сопровождения. В процессе развития она обогащается новыми красками за счет регистровых сопоставлений. В разработке, начинающейся с 54 такта, развивается в начале материал главной партии, раскрывающий различные грани музыкального образа, постепенно расширяется диапазон и приводит к кульминации, в которой звучит трансформированная тема побочной партии, она изложена в увеличении, в нюансе *ff*, в темпе *Meno mosso*, благодаря чему становится масштабней и насыщенней. Здесь необходимо точное выполнение авторской ремарки *cantabile*, требующей мягкого и певучего звука. В соответствии с указанием композитора, тема постепенно ускоряется, до обрамления, где возобновляется **Темпо**. Завершается первая часть стремительно восходящими пассажами шестнадцатых динамично и ярко.

Вторая часть цикла *Andante* – лирическая, выдержана в духе романтического ноктюрна. Она построена на непрерывном развитии, очень выразительной, распевно-темы, получающей в процессе движения многогранное эмоциональное развитие. Постепенно разрастаясь она охватывает все более широкий диапазон, достигая масштабности и величественности в кульминационной фазе развития. Вместе с тем не следует слишком увлекаться излишне громкой звучностью, форсировать звук, учитывая авторскую ремарку *dolce*. Исполнение этой части требует навыков владения контиленным глубоким легато, умения распределить силу звучности. Работа над данной частью способствует развитию тембрового слуха, поиска ощущения перехода из динамической сферы в бемольную и наоборот. Раздел **Темпо I** должен звучать особенно нежно и проникновенно, очень гибко и свободно, завершая *Andante* в умеренном просветлении.

Третья часть сонатины, Финал – блестящая, неудержимо стремительная в своем безостановочном движении узбекская токката. Она построена как свободная рондообразная композиция, в которой яркие, динамичные образы сменяют друг друга,

черере разнообразных жизненных явлений. Основную тему, неоднократно повторяющуюся с небольшими изменениями, необходимо приблизить к тембрам звучания узбекских народных инструментов. Попеременное чередование рук требует координации движений в условиях быстрого темпа. Следует добиваться метроритмической ровности исполнения фигураций, точно соблюдать динамические указания автора, чтобы не исказить стиль музыки Ф.Алимова. Особенно впечатляюще должен прозвучать кульминационный раздел *Lento espressivo poco recitando*, здесь исполнителю необходимо почувствовать всю красоту музыки, применяя масштабную фресковую манеру игры, помогающую раскрытию замысла композитора. Возобновляя основной темп после генеральной паузы, необходимо провести в **Tempo I**, сохраняя характер, темперамент и энергичность токкаты как живой, неудержимо в своем вечном движении, бег времени.

### Мухаммад Атаджанов. Сонатина (1987)

Музыка двухчастной сонатины построена на материале хорезмских народных песен и танцев, проникнута светлым и жизнерадостным настроением. Первая часть написана в свободной сонатной форме. В ней выделяются два последовательно развивающихся разнохарактерных образа: песенный и танцевальный. Основная исполнительская задача в первой части цикла – показать активное динамическое развитие от пасторальной лирики к торжественной героике.

Неторопливая и спокойная по характеру главная партия требует мягкого легато, напевности, закругленности мотивов и фраз. Рекомендуются применение прямой педали. Необходимо обратить внимание на хроматизмы в 13 и 14 тактах, где осуществляется переход к побочной партии. Их следует тщательно прослушать и сыграть очень плавно и выразительно.

Побочная партия имеет танцевальный характер и контрастирует с главной. Особое внимание надо уделить октавным стаккато в партии правой руки, которую полезно поучить отдельно, с применением гибких кистевых движений. В партии левой руки рекомендуется выделить линию среднего голоса. Нижний голос при этом придерживается педалью.

В разработке особого внимания требует смена видов фактуры, применения крупной и мелкой техники, сочетание различных штрихов. В репризе главная партия не претерпевает существенных изменений по сравнению с экспозицией, в то время как побочная партия трансформируется и становится более динамичной. Завершается первая часть сонатины праздничным апофеозом.

Вторая часть сонатины – колоритная жанрово-бытовая зарисовка. Она написана в форме рондо и продолжает линию развития праздничных образов первой части. Необходима четкость артикуляции, ровность, рельефная выразительность исполнения. Известную трудность представляют октавы в 25 – 37 тактах в партии правой руки. Их рекомендуется учить отдельно в медленном темпе, добиваясь хорошего легато.

Музыка рефрена, полная юношеского задора, требует легкости и непринужденности звучания, при каждом проведении характер его сохраняется. В эпизодах надо подчеркнуть синкопированный ритм, ясную фразировку. Сопровождение в партии левой руки, имитирующее игру на дойре, усиливает национальный колорит. Шестнадцатые ноты в аккомпанементе необходимо играть ровно и отчетливо. Во втором эпизоде следует обратить внимание на партию левой руки, слушать линию баса, поддерживая его педалью. Двойные ноты в средних голосах играть компактно и собранно.

Финал сонатины завершает яркая праздничная кода, в которой требуется усиление динамики до **ff** и расширение темпа. Особое внимание следует уделить четкому и рельефному исполнению октав в 175-185 тактах. Заключительные аккорды коды исполнять очень наполненно, торжественно и значительно.

## Тулкин Ташматов. Тема с вариациями (1961)

Девять вариаций для фортепиано являются одним из ранних сочинений композитора. Несмотря на это, в цикле достаточно полно раскрывается творческая индивидуальность автора, особенности его музыкального языка, лирический склад дарования. Музыка произведения непрограммна, но, вместе с тем, осязаемо, конкретна, образна, рельефна по своему выразительному смыслу. Общим для вариаций является жанровая определенность, опора на узбекский фольклор. В художественном отношении вариации построены на сопоставлении песенного и танцевальной сфер. Причем развиваются эти линии не изолированно, а взаимосвязано.

Тема – неторопливая, эпически – спокойная, имеет ярко выраженный национальный характер, что проявляется в постепенном движении и синкопированной ритмической организации мелодии. В ней сочетаются черты лирико-повествовательной песни и инструментального наигрыша.

Исполнителю необходимо внимательно изучить нотный текст и выполнить все указания композитора: штрихи, динамические и темповые изменения, хорошо слышать полифонический склад фактуры, плавность голосоведения, выдержать фермату и замедлить темп при переходе к первой вариации.

Первая вариация очень близка теме. В ней сохраняется мелодия в неприкосновенности. Она изложена в партии правой руки на фоне гармонико-мелодических фигураций в партии левой руки, которые следует играть мягким легато. Мелодическую линию рекомендуется исполнять размеренно, ритмически четко и рельефно, приподнимая над фактурой сопровождение. При этом необходимо добиваться координации согласованных движений рук. Переход ко второй вариации должен быть осуществлен очень плавно и органично, с небольшим замедлением темпа и ослаблением силы звучности.

Вторая вариация звучит в более оживленном темпе, тема изложена в партии левой руки, сопровождаемая легкими триольными фигурациями, в партии правой руки, которые следует исполнять легато. В кульминации в 13 – 16 тактах тема переходит в партию правой руки в октавном удвоении. С 17 такта тема возвращается в партию левой руки. Фактура триолей шестнадцатых передает характер танцевальности и кружения. Исполнителю нужно уделить внимание кистевой гибкости, легкости движений, метроритмической точности, и ясного распределения функций рук. Заканчивается вариация, как и предыдущая небольшим замедлением темпа, подготавливая следующую.

Третья вариация стремительная, напористая и напоминает по характеру токкату. Она требует ритмической четкости и ясности артикуляции, крепкого и энергичного пальцевого удара. Национальный характер темы передается имитацией звучания дутара, путем чередования звуков между руками. Следует обратить особое внимание на акценты, подчеркивающие доли такта, в каскаде шестнадцатых. Перед исполнителем стоит задача передать динамичный характер музыки, решить технические трудности, связанные с исполнением октавной фактуры в разделе **Allegro**. Завершается вариация эффектным аккордом на **fff** в До мажор.

Четвертая вариация контрастна предыдущей. Она выдержана в характере изящного женского танца. Уфарный усуль, прихотливая мелодия, синкопированный ритм подчеркивают национальный колорит. Важно соблюдать фразировку, дыхание, подъемы и спады мелодической линии, изложенной одногласно или в октавном удвоении. Арпеджированные аккорды в партии правой руки в 5-6 тактах и в 11-12 тактах следует играть собранно, четко, выделяя кульминационный подъем в 11-17 тактах исполняемой вариации, требует насыщенного звучания, после чего необходим постепенный динамический спад. В партии левой руки разложенные аккорды в 17-20 тактах исполняются, подчеркнуто, как опорные точки мелодии.

Пятая вариация полифонического склада. Композитор использует здесь имитационную технику письма. Вариация начинается однострунно, подобно фуге, в 4 такте вступает второй голос, а с 9 такта образуется трехголосие. С 13 такта возобновляется двухголосный склад фактуры, сохраняющийся до конца вариации. Исполняя ее необходимо передать строго-сосредоточенный, лирико-философский характер. Следует обратить внимание на точность штрихов и интонационную выразительность.

Шестая вариация выдержана в октавном, динамическом плане и основана на октавной аккордовой фактуре, охватывающей широкий диапазон. При исполнении ее требуется легкое кистевое, очень отрывистое *staccato*, рельефная четкость октав и аккордов. Переход к следующей вариации требует замедления темпа и психологического перехода к следующей вариации.

Седьмая вариация контрастна предшествующей. Она звучит в темпе *Presto*, очень виртуозна и требует тщательной работы с нотным текстом. Исполнителю необходимо справиться с техническими трудностями, одновременное сочетание различных штрихов. Для преодоления технических трудностей следует поучить вариацию отдельными руками. Смена фактуры при передаче из руки в руку должна быть незаметной. Еще одна трудность – динамическая. Требуется передать градацию звука. Завершается вариация переходом в более высокий регистр с постепенным замедлением темпа.

Восьмая вариация очень колоритна. Она написана в размере 5/8, подчеркивающим яркой национальный характер и танцевальную природу, имитирует звучание дудара с «бряцанием». Кварто-квинтовое звучание требует подчеркивания. Данная вариация развивает у исполнителя чувства метроритма и динамизма, от *ff* к *pp* и *fff*. Она непосредственно подготавливает и вливается в последнюю вариацию.

Девятая вариация выдержана в широком фресковом письме, фактура насыщенная аккордовая, звучит торжественно, величественно, в общем динамическом оттенке *f* и *ff*. Исполнителю необходимо уделить внимание свободе игрового аппарата, погружению в клавиатуру без суеты. Завершается вариация кодой, построенной на материале основной темы, тем самым создавая обрамление и подчеркивая единство цикла.

После того как каждая вариация будет выучена отдельно, необходимо собрать произведения воедино, учитывая композиционное и фактурное разнообразие. В целом вариации Т.Ташматова, благодаря своему художественному замыслу, а также богатству пианистических приемов, с успехом могут быть использованы в педагогическом и концертном репертуаре.

### III РАЗДЕЛ

#### Пьесы малой формы

#### Борис Гиенко. Рубайи (1974)

Три пьесы из цикла 12 концертных миниатюр представляют исполнителю очень интересный и богатейший материал для развития художественного интерпретационного мышления. Обращение композитора к классической форме восточной поэтической миниатюры, перенесенное в область музыки, дало эстетически художественно ценный оригинальный результат. В поле зрения композитора оказывается разнообразный круг жанровых прообразов, панорама жизни человеческой души, помыслы, стремления, чувства. Пьесы контрастируют по темпам, жанрово и стилистического облика, отличаются богатством нюансировки, яркими эмоциональными характерами. Для миниатюр характерны гармонические краски, разнообразие фактурного письма, использование народных диатонических ладов.

Первая пьеса напоминает остроумное скерцо, красочно с оригинально проводимой идеей усильности с синтезом импрессионистического и традиционно национального сплетения. Особый колорит миниатюре придает красочный параллелизм квартовых созвучий. Задача исполнителя заключается в том, чтобы найти убедительные выразительные средства для раскрытия содержания музыки. В этой пьесе необходимо создать прозрачно – изысканный юмор посредством фактурного изложения.

Вторая пьеса характеризуется яркой эмоциональностью мелодики, романтически музыкальным высказыванием. Раскрывая содержание произведения необходимо обратить внимание на авторскую ремарку – *narrante* – говорком, речитативное интонирование на фортепиано. В ней следует раскрыть сильное выражение эмоционального чувства, избегать монотонного звучания, раздробленности.

