85 31E-3)
S-84

TATYANA SEDIX
ТАТЬЯНА СЕДЫХ

O'ZBEKISTON KOMPOZITORLARINING FORTEPIANO UCHUN YOZGAN ASARLARI

ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА

85.31(X9)
S. 494

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

TOSHKENT DAVLAT MADANIYAT IN-TI
MUSIQA BO'LIMI

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

ABDULLA QODIRIY NOMIDAGI
TOSHKENT DAVLAT MADANIYAT IN-TI
AXBOROT MARKAZI
ASARLARI
Nº 12272(c)

«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» kafedrasi mudiri, pedagogika fanlari nomzodi, dotsent.

Musiqiy muharrir — **Ofeliya Yusupova,** Qoraqalpog'iston va O'zbekiston san'at arbobi, O'zbekiston davlat konservatoriyasi «Maxsus fortepiano» kafedrasi 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 «Musiqa tarixi va tanqid» kafedrasi professori, san'atshunoslik nomzodi.

ISBN 978-9943-307-33-9

© «Musiqa» nashriyoti, 2010.
© T.T.Sedix, 2010.

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

Издательство «Musiqa», 2010.
© Т. Седых, 2010.

MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS AFFAIRS
OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
REPUBLIC METODIC AND INFORMATION SENTRE
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

© Publishing house «Music», 2010.
© T.T.Sedix, 2010.

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 METHODICAL 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 ularning 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 ohanglashdagi 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 qolinganligi bilan qadrlidir.

Qo'llanma to'rt bo'limdan iborat bo'lib, uning birinchi bo'limiga polifonik asarlar, ikkinchisiga – lirik shakldagi asarlar, uchinchisiga – kichik shakldagi pyesalar, to'rtinchi bo'limiga esa konsert pyesalari kiritilgan. Qo'llanmaga kiritilgan barcha asarlarning ijrosi bo'yicha uslubiy ko'rsatmalar berilmoqda. Bundan tashqari, asarlarning nota yozuviga shtrix, ijro etish uchun belgilar (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(fortepiano 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 mazmunni 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 ladlari 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 ladlarni 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 ruhi chuqur va zich tovushlardagi ijroni talab etadi. Fuganing ekspozitsiyasida an'anaviy tonal o'zgarishlar mavjud. Tovush yuritish esa erkin, ma'lum paytda alohida ovozlarning to'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 ladining 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 uychanligi, 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 kapazonda rivojlanib, so'ngra mavzuning o'rtasida ifodali ravishda yuqoriga ko'tariladi va sekin-asta pastga tushadi. Bunda foydalanilgan intonatsion uslub musiqadagi sakrash emas, balki uy 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 xususiyati, ya'ni taktdagi kuchli hissalarni ta'kidlab ijro etish, shuningdek skersoga xos sinkopalar ijrosini to'g'ri tashkil etish lozim bo'ladi. Intermediyada esa polifonik tovushlarning o'zaro uyg'unlashuvi, forshlag va ritmning aniq ifodasiga erishish talab etiladi.

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 va kulminatsiyaning zalvorli, boyitilgan va to'liq jaranglashini ta'minlash lozim.

Reprizada esa kulminatsiyada erishilgan tovush kuchini saqlash qatorida faktura (nota)da yozilgan tovushlarning barchasi aniq eshitilishiga erishish kerak. Fugani yakunlovchi juda 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 va 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 eshitish qobiliyati, shuningdek, ijroni mantiqiy tashkil etish ko'nikmasining o'sishiga ta'sir etadi.

Farhod Alimov. Fuga № 3 (2003)

Ushbu uch ovozli fuga yorqin kolorit bilan sug'orilgan janrlar chizmasiga o'xshaydi. U yengil raqsona harakat shaffoflik va shaddodlik bilan to'ldirilgan. Fuganing fakturasi ham alohida yondashuvni talab etadi. Bunda ijrochidan yaxshi ta'b, mezonni to'g'ri his etish, garmonik 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 polifonik 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 tafakkurni tarbiyalaydi, ijroda polifonik fakturani ifodalashdagi turli ijro uslublarini mukammal egallashlari uchun xizmat qiladi.

Oydin Abdullayeva. Prelyudiya va Tokkata (1997)

Mazkur asar yaxlit siklni tashkil etadi. Lirik-falsafiy mazmundagi Prelyudiya 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 kuchi esa metsso fortedan pianogacha tushiriladi.

Prelyudiya 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 Prelyudiyadan so'ng kelishi sababli musiqa tabiatining o'zgarishi yaqqol his etilishi kerak. Bunda faol tovushlarni hosil qilish yordam beradi. Tokkata fortissimo tusidagi akkordlar bilan boshlanadi. Kichik sukutdan

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 metsso pianodan forte fortissimogacha 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 rondosimon 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

ozim. Ayniqsa, kulminatsiya qismidagi *Lento esspressivo poco recitanto* iborasida musiqaning barcha go'zalligini his etgan holda, ijro uslubidagi barcha imkoniyatlarni ishga solish 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 oralig'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 (razrabotka) 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 yerda 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'lqin 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 qisqaturiy emas, shu bilan bir qatorda, unda aniqlik, obrazlilik mujassamlashgan. Variatsiya mavzusiga folklor asos qilib olingan. Badiiy jihatdan u qo'shiq va raqslar 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 bosiqlik va epik vazminlikda ko'rinadi. O'z navbatida shu xususiyatlar sinkopalashgan ritmik harakatlar bilan berilgan kuy o'rnalishida seziladi. Asar dostonsimon 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'atini sustlashtirish yo'li bilan bajariladi.

Ikkinchi variatsiya biroz jonliroq tempda yangrab, unda mavzu chap qo'lda ijro etiladi. O'ng 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 tokkatani eslatadi. Uning ijrosida ritmik aniqlik, barmoqlarning kuchli va ehtirosli harakati zarur bo'ladi. 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'lda 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 imitatsiyasi 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 holida 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, registrlarning qamrovi ovoz kuchini boyitib boradi va tovush kuchi *fortissimo* va *sforsando*gacha 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 taktda

*pianissimo*dan *fortissimo*gacha bo'lgan dinamik o'sish bahor shamolining beqarorligini tasvirlaydi.

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

Habibulla Rahimov. «Bayram» (1995)

Konsert ijrochiligi uchun mo'ljallangan ushbu asarda «Navro'z» bayrami shodiyonalarining musiqiy tasviri berilgan. Pyesa kirish va yakuniy qismlar bilan boyitilgan uch qismli shaklda 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 yangrashi lozim va bular asosiy tayanch hisoblanadi. Dinamik yo'nalishdagi metsso fortedan piano, pianissimo va uchta pianogacha tovush kuchining pasayishi chuqur o'ylangan holda tabiiylikni kasb etgan ko'rinishdagi mahoratni talab etadi.

31-taktdan boshlanadigan asosiy qismda usulga o'xshash ohanglar jo'rligida «Bayram» kuyining mavzusi o'ng qo'lda ijro etiladi. Mavzu ijrosida musiqaning yorqin milliy xarakteri ochilishi lozim. Chap qo'l ijrosida esa bas va ritmik ko'rinishdagi akkompanementning polifonik 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 boyligi, foydalanilayotgan ovoz diapazonining ko'lami, pianodan fortegacha o'zgaradigan tovush kuchi doiraning tantanali jarangiga taqlid darajasiga ko'tarilishni talab etadi. Yakuniy qism xuddi kirish qismidagi singari akkordlar hamohangligi ustiga qurilgan.

Mazkur asar ijrosida nota matnida ko'rsatilgan shtrix, dinamik belgilarga aniq rioya etgan 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 bu orqali ushbu qismdagi musiqaga tinglovchini tayyorlaydi. Chap qo'l partiyasining ijrosida taktning birinchi hissasidagi notalarni ta'kidlab ijro etish uchun klavishlarga kuchliroq bosim bilan yondashish talab etiladi. Akkompanementdagi o'rta ovoz bas ovoziga nisbatan kuchsizroq ijro etilib, birinchi qismdagi ritmik aniqlik saqlab qolinishi zarur. Kuyning yuqori registrga o'tishi davrida esa metsso forte tovush kuchidan foydalanish va basning yo'nalishini bir oz ta'kidlash zarur bo'ladi.

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

Muhammad Otajonov. Qo'msash (Nostalgiya) (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 mo'ljallangan.

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'tarilish 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 jumlalarni 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 eshitilishiga 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 safiga 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 orasida 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 bo'g'inlanishning bir butunligini ta'minlash hisoblanadi. Asar kulminatsiyasida oktavada yozilgan notalarning yorqin va to'yingan holda yangrashiga erishish lozim. Bu yerda harakatlarning yengilligi 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 qilishi 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 foydalangan holda notaga tushirilgan. Bunda shtrixlar rang-barangligi, turli registrlardan foydalanish, diapazon kengligi, fortepiano fakturasining tinimsiz o'zgarishi - o'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 mezrobli cholg'u va doiraning tovushiga taqlid qilishi kerak. Yorqin milliy koloritni hosil qilish uchun ijrochi (pianist) o'zining o'ng qo'liga zang 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'ulardan 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 esa 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. Fortepiano 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) taassurotini berishi 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 ovoziga 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!» shioriga amal qiluvchi o'yinqaroq obrazi namoyon bo'ladi. Keskin ritmlar va dissonans tovushlar qahramonning «shum» xarakterini ochishga xizmat qiladi. Ushbu chetki bo'limlarda qahramonning emotsional, impulsiv, kulgili 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 appparatining 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 gavdalantiradi. 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'yinbop (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 их 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, усулей, поэтому необходимо специальное внимание 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, отличает многообразие фактурных разновидностей, требующих напряженной и детальной работы. Особого внимания требует 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, 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 тоже 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, уравновешивая 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 форшлагов, пунктирного ритма.

В среднем разделе фуги тема подвергается всевозможным преобразованиям, в 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 кода, 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, умению 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-филосовского 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, форшлаги 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 фигурации восьмых, создающих характер танцевальности. Хотя темповое изменение при переходе к репризе отсутствует, рекомендуется вернутся 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 – з а н г.

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 **Tempo I**. 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, распевной 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 диезной сферы в бемольную и наоборот. Раздел Tempo 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, в

череде 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 искажать стиль музыки Ф.Алимова. Особенно впечатляюще должен прозвучать кульминационный раздел Lento esspressivo 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. Рекомендуется 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 одноголосно 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 одноголосно, 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 незаметна. 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, подчеркивающем яркий национальный характер и танцевальную природу, имитирует звучание дутара с «бряцанием». Кварто-квинтовое звучание требует подчеркивания. Данная вариация развивает у исполнителя чувства метроритма и динамизма, от ***ff*** к ***pp*** и ***ffff***. 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, погружения 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 художественный ценный оригинальный результат. В поле зрения композитора оказывается разнообразный круг жанровых прообразов, панорама жизни человеческой души, помыслов, стремлений чувств. Пьесы контрастируют по темпам, жанрово и стилистического окраса, 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 усульности с синтезом импрессионистического и традиционно национального сплетения. Особый колорит миниатюре предает 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, романтическим 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 перебоями, остинатными методами развития, воссоздает имитационное звучание узбекских народных инструментов. Важно найти правильное 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 и 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 усульного 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. Рекомендуется 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 шествия. 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 (минор), 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 в клавишу. Аккомпанемент среднего голоса следует играть несколько тише, чем линию баса и очень четко ритмически, сохраняя энергичный характер, задуманный в первой части пьесы. При переходе мелодии в более высокий регистр, рекомендуется применять 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. Созданная композитором под влиянием лирических пьес Ф. Шопена и А.Лядова примечательна глубоким психологизмом, тонкостью передачи состояния печали, ностальгического чувства, 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 плавности 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***, направленным 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 уравновешивается 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. Рекомендуется 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 «Норимнорим», 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 по деке 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**, начинающегося 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.

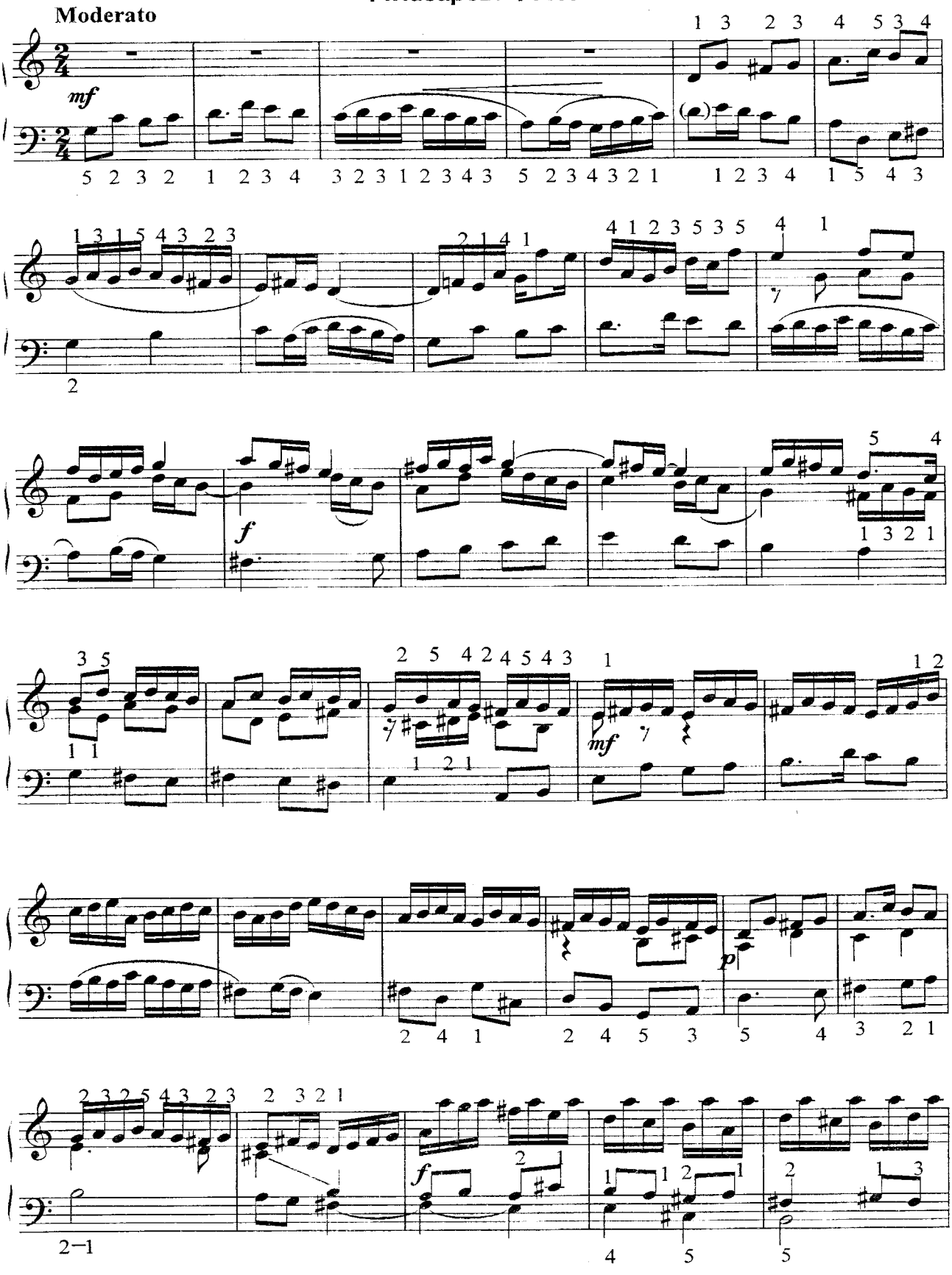
Средний раздел **Sostenuto** передает картину сна озорника, его видения, мечты о счастливой, радостной жизни. В музыке появляются новые звуковые краски: певучесть, лиричность, грациозная прозрачность фактуры. В работе над этим разделом, особое внимание следует уделить утонченности фразировки, гибкости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

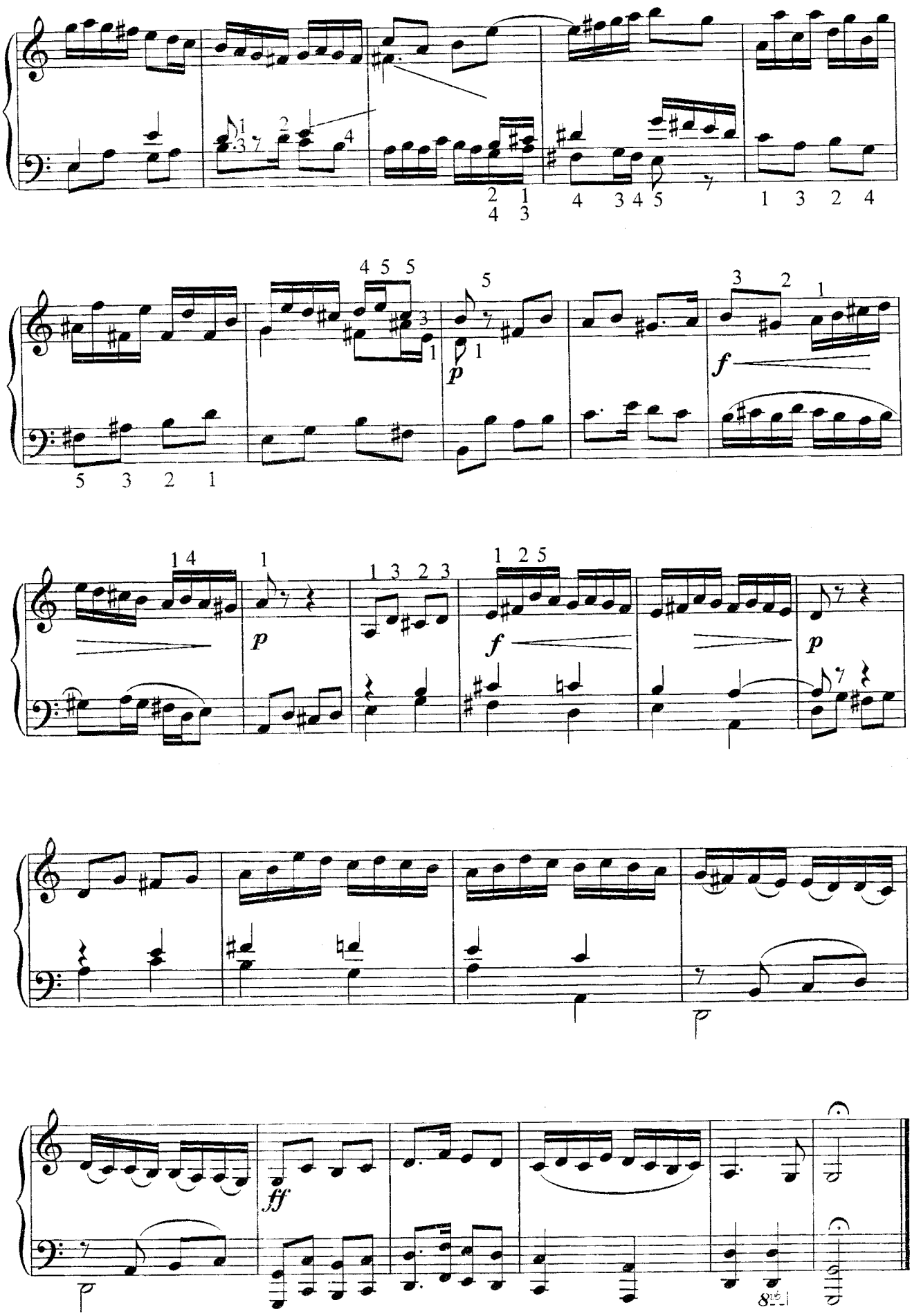
Раздел **Allegro** возобновляет первоначальный образ. После пробуждения мальчуган проявляет себя еще более активно. Динамический план музыки становится ярче, звучание насыщеннее и объемнее, что требует от исполнителя мобилизации физических сил, выносливости и темперамента. Важно проявить в работе над 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.