Третья пьеса стремительная, энергичная токката с метрическими переборами, остинатными методами развития, воссоздает имитационное звучание узбекских народных инструментов. Важно найти правильную метроритмическую пульсацию, точную фразировку, непрерывность движения.

Данные произведения могут исполняться как каждое в отдельности, так и единым циклом.

#### Хабибулла Рахимов. «Бахор кайфияти» («Весеннее настроение») (1985)

Данная миниатюра – красочная зарисовка весенней природы, пробуждения и обновления жизни. Пьеса написана в трехчастной форме. Первая часть радостная, напевная, выразительная раскрывает светлый образ природы и имитации пения птиц. При исполнении первой части нужно передать состояния легкой танцевальности, воздушности. Тему, проходящую в верхнем регистре, а затем спускающуюся в более низкие регистры, следует играть очень изящно, затейливо, передавая очарование весеннего образа. Созвучия в партии левой, а затем правой руки, служат опорой изысканной, орнаментальной мелодической линии.

В среднем разделе, охватывающим довольно широкий диапазон, необходимо гибкое мелодическое дыхание. Расширение диапазона позволяет достигнуть пространственной перспективы звучания. В кульминационном разделе особого внимания требует насыщенная аккордовая фактура, взлеты пассажей, широкий охват регистров создающие масштабность звучания. Динамика доходит до **ff** и **sf**.

В динамической репризе раскрываются новые грани образа весны, проявляются новые фактурные элементы, основанные на сочетании крупной и мелкой техники. Здесь необходимо передать ощущение восторга перед красотой природы, умиление и ликование от весеннего очарования. Очень эффектно завершение пьесы с использованием мелкой пальцевой техники, стремительных пассажей в октавный унисон. Неожиданный динамический взлет от **p** до **ff** в последних пяти тактах воспринимаемая как порыв весеннего ветра.

В данном произведении исполнителю необходимо передать настроение праздника и яркий национальный колорит, путем имитации своеобразия тембров ансамбля узбекских народных инструментов – дойры, чанга, дутара, а также добиться чистоты звучания, прозрачной педали, синхронности в пассажах.

### Хабибулла Рахимов. «Байрам» («Праздник») (1995)

Это яркое концертное произведение представляет собой живописную зарисовку празднования «Навруза». Пьеса написана в трехчастной форме с вступлением и заключением. Вступление построено на колоритных ритмически четких, активных аккордовых созвучиях в низком регистре. Оно имитирует звучание узбекских народных инструментов: карная, сурная и дойры. Аккорды нужно играть собранно, четко и крепко. Септимы и квинты в партии левой руки являются опорными. Интересно динамическая линия развития от **mf** через **p** и **pp** к **ppp**, исполнение которой следует глубоко продумать.

В основной части, начинающейся с 31 такта на фоне усильного сопровождения звучит мелодия на материале темы «Шодиена» в партии правой руки. Исполняя ее, важно раскрыть яркий национальный характер музыки. В партии левой руки следует обратить внимание на полифоническое сочетание голосов: выдержанный бас и орнаментальную ритмоформулу. Рекомендуются применять аппликатуру, указанную в нотном тексте, способствующую более глубокому и плавному легато. В мелодии необходимо ощутить и передать импровизационный характер музыки, свободу метроритмического и интонационного развертывания, орнаментального движения к кульминации.

Кульминация произведения представляет красочную панораму. Сложность насыщенной фактуры, широта диапазона, яркость динамических контрастных пластов основанных на чередовании **p** и **f**, приводят в итоге к апофеозному звучанию, усиливаемому в итоге к имитации звонкого тембра дойры. Заключение построено на яркой аккордовой звучности материала вступления, создавая тем самым обрамление.

В данном произведении нужно передать яркий национальный колорит, зажигательный, праздничный характер музыки, точно выполняя все штрихи, фразировку, динамические оттенки. Пьеса требует от исполнителя полной свободы корпуса и при этом собранности и четкости пальцев.

### Ойдин Абдуллаева. Марш (1992)

Марш представляет собой колоритное по характеру, торжественное произведение, написанное в трехчастной форме *da capo*. Музыка его ясная, четкая по мысли, легко запоминающаяся. Своеобразие Марша заключается в том, что в нем органично соединяются черты, присущие данному жанру, а именно – героический пафос, четкий пунктирный ритм, квадратность структуры, с характерным принципом узбекской на-

родной музыки, проявляющейся в диатоническом складе, поступенном движении мелодии, опевании устоев.

Первая часть открывается двухтактным вступлением, в нюансе **f**, построенном на октавной фактуре. Она вводит в атмосферу размеренного шестивия. Исполнение первой части требует собранного звука, координации движений рук, строгого соблюдения ритмической четкости, применение педали на сильной доли такта.

Средняя часть Трио, контрастна крайним в динамическом (нюанс **p**), ладовом (мажор), фактурном плане. Она, также как и первая часть, имеет двухтактное вступление, в котором композитор дает эмоциональный настрой на музыку средней части. В партии левой руки необходимо подчеркнуть первую долю такта глубоким погружением клавишу. Аккомпанемент среднего голоса следует играть несколько тише, чем линия баса и очень четко ритмически, сохраняя энергичный характер, задуманный в первой части пьесы. При переходе мелодии в более высокий регистр, рекомендуется принимать нюанс **mf** и рельефно провести нисходящую линию баса.

В репризе следует возобновить первоначальный характер музыки, закончив произведение в торжественно приподнятом, героическом настрое.

### Мухаммад Атаджанов. Ностальгия (2002)

Данная миниатюра насыщена глубоким эмоциональным содержанием. Создана композитором под влиянием лирических пьес Ф. Шопена и А. Лядова примечательна глубоким психологизмом, тонкостью передачи состояния печали, ностальгическим чувством, неуловимых душевных движений. Пьеса исполняется свободно, непринужденно с утонченным ощущением красочных хроматизмов в мелодически подвижных голосах многослойной фактуры.

В работе над ней следует обратить внимание на полифонические элементы изложения, свободные имитации и подголоски, оживляющие фактуру. Триоли в верхнем голосе в 6 такте должны звучать очень плавно и органично соединяться с другими голосами. Кульминационный подъем в 9 – 10 тактах должен достигаться последовательным и плавным усилением звучности, приводящим к полноте и насыщенности, после чего необходимо постепенно ослабить степень динамики до **mp**.

Данная пьеса рекомендуется для выработки гибкости движений рук, развития ощущения свободы игрового аппарата, способности пластичного динамического развития.

### Мухаммад Атаджанов. Хорал (2002)

Данное произведение характеризуется строгой, сосредоточенной и возвышенной образной сферой. Музыка пьесы требует глубокого погружения в клавиатуру и пластики голосоведения. Особое внимание следует уделить восходящему мелодическому движению в верхнем голосе партии правой руки, которое необходимо исполнить легато. Октавы в партии левой руки исполняются плавным и гибким кистевым движением.

После постепенного динамического нарастания в 8 такте необходимо обратить внимание на нюанс **subito p** и появления аккордовой фактуры в партиях обеих рук. Аккордовое изложение способствует более масштабному объему звучания. Исполнение аккордов требует компактности, собранности. Смена гармонических красок подчеркивается динамическими нюансами, как, например, **mf** в 13 такте и **sub.p** в 14 такте.

Примечательно, что кульминация осуществляется здесь в нюансе **p**, направленная на передачу особо возвышенного состояния. Триоль в 15 такте в верхнем голосе должна звучать очень выразительно, певуче и элегично. Кульминационный подъем завершается паузой, после которой начинается новая волна эмоционального движения, приводящая к несколько видоизмененной репризе. В 20 такте непосредственно

предшествующем репризе, необходимо замедлить темп. Реприза изложена в более высоком регистре и начинается не с терцевого тона, как в начале пьесы, а с основного, что дает ощущение большей устойчивости, что подчеркивает еще и нюанс *mp*.

Исполнение Хорала требует большого художественного вкуса, развитого внутреннего слуха, тонкого применения педализации, умения слышать смену гармонических красок.

### **Мухаммад Атаджанов. Хаёл (Размышление) (2002)**

Эта миниатюра нежного, мечтательного характера. Ее прозрачная, акварельная фактура требует утонченных пианистических красок. Широкоразвитая, капризная и извилистая мелодия в партии правой руки уравнивается плавным движением терций в партии левой руки. Ровное движение четвертных длительностей устанавливает равномерную пульсацию и образует с партией правой руки неразделимое целое.

Начиная с 7 такта фактура полифонизируется, становится более певучей, а мелодическая линия верхнего голоса в партии правой руки активизируется. Сложное модуляционное развитие приводит к кульминационной точке в 18 такте, после которой следует лаконичная реприза. Особое внимание требуют последние такты миниатюры, где необходимо осуществить динамическую градацию от *mf* к *p* и естественное органичное замедление темпа.

Данная пьеса очень полезна для развития музыкального слуха, умения закругленно завершать фразы, владения тончайшими динамическими оттенками.

### **Мухаммад Атаджанов. Листопад (2002)**

В данной миниатюре, создана картина золотой осени, выражены элегические чувства человека, созерцающего картину увядающей природы. Пьеса начинается сдержанным хоралом, передающим печальное осеннее настроение с постепенным эмоциональным подъемом, приводящим к порыву чувств в 8 такте, за которым следует спад напряжения.

С 13 такта начинается новая фаза развития, в которой сдержанно – эмоциональное состояние сменяется в 15-16 тактах бурно-взволнованным стремлением, подобно сильному шквалу ветра. В 17 такте достигается яркая и масштабная кульминация, характеризующаяся массивным аккордовым изложением, чередованием ярких гармонических красок. Синкопы мелких длительностей переходят в аккордовую поступь четвертных, дающих объем и расширения на заключительном аккорде фермата. Пьеса завершается в торжественном оптимистическом гимническом характере.

Данная пьеса рекомендована для работы над качеством звука, глубокого и проникновенного легато, развития мелодической линии в аккордовой последовательности. Рекомендуются аккуратно и гибко выиграть и дослушать проведение триолей. Следует правильно распределить динамическое звучание, создавая завершенную целостность произведения.

## IV РАЗДЕЛ

### Концертные пьесы

#### **Виктор Успенский. Фрагмент из узбекской рапсодии (1944)**

Это произведение концертного жанра сложное по замыслу и стилистической тонкости романтично, красочно и свежо по колориту. В нем использована узбекская классическая тема «Насруллои», подвергающаяся свободному развитию. Примечательно метроритмическое строение пьесы: четкая квадратность сочетается с неизменным сохранением основного нечеткого ритмического зерна –  $3/8$ ,  $3/4$ , своеобразного «хромого» усуля (усуль л а н г). Пьеса написана в трехчастной форме со вступлением и заключением, являющимися симметричным обрамлением.

Музыкальная ткань произведения пластична, гармония красочна. Отдельные мелодические попевки, вплетаясь в сопровождающую гармонию, образуют полифонические сочетания голосов фактуры. Эти элементы как бы окутывают основную тему, которая должна быть всегда ясно ощутима, что требует от исполнителя свободного владения разнообразной звуковой палитрой и педальной техникой.

Одной из главных исполнительских задач в данном произведении является сохранение целостности мелодической линии, переплетающаяся с гармоническими фигурациями. В кульминации рекомендуется очень пластично и гибко вести октавы, достигая яркого и насыщенного звучания. Здесь необходимы свобода движений и владение аккордовой техникой. Исполнение динамических оттенков требует внутреннего ощущения, эмоциональной настроенности, умения вести динамические градации, создавать перспективу движения.

Пьеса рекомендуется хорошо подвинутым учащимся и студентам.

#### **Рустам Абдуллаев. «Фрески Навруза» (1998)**

Это виртуозное концертное сочинение, рисующее картину всенародного праздника Навруза, основано на материале хорезмского фольклора. По форме оно представляет собой развернутую одночастную композицию, состоящую из нескольких контрастных разделов.

Вступление, построенное на интонациях хорезмской народной мелодии «Норим-норим», своим торжественным звучанием, возвещает и приглашает народ на Навруз.

Исполняя его, пианисту необходимо передать ощущение атмосферы предвосхищения праздника, яркую народную самобытность музыки. Звучание фортепиано следует приблизить к тембрам узбекских народных инструментов. Фанфары в 1 и 2 тактах к корнаю и сурнаю, форшлаги в 7 такте к танбуру. В 8 такте появляется фрагмент одного из вариантов хорезмской народной мелодии «Лазги», получающая дальнейшее развитие в 9 и 10 тактах, а в 12 такте звучит элемент мелодии «Тановар» имитируя тембр дутара. Форшлаги исполняются размеренно, подобно бряцанию псадеке дутара. Квинты играть очень четко и ровно, крепкими, собранными пальцами без педали.

«Фрески Навруза» отличаются удивительной красочностью фортепианного письма, штрихов, охвата различных регистров, масштабностью диапазона, частой сменой видов фактуры. Все это требует владения пианиста разными приемами фортепианной технике, особенно такими, как портаменто, мартеллато, репетиции, глиссандо.

В разделе **Allegro moderato**, построенном на элементах мелодии «Лазги» воссоздается атмосфера зажигательного танца, исполняемого молодым танцором, сопровождаемого восторженными всплесками эмоций зрителя, поддерживающие солиста. Звучание фортепиано здесь должно имитировать штрихи на плекторном инструменте и дойре. Для достижения яркого национального колорита и звукового эффекта пианист может использовать здесь з а н г – браслет с колокольчиками, закрепленным на кисти правой руки. При штрихе необходимо применять кистевую вибрацию. Паузы в данном разделе имеют смысловое значение, как важная часть музыкальной речи. Они создают особую выразительность музыкальной линии. Очень эффектно и броско звучат яркие восходящие глиссандо, подобно сверкающим пассажам инструмента – кануна.

В разделе **Allegro**, начинающемся со 101 такта, построенном на теме «Норим-норим». Принцип звукоизвлечения должен быть четким, отрывистым, имитируя удар по струне, как бы «выщипывая» или «подцепляя» струну, а также принцип портаменто – придавая мелодии связность и напевность, скользя пальцами от одного звука к другому. Важна роль ударных инструментов. Мелодия звучит в сопровождении усуля. Используется вариант кайрак – инструмент, представляющий собой, каменные кастаньеты, состоящие из четырех плоских отшлифованных продолговатых камней (гальки). Держат в каждой руке по два кайрака и отбивают ритм.

В заключительном разделе «Фресок Навруза» построенном на музыкальном материале предыдущих разделов сочинения пианисту необходимо мобилизовать все свои исполнительские ресурсы для достижения масштабной фресковой игры, создающей образ народного праздника. Звучание фортепиано должно быть очень красочным, темброво насыщенным и динамичным; тенденция стремления устранения темпа с соответствующим нарастанием силы звучности до **fff**. Фортиссимо здесь, подобно оркестровому тутти. Предпоследний такт произведения содержит в себе эффект звучания двенадцати звуков в комплексе, со стремительным восхождением глиссандо поддерживаемого педалью, воспринимается как выражение всеобщего праздничного ликования.

Создавая впечатление утверждения, законченности, силы и масштаба, исполнителю необходимо досконально выполнить все темповые указания композитора, штрихи, акценты и динамические оттенки. А также должно быть развито чувство вкуса и меры. Исполнителю нужно передать картину национального праздника посредством ощущения метроритма, имитации тембрового колорита узбекских народных инструментов, так как каждый инструмент имеет свою уникальную специфичность.

### **Набибулла Рахимов. «Mischievous» («Озорник») (1998)**

Виртуозная по стилю, концертная фантазия создана под впечатлением повести Гафура Гуляма «Озорник». В ней раскрывается образ подростка, проживающего в махалле Кургантаги. Герой повести, по выражению Г. Гуляма: «Смотрит на мир сквозь хитрые стеклышки смеха!» Он в известной мере является прототипом самого писателя. В соответствии с жанром фантазии произведения представляет собой свободную одночастную композицию. В крайних разделах воссоздается образ шаловливого мальчугана, девиз которого: «Никогда не унывай!». Острые ритмы и диссонирующие созвучия создают озорной характер героя. Исполняя крайние разделы, необходимо передать эмоциональное, импульсивное, насмешливое или торжественное состояние.

Фактура очень разнообразна: аккордовая, унисонно-октавная, с широким использованием регистров, секундовые грозди – кластеры, тремоло. Динамические перепады,

частая смена размеров (2/4, 3/4, 5/8), подчеркивают разнообразие настроений. Исполнение крайних разделов фантазии требует хорошей технической подготовки, свободы игрового аппарата, крепости пальцев, физической активности и выносливости.

Средний раздел **Sostenuto** передает картину сна озорника, его видения, мечты счастливой, радостной жизни. В музыке появляются новые звуковые краски: певучесть, лиричность, грациозная прозрачность фактуры. В работе над этим разделом особое внимание следует уделить утонченности фразировки, гибкости мелодических линий, плавности легато. Необходимо рельефно показать смену метроритмических образований, мягкую закругленность мотивов и фраз.

Раздел **Allegro** возобновляет первоначальный образ. После пробуждения мальчуган проявляет себя еще более активно. Динамический план музыки становится ярче, звучание насыщеннее и объемнее, что требует от исполнителя мобилизации физических сил, выносливости и темперамента. Важно проявить в работе над фантазией осознанное осмысление формы, собственная исполнительская концепция, для чего необходимо тщательная продуманность и распределение кульминаций с их устремлением к главной кульминации в конце произведения.

Данное произведение очень эффектное и выигрышное рекомендуется в качестве учебного репертуара более продвинутых студентов, а также концертной программы.

I BO'LIM. Polifonik asarlar  
I РАЗДЕЛ. Полифонические произведения

F. Nazarov. FUGA  
Ф. Назаров. ФУГА

Moderato

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The piece is marked 'Moderato' and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final cadence.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp). The bass line features a triplet of eighth notes (1, 3, 7) in measure 2, followed by a sequence of eighth notes with fingerings: 2, 1, 4, 3, 4, 5, 7, 1, 3, 2, 4.

Second system of musical notation, measures 5-8. The bass line includes a descending sequence of notes with fingerings 5, 3, 2, 1 in measure 5. Measure 6 has a triplet of eighth notes with fingerings 4, 5, 5. Measure 7 has a half note with a *p* dynamic marking and a fingering of 5. Measure 8 has a half note with a *f* dynamic marking and fingerings 3, 2, 1.

Third system of musical notation, measures 9-13. The bass line starts with a triplet of eighth notes with a *p* dynamic marking and a fingering of 1, 4. Measure 10 has a half note with a *f* dynamic marking and fingerings 1, 3, 2, 3. Measure 11 has a half note with a *f* dynamic marking and fingerings 1, 2, 5. Measure 12 has a half note with a *p* dynamic marking. Measure 13 has a half note with a *p* dynamic marking.

Fourth system of musical notation, measures 14-17. The bass line consists of chords and single notes. Measure 14 has a half note chord. Measure 15 has a half note chord. Measure 16 has a half note chord. Measure 17 has a half note chord.

Fifth system of musical notation, measures 18-21. The bass line features a *p* dynamic marking in measure 18, followed by a *ff* dynamic marking in measure 19. Measure 20 has a half note chord. Measure 21 has a half note chord. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

F. Alimov. FUGA № 1  
Ф.Алимов. ФУГА № 1

Moderato

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Moderato'. The notation includes fingerings (e.g., 2 3 2 1, 4 1 4 2 3, 2 3 2 1, 3 1 2 3) and dynamics such as 'T' (Tutti) and 'm.g.' (mezzo-gusto).

Second system of musical notation (measures 5-8). This system continues the fugue with various fingerings and dynamics, including 'm.g.'.

Third system of musical notation (measures 9-12). The notation includes fingerings and dynamics, with 'T' appearing at the beginning of the system.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). This system features complex rhythmic patterns and fingerings.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The notation includes fingerings and dynamics, with 'm.g.' appearing in the second measure.

Sixth system of musical notation (measures 21-24). This system concludes the page with various fingerings and dynamics, including 'm.g.'.

2 2  
5 5

T  
p

m.f.

5 3 4 3 3 1 2 3 4 1 4

3 4 2 1 3 5 4

pp

F. Alimov. FUGA № 2  
Ф.Алимов. ФУГА № 2

Allegretto

The first system of the musical score is in 6/8 time. The right hand begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The first measure contains a whole note chord with a 'T' above it. The second measure has a half note chord. The third measure starts with a *p* dynamic and features a half note chord with a 'T(m.d)' below it, followed by a sixteenth-note triplet (5, 3, 2) and a quarter note (5). The fourth measure continues with a sixteenth-note triplet (3, 1) and a quarter note (4).

The second system continues the right-hand melody. The first measure has a half note chord with a '5' above it. The second measure has a half note chord with a '4' above it. The third measure has a half note chord with a '3' above it, followed by a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a quarter note (3). The fourth measure has a half note chord with a '3' above it, followed by a sixteenth-note triplet (1, 2, 3) and a quarter note (2, 4).

The third system continues the right-hand melody. The first measure has a half note chord with a '1' above it. The second measure has a half note chord with a '5' above it, followed by a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a quarter note (1). The third measure has a half note chord with a '3' above it. The fourth measure has a half note chord with a 'T' below it.

The fourth system continues the right-hand melody. The first measure has a half note chord with a '2' above it, followed by a sixteenth-note triplet (1, 2, 1) and a quarter note (2). The second measure has a half note chord with a '1' above it. The third measure has a half note chord with a '3' above it, followed by a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a quarter note (1). The fourth measure has a half note chord with a '3' above it, followed by a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a quarter note (3).

The fifth system continues the right-hand melody. The first measure has a half note chord with a '1' above it, followed by a sixteenth-note triplet (2, 1, 1) and a quarter note (1). The second measure has a half note chord with a '3' above it, followed by a sixteenth-note triplet (5, 4, 3) and a quarter note (2). The third measure has a half note chord with a '3' above it, followed by a sixteenth-note triplet (5, 4, 3) and a quarter note (2). The fourth measure has a half note chord with a '3' above it, followed by a sixteenth-note triplet (5, 4, 3) and a quarter note (2).

1 1 2 3 3 2 1

T 5 2

山

3 5

T

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some grouped with slurs. The bass staff contains a similar rhythmic pattern with some rests.

Second system of musical notation. The treble staff features a long slur encompassing several measures of eighth notes. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The bass staff has a '2' marking above a measure, indicating a second ending or a specific fingering. The treble staff has a slur over the first two measures.

Fourth system of musical notation. The bass staff has the fingering '5 3 2 4' above a measure. The word 'poco rit.' is written in the treble staff, indicating a slight deceleration. The treble staff has a slur over the first two measures.

Fifth system of musical notation. The word 'molto rit.' is written in the treble staff, indicating a significant deceleration. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is also present. The treble staff has a slur over the first two measures.

8<sup>va</sup> 1

F. Alimov. FUGA № 3  
Ф. АЛИМОВ. ФУГА № 3

Allegretto  
T 2 1 2 1 2 3 1 2 3

*mf* *pp*

int

*mf*

*mf*

*mf*

T

T

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final note. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It features a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, and 3. A dynamic marking of *pp* is present at the end of the system.

The second system continues the piece with two staves. The treble staff has a treble clef, one sharp key signature, and common time. It features a mix of quarter and eighth notes. The bass staff has a bass clef, one sharp key signature, and common time, with a pattern of eighth notes. A dynamic marking of *pp* is visible at the end of the system.

The third system consists of two staves. The treble staff has a treble clef, one sharp key signature, and common time, filled with dense sixteenth-note passages. The bass staff has a bass clef, one sharp key signature, and common time, also featuring dense sixteenth-note passages. A dynamic marking of *pp* is present at the end of the system.

The fourth system consists of two staves. The treble staff has a treble clef, one sharp key signature, and common time, with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The bass staff has a bass clef, one sharp key signature, and common time, with a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. A dynamic marking of *pp* is present at the end of the system.

The fifth system consists of two staves. The treble staff has a treble clef, one sharp key signature, and common time, ending with a fermata over a chord. The bass staff has a bass clef, one sharp key signature, and common time, ending with a chord. A dynamic marking of *pp* is present at the end of the system.

O. Abdullayeva. PRELYUDIYA VA TAKKATA  
O. Абдуллаева. ПРЕЛЮДИЯ И ТАККАТА

Adagio maestoso

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of chords and eighth-note patterns, with some triplets. The left hand has a steady bass line with some triplets. Pedal markings are present: "Ped." with an asterisk in the first and third measures, and "Ped." in the second and fourth measures.

The second system continues the piece. The right hand has more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The left hand maintains a consistent bass line. The dynamic marking changes to mezzo-piano (*mp*) in the third measure. The system ends with a 2/4 time signature change.