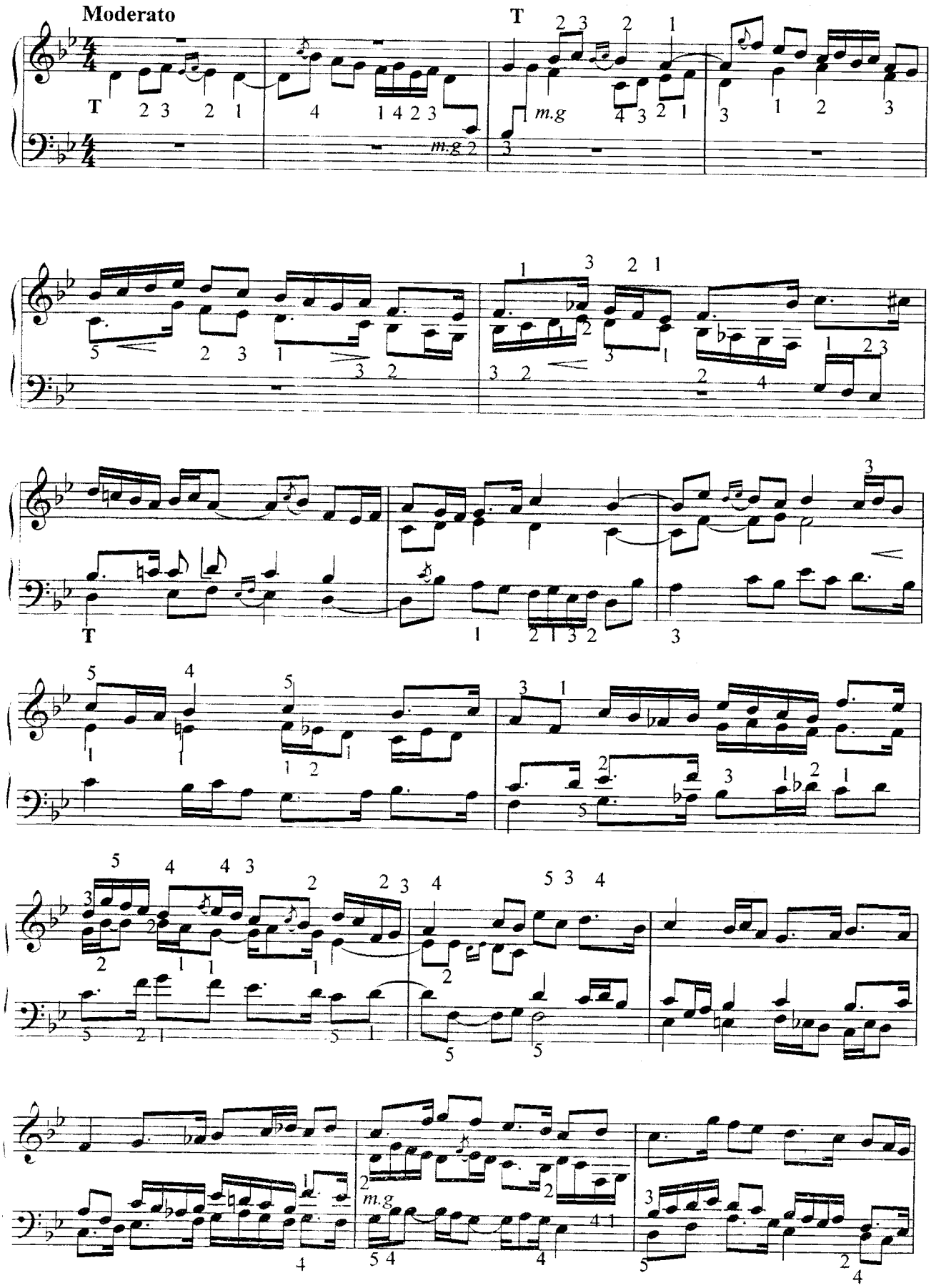
I BO'LIM. Polifonik asarlar
I РАЗДЕЛ. Полифонические произведения

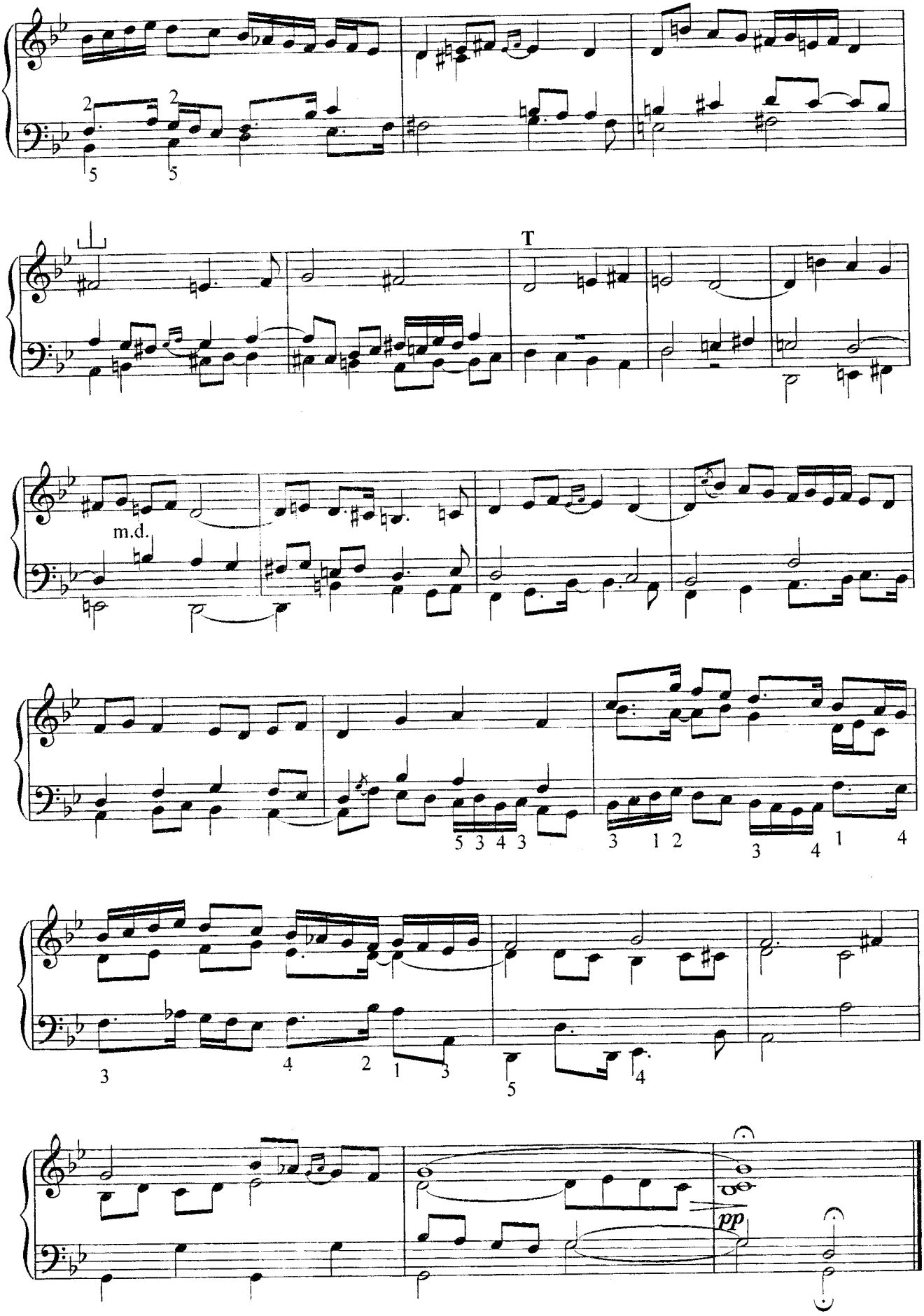
F.Nazarov. FUGA
Ф.Назаров. ФУГА




p
f
p
f
p
ff
8va

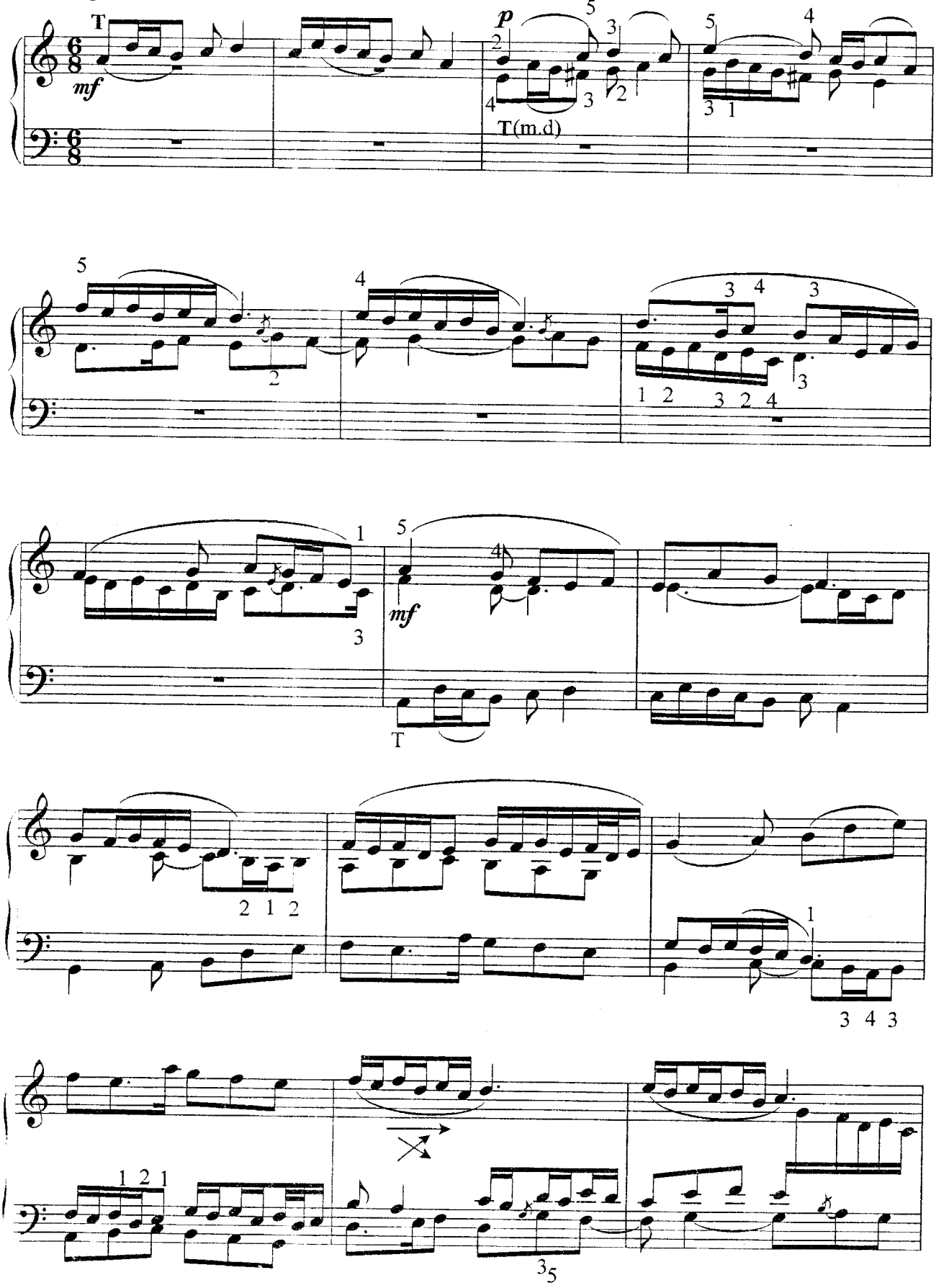
F.Alimov. FUGA № 1
Ф.Алимов. ФУГА № 1

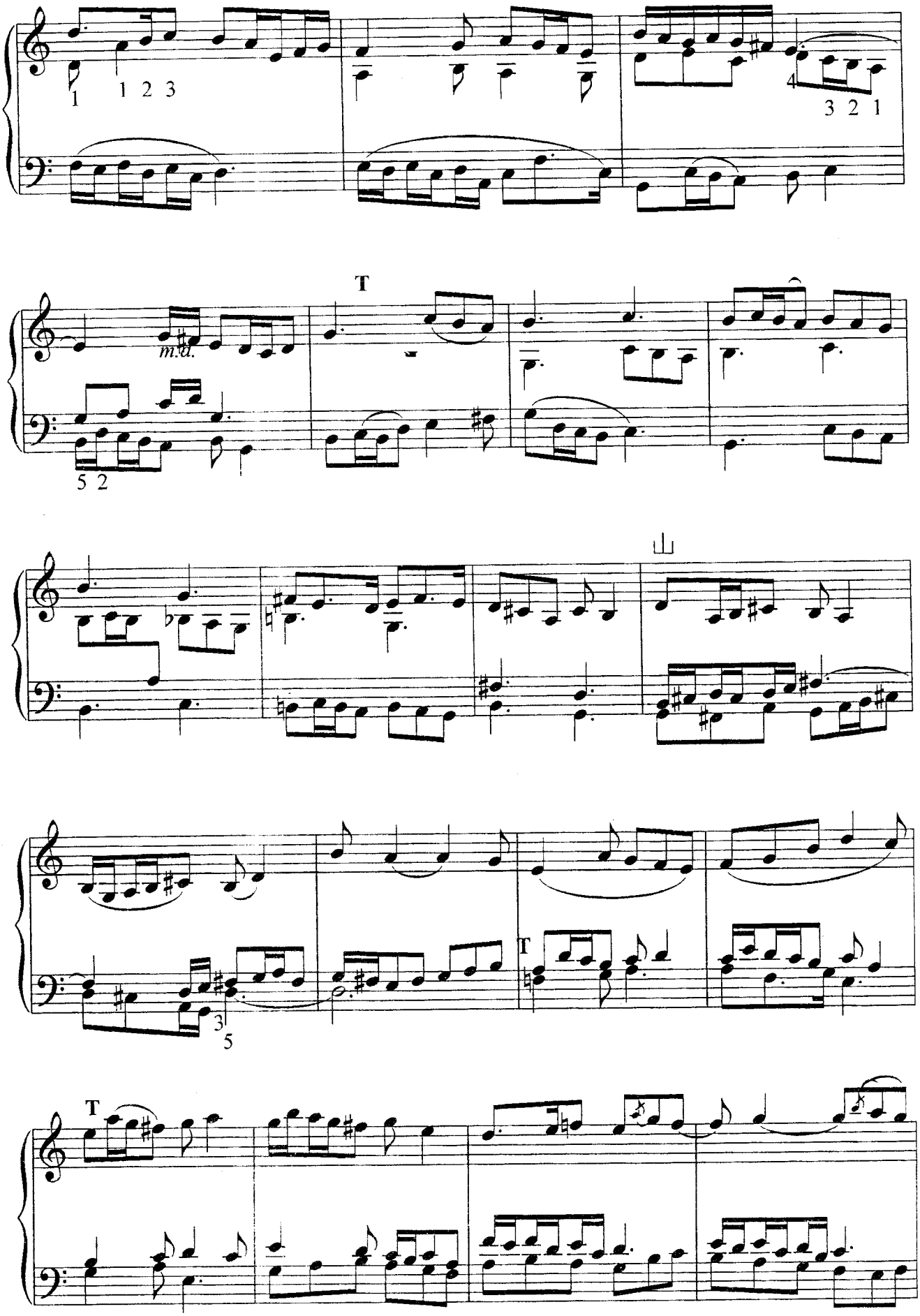


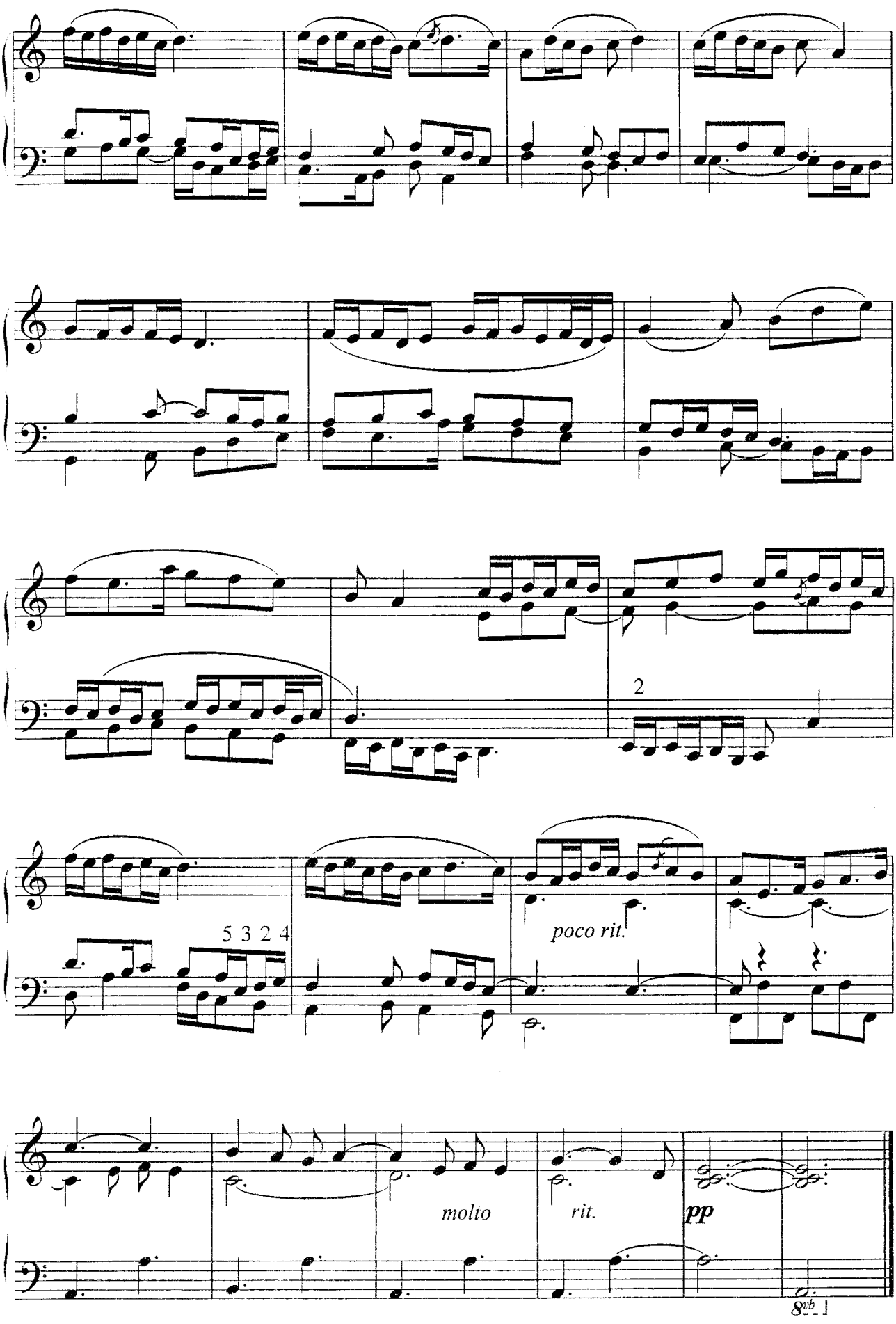

T
m.d.
pp

F.Alimov. FUGA № 2
Ф.Алимов. ФУГА № 2

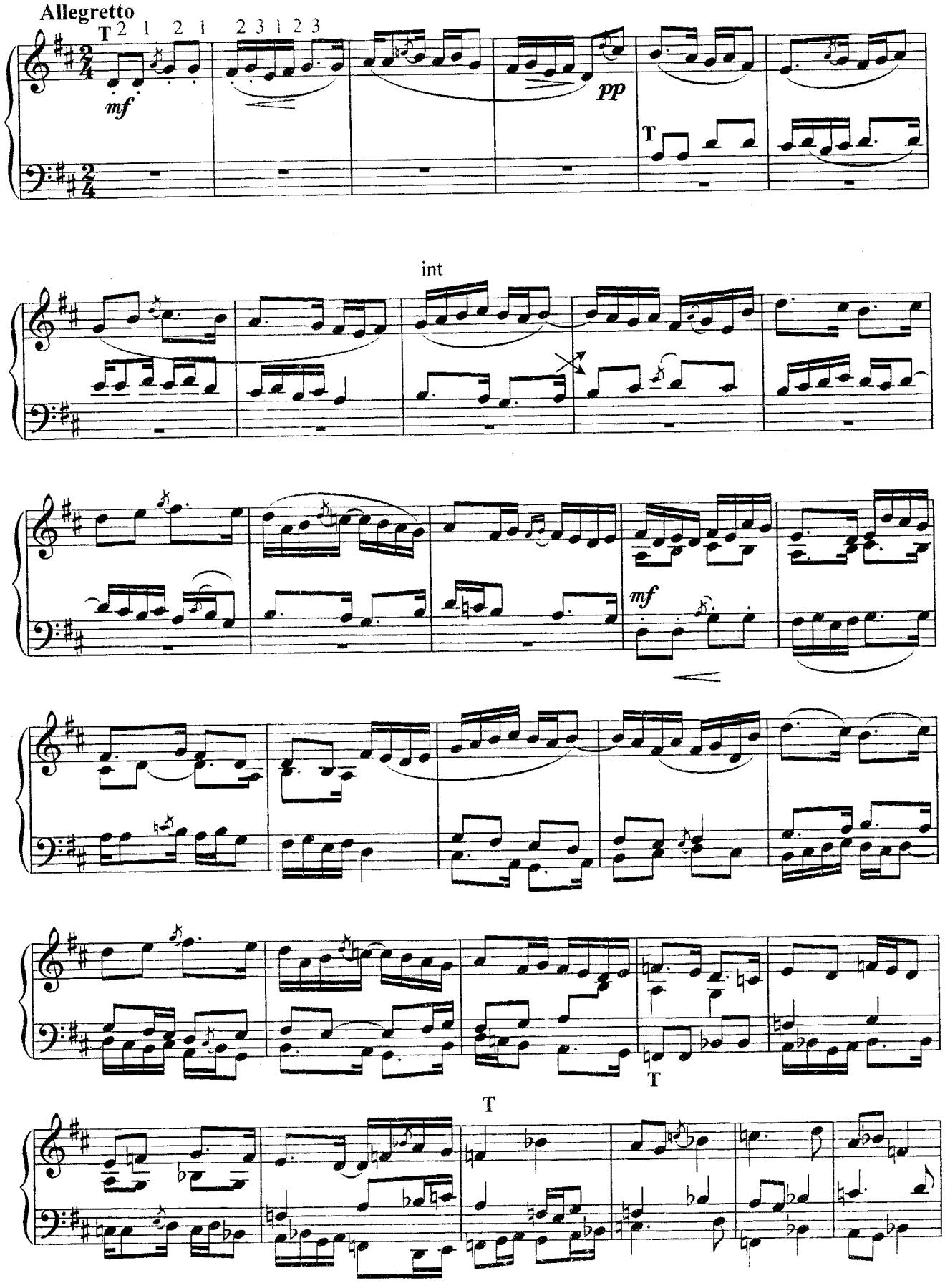
Allegretto

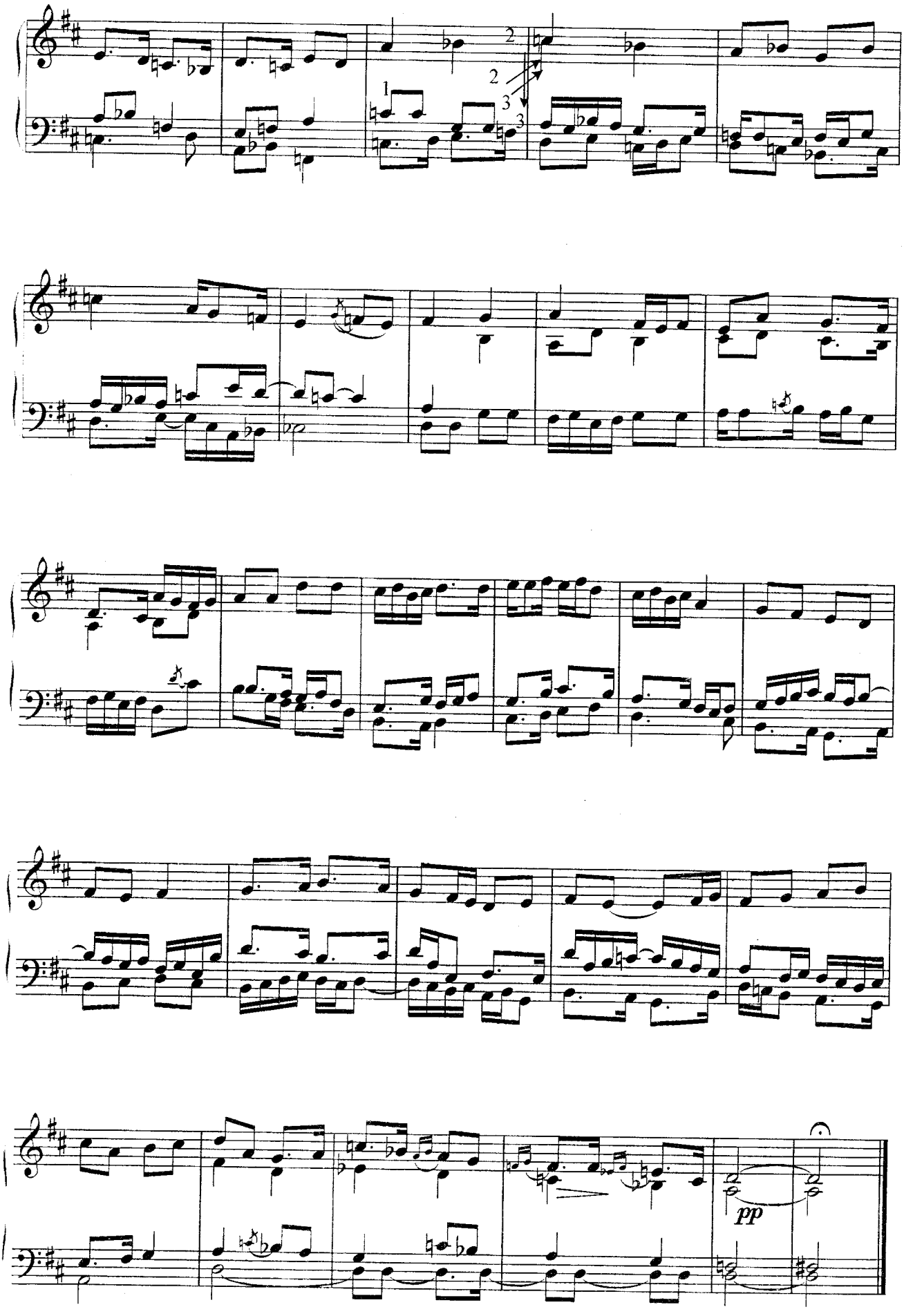



1
1 2 3
4
3 2 1
T
m.d.
5 2
T
3
5
T

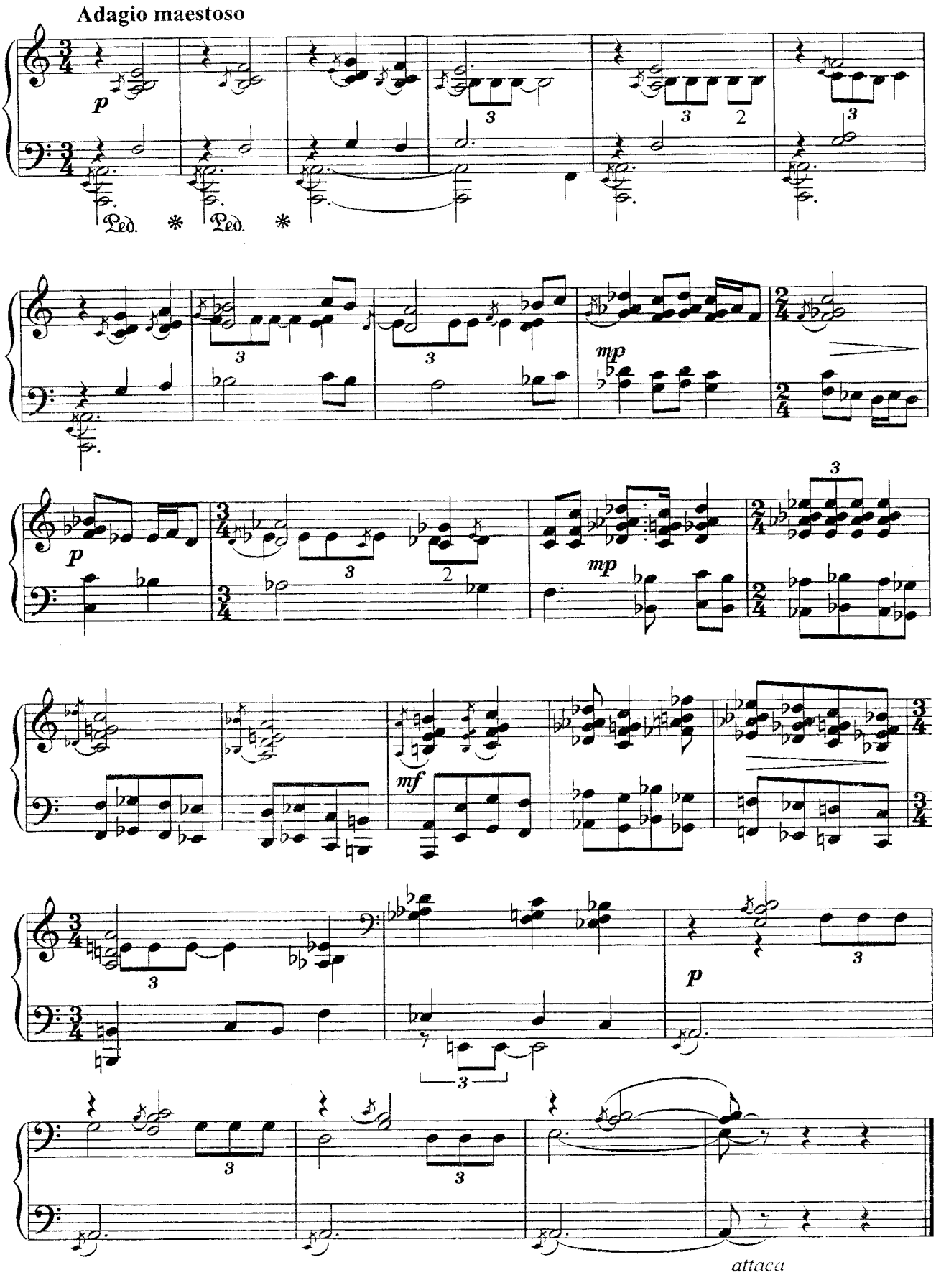

2
5 3 2 4
poco rit.
molto
rit.
pp
8vb

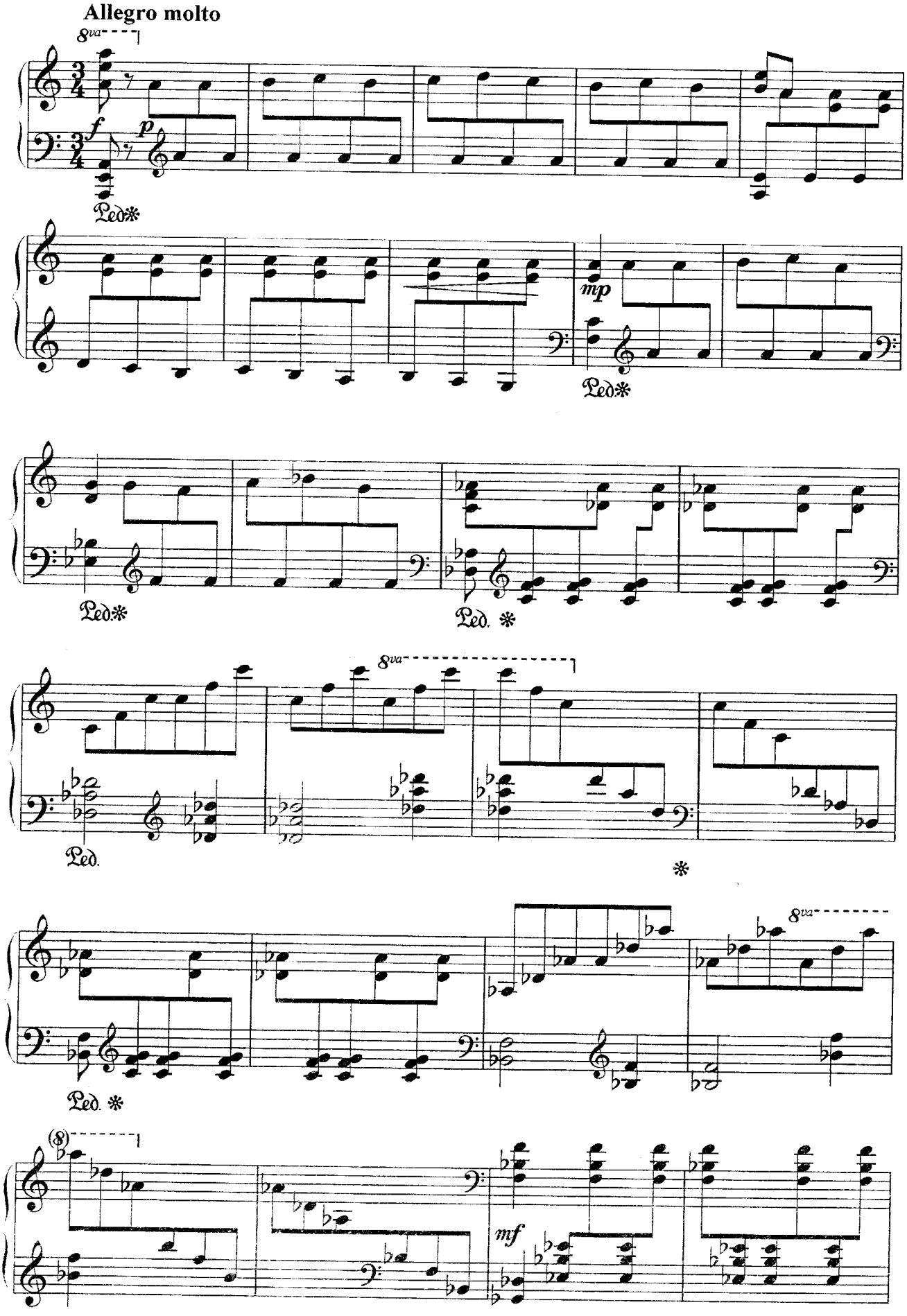
F.Alimov. FUGA № 3
Ф.Алимов. ФУГА № 3

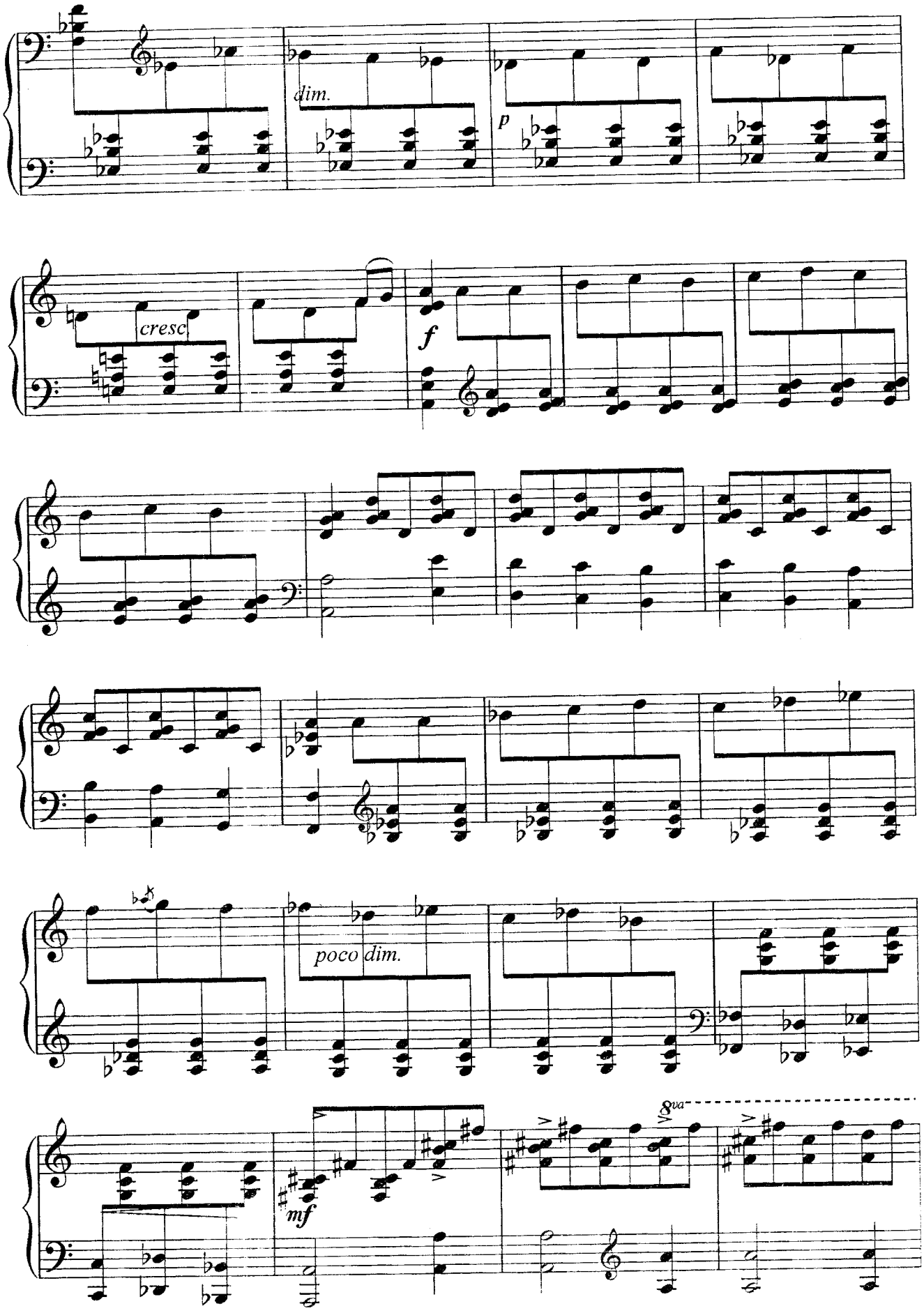


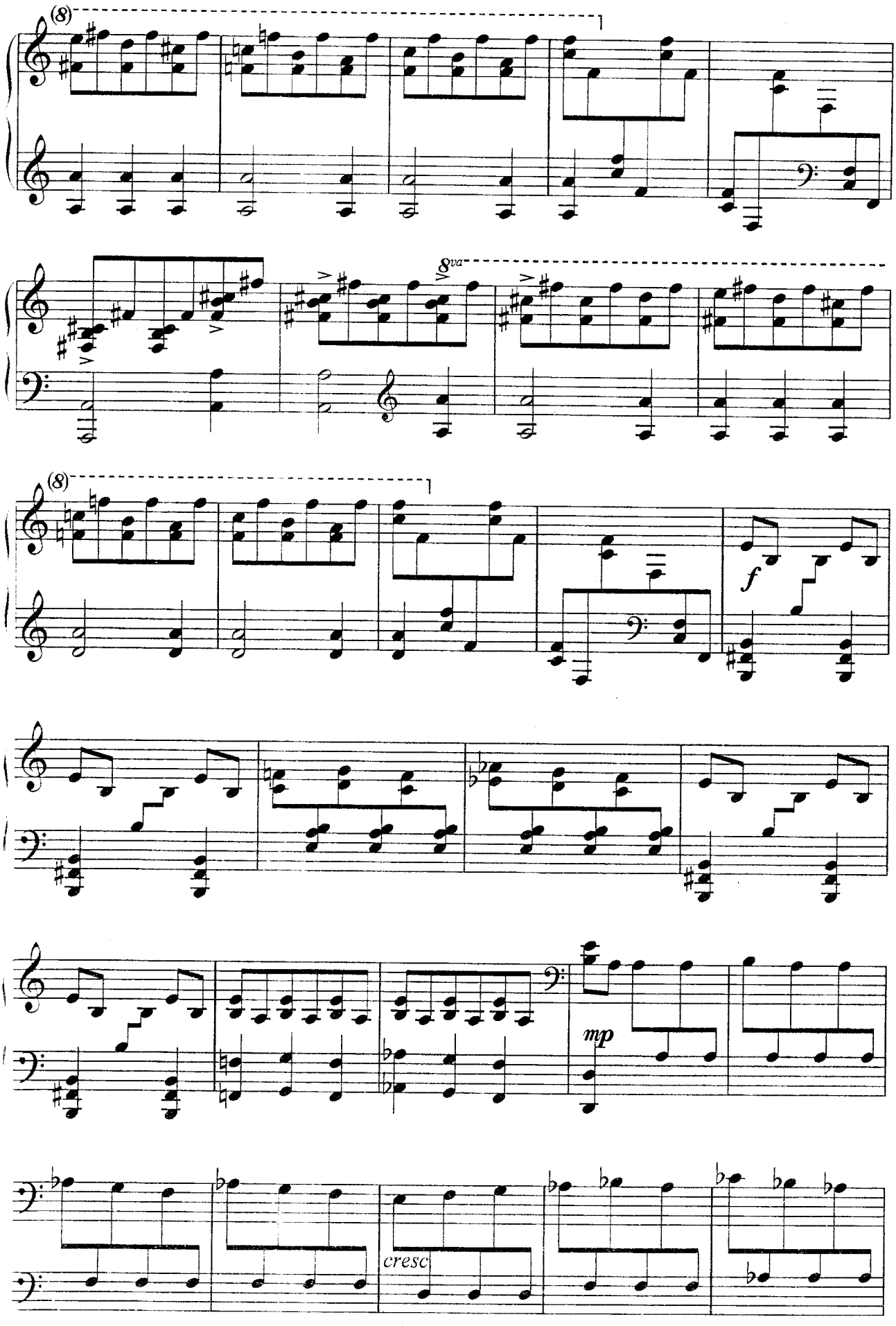

pp

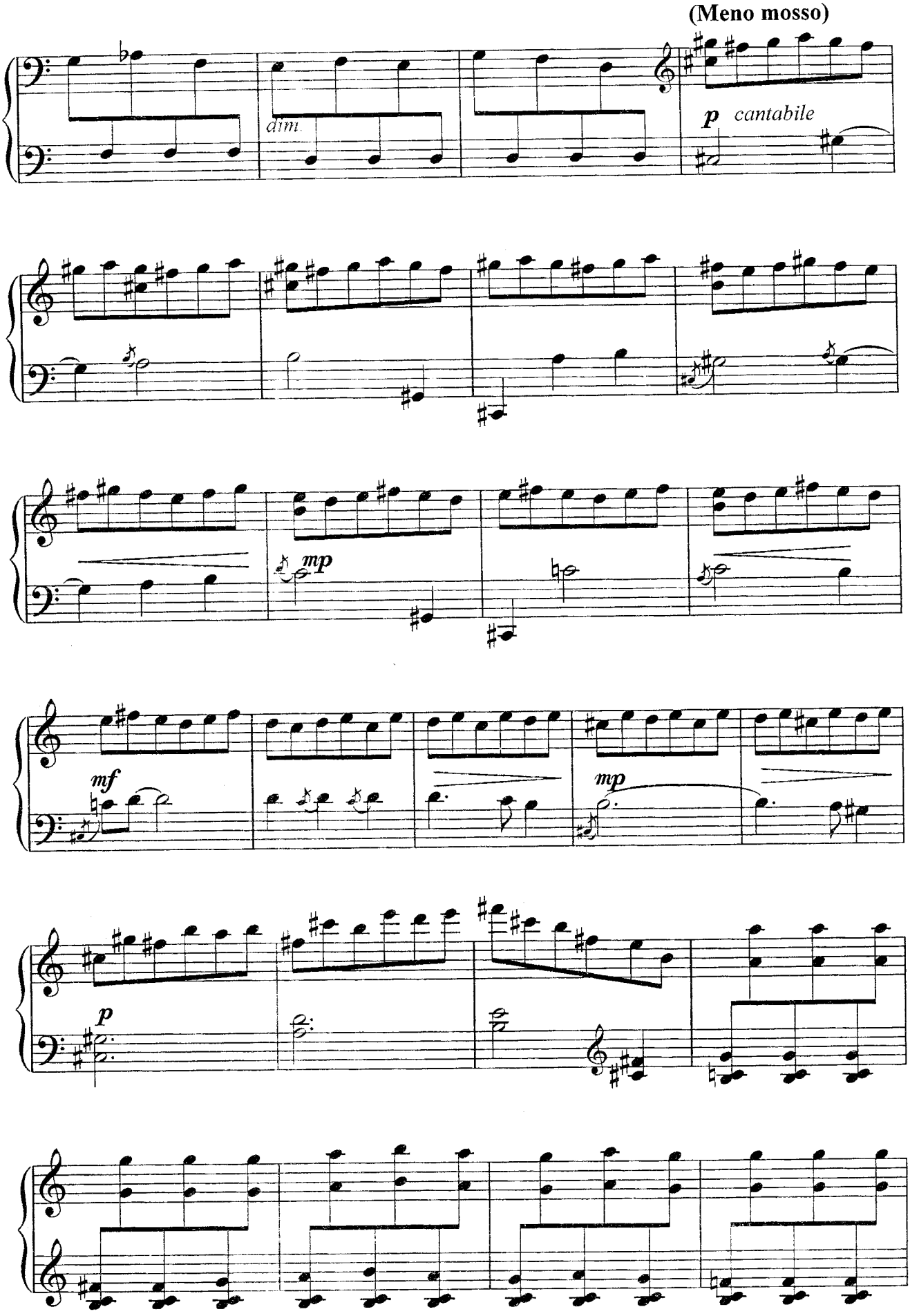
O.Abdullayeva. PRELYUDIYA VA TAKKATA
О.Абдуллаева. ПРЕЛЮДИЯ И ТАККАТА