The third system begins with a piano (*p*) dynamic. It features a mix of eighth and sixteenth notes in both hands. The right hand has several triplet markings. The dynamic changes to mezzo-piano (*mp*) in the fourth measure. The system concludes with a 2/4 time signature change.

The fourth system is marked mezzo-forte (*mf*). It features a dense texture with many chords and sixteenth-note patterns. The right hand has a complex, almost arpeggiated texture. The left hand has a steady bass line. The system ends with a 3/4 time signature change.

The fifth system is marked piano (*p*). It features a more sparse texture with fewer notes. The right hand has some triplet markings. The left hand has a steady bass line. The system ends with a 3/4 time signature change.

The sixth system concludes the piece. It features a final cadence with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a triplet in the first measure. The left hand has a steady bass line. The system ends with an *attaca* marking, indicating the end of the piece.

*attaca*

Allegro molto

8va-----|

*f* *p*

Ped\*

*mp*

Ped\*

Ped\* Ped.\*

8va-----|

Ped. \*

8va-----|

Ped.\*

8va-----|

*mf*

Ped.\*

*Allegro molto*

dim. p

This system shows the first four measures of a piece. The left hand plays a steady accompaniment of chords in the bass clef. The right hand has a melodic line in the bass clef, starting with a treble clef and a key signature of two flats. Dynamics include *dim.* and *p*.

cresc. f

This system contains measures 5 and 6. The right hand melody continues, with a *cresc.* marking in measure 5 and a *f* dynamic in measure 6. The left hand accompaniment remains consistent.

This system contains measures 7 and 8. The right hand melody continues with eighth-note patterns. The left hand accompaniment consists of chords.

This system contains measures 9 and 10. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment features some changes in chord voicing.

poco dim.

This system contains measures 11 and 12. The right hand melody continues, with a *poco dim.* marking in measure 11. The left hand accompaniment continues with chords.

mf

This system contains measures 13 and 14. The right hand melody continues, with a *mf* dynamic in measure 13. The left hand accompaniment continues with chords.

(8)

Musical notation for the first system, measures 1-5. Treble clef has a dashed line above it. Treble and bass staves show chords and single notes.

Musical notation for the second system, measures 6-10. Treble clef has a dashed line above it. Includes dynamic markings 'v' and 'v<sup>rit</sup>'.

(8)

Musical notation for the third system, measures 11-15. Treble clef has a dashed line above it. Includes dynamic marking 'f'.

Musical notation for the fourth system, measures 16-20. Treble and bass staves show chords and single notes.

Musical notation for the fifth system, measures 21-25. Includes dynamic marking 'mp'.

Musical notation for the sixth system, measures 26-30. Includes dynamic marking 'cresc'.

(Meno mosso)

First system of musical notation. The bass clef part begins with a flat sign (Bb) and contains a descending eighth-note scale. The treble clef part contains a similar ascending eighth-note scale. Dynamics include *dim.* and *p cantabile*.

Second system of musical notation. The treble clef part continues with an ascending eighth-note scale. The bass clef part features a descending eighth-note scale. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. The treble clef part continues with an ascending eighth-note scale. The bass clef part features a descending eighth-note scale. Dynamics include *mp*.

Fourth system of musical notation. The treble clef part continues with an ascending eighth-note scale. The bass clef part features a descending eighth-note scale. Dynamics include *mf* and *mp*.

Fifth system of musical notation. The treble clef part continues with an ascending eighth-note scale. The bass clef part features a descending eighth-note scale. Dynamics include *p*.

Sixth system of musical notation. The treble clef part continues with an ascending eighth-note scale. The bass clef part features a descending eighth-note scale.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble.

Second system of musical notation. The bass staff continues with eighth notes. The treble staff has a melody with a *poco cresc.* marking. A *mf* dynamic marking appears in the treble staff towards the end of the system.

Third system of musical notation. The bass staff continues with eighth notes. The treble staff has a melody with a *f* dynamic marking. A *8va* marking with a dashed line indicates an octave shift in the treble staff.

Fourth system of musical notation. The bass staff continues with eighth notes. The treble staff has a melody with a *8va* marking. A first ending bracket labeled (8) spans the first two measures of the treble staff.

Fifth system of musical notation. The bass staff continues with eighth notes. The treble staff has a melody with a *mp* dynamic marking. A first ending bracket labeled (8) spans the first two measures of the treble staff.

Sixth system of musical notation. The bass staff continues with eighth notes. The treble staff has a melody with *poco*, *a poco*, and *cresc.* markings.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and arpeggiated figures. A dynamic marking of *mf* is present in the second measure.

Second system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *poco* and *cresc.* in the first two measures, and *f* in the third measure. A *v* marking is present above the final measure.

Third system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *ff* and *8va* (with a dashed line) in the final measure. *8vb* markings are present below the bass staff in the second and fourth measures.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and arpeggiated figures.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and arpeggiated figures.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *8va* (with a dashed line) and *fff*. The system concludes with a fermata over a final chord.

II BO'LIM. Yirik shakldagi asarlar  
II РАЗДЕЛ. Произведения крупной формы

F.Alimov. SONATINA  
Ф.Алимов. СОНАТИНА

I

Allegro grazioso

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking is *mf*.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with melodic patterns, including some grace notes. The left hand has a more active role with eighth-note accompaniment. The dynamic marking changes to *f* in the final measure.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a more melodic and flowing character. The left hand continues with a steady accompaniment. The dynamic marking is *mf*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand features a melodic line with some grace notes. The left hand has a more active role with eighth-note accompaniment. The dynamic marking is *p*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a more melodic and flowing character. The left hand continues with a steady accompaniment. The dynamic marking is *f*.

*poco rit.* **a tempo**

*P* *espressivo e contabile*

*mf*

*p*

*f*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, showing a change in the bass line with more sustained notes and a continuation of the intricate upper staff melody.

Fourth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *sf* (sforzando) in the bass staff, indicating a sudden increase in volume.

Fifth system of musical notation, marked with *fp* (fortissimo piano) in the bass staff, showing a dynamic contrast between the two staves.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final *fp* dynamic marking and complex rhythmic patterns.

Meno mosso, cantabile

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and ties. The left hand (bass clef) has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *rit.* and *ff*.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *mf* and *poco piu mosso*.

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *p*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *p* and *poco a poco cresc. e stringendo*.

Tempo I

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *ff*.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *sf*.

Andante

II

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a mezzo-piano (*mp*) dynamic, and returns to piano (*p*). A slur covers the first two measures with the instruction *sempre legato*. The second staff (bass clef) features a continuous eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of the first staff in measure 4.

Second system of musical notation, measures 5-8. The first staff (treble clef) contains a triplet of eighth notes in measure 5, followed by a piano (*p*) dynamic marking. The second staff (bass clef) continues the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, measures 9-12. The first staff (treble clef) features a piano (*p*) dynamic in measure 9, followed by a forte (*f*) dynamic in measure 10. The second staff (bass clef) continues the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The first staff (treble clef) has a piano (*p*) dynamic in measure 13. The tempo changes to *poco piu mosso* in measure 14. The second staff (bass clef) has a piano (*p*) dynamic in measure 14 and a *dolce* marking in measure 15. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) in measure 14.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The first staff (treble clef) features a piano (*p*) dynamic in measure 17. The second staff (bass clef) continues the eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The first staff (treble clef) features a piano (*p*) dynamic in measure 21. The second staff (bass clef) continues the eighth-note accompaniment.

*poco piu mosso*

First system of a piano score. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo marking is *poco piu mosso*. The system consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

Second system of the piano score, continuing the melodic and accompaniment lines from the first system.

**Tempo I**

*rit.*

*p*

Third system of the piano score. It features a tempo change to **Tempo I** and a *rit.* (ritardando) marking. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The system includes dynamic markings *p* and *pp*.

Fourth system of the piano score, continuing the melodic and accompaniment lines.

*pp*

Fifth system of the piano score, concluding the page with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

# III

Allegro brillante

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a series of eighth-note chords, while the lower staff has a simple eighth-note bass line. Dynamic markings include *poco a poco cresc.* and *dim.*

The second system continues the piece with two staves. The upper staff has a more active melodic line with eighth-note chords, while the lower staff remains a steady eighth-note bass line. The dynamic markings *poco* and *cresc.* are present.

The third system shows the continuation of the eighth-note patterns in both staves. The upper staff's melody is more complex, involving some sixteenth-note figures within the eighth-note framework.

The fourth system concludes with a *f* (forte) dynamic marking. The upper staff features a series of chords with accents (>) above them. The lower staff continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a key signature change to two flats (Bb, Eb).

The fifth system is in a new key signature of two flats. The upper staff begins with a *sub. p* (subito piano) dynamic and features chords with accents (>). The lower staff has a bass line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The system ends with a key signature change to one flat (Bb).

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The first measure is marked *sp*. The second measure has a *cresc.* marking. The third measure is marked *f*. The fourth measure is marked *sf*. There are accents (>) over the notes in the first three measures. The system ends with a double bar line.

Second system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat. The first measure is marked *f*. The second measure has a *dim.* marking. The third measure is marked *poco meno*. The system ends with a double bar line.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat. The first measure is marked *mosso*. There is a triplet of eighth notes in the bass staff, marked with a '3' and a slur. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat. The first measure is marked *mf*. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat. The first measure has an accent (>) over the note. The system ends with a double bar line.

Sixth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The system ends with a double bar line.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a series of notes, including a half note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4, followed by a whole note chord of F#4 and C#5. The bass staff starts with a bass clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes, primarily G3 and A3, with some chords.

The second system continues the musical piece. The treble staff features a melodic line with a half note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4, leading into a phrase of eighth notes. The bass staff maintains a steady eighth-note accompaniment.

The third system shows more complex phrasing. The treble staff has a melodic line with a half note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4, followed by a phrase of eighth notes. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

The fourth system includes dynamic markings. It starts with *Poco rit.* and *p* (piano). The tempo then changes to *Tempo I* with a *fp* (fortissimo) marking. The treble staff has a melodic line with a half note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff has a rhythmic pattern of eighth notes. A change in time signature from 6/8 to 8/8 is indicated.

The fifth system features a series of eighth notes in both staves. The treble staff has a melodic line of eighth notes, and the bass staff has a rhythmic pattern of eighth notes. A *8<sup>va</sup>* marking is present below the bass staff.

The sixth system continues the eighth-note pattern from the previous system. Both the treble and bass staves feature eighth notes, with the treble staff having a melodic line and the bass staff having a rhythmic accompaniment.



First system of a musical score in G major. The right hand features a complex texture with triplets and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of the musical score. It includes dynamic markings *f* and *p*, and a section labeled "Tempo I". The right hand has a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note run. The left hand has sustained chords.

Third system of the musical score, featuring dynamic markings *poco a poco*, *cresc.*, and *dim.*. The right hand plays a simple eighth-note melody, while the left hand provides a steady accompaniment.

Fourth system of the musical score, featuring a *cresc.* marking. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand provides accompaniment.

Fifth system of the musical score, continuing the eighth-note melody in the right hand and accompaniment in the left hand.

First system of musical notation. The upper staff features a complex, rapid sixteenth-note pattern. The lower staff begins with a dynamic marking of *f* and contains a more rhythmic, eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The upper staff continues with the sixteenth-note texture. The lower staff features a melodic line with a long, sustained note in the first measure, followed by a more active eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff shows a transition from the sixteenth-note texture to a more melodic line, with dynamic markings of *f* and *p*. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with dynamic markings of *f*, *p*, and *ff*. The lower staff features a melodic line with a long, sustained note in the first measure, followed by a more active eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues with the melodic line, featuring dynamic markings of *p* and *ff*. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a continuation of the melodic and harmonic themes established in the first system.

Third system of musical notation, featuring a more rhythmic and chordal texture in both staves.

Fourth system of musical notation, characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melodic line in the treble.

Fifth system of musical notation, including the instruction "a tempo" and a dynamic marking "p" (piano). The music transitions to a slower, more lyrical feel.

Sixth system of musical notation, featuring long, flowing melodic lines in both staves, typical of a slower section.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass, with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental lines.

Third system of musical notation, showing a change in the melodic contour and accompaniment.

Fourth system of musical notation, marked with a forte (*ff*) dynamic. It features a more complex melodic line with many accidentals and a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with a melodic line that includes a fermata and a bass line with a '7' marking.

Sixth system of musical notation, featuring a melodic line with a fermata and a bass line with a '7' marking.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex, rhythmic melody in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns in both staves, with some phrasing slurs in the treble clef.