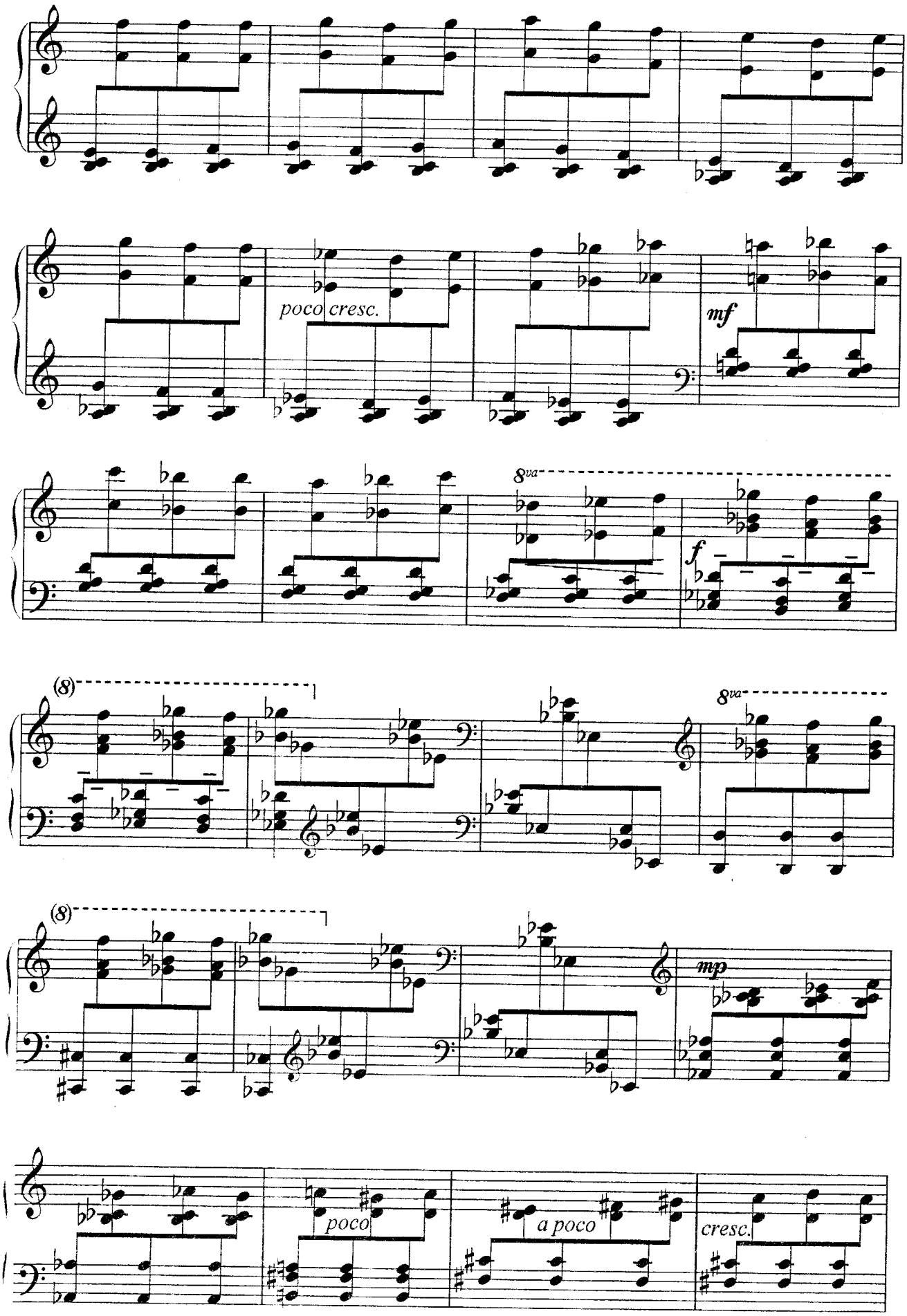


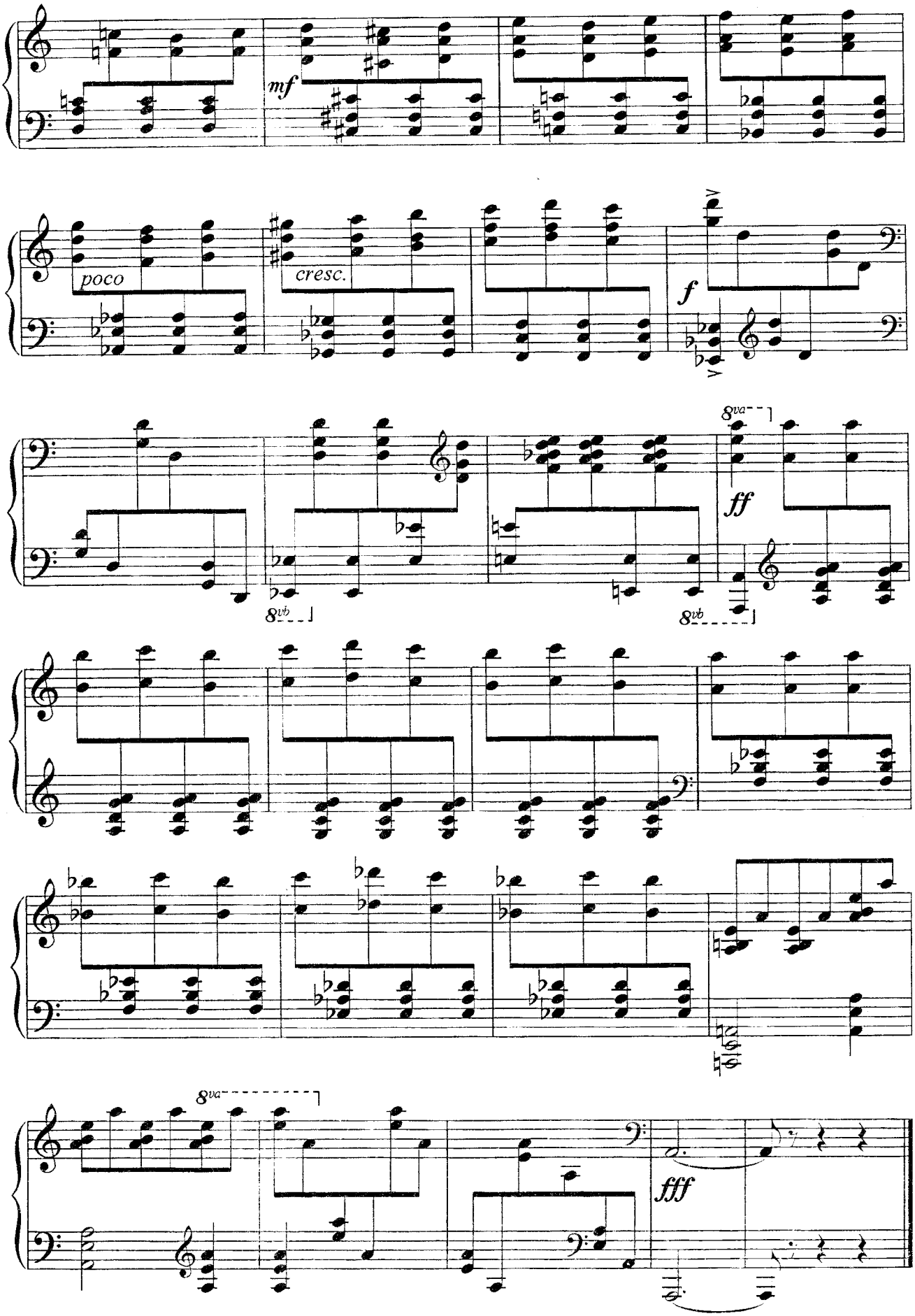

Allegro molto
8va
f
p
Ped.
mp
Ped.
Ped.
Ped.
8va
Ped.
Ped.
8va
(8)
mf


dim.
p
cresc
f
poco dim.
mf
8va


(8)
8va
(8)
f
mp
cresc


(Meno mosso)
dim.
p cantabile
mp
mf
mp
p

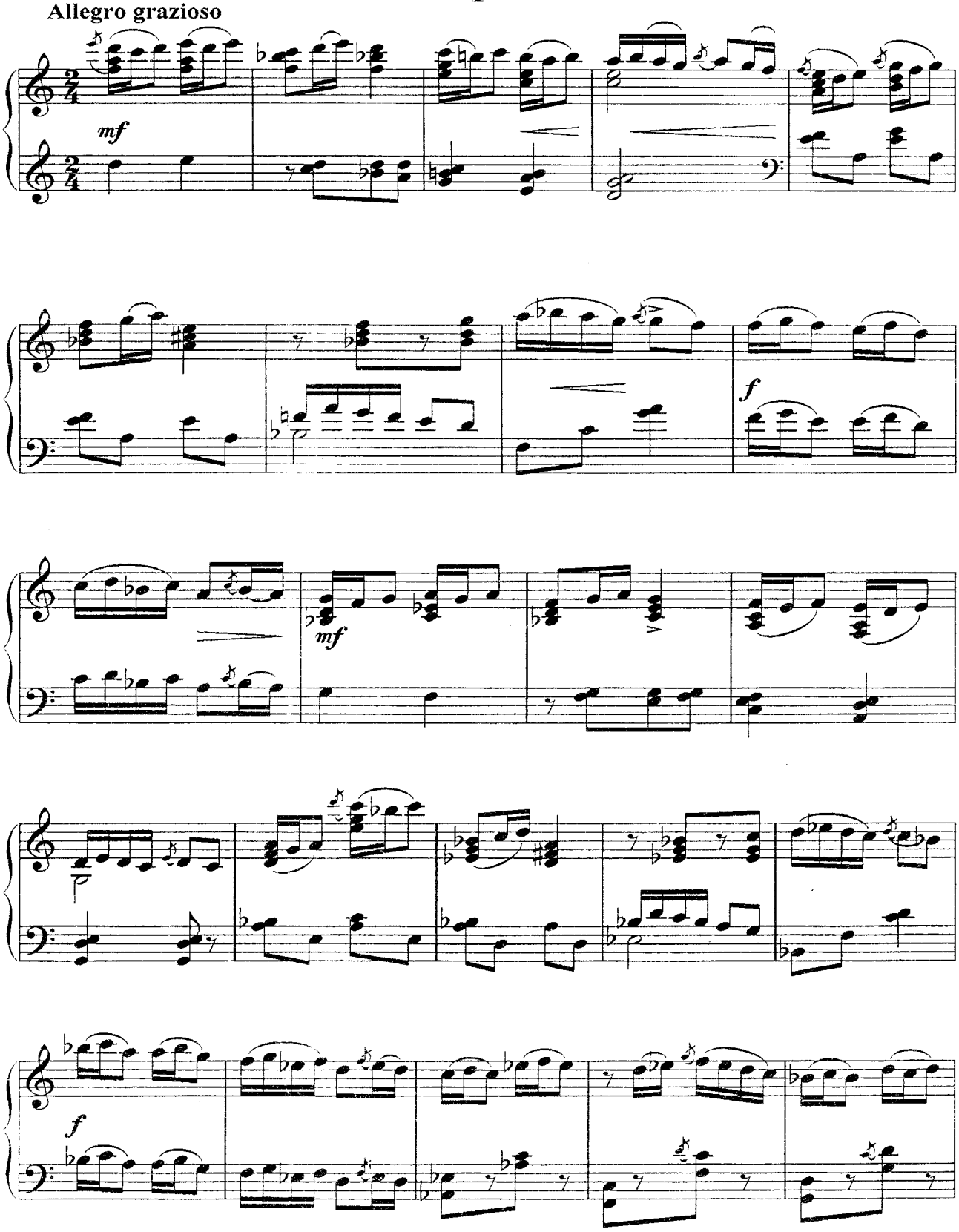

poco cresc.
mf
8va
f
(8)
8va
(8)
mp
poco
a poco
cresc.

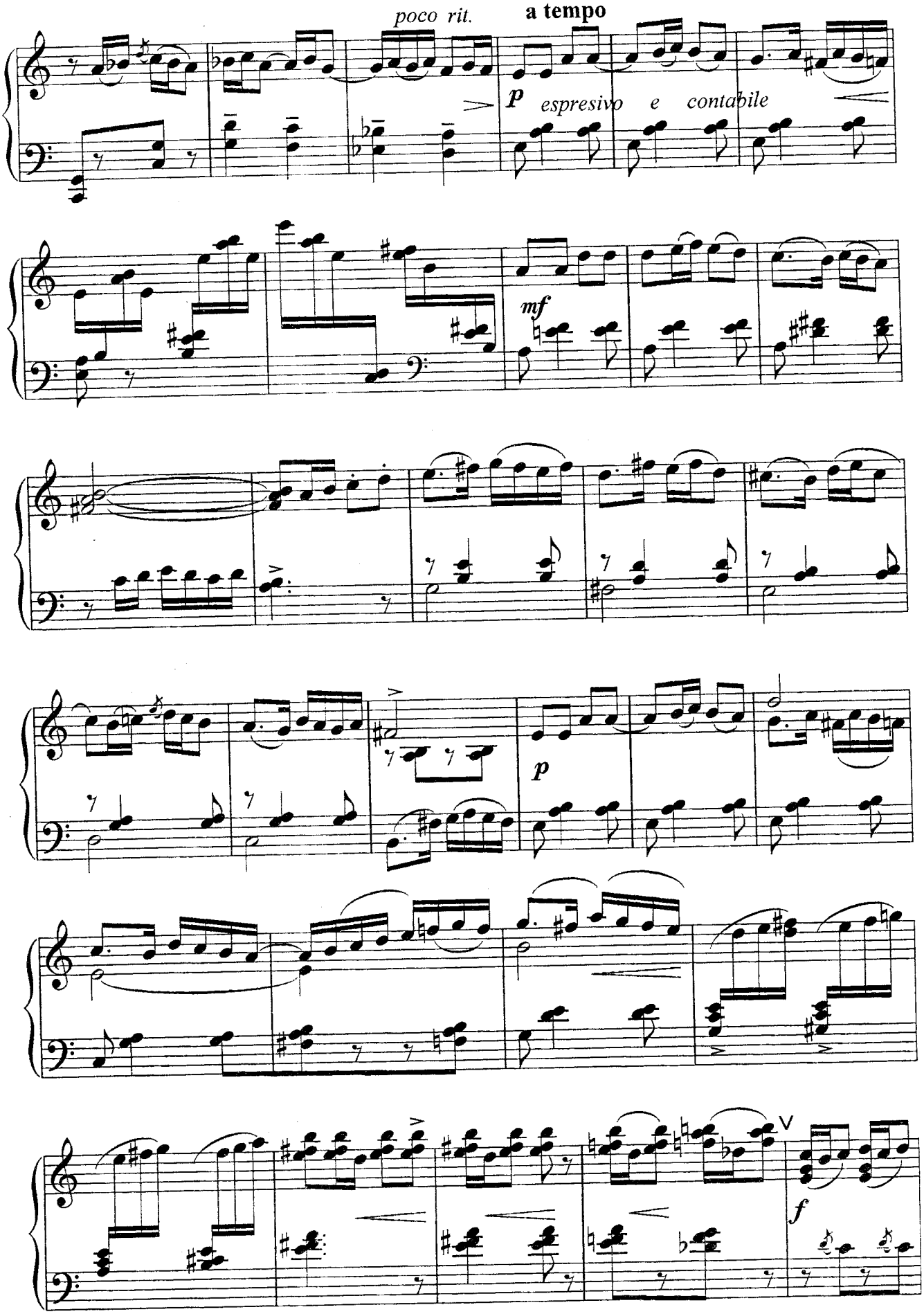

mf
poco
cresc.
f
8va
ff
8vb
8vb
8va
fff

F.Alimov. SONATINA
Ф.Алимов. СОНАТИНА

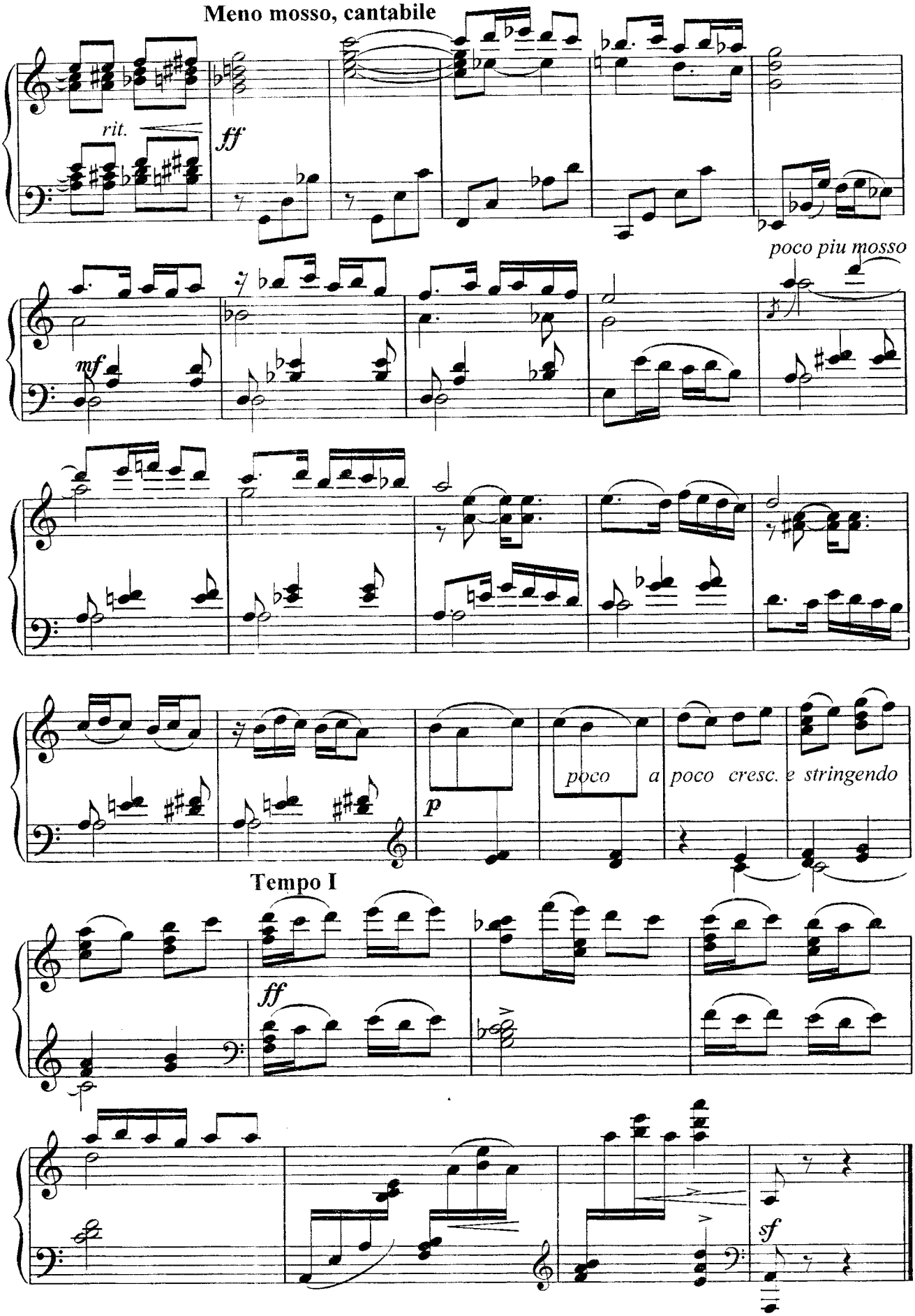
I

Allegro grazioso



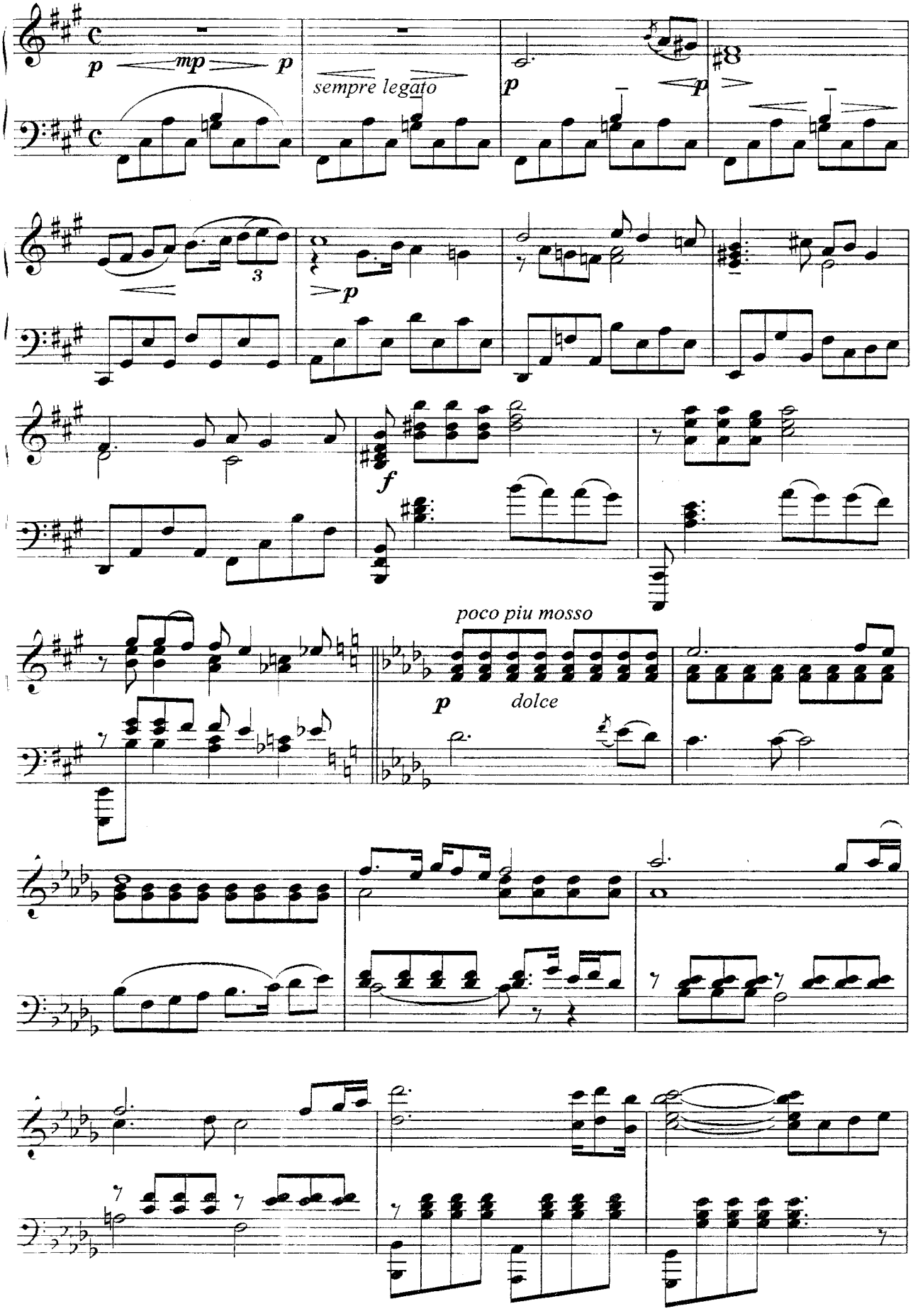

poco rit.
a tempo
p espresivo e contabile
mf
p
f

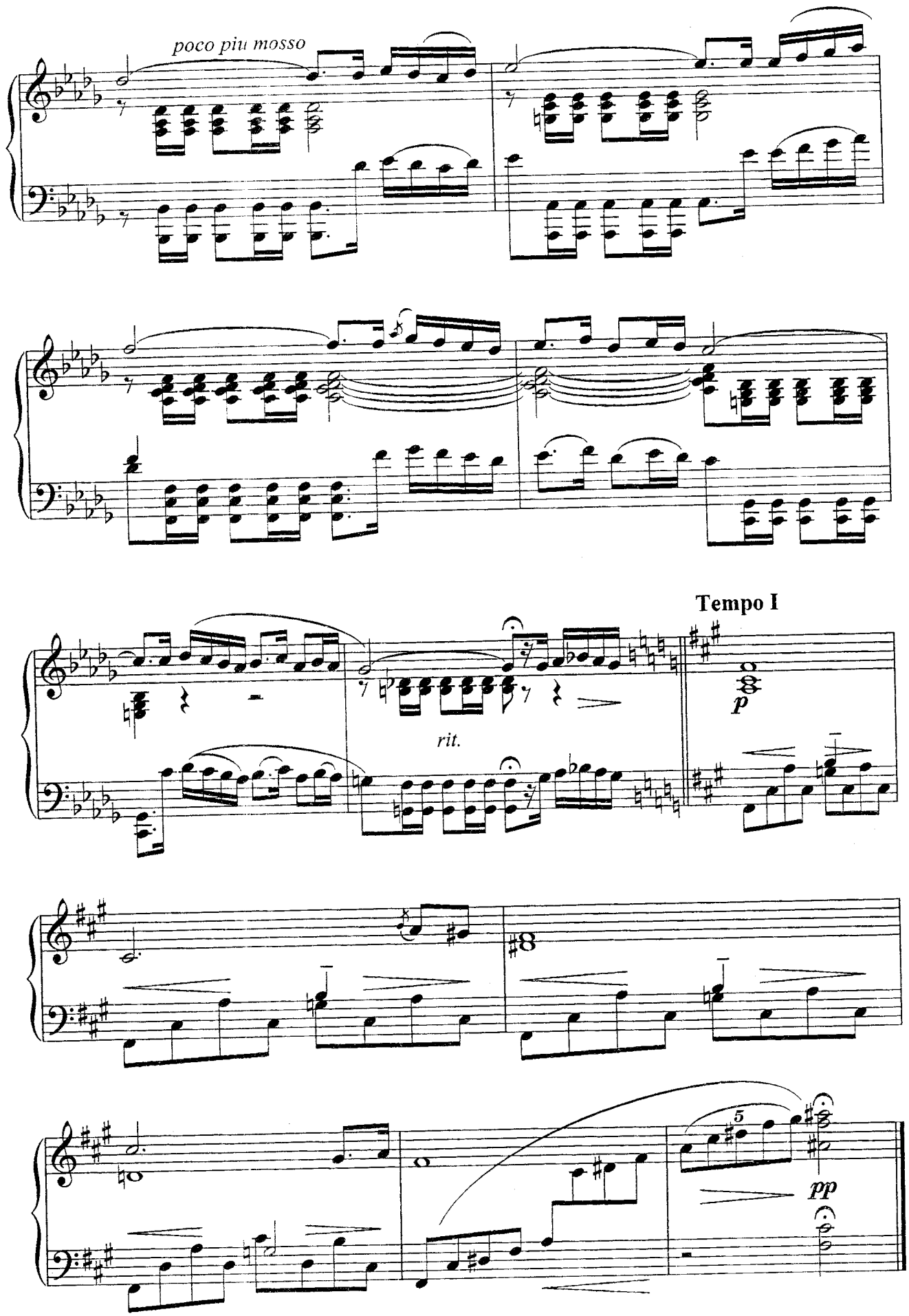
sfp
fp
fp


Meno mosso, cantabile
rit.
ff
poco piu mosso
mf
p
poco a poco cresc. e stringendo
Tempo I
ff
sf