Third system of musical notation, showing a change in texture with more chordal accompaniment in the bass clef and some rests in the treble clef.

Fourth system of musical notation, featuring a dynamic shift to *ff* (fortissimo) and a section marked *8va* (octave) in the treble clef.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final cadence. It includes dynamic markings *ff* and *fff* (fortississimo).

II

Allegretto

The first system of the second movement begins with a treble clef and a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegretto'. The first measure of the treble staff contains a piano (p) dynamic marking. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

The second system continues the musical notation, showing a continuation of the eighth and sixteenth note patterns in both staves.

The third system of the second movement continues the musical notation, showing a continuation of the eighth and sixteenth note patterns in both staves.

The fourth system of the second movement continues the musical notation, showing a continuation of the eighth and sixteenth note patterns in both staves.

The fifth system of the second movement continues the musical notation, showing a continuation of the eighth and sixteenth note patterns in both staves.

The sixth system of the second movement continues the musical notation, showing a continuation of the eighth and sixteenth note patterns in both staves.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same key signature and rhythmic patterns as the first system, with a focus on melodic development in the treble and harmonic support in the bass.

Third system of musical notation. The treble staff shows a more active melodic line with frequent sixteenth-note runs. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. This system includes a repeat sign (double bar line with dots) in the middle of the system, indicating a section to be played twice. The notation is consistent with the previous systems.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a complex melodic passage with many sixteenth notes. The bass staff has a more relaxed accompaniment with some rests.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes the piece with a melodic flourish in the treble and a final accompaniment in the bass.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and a large slur over the final two measures. The bass clef contains a supporting line with quarter notes. A dynamic marking *f* is present in the fifth measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef features a melodic line with eighth-note patterns and a large slur over the first two measures. The bass clef contains a supporting line with quarter notes.

Third system of musical notation, continuing the piece. The treble clef features a melodic line with eighth-note patterns and a large slur over the first two measures. The bass clef contains a supporting line with quarter notes.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. The treble clef features a melodic line with eighth-note patterns and a large slur over the first two measures. The bass clef contains a supporting line with quarter notes.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. The treble clef features a melodic line with eighth-note patterns and a large slur over the first two measures. The bass clef contains a supporting line with quarter notes. A dynamic marking *ff* is present in the second measure.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the middle of the system. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes in both staves.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns and phrasing.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a dynamic marking of *p* and a repeat sign at the beginning of the system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a more complex melodic line with slurs and ties, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation, marked with a forte (*f*) dynamic. The treble staff has a dense texture with many sixteenth notes, and the bass staff has a similar texture with slurs.

Fourth system of musical notation, marked with an *8va* (octave up) instruction. The treble staff contains a melodic line with slurs, and the bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fifth system of musical notation, marked with an *8* (octave up) instruction. The treble staff contains a melodic line with slurs, and the bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

T. Toshmatov. MAVZU VA VARIATSIYALAR  
Т.Ташматов. ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ

Andante. Тема

The first system of the musical score is for the 'Andante. Tema' section. It consists of two staves, treble and bass clef, in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Pedal markings (*Ped.\**) are present under the first six measures. The system concludes with a *p* dynamic marking.

*poco rit.*

Moderato. Var. I

The second system of the musical score is for the 'Moderato. Var. I' section. It consists of two staves, treble and bass clef, in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. The music begins with a *poco rit.* marking. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A *p legato* dynamic marking is present in the first measure of the second half of the system.

The third system of the musical score is for the 'Moderato. Var. I' section. It consists of two staves, treble and bass clef, in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. The music continues with a *mf* dynamic marking in the first measure of the right hand.

The fourth system of the musical score is for the 'Moderato. Var. I' section. It consists of two staves, treble and bass clef, in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. The music continues with a *f* dynamic marking in the first measure of the right hand.

The fifth system of the musical score is for the 'Moderato. Var. I' section. It consists of two staves, treble and bass clef, in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. The music continues with a *mf* dynamic marking in the first measure of the right hand. The system concludes with a *rit.* marking and a change in time signature to 3/4 for the final two measures.

*Allargato* Vardı

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mf*. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and a few moving lines. The key signature has two flats.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a more active role with eighth-note patterns. A dynamic marking of *mf* is present.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand features a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

Fourth system of musical notation. The right hand contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, with slurs and dynamic markings of *mf*. The left hand has a simpler accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *legato*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mf*. The left hand has a rhythmic accompaniment.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has two flats. The first measure of the upper staff contains a sixteenth-note pattern. The second measure of the upper staff is marked with a 3/4 time signature and a 'rit.' (ritardando) marking. The lower staff has a few notes in the first measure, followed by a longer note in the second measure, and then a series of notes in the third measure.

**Allegro marcato. Var. III**

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has two flats. The first measure of the upper staff is marked with a 'f' (forte) dynamic. The upper staff contains a series of eighth notes. The lower staff contains a series of eighth notes.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has two flats. The upper staff contains a series of eighth notes. The lower staff contains a series of eighth notes.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has two flats. The first measure of the upper staff is marked with a 'ff' (fortissimo) dynamic. The upper staff contains a series of eighth notes. The lower staff contains a series of eighth notes.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has two flats. The upper staff contains a series of eighth notes. The lower staff contains a series of eighth notes.

*mf* *rit.*

**Allegro**  
*f sempre*

*ff*

*sp* *cresc.*

*f* *fff*

Allegretto. Var. IV

The first system of music features a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. The melody in the treble clef begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and concludes with a piano (*p*) dynamic. The bass clef accompaniment starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A first ending bracket labeled "8va" spans the final two measures of the system.

The second system continues the piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a first ending bracket labeled "(8)" over the final two measures.

The third system is marked with a forte (*f*) dynamic and features a first ending bracket labeled "8va" over the final two measures.

The fourth system is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic, showing a more intense texture in both hands.

The fifth system returns to a mezzo-forte (*mf*) dynamic and concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

The sixth system is marked "Andante" and includes a ritardando (*rit.*) instruction. The dynamics range from piano (*p*) to pianissimo (*pp*), ending with a fermata over a whole note chord.

Andantino. Var. V

The first system of music for 'Andantino. Var. V' consists of two staves. The treble staff begins with a dynamic marking of *mp* and contains a series of eighth and sixteenth notes with slurs. The bass staff is mostly silent, with a few notes appearing later in the system. A dynamic marking of *mf* is placed below the bass staff towards the end of the system.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f*. The bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs.

The third system shows the continuation of the melodic and rhythmic themes. The treble staff has a dynamic marking of *mf*. The bass staff continues with its accompaniment.

The fourth system concludes the 'Andantino' section. It features a change in dynamics to *p* and *pp*. The treble staff has a dynamic marking of *p*, and the bass staff has a dynamic marking of *pp*. The system ends with a double bar line and a key signature change to D major.

Allegro-Moderato. Var. VI. (var.1)

The first system of 'Allegro-Moderato. Var. VI. (var.1)' is in 4/4 time. The treble staff is mostly silent, with a dynamic marking of *p* and the instruction *sempre staccato*. The bass staff features a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *8va* is placed above the treble staff towards the end of the system.

(8)

*mf*

*mf*

*mf* *rit.*

8<sup>va</sup> 1

Allegro-Moderato. Var. VI. (var.2)

*p* *sempre staccato*

8<sup>va</sup>

(8)

8

*mf*

*rit.*

8

Presto. Var. VII

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The upper staff features a continuous eighth-note melody, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment of chords. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

The second system continues the piece. It features a triplet of eighth notes in the upper staff. The lower staff includes a triplet of eighth notes and a sequence of notes marked with fingerings 3, 3, 2, 1. The dynamics range from piano-piano (*pp*) to mezzo-forte (*mf*).

The third system shows a dynamic shift to forte (*f*) in both staves. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a more active accompaniment. The system ends with a *f* dynamic.

The fourth system continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The dynamics are consistent with the previous system.

The fifth system features a piano-piano (*pp*) dynamic in the upper staff and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the lower staff. A *rit.* (ritardando) marking is present in the lower staff towards the end of the system.

The sixth system concludes the piece with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking in the upper staff, leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the lower staff.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with slurs and dynamic markings. A *cresc.* marking is present in the second measure of the bass staff. A *rit.* marking is present in the fourth measure of the bass staff. A *8va* marking is present in the fourth measure of the treble staff.

**Allegro. Var. VIII**

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with slurs and dynamic markings. A *mf* marking is present in the first measure of the bass staff. A *ff* marking is present in the third measure of the bass staff. A *pp* marking is present in the fifth measure of the bass staff. A *pp* marking is present in the sixth measure of the bass staff.

First system of a piano piece. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present. There are several accents (*v.*) over the notes.

Second system of the piano piece. The music continues with the same rhythmic pattern. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present. A *rit.* (ritardando) marking is placed over the final measure of the system.

Third system of the piano piece. The music continues with the same rhythmic pattern. The dynamic marking *cresc.* (crescendo) is present. The dynamic marking *fff* (fortississimo) is present. The system ends with a double bar line and a key signature change to G minor (two flats) and a time signature change to 3/4.

Maestoso. Var. IX

Fourth system of the piano piece, marked *Maestoso*. The music is in G minor (two flats) and 2/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The dynamic marking *f* (forte) is present. There are several accents (*v.*) over the notes. The system ends with a double bar line and a key signature change to G major (one sharp).

Fifth system of the piano piece. The music continues with the same rhythmic pattern. The dynamic marking *f* (forte) is present. There are several accents (*v.*) over the notes. The system ends with a double bar line and a key signature change to G minor (two flats).

8va-----7 8va7 8va7 8va7 8va7 8va7

*ff*

8va7 8va7 8va7 8va7 8va7 8va7

8va7 8va7 8va7 8va7 8va7 8va7

*f*

8va7 8va7 8va7 8va7 8va7 8va7

*f*

*mf* *p*

*p rit.* *pp*

8va-----7



1 3 4 5 3

Ped. \*

4

*sf*

3 4 5  
1 2 1

*pp*  
una corda

Ped. \*

poco a poco  
cresc.

*tre corde*

Ped. \*

rit. poco accel.

*ff*

Ped. \*

a tempo

First system of music, measures 1-4. Treble and bass clefs. Dynamics: *p*, *mf*. Pedal markings: Ped. with accents.

Second system of music, measures 5-8. Treble and bass clefs. Dynamics: *sf*. Tempo markings: *rit.*, *a tempo*. Pedal markings: Ped. with asterisks.

## II

Andante con moto (♩ = 58)  
semplice e narrante

Third system of music, measures 9-12. Treble and bass clefs. Dynamics: *p*. Pedal markings: Ped. with asterisks.

Fourth system of music, measures 13-16. Treble and bass clefs. Pedal markings: Ped. with asterisks.

Fifth system of music, measures 17-20. Treble and bass clefs. Dynamics: *p*. Tempo marking: *a tempo*. Pedal markings: Ped. with asterisks.

Musical score system 1, featuring treble and bass clefs. Dynamics include *f*, *mf*, and *sf*. Pedal markings include *\*Ped.*, *Ped.*, and *\*Ped.*.

Musical score system 2, featuring treble and bass clefs. Dynamics include *sf*, *sff*, *mf*, *ff*, *sf*, and *pp*. Tempo markings include *rit.* and *a tempo*. Pedal markings include *\*Ped.* and *Ped.*.

**Presto** ( $\text{♩} = 160$ ) **III**  
 Musical score system 3, featuring treble and bass clefs. Dynamics include *mf risoluto*. Pedal markings include *Ped.*, *\*Ped.*, and *\**.

Musical score system 4, featuring treble and bass clefs. Dynamics include *p*. Pedal markings include *Ped.* and *senza Ped.*.

Musical score system 5, featuring treble and bass clefs. Dynamics include *p*. Pedal markings include *Ped.*, *\**, and *\*Ped.*.

*Ped.* *\*Ped.*

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

*con Ped.* *Ped.*

24  
(4) 4 3 3 (4) 4 3 2

*trium* *trium*

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

*trium* *trium*

*con Ped.*

5  
mf  
Ped. \* Ped. Ped.

The first system consists of three measures. The right hand has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The left hand has a bass clef. Measure 1 starts with a 5-finger fingering in the right hand and a 2-finger fingering in the left hand. The dynamic marking is *mf*. Pedal markings are placed below the bass line: a solid line for the first measure, and an asterisk followed by 'Ped.' for the second and third measures.