Andante

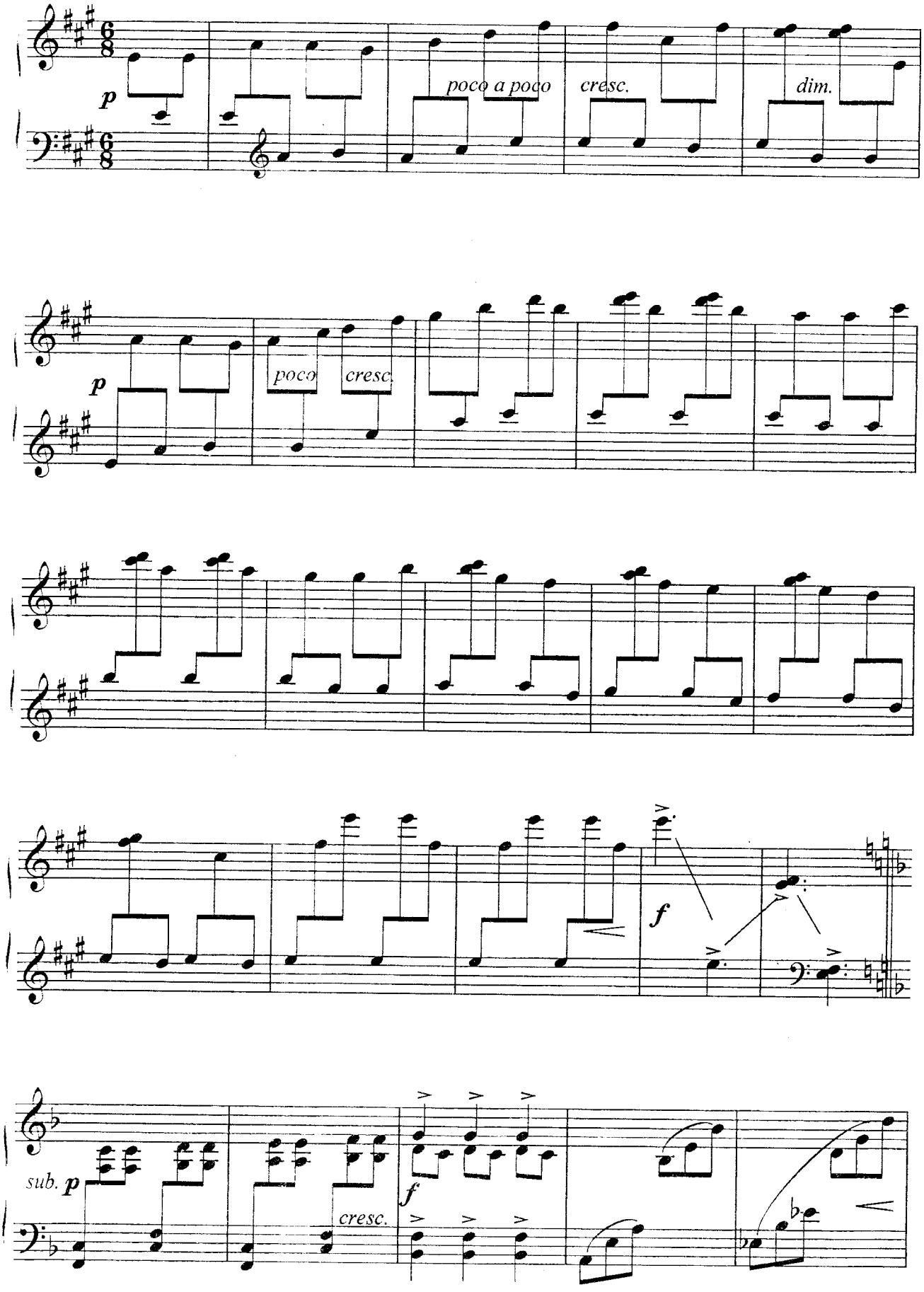
II

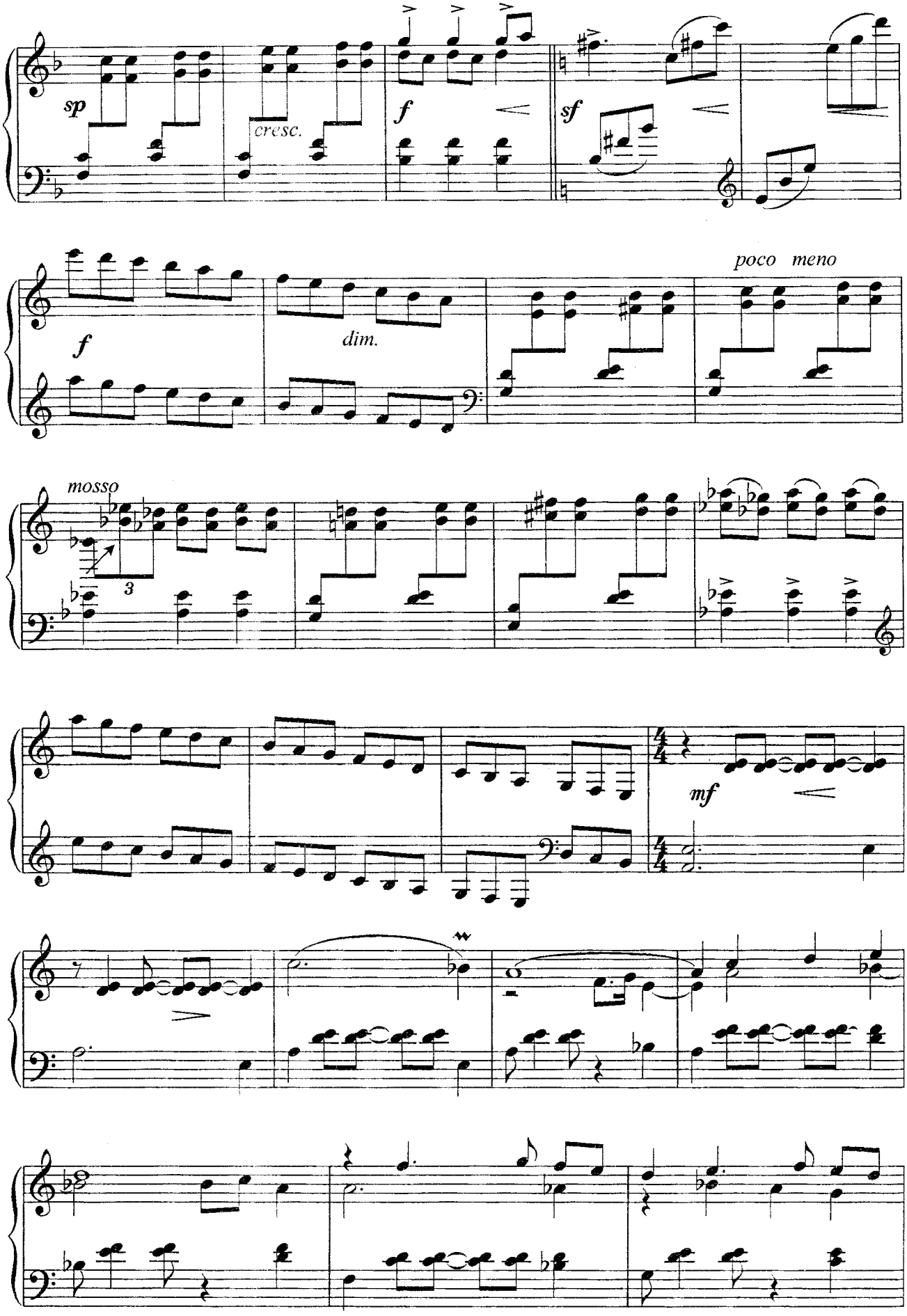


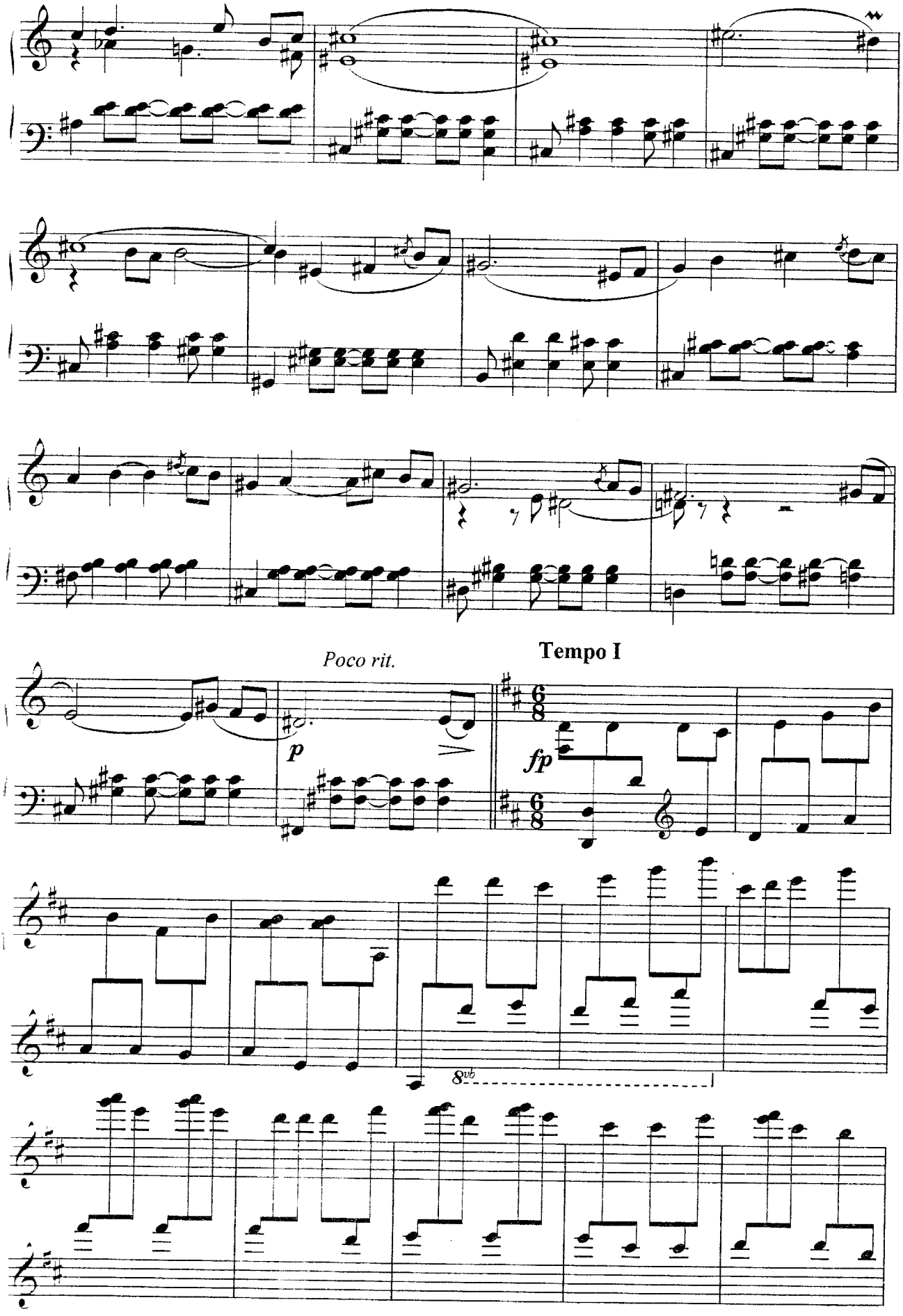

poco piu mosso
Tempo I
rit.
p
5
pp

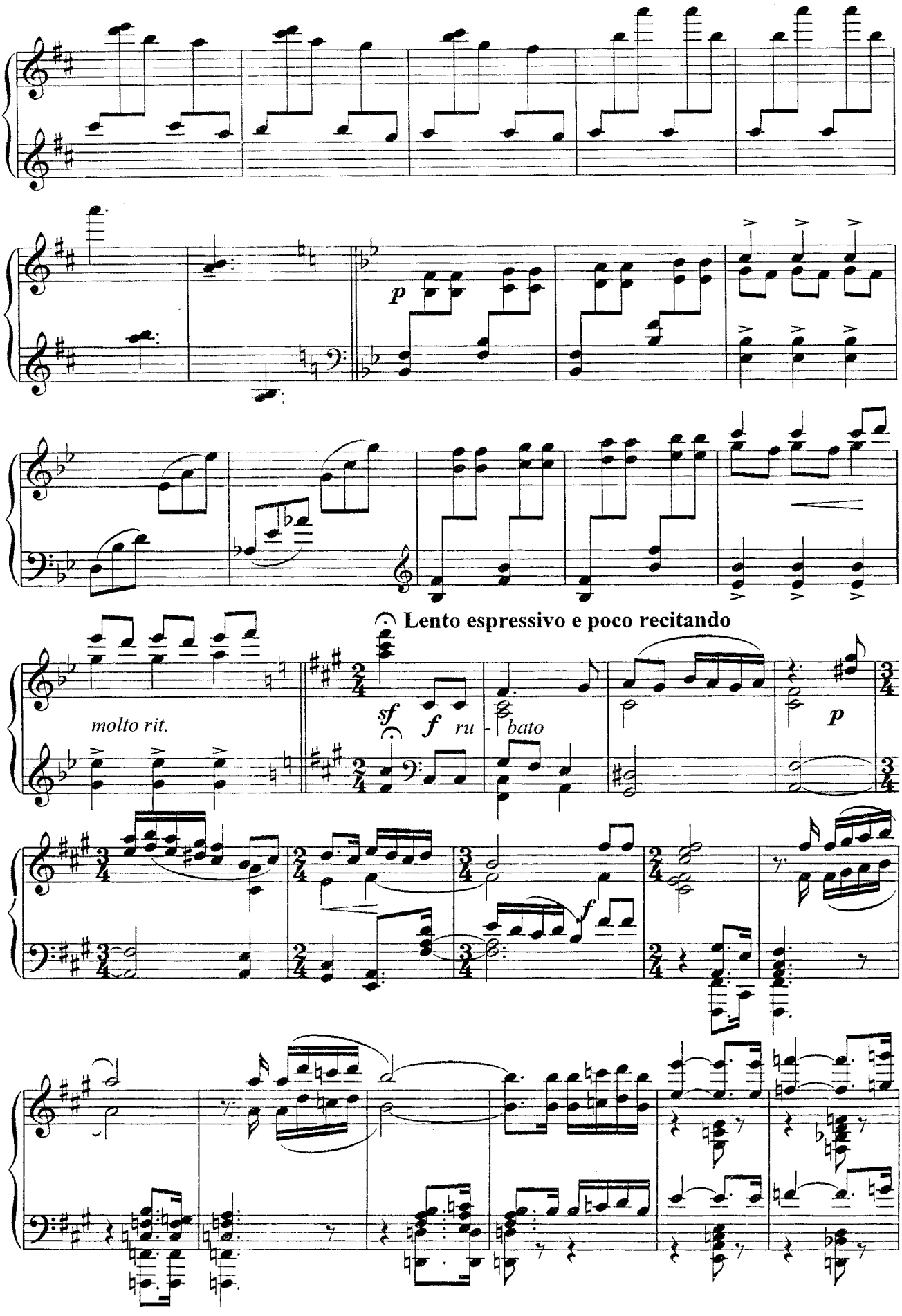
III

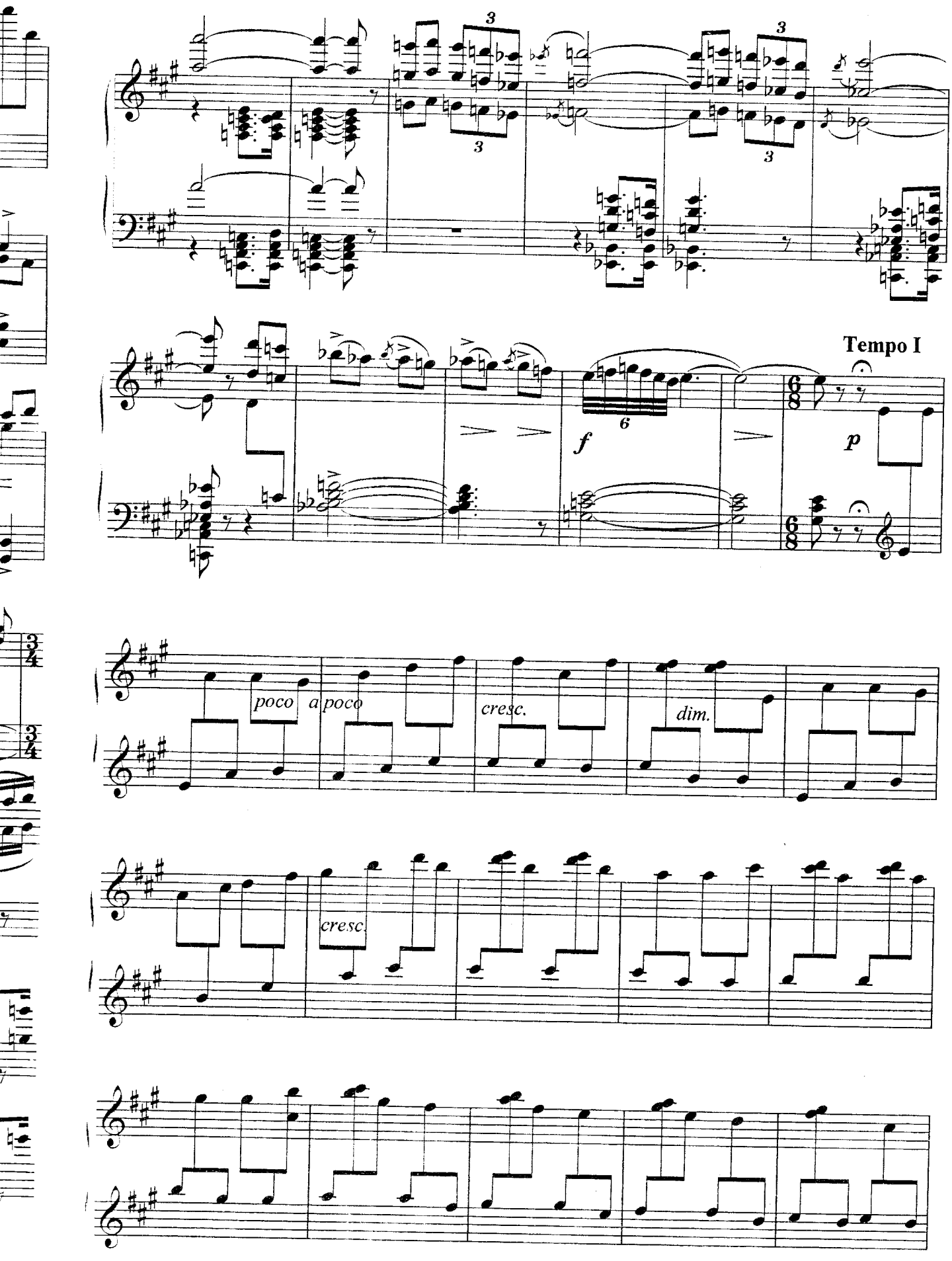
Allegro brillante

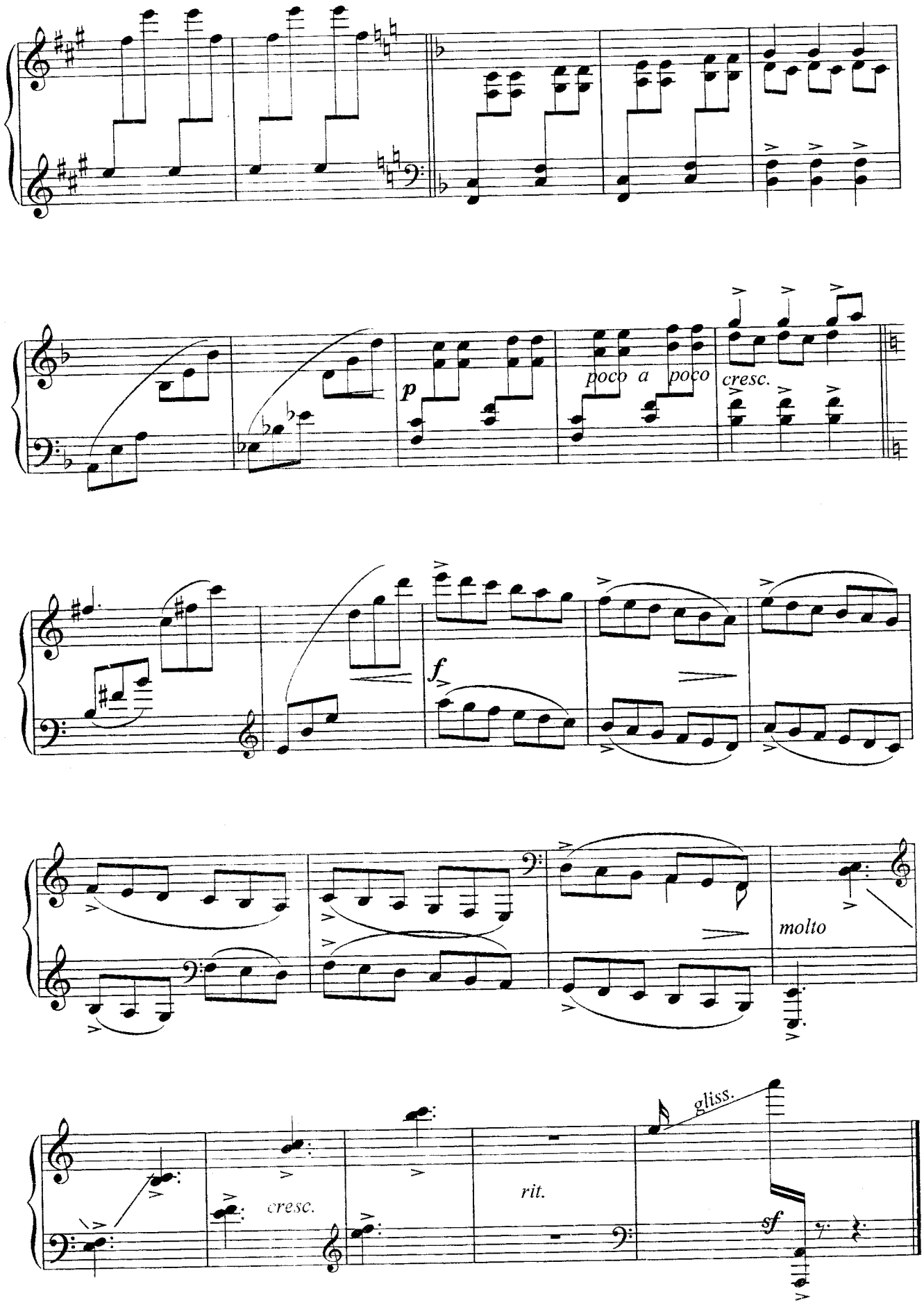



sp
cresc.
f
sf
f
dim.
poco meno
mosso
3
mf

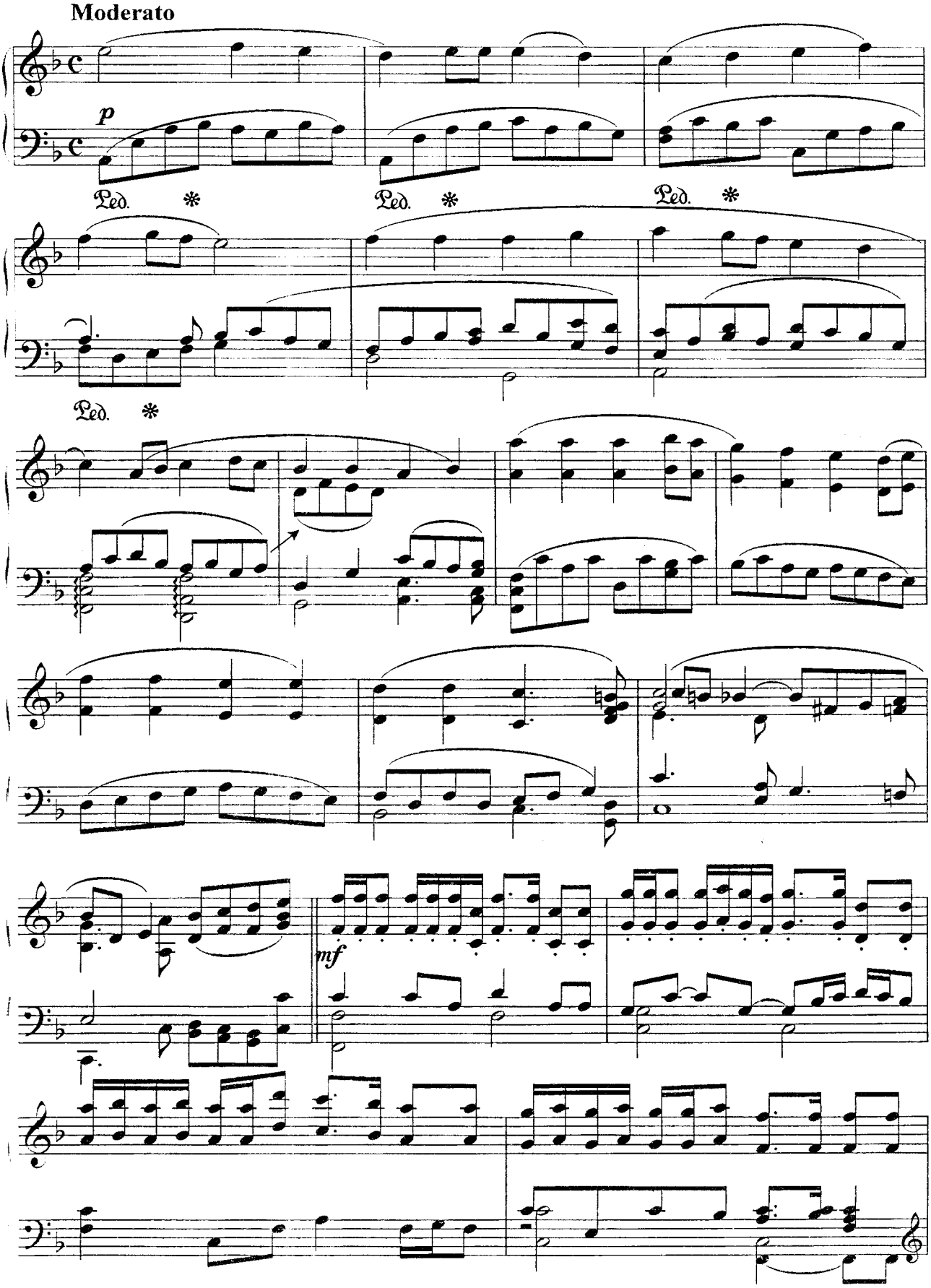

Poco rit.
p
Tempo I
fp
8vb

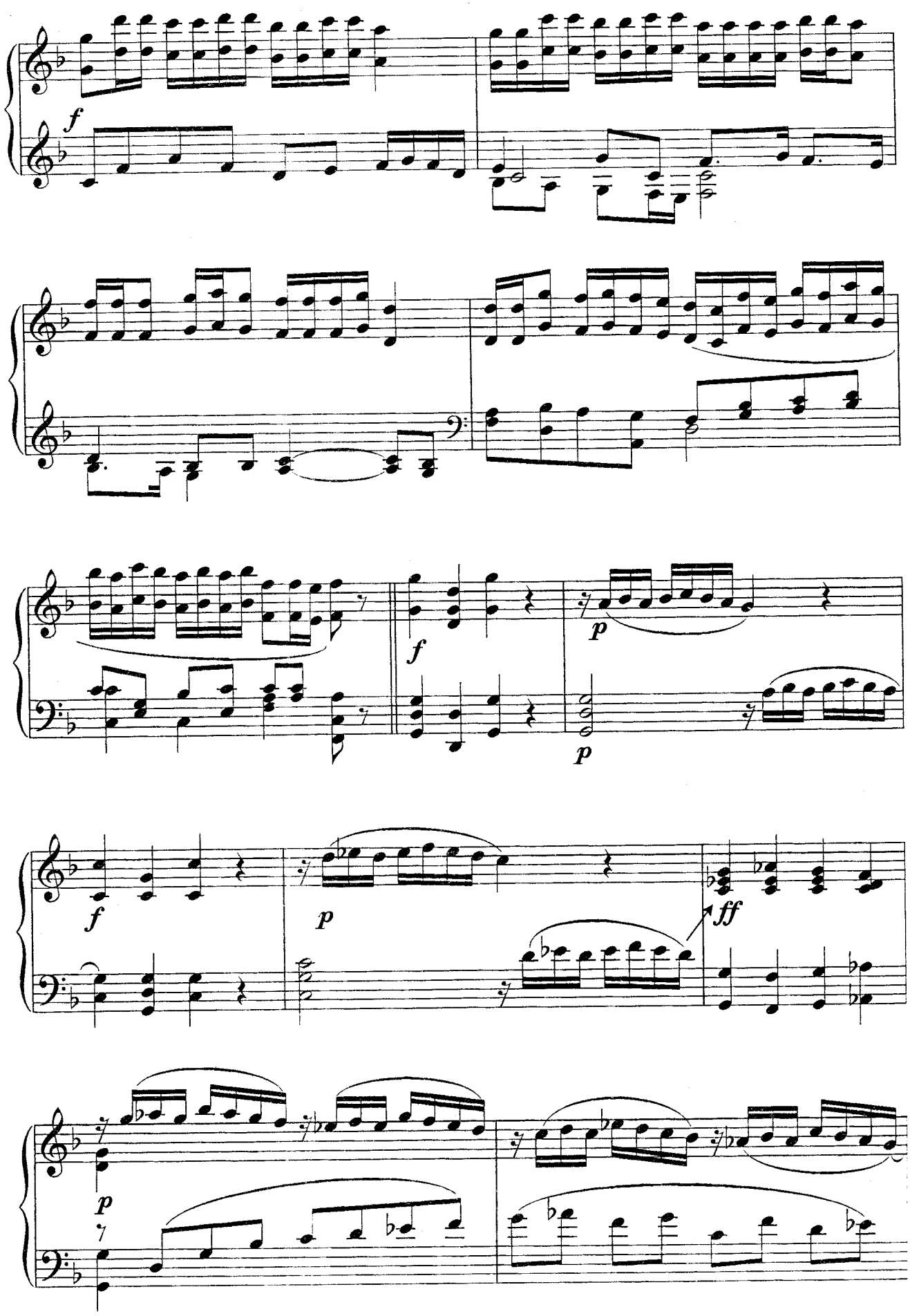

p
Lento espressivo e poco recitando
molto rit.
sf
f
ru - bato
p
f

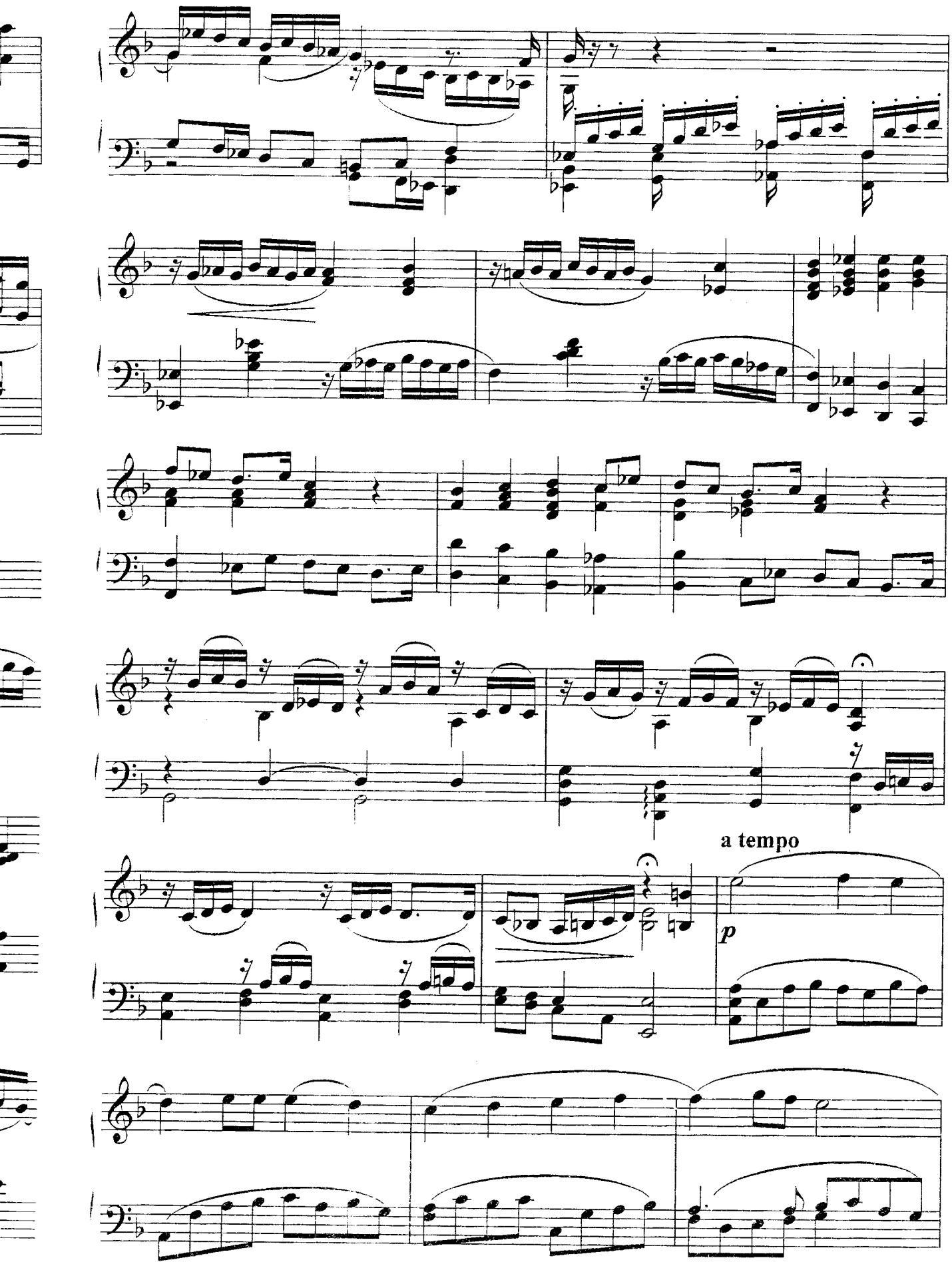

Tempo I
poco a poco
cresc.
dim.
cresc.

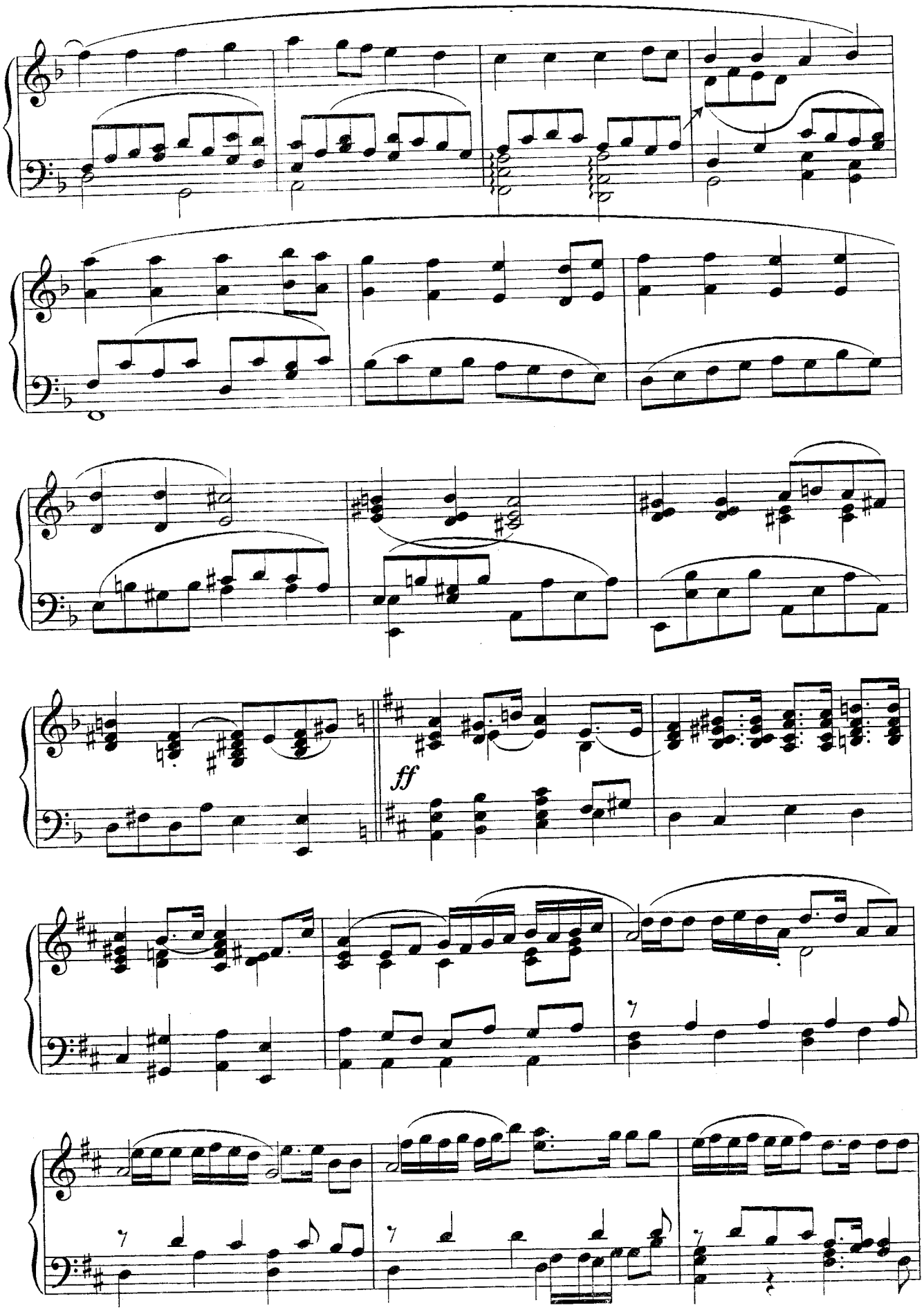

p
poco a poco
cresc.
f
molto
cresc.
rit.
gliss.
sf

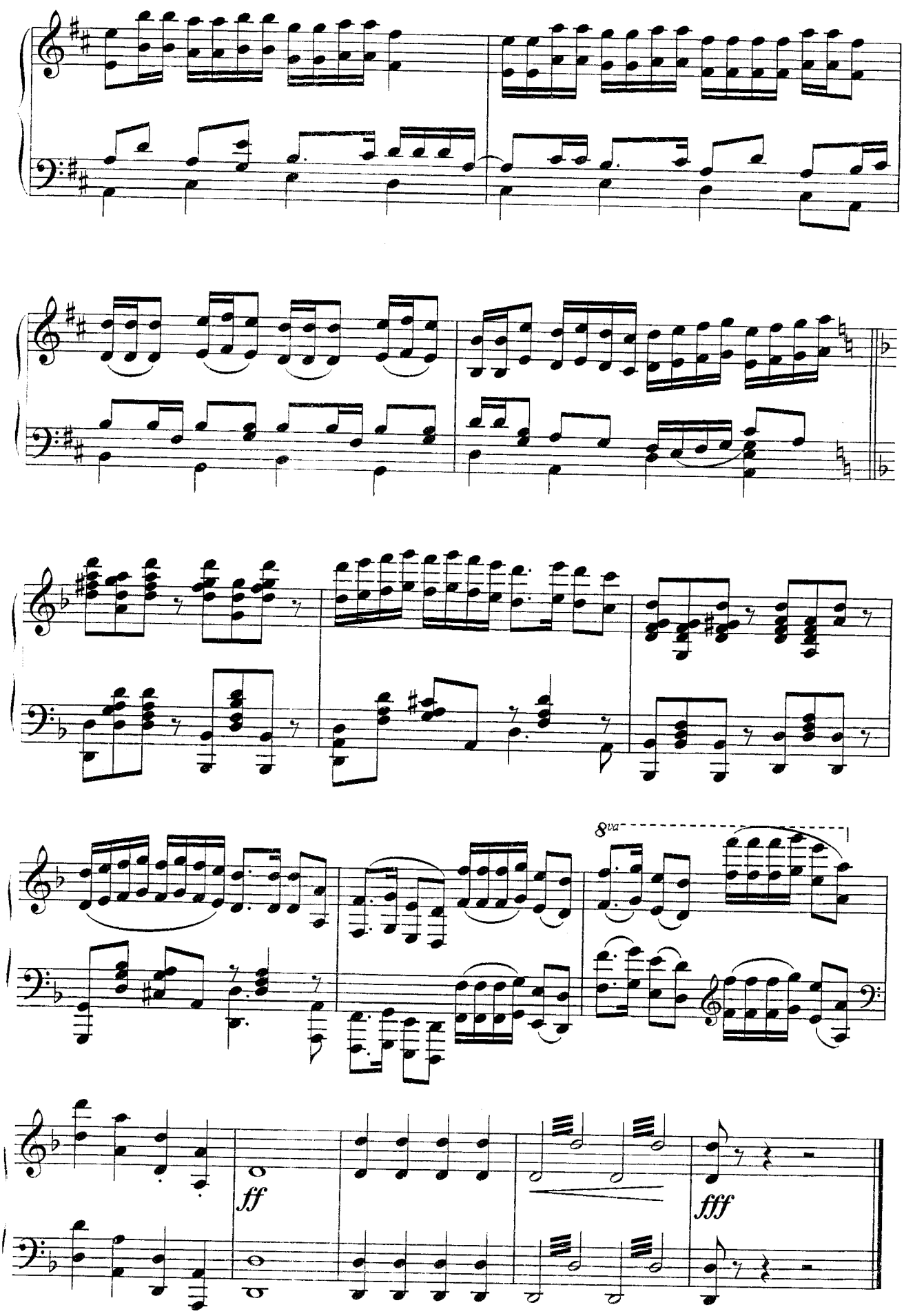
M.Otajonov. SONATINA
М.Атаджанов. СОНАТИНА
I