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

The second system consists of four measures. The right hand has a treble clef and a key signature of two sharps. The left hand has a bass clef. Measure 4 starts with a 4-finger fingering in the right hand and a 2-finger fingering in the left hand. The dynamic marking is *p*. Pedal markings are placed below the bass line: a solid line for the first measure, and an asterisk followed by 'Ped.' for the second, third, and fourth measures.

\* Ped. Ped.

The third system consists of two measures. The right hand has a treble clef and a key signature of two sharps. The left hand has a bass clef. Pedal markings are placed below the bass line: an asterisk followed by 'Ped.' for the first measure, and a solid line for the second measure.

*p*  
Ped. Ped. Ped.

The fourth system consists of three measures. The right hand has a treble clef and a key signature of two sharps. The left hand has a bass clef. The dynamic marking is *p*. Pedal markings are placed below the bass line: a solid line for the first measure, and a solid line for the second and third measures.

con Ped.

The fifth system consists of three measures. The right hand has a treble clef and a key signature of two sharps. The left hand has a bass clef. The dynamic marking is *con Ped.*. Pedal markings are placed below the bass line: a solid line for the first measure, and a solid line for the second and third measures.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth-note patterns in both hands. A piano (*p*) dynamic marking is present in the third measure.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth-note patterns in both hands. *sf* dynamic markings are present in the second, third, and fourth measures. A crescendo hairpin is shown above the treble staff.

**Piu mosso**

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

*poco a poco cresc.*

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth-note patterns in both hands. *ff* dynamic markings are present in the first and second measures. A crescendo hairpin is shown above the treble staff.

Ped.

\*

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth-note patterns in both hands. *sf* dynamic markings are present in the fourth and fifth measures. A crescendo hairpin is shown above the treble staff.

Ped.

\*

Ped.

Ped.

\*

**Poco meno mosso e marcato**

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth-note patterns in both hands. *ff* dynamic markings are present in the second and third measures. A crescendo hairpin is shown above the treble staff.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of sustained chords in both hands. *sf* dynamic markings are present in the first, second, and third measures. A glissando (*gliss.*) marking is present in the fourth measure.

Ped.

\*Ped.

Ped.

\*Ped.

\*

Н.Рахимов. ВАНОР КАУФИЯТИ  
X.Рахимов. ВЕСЕННЕЕ НАСТРОЕНИЕ

**Allegro**

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegro'. The first system includes a dynamic marking of 'mf' and 'Ped.' (pedal) markings with asterisks. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features more complex rhythmic patterns and fingerings. The fourth system includes a change in the bass line with a 4/4 time signature. The fifth system has a 'Ped.' marking with an asterisk. The sixth system concludes with a 'Ped.' marking and an asterisk.

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

*mf* 5 2 1 2 1 2 3 2

5 2 1 2 2 1 2 3

5 4 3

*8va* *f* 3 2 3 1 2

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

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

*mf*

1 4 3

1 2 3

2 2 2 1

3

3 3 3 3 2 3 2 1

*p*

3 2 3 4 3 2

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

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

*ff* *sf*

3 2 1 4 3 2 1 2 3 1 3 2 *Ped.\**

Н.Рахимов. ВАУРАМ  
Х.Рахимов. ПРАЗДНИК

Allegro

The musical score consists of six systems of staves. The first system is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern in the right hand with slurs and accents, and a more rhythmic bass line. Dynamic markings include *mf* and *f*. Pedal markings are indicated with *Ped.* and asterisks. The second system continues the rhythmic complexity. The third system introduces a change in the right hand's texture. The fourth system features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a bass line with rhythmic accompaniment. The fifth system shows a dynamic shift from *mf* to *p*, *pp*, and *ppp*. The sixth system features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a bass line with rhythmic accompaniment. Pedal markings are used throughout to indicate sustained sounds.





System 1: Two staves. The upper staff is in bass clef with a 7/8 time signature, featuring dense chordal textures. The lower staff is in bass clef with a 7/8 time signature, featuring a simple melodic line. Pedal markings are present below the lower staff: "Ped." at the beginning, followed by asterisks, and "Ped." with asterisks at the end of the system.

System 2: Two staves. The upper staff is in bass clef with a 7/8 time signature, featuring dense chordal textures. The lower staff is in bass clef with a 7/8 time signature, featuring a simple melodic line. Pedal markings are present below the lower staff: "Ped." at the beginning, followed by asterisks, and "Ped." with asterisks at the end of the system. A dynamic marking "p" is present in the upper staff.

System 3: Two staves. The upper staff is in treble clef with a 7/8 time signature, featuring a melodic line. The lower staff is in bass clef with a 7/8 time signature, featuring a simple melodic line. Pedal markings are present below the lower staff: "Ped." at the beginning, followed by asterisks, and "Ped." with asterisks at the end of the system. A dynamic marking "mf" is present in the upper staff.

System 4: Two staves. The upper staff is in treble clef with a 7/8 time signature, featuring a melodic line. The lower staff is in bass clef with a 7/8 time signature, featuring a simple melodic line. Pedal markings are present below the lower staff: "\* Ped." at the beginning, followed by asterisks, and "\* Ped." at the end of the system. Dynamic markings "f" and "ff" are present in the upper staff.

O. Abdullayeva. MARSH  
O. Абдуллаева. МАРШ

Moderato

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and sixteenth notes, starting with a forte (*f*) dynamic and transitioning to mezzo-forte (*mf*). The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Below the bass staff, there are rhythmic markings: ♩, \*♩, \*♩, \*♩, \*, \* ♩, ♩, \*

The second system continues the piece with similar melodic and harmonic development. The upper staff features a melodic line with some rests, while the lower staff maintains a steady accompaniment. Rhythmic markings below the bass staff include ♩, \*, ♩, \*, ♩, \*

The third system shows further melodic and harmonic progression. The upper staff has a melodic line with a repeat sign, and the lower staff continues with accompaniment. There are no explicit rhythmic markings below this system.

The fourth system continues the melodic and harmonic themes. The upper staff has a melodic line with a repeat sign, and the lower staff provides accompaniment. There are no explicit rhythmic markings below this system.

Trio

The Trio section begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff has a melodic line with a repeat sign, and the lower staff has a more active accompaniment. The section concludes with the word "Fine" and rhythmic markings: ♩, \*, ♩, \*

mp  
Ped. \*

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a melodic line with a slur over the first four measures. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The first measure of the lower staff is marked with 'Ped.' and an asterisk.

Q \*

This system contains the next two staves of music. The notation continues from the previous system. The lower staff has a 'Q' marking under the first measure and an asterisk under the second measure.

This system contains the third and fourth staves of music. The melodic line in the upper staff continues with various rhythmic patterns and slurs. The lower staff continues with its accompaniment.

mf

This system contains the fifth and sixth staves of music. The upper staff begins with a 'mf' dynamic marking. The accompaniment in the lower staff continues with a consistent rhythmic pattern.

mp  
Da capo al Fine §

This system contains the seventh and eighth staves of music. The upper staff begins with a 'mp' dynamic marking. The system concludes with the instruction 'Da capo al Fine' followed by a double bar line and a repeat sign (§).

М.Отаянов. QO'MSASH  
М.Атаджанов. НОСТАЛЬГИЯ

Rubato

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

Ped. \* Ped. \*

mf

mp

М.Отанов. ХОРАЛ  
М.Атаджанов. ХОРАЛ

Moderato

First system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a common time signature (C). The bass staff has a common time signature (C). The system includes several measures of music with various dynamics like *mf* and *sp*. Pedal markings are present: "Ped." followed by an asterisk (\*) under the bass staff in the first and fourth measures.

Second system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The system includes several measures of music with dynamics like *sp*. Pedal markings are present: "Ped." followed by an asterisk (\*) under the bass staff in the first, second, third, fourth, and sixth measures.

Third system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff has a key signature change to one sharp (F#) and includes a triplet of eighth notes. Dynamics include *mf* and *sp*. Pedal markings are present: "Ped." followed by an asterisk (\*) under the bass staff in the second and fourth measures.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff has a key signature change to one flat (Bb) and includes a *rit.* (ritardando) marking. Dynamics include *mp*. Pedal markings are present: "Ped." followed by an asterisk (\*) under the bass staff in the sixth measure.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. Dynamics include *mf* and *mp*. Pedal markings are present: "Ped." followed by an asterisk (\*) under the bass staff in the first and second measures.

М.Отанов. ХАҲОЛ  
М.Атаджанов. РАЗМЫШЛЕНИЕ

Moderato

First system of musical notation. The piece is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by quarter and eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano).

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte).

Third system of musical notation. The right hand features a triplet of eighth notes in the first measure. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano).

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *rit.* (ritardando), and *p* (piano).

М.Отажонов. ХАЗОНРЕЗГИЛИК  
М.Атаджанов. ЛИСТОПАД

Andante

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Andante'. The key signature starts with one sharp (F#) and changes to two flats (Bb, Eb) in the second system, returning to one sharp (F#) in the sixth system. Dynamics include *mf*, *f*, *ff*, and *mp*. The score features several triplets and trills. The piece concludes with a *tr* (trill) marking and a double bar line.

IV BO'LIM. Konsert pyessalari  
IV РАЗДЕЛ. Концертные пьесы

V. Uspenskiy. O'ZBEK RAPSODIYASIDAN PARCHA  
В. Успенский. ФРАГМЕНТ ИЗ УЗБЕКСКОЙ РАПСОДИИ

(O'zbek mumtoz musiqasi «Nasrulloi» mavzusiga)  
(На узбекскую классическую тему «Насруллои»)

Moderato. Rigore di metro

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes a *Ped.* marking. The second system features a *mf marcato di melodia* marking. The third system has a *mf* marking and a *Ped.* marking with an asterisk. The fourth system includes a *p* marking and a *Ped.* marking with an asterisk. The fifth system has a *mf* marking and a *Ped.* marking with an asterisk. The sixth system includes a *mf* marking and a *Ped.* marking with an asterisk. The seventh system has a *mf* marking and a *Ped.* marking with an asterisk. The score concludes with a final chord in the right hand.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns, including triplets and slurs.

Second system of musical notation, including dynamic markings *ff* and *ben marcato di melodia rit.*, and a change in time signature to 3/4.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings *ff* and *cresc.*, and a change in time signature to 3/4.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings *f* and *cresc.*, and a change in time signature to 3/4.

Fifth system of musical notation, featuring dynamic markings *mf* and a change in time signature to 3/4.

8<sup>va</sup>  
*f cresc.*  
*ff*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a crescendo leading to a fortissimo (ff) section. The lower staff provides harmonic accompaniment. A dashed line labeled '8<sup>va</sup>' spans the final measures of the system.

(8) 10 8<sup>va</sup>

This system contains the next two staves. It begins with a measure marked '(8)' and a ten-measure phrase marked '10'. The upper staff has a melodic line with a trill-like figure, and the lower staff has a bass line. A dashed line labeled '8<sup>va</sup>' spans the final measures.

*dim.*  
*p marcato di melodi*

This system contains the third and fourth staves. The upper staff has a melodic line with a decrescendo (*dim.*) and a triplet of eighth notes. The lower staff has a bass line with a triplet of eighth notes. The instruction *p marcato di melodi* is placed between the staves.

*mf poco*

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff has a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a 'poco' marking. The lower staff has a bass line. The instruction *mf poco* is placed between the staves.

*a poco cresc.*

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff has a melodic line with a 'poco cresc.' marking. The lower staff has a bass line. The instruction *a poco cresc.* is placed between the staves.

First system of a musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first measure is followed by a repeat sign. The second measure is marked with a forte *f* dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

Second system of the musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature remains three sharps. The system concludes with a repeat sign. The second measure is marked with a piano *p* dynamic, and the third measure is marked with *p subito*, indicating a sudden change to piano.

Third system of the musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature remains three sharps. The system concludes with a repeat sign. The second measure is marked with a piano *p* dynamic, and the third measure is marked with *dim.*, indicating a gradual decrease in volume.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature remains three sharps. The system concludes with a repeat sign. The second measure is marked with a pianissimo *pp* dynamic, and the third measure is also marked with *pp*.

R. Abdullayev. NAVRO'Z LAVHALARI  
P. Абдуллаев. ФРЕСКИ НАВРУЗА

Maestoso

ff sf p ff ff

The first system consists of two staves in bass clef with a common time signature. The left hand plays a descending eighth-note pattern, while the right hand plays a series of chords and single notes. Dynamics include fortissimo (ff), sforzando piano (sf p), and fortissimo (ff).

accelerando.

The second system continues the piece with a similar bass clef and common time signature. The right hand features a melodic line with some grace notes. The tempo marking 'accelerando.' is placed above the staff.

fff

The third system is written in treble and bass clefs with a common time signature. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment, and the right hand plays chords. A dynamic marking of fortissimo fortissimo (fff) is present.

Moderato

Andante

ff sf p

The fourth system is in bass clef with a common time signature. The left hand plays a descending eighth-note pattern. The right hand has a melodic line with a triplet. Dynamics include fortissimo (ff) and sforzando piano (sf p).

rit.

The fifth system continues the piece in bass clef with a common time signature. It features triplet figures in both hands. A 'rit.' (ritardando) marking is present.

Sostenuto

mf

The sixth system is in treble and bass clefs with a 4/4 time signature. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment, and the right hand plays a melodic line. The dynamic marking is mezzo-forte (mf).

mf sf p

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes at the end. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include *mf* at the beginning and *sf p* towards the end.

mp

The second system continues the piece with two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a steady accompaniment. A dynamic marking of *mp* is present.

mf

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support. A dynamic marking of *mf* is present.

mp mf sf

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support. Dynamic markings include *mp*, *mf*, and *sf*.

f

The fifth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support. A dynamic marking of *f* is present.

mf

The sixth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support. A dynamic marking of *mf* is present.

First system of musical notation, featuring two staves with bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* is present in the second measure.

Second system of musical notation, featuring two staves with bass clefs. The music continues with eighth and sixteenth notes. A trill in the right hand is marked with *8va*.

Third system of musical notation, featuring two staves with bass clefs. The music includes a triplet of eighth notes in the right hand, marked with *sf*. There are also some rests and eighth notes.

Fourth system of musical notation, featuring two staves with bass clefs. The music includes a tempo marking of **Allegro Moderato**. The system contains various time signatures (3/4, 2/4, 6/8) and dynamic markings such as *sf*, *p*, and *mf*. It also features triplets and slurs.

Fifth system of musical notation, featuring two staves with bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *sf* and *p*.

Sixth system of musical notation, featuring two staves with bass clefs. The music includes a dynamic marking of *f* and a fermata over a long note in the right hand.

8va

*f*

*ff*

This system contains the first two staves of music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *f*. The lower staff starts with a bass clef and contains a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *ff*. A first ending bracket labeled "8va" is positioned above the upper staff, indicating an octave transposition.

This system contains the second two staves of music. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *f*. The lower staff features a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *f*. A first ending bracket labeled "8va" is positioned above the upper staff.

8va

*f*

*p*

*f*

This system contains the third two staves of music. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *f*. The lower staff features a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *f*. A first ending bracket labeled "8va" is positioned above the upper staff.

8va

*f*

This system contains the fourth two staves of music. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *f*. The lower staff features a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *f*. A first ending bracket labeled "8va" is positioned above the upper staff.

*f*

This system contains the fifth two staves of music. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *f*. The lower staff features a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *f*.

8va

accelerando.

8va

mf p

mf p

f

gliss.

8va

f

ff

First system of a musical score. The right-hand part (treble clef) features a glissando marked "gliss." and a dynamic marking of *f* that increases to *ff*. A circled inset shows a close-up of the glissando on a piano keyboard. The left-hand part (bass clef) has a dynamic marking of *pp*. A first ending bracket labeled "8va" is shown above the right-hand part.

Second system of the musical score. Similar to the first system, it features a glissando marked "gliss." and a dynamic marking of *f* increasing to *ff* in the right-hand part. The left-hand part has a dynamic marking of *p*. A circled inset shows the glissando on a piano keyboard. A first ending bracket labeled "8va" is shown above the right-hand part.

Third system of the musical score. The right-hand part has a dynamic marking of *f* increasing to *ff* and includes a circled inset of a glissando on a piano keyboard. The left-hand part has a dynamic marking of *ff*. A first ending bracket labeled "8va" is shown above the right-hand part.

Fourth system of the musical score. The right-hand part has a dynamic marking of *ff* and features a circled inset of a glissando on a piano keyboard. The left-hand part has a dynamic marking of *f*. A first ending bracket labeled "8va" is shown above the right-hand part.

Fifth system of the musical score. The right-hand part has a dynamic marking of *ff* and features a circled inset of a glissando on a piano keyboard. The left-hand part has a dynamic marking of *ff*. A first ending bracket labeled "8va" is shown above the right-hand part.

8va

*f*

*sf*

8va

**Maestoso**

*fff*

*sf*

*fff*

*i.ö.*

*fff*

**Allegro**

*p*

*mf*

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

System 2: Treble and bass staves. Treble clef. The treble staff continues the melodic line with slurs. The bass staff continues the accompaniment.

System 3: Treble and bass staves. Treble clef. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the accompaniment.

System 4: Bass clef system. Bass clef. The bass staff continues the accompaniment with eighth notes and slurs.

System 5: Bass clef system. Bass clef. The bass staff continues the accompaniment. A treble clef appears in the middle of the system, indicating a change in the bass line's register.

System 6: Bass clef system. Bass clef. The bass staff continues the accompaniment. A treble clef appears in the middle of the system, indicating a change in the bass line's register.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various chords and melodic lines, with dynamic markings such as *v* and *mf*.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex chordal textures and melodic fragments.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring a prominent triplet pattern in the bass line.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final cadence and some decorative flourishes.

First system of musical notation. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. A dashed line above the right staff indicates a first ending, with the number '8' written above it.

Second system of musical notation. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music continues with chords and a melodic line. There are some slurs and accents over the notes.

Third system of musical notation. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music continues with chords and a melodic line. There are some slurs and accents over the notes.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music continues with chords and a melodic line. There are some slurs and accents over the notes. A large slur covers a section of the music. The word "gliss." is written above a section of the music. The dynamic marking "ff" is written below the music. The dynamic marking "sf" is written below the music. There are some slurs and accents over the notes.

H. Rahimov. SHUM VOLA  
X. Рахимов. ОЗОРНИК

Allegro

The first system of the score consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 5/8 time signature. It features a melody starting with a forte (*ff*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) section. The lower staff starts with a bass clef and a sub-octave marking of *8<sup>va</sup>*. It provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the composition. The upper staff shows a melodic line with dynamics ranging from *f* to *mf*. The lower staff features a more active accompaniment with chords and eighth-note patterns, marked with *f* and *mf*.

The third system shows a continuation of the musical themes. The upper staff has a melodic line with dynamics *mf*, *f*, and *sfp*. The lower staff provides a steady accompaniment with chords and moving lines, marked with *f* and *sfp*.

The fourth system features a more rhythmic and melodic development. The upper staff has a melodic line with dynamics *ff* and *mf*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines, marked with *mf*.

The fifth system shows a continuation of the rhythmic and melodic themes. The upper staff has a melodic line with dynamics *ff* and *mf*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines, marked with *mf*.

The sixth system concludes the page with a continuation of the musical themes. The upper staff has a melodic line with dynamics *ff* and *mf*. The lower staff has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines, marked with *mf*.

Handwritten musical notation, first system. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Dynamics: *f*. Includes a watermark: "A JOB MUSIC version 5.0".

Handwritten musical notation, second system. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Dynamics: *f*.

Handwritten musical notation, third system. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Dynamics: *p*.

Handwritten musical notation, fourth system. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Dynamics: *f*. Includes an 8va marking.

Handwritten musical notation, fifth system. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Dynamics: *f*. Includes an 8va marking.

Handwritten musical notation, sixth system. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Time signature: 2/4. Dynamics: *p*.

First system of musical notation. Treble clef staff contains chords with accidentals (sharps and flats). Bass clef staff contains chords. A *cresc.* marking is present in the right-hand staff.

Second system of musical notation. Treble clef staff shows chords with fingerings 1, 3, 2, 5. Bass clef staff shows chords. Dynamic marking *mf* is present. Pedal markings *Ped.* and an asterisk *\** are included.

Third system of musical notation. Treble clef staff shows chords with fingerings 1, 3, 2. Bass clef staff shows chords with fingerings 1, 2, 3, 2, 3. Dynamic marking *p* is present. Pedal markings *Ped.* and asterisks *\** are included.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff shows a melodic line with fingerings 1, 4, 3, 2, 3. Bass clef staff shows chords with accidentals.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff shows a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 1, 3, 2, 1, 5, 4, 5, 3, 4. Bass clef staff shows chords with fingerings 5, 1, 2, 3, 2. Dynamic marking *mf* is present.

Sixth system of musical notation. Treble clef staff shows chords with fingerings 2, 3, 2, 2, 3, 5. Bass clef staff shows chords with fingerings 5, 2, 3, 1, 2, 3. Pedal markings *Ped.* and asterisks *\** are included.

*Poco a poco cresc.*

Ped. \*

Ped. \*

*ff*

Ped. \*

5 3 2 3 2 3 5

2 3 2 3 2 1

2 3 4 3 2

8va

*ff*

Ped. \*

8va

Ped. \*

(8)

2 3 2 3 2 3 5 3 2 3 2 3 2

3 2 5 3 2 3 2 2 3 2 3 2 2 3 2

2 1 2 3 2 3 4

Ped. \*

2 3 1 3 2 4 3 2 3

*sf* *p*

Ped. \*

Ped. \*

*f*

*ff*

3

3

3

3

8<sup>va</sup>

First system of a piano score. It features two staves with complex rhythmic patterns. The right staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with *f poco rit.* and *p*. A dynamic marking *8<sup>va</sup>* is present in the left staff.

Second system of the piano score. It continues the musical themes from the first system. The right staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with *8<sup>va</sup>* in both staves.

**Sostenuto**

Third system of the piano score, marked **Sostenuto**. It features two staves with a slower tempo. The right staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with *mf*. A dynamic marking *8<sup>va</sup>* is present in the left staff.

Fourth system of the piano score. It continues the musical themes from the previous systems. The right staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with *mf*.

Fifth system of the piano score. It continues the musical themes from the previous systems. The right staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with *p*.

Sixth system of the piano score. It continues the musical themes from the previous systems. The right staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with *mf*. A dynamic marking *8<sup>va</sup>* is present in the left staff. The system ends with a triplet of notes in both staves.

First system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4 (flat), A4 (flat), B4 (flat), quarter rest, quarter notes C5 (sharp), D5 (flat), quarter notes E5 (flat), F5 (flat), quarter notes G5 (flat), A5 (flat), quarter notes B5 (flat), C6 (triple). Bass clef: quarter note G2 (flat), quarter rest, quarter notes A2 (flat), B2 (flat), quarter notes C3 (flat), D3 (flat), quarter notes E3 (flat), F3 (flat), quarter notes G3 (flat), A3 (flat), quarter notes B3 (flat), C4 (flat).

Second system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4 (sharp), A4 (sharp), quarter notes B4 (sharp), C5 (sharp), quarter notes D5 (sharp), E5 (sharp), quarter notes F5 (sharp), G5 (sharp), quarter notes A5 (sharp), B5 (sharp), quarter notes C6 (sharp), D6 (sharp), quarter notes E6 (sharp), F6 (sharp), quarter notes G6 (sharp), A6 (sharp), quarter notes B6 (sharp), C7 (sharp). Bass clef: quarter notes G2 (sharp), A2 (sharp), quarter notes B2 (sharp), C3 (sharp), quarter notes D3 (sharp), E3 (sharp), quarter notes F3 (sharp), G3 (sharp), quarter notes A3 (sharp), B3 (sharp), quarter notes C4 (sharp), D4 (sharp), quarter notes E4 (sharp), F4 (sharp), quarter notes G4 (sharp), A4 (sharp), quarter notes B4 (sharp), C5 (sharp). Dynamics: *p*, *mf*, *sf*.

Third system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4 (flat), A4 (flat), quarter notes B4 (flat), C5 (flat), quarter notes D5 (flat), E5 (flat), quarter notes F5 (flat), G5 (flat), quarter notes A5 (flat), B5 (flat), quarter notes C6 (flat), D6 (flat), quarter notes E6 (flat), F6 (flat), quarter notes G6 (flat), A6 (flat), quarter notes B6 (flat), C7 (flat). Bass clef: quarter notes G2 (flat), A2 (flat), quarter notes B2 (flat), C3 (flat), quarter notes D3 (flat), E3 (flat), quarter notes F3 (flat), G3 (flat), quarter notes A3 (flat), B3 (flat), quarter notes C4 (flat), D4 (flat), quarter notes E4 (flat), F4 (flat), quarter notes G4 (flat), A4 (flat), quarter notes B4 (flat), C5 (flat). Dynamics: *p*, *mf*.

Fourth system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4 (flat), A4 (flat), quarter notes B4 (flat), C5 (flat), quarter notes D5 (flat), E5 (flat), quarter notes F5 (flat), G5 (flat), quarter notes A5 (flat), B5 (flat), quarter notes C6 (flat), D6 (flat), quarter notes E6 (flat), F6 (flat), quarter notes G6 (flat), A6 (flat), quarter notes B6 (flat), C7 (flat). Bass clef: quarter notes G2 (flat), A2 (flat), quarter notes B2 (flat), C3 (flat), quarter notes D3 (flat), E3 (flat), quarter notes F3 (flat), G3 (flat), quarter notes A3 (flat), B3 (flat), quarter notes C4 (flat), D4 (flat), quarter notes E4 (flat), F4 (flat), quarter notes G4 (flat), A4 (flat), quarter notes B4 (flat), C5 (flat). Time signature: 5/4.

Fifth system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4 (flat), A4 (flat), quarter notes B4 (flat), C5 (flat), quarter notes D5 (flat), E5 (flat), quarter notes F5 (flat), G5 (flat), quarter notes A5 (flat), B5 (flat), quarter notes C6 (flat), D6 (flat), quarter notes E6 (flat), F6 (flat), quarter notes G6 (flat), A6 (flat), quarter notes B6 (flat), C7 (flat). Bass clef: quarter notes G2 (flat), A2 (flat), quarter notes B2 (flat), C3 (flat), quarter notes D3 (flat), E3 (flat), quarter notes F3 (flat), G3 (flat), quarter notes A3 (flat), B3 (flat), quarter notes C4 (flat), D4 (flat), quarter notes E4 (flat), F4 (flat), quarter notes G4 (flat), A4 (flat), quarter notes B4 (flat), C5 (flat). Time signature: 3/4. Dynamics: *f*.

Sixth system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4 (flat), A4 (flat), quarter notes B4 (flat), C5 (flat), quarter notes D5 (flat), E5 (flat), quarter notes F5 (flat), G5 (flat), quarter notes A5 (flat), B5 (flat), quarter notes C6 (flat), D6 (flat), quarter notes E6 (flat), F6 (flat), quarter notes G6 (flat), A6 (flat), quarter notes B6 (flat), C7 (flat). Bass clef: quarter notes G2 (flat), A2 (flat), quarter notes B2 (flat), C3 (flat), quarter notes D3 (flat), E3 (flat), quarter notes F3 (flat), G3 (flat), quarter notes A3 (flat), B3 (flat), quarter notes C4 (flat), D4 (flat), quarter notes E4 (flat), F4 (flat), quarter notes G4 (flat), A4 (flat), quarter notes B4 (flat), C5 (flat). Time signature: 6/8. Dynamics: *f*, *sf*, *f*.

First system of musical notation, featuring a grand staff with two bass staves. The time signature is 4/4. The dynamic marking is *mf*. The music consists of eighth-note patterns in both staves, with some notes beamed together and slurs.

**Allegro**

Second system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The time signature is 5/8. The dynamic marking is *f*. The music consists of eighth-note patterns in both staves, with some notes beamed together and slurs.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The time signature is 5/8. The music consists of eighth-note patterns in both staves, with some notes beamed together and slurs.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The time signature is 5/8. The dynamic marking is *f*. The music consists of eighth-note patterns in both staves, with some notes beamed together and slurs.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The time signature is 2/4. The music consists of eighth-note patterns in both staves, with some notes beamed together and slurs.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with two staves. The time signature is 2/4. The music consists of eighth-note patterns in both staves, with some notes beamed together and slurs.

First system of a musical score, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. The upper staff features a complex, rhythmic melody with many beamed notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of the musical score. The upper staff continues the complex melodic line. The lower staff includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and features a bass line with some chromatic movement and rests.

Third system of the musical score. The upper staff shows a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The lower staff has a dynamic marking of *mf* and continues the accompaniment with chords and moving lines.

Fourth system of the musical score. The upper staff features a dense texture of chords and moving lines. The lower staff has a dynamic marking of *f* (forte) and includes a section with a fermata over a chord.

Fifth system of the musical score. The upper staff continues with a complex melodic and harmonic texture. The lower staff features a bass line with a fermata and a dynamic marking of *f*.

Sixth system of the musical score. The upper staff has a dynamic marking of *f* and features a melodic line with a fermata. The lower staff continues the accompaniment with a dynamic marking of *f*.

8va

*ff* *fff*

8va

(8)

(8)

*fff*

*p*

*sf* *ff*

8vb

## MUNDARIJA

Tuzuvchi muallifdan .....	9
Uslubiy ko'rsatmalar .....	10
<b>I bo'lim.</b> Polifonik asarlar .....	11
<b>II bo'lim.</b> Yirik shakldagi asarlar .....	14
<b>III bo'lim.</b> Kichik shakldagi asarlar .....	17
<b>IV bo'lim.</b> Konsert pyesalari .....	21

### **I bo'lim. Polifonik asarlar**

F.Nazarov. Fuga .....	39
F.Alimov. Fuga № 1 .....	41
F.Alimov. Fuga № 2 .....	43
F.Alimov. Fuga № 3 .....	46
O.Abdullayeva. Preljudiya va takkata .....	48

### **II bo'lim. Yirik shakldagi asarlar**

F.Alimov. Sonatina .....	55
M.Otajonov. Sonatina .....	67
T.Toshmatov. Mavzu va variatsiyalar .....	77

### **III bo'lim. Kichik shakldagi asarlar**

B.Giyenko. Ruboiy .....	89
H.Rahimov. Bahor kayfiyati .....	96
H.Rahimov. Bayram .....	99
O.Abdullayeva. Marsh .....	103
M.Otajonov. Qo'msash .....	105
M.Otajonov. Xoral .....	106
M.Otajonov. Xayol .....	107
M.Otajonov. Xazonrezgilik .....	108

### **IV bo'lim. Konsert pyessalari**

V.Uspenskiy. O'zbek rapsodiyasidan parcha .....	109
R.Abdullayev. Navro'z lavhalari .....	113
H.Rahimov. Shum bola .....	123

---

---

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора-составителя .....	23
Методические рекомендации .....	24
<b>I раздел.</b> Полифонические произведения .....	25
<b>II раздел.</b> Произведения крупной формы .....	28
<b>III раздел.</b> Пьесы малой формы .....	32
<b>IV раздел.</b> Концертные пьесы .....	36

### **I раздел. Полифонические произведения**

Ф.Назаров. Фуга .....	39
Ф.Алимов. Фуга № 1 .....	41
Ф.Алимов. Фуга № 2 .....	43
Ф.Алимов. Фуга № 3 .....	46
О.Абдуллаева. Прелюдия и такката .....	48

### **II раздел. Произведения крупной формы**

Ф.Алимов. Сонатина .....	55
М.Атаджанов. Сонатина .....	67
Т.Ташматов. Тема с вариациями .....	77

### **III раздел. Пьесы малой формы**

Б.Гиенко. Рубайи .....	89
Х.Рахимов. Весеннее настроение .....	96
Х.Рахимов. Праздник .....	99
О.Абдуллаева. Марш .....	103
М.Атаджанов. Ностальгия .....	105
М.Атаджанов. Хорал .....	106
М.Атаджанов. Размышление .....	107
М.Атаджанов. Листопад .....	108

### **IV раздел. Концертные пьесы**

В.Успенский. Фрагмент из узбекской рапсодии .....	109
Р.Абдуллаев. Фрески Навруза .....	113
Х.Рахимов. Озорник .....	123

---

---

## CONTENTS

Editorial notes .....	7
Brief methodical instructions .....	8

### Section I. Polyphonic compositions

Fattakh Nazarov. Fugue .....	39
Farkhad Alimov. Fugue № 1 .....	41
Farkhad Alimov. Fugue № 2 .....	43
Farkhad Alimov. Fugue № 3 .....	46
Oidyn Abdullaeva. Prelude and Toccata .....	48

### Section II. Large form compositions

Farkhad Alimov. Sonatina .....	55
Mukhammad Atadjanov. Sonatina .....	67
Tulkin Tashmatov Tashmatov Theme and variations .....	77

### Section III. Small form pieces of music

Boris Gienko. Rubayi .....	89
Khabibulla Rakhimov «Bakhor kaifiyati» («Spring mood») .....	96
Khabibulla Rakhimov. «Bayram» («Holiday») .....	99
Oidyn Abdullaeva. March .....	103
Mukhammad Atadjanov. Nostalgia .....	105
Mukhammad Atadjanov. Choral .....	106
Mukhammad Atadjanov. Khayol (Reflection) .....	107
Mukhammad Atadjanov. Fall of the leaves .....	108

### Section IV. Concert pieces

Viktor Uspensky. Fragment from an Uzbek rapsody .....	109
Rustam Abdullaev. «Navruz frescoes» .....	113
Khabibulla Rakhimov. «Mischievous» («A naughty boy») .....	123

**Tatyana Tomovna SEDIX**

**O‘ZBEKISTON KOMPOZITORLARINING  
FORTEPIANO UCHUN YOZGAN  
ASARLARI**

**Birinchi kitob**

*Madaniyat va san‘at oliy o‘quv yurtlari uchun  
o‘quv qo‘llanma*

«Musiq» nashriyoti  
Toshkent – 2010

Muharrir *H.Yusupova*  
Musahhih *H.Yusupova*  
Rassom *M.Toshpo‘latov*  
Kompyuterda tayyorlovchi *Baxtiyor Ashurov*

2010-yil 07.06.da bosishga ruxsat etildi. Bichimi 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Pragmatica Uzbek garniturası.  
19,0 shartli bosma toboq. 19,5 nashr tobog‘i. Adadi 300 nusxa. Buyurtma nomer 79.

«Musiq» nashriyoti. 100027. Toshkent, B.Zokirov ko‘chasi, 1.

«Toshkent islom universiteti» nashriyot-matbaa birlashmasida chop etildi.  
100011. Toshkent, A.Qodiriy ko‘chasi, 11.



Sedix Tatyana Tomovna – pianinochi. U Respublikada xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimlari Tom Aleksandrovich va Genrietta Antonovna Xomyakovlar sanalmish san'atkorlar oilasida, Toshkent shahrida dunyoga keldi. 1983-yili Muxtor Ashrafiy nomidagi Toshkent Davlat konservatoriyasi (hozirda O'zbekiston davlat konservatoriyasi)ning maxsus fortepiano sinfida, uztozi Natalya Rafailovna Belagi qo'lida tahsil oldi. Mana, necha yillardan buyon fortepiano ijrochiligida munosib mavqelarga erishgan T.Sedix Toshkent Davlat Madaniyat instituti «Cholg'u jamoalariga rahbarlik» kafedrasida katta o'qituvchisi, oliy o'quv yurtlararo o'tkaziladigan ilmiy-amaliy konferensiyalar, seminar va master-klasslar qatnashchisidir. 2006-yil pedagogik va tashkiliy-jamoaviy ishlarda faol ishtiroki uchun «Yilning eng yaxshi o'qituvchisi» nominatsiyasiga sazovar bo'lgan. T.Sedixning bir qancha ilmiy maqolalari ommaviy axborot vositalarida (jumladan, institutning «Nafosat olami» gazetasida ham), uslubiy qo'llanmalari respublika va chet el nashrlarida chop etilgan.

Седых Татьяна Томовна – пианистка. Родилась в Ташкенте в семье известных музыкантов, заслуженного работника культуры Республики Узбекистан Том Александровича и Генриэтты Антоновны Хомяковых. В 1983 году с отличием окончила Ташкентскую Государственную консерваторию имени Мухтара Ашрафи по классу специального фортепиано доцента Натальи Рафаиловны Белаги. Ведущий специалист в области фортепианного исполнительства и педагогики, на протяжении многих лет ведёт класс фортепиано на кафедре «Руководство инструментальными коллективами» Ташкентского Государственного Института Культуры имени Абдуллы Кадыри, активно участвует в организации и проведении отечественных научно-практических конференций, выступает с докладами на международных и республиканских научно-теоретических конференциях, семинарах, участвует в мастер-классах. За достигнутые результаты в педагогической и общественно-организационной работе в 2006 году удостоена номинации «Лучший преподаватель года». Седых Т.Т. является автором ряда научных и методических статей в республиканских сборниках и зарубежных изданиях, в республиканских журналах и газетах, а также в вузовской газете «Nafosat olami».