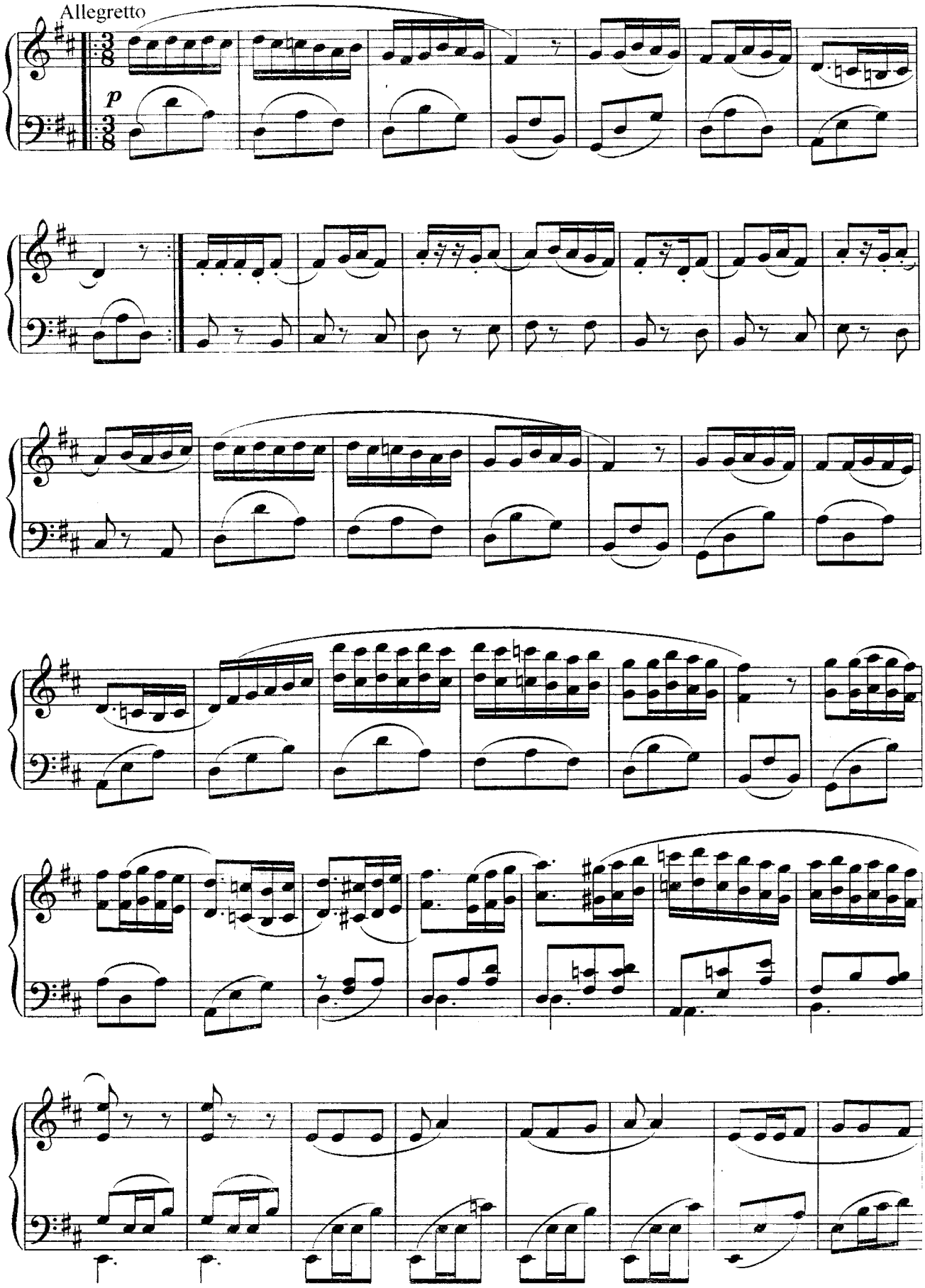

f
f
p
p
f
p
ff
p

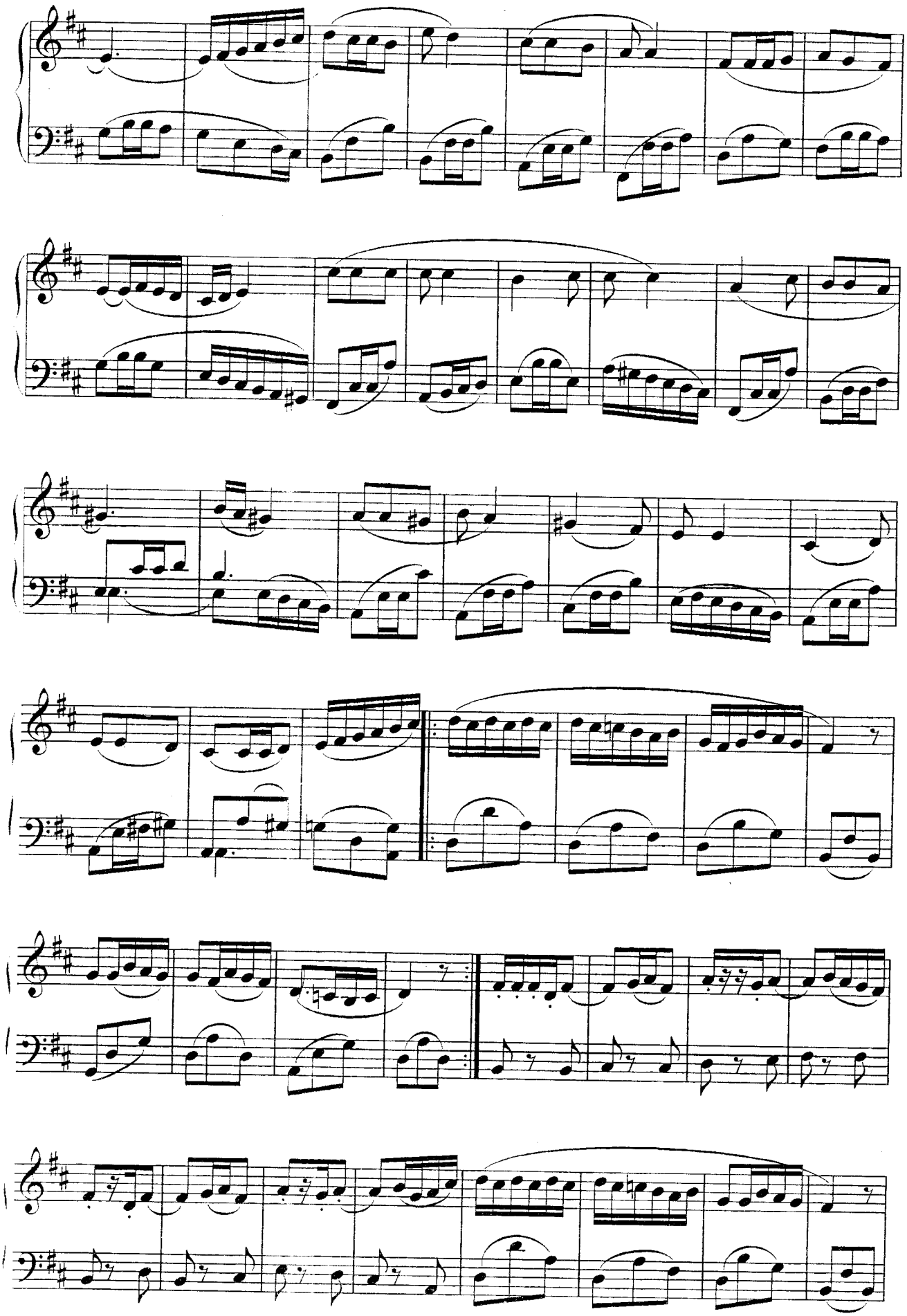

a tempo
p

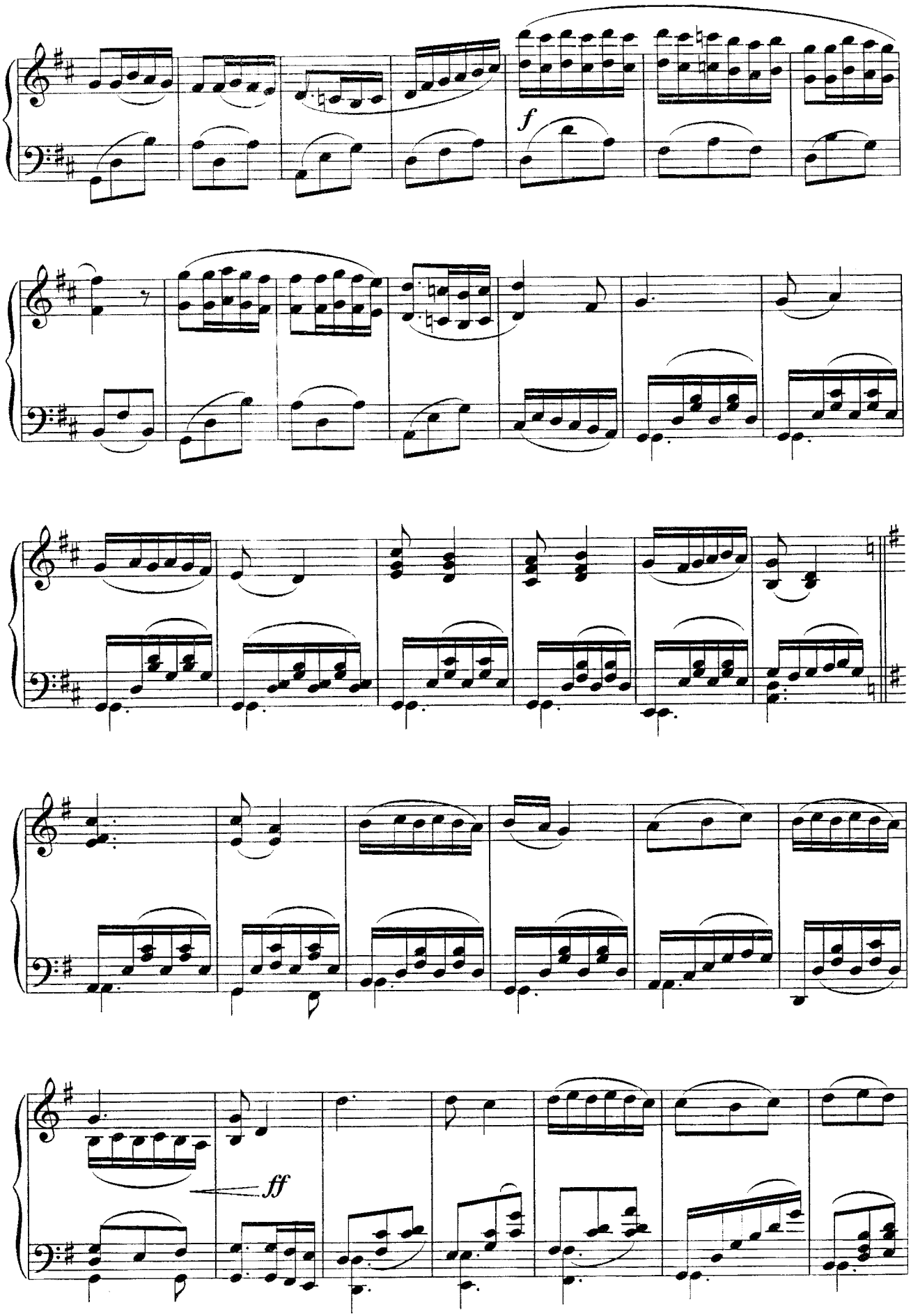

ff

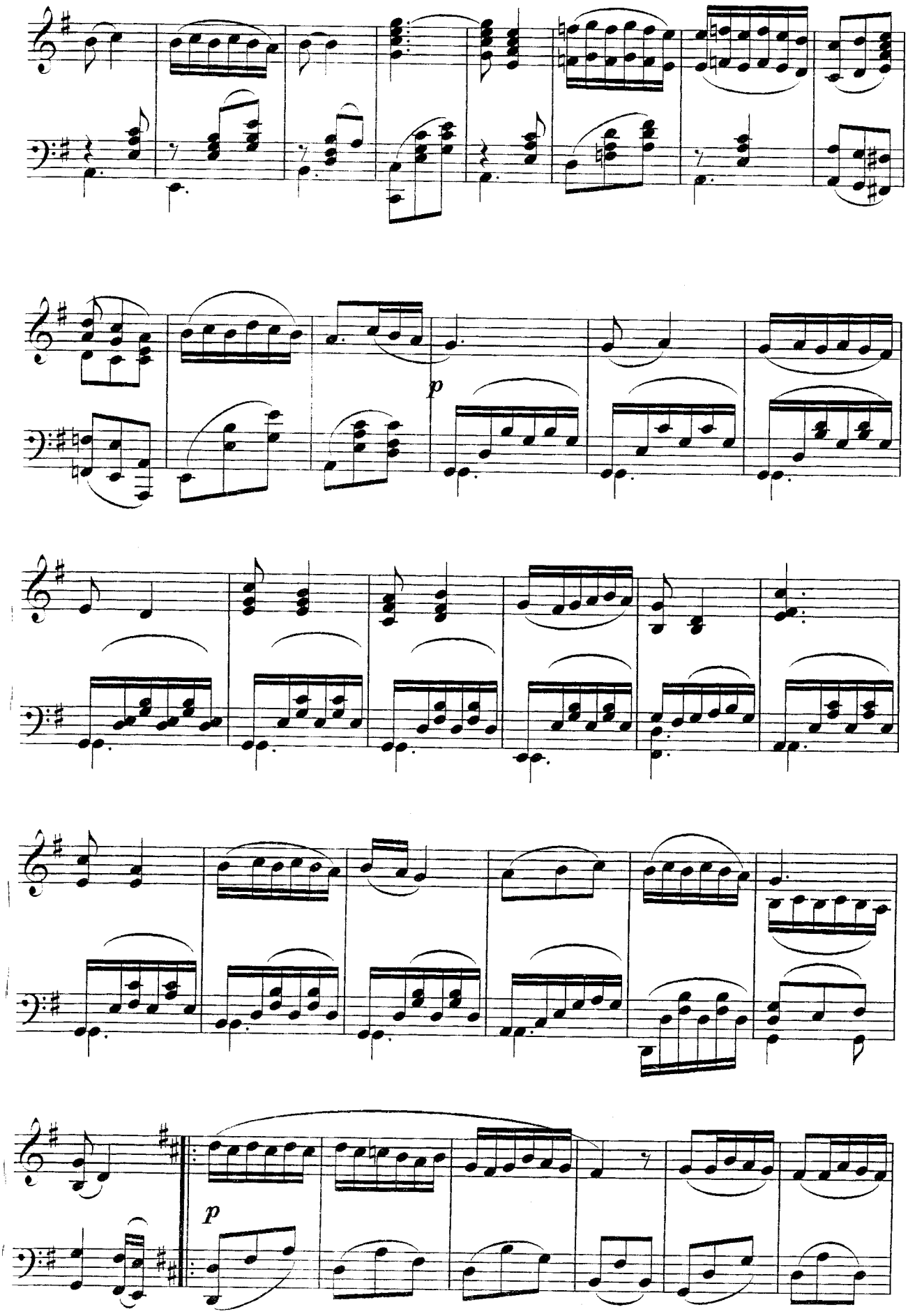

8va
ff
fff

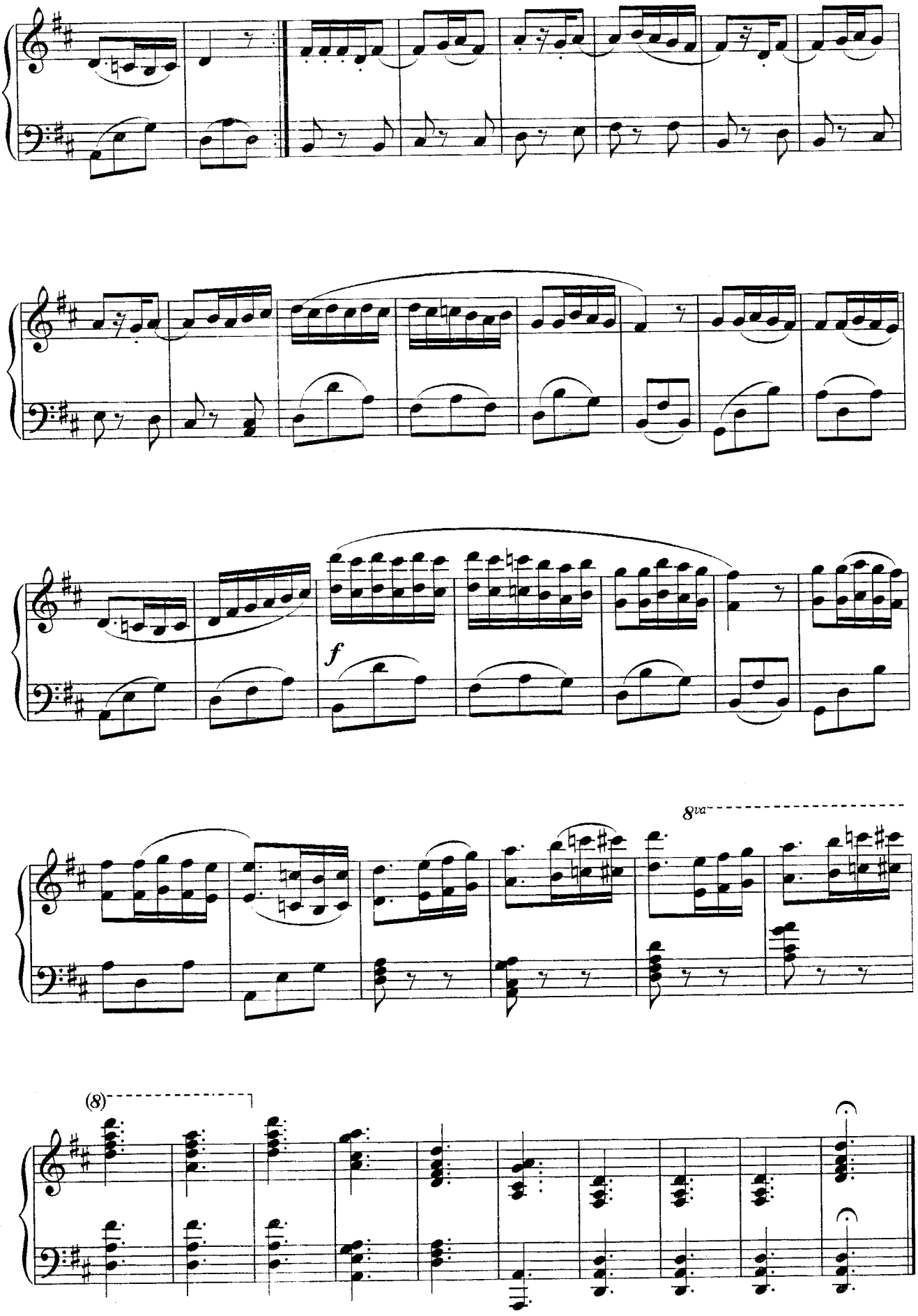
II





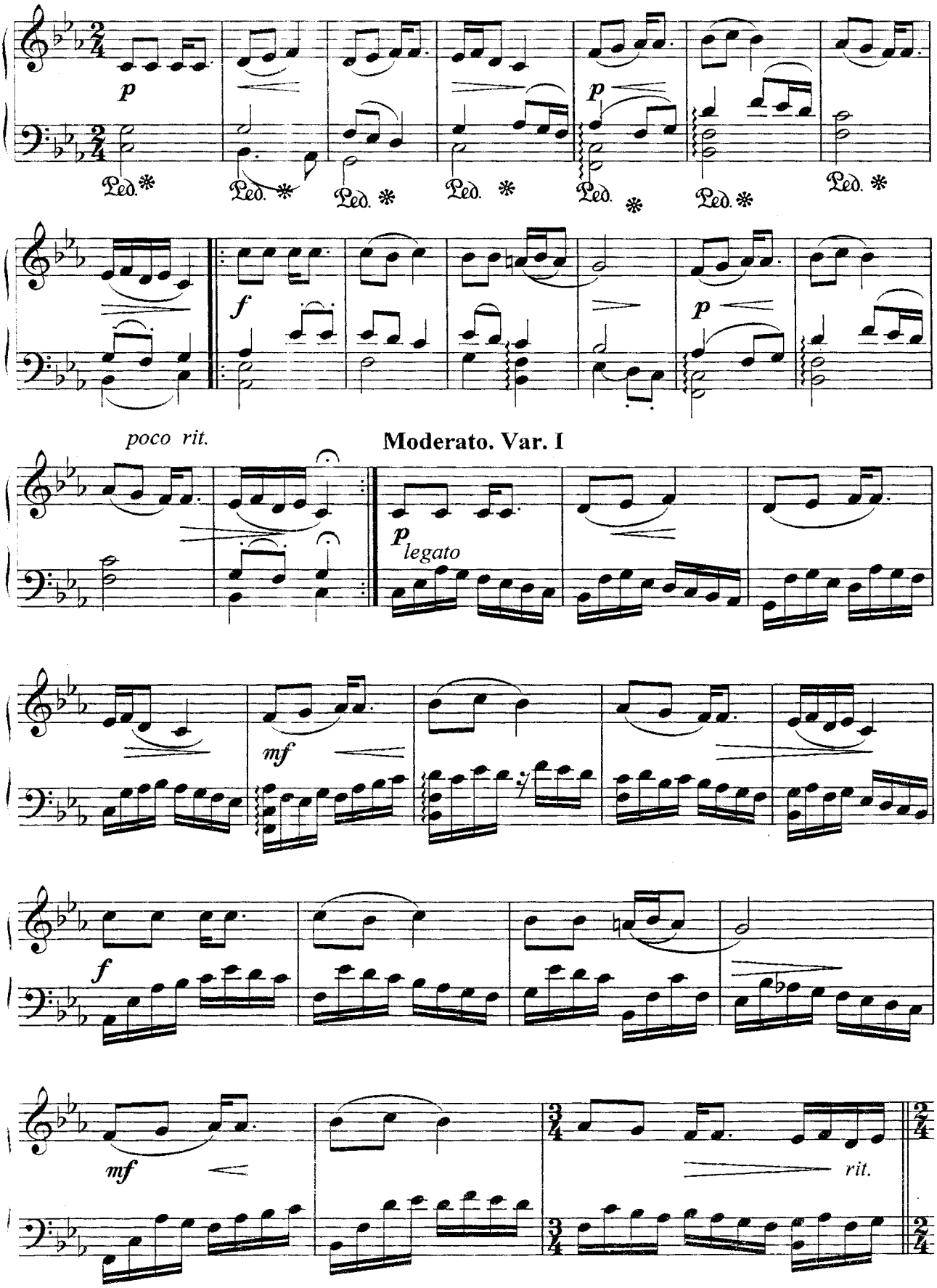

f
ff

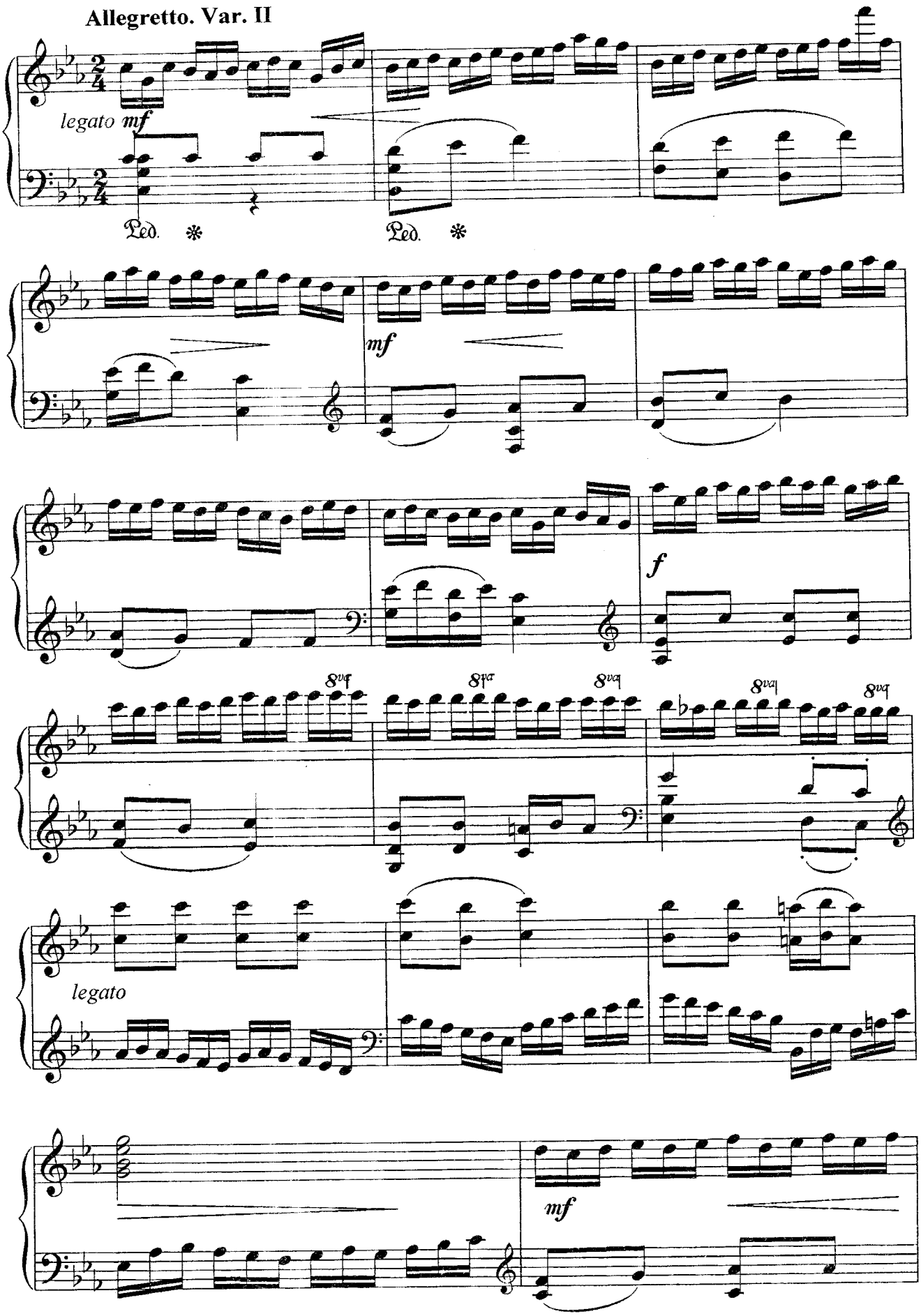

p
p

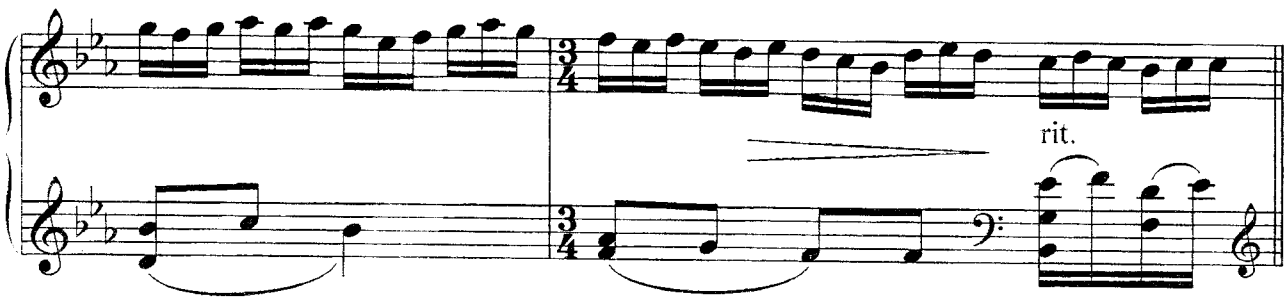

f
8va
(8)

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

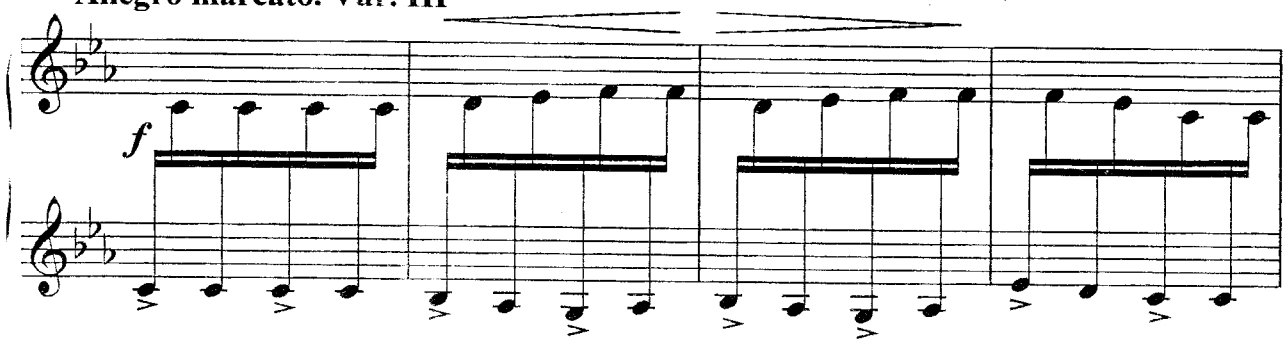
Andante. Тема

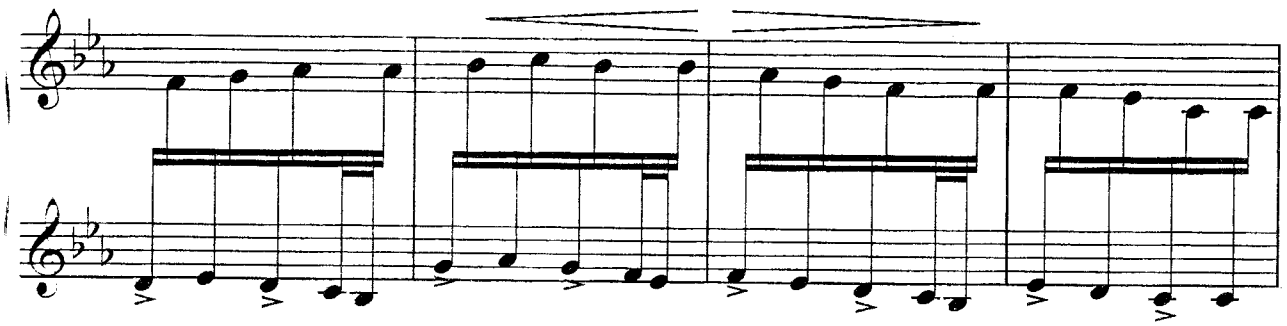


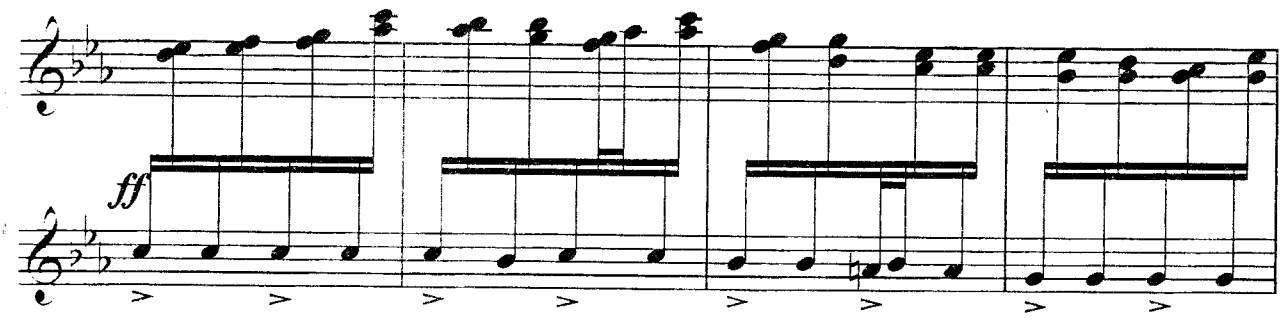

Allegretto. Var. II
legato mf
Ped. *
Ped. *
mf
f
8va
8va
8va
8va
legato
mf

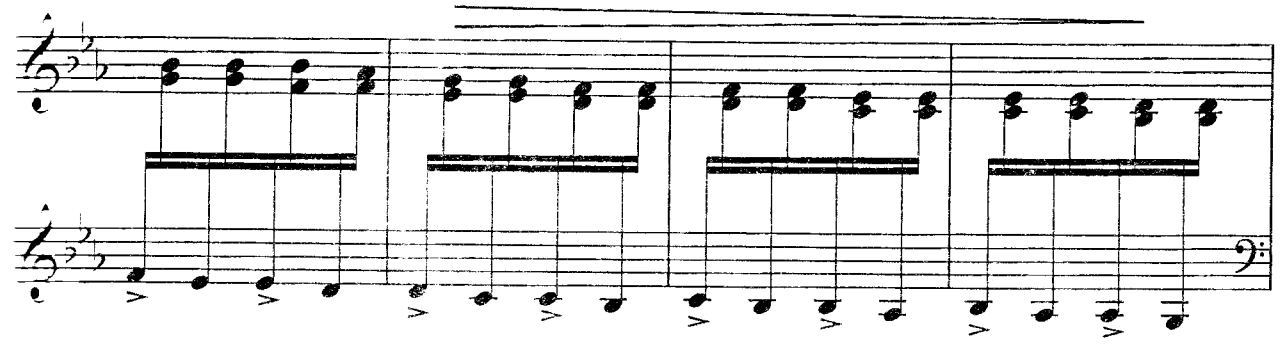


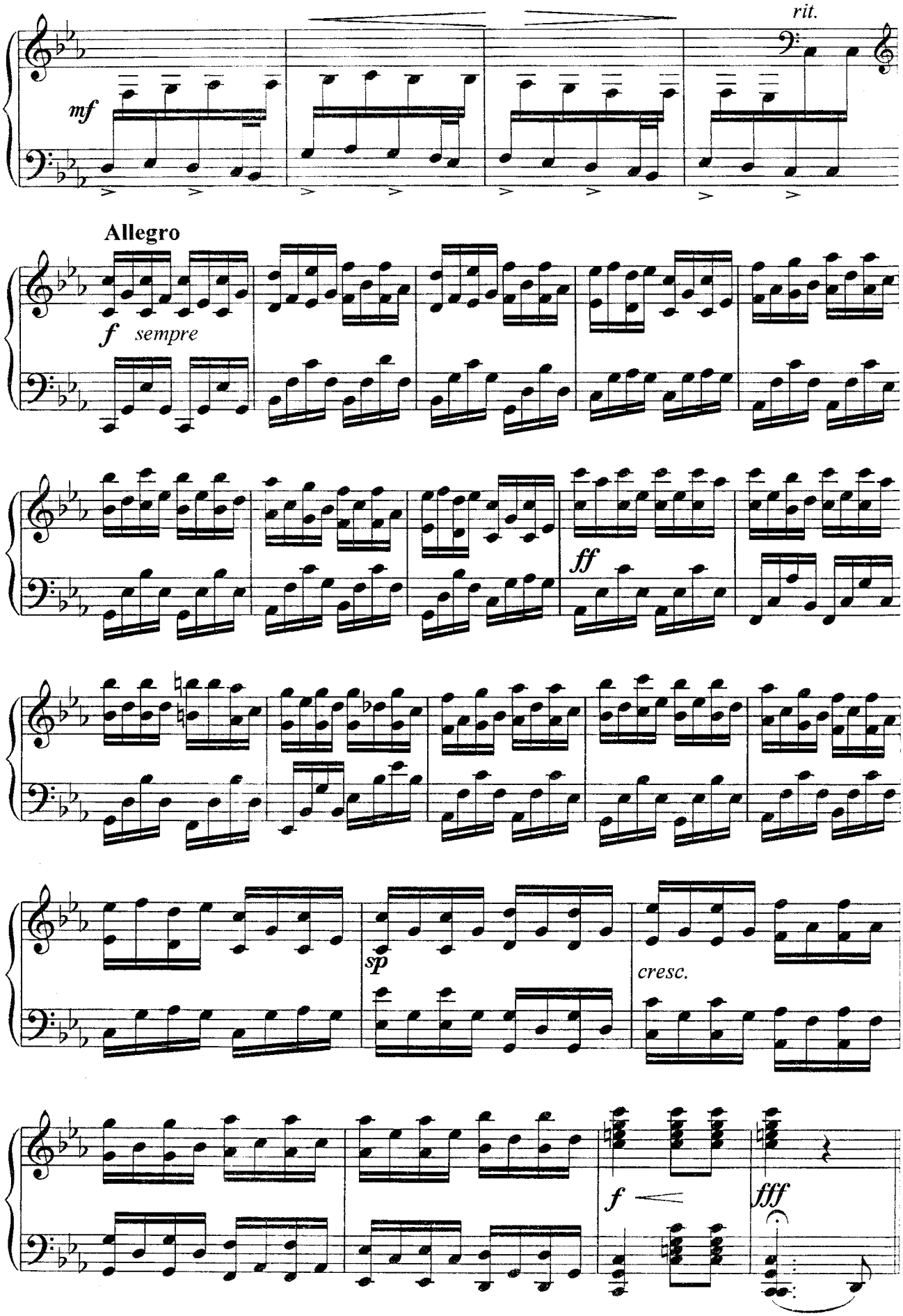
Allegro marcato. Var. III

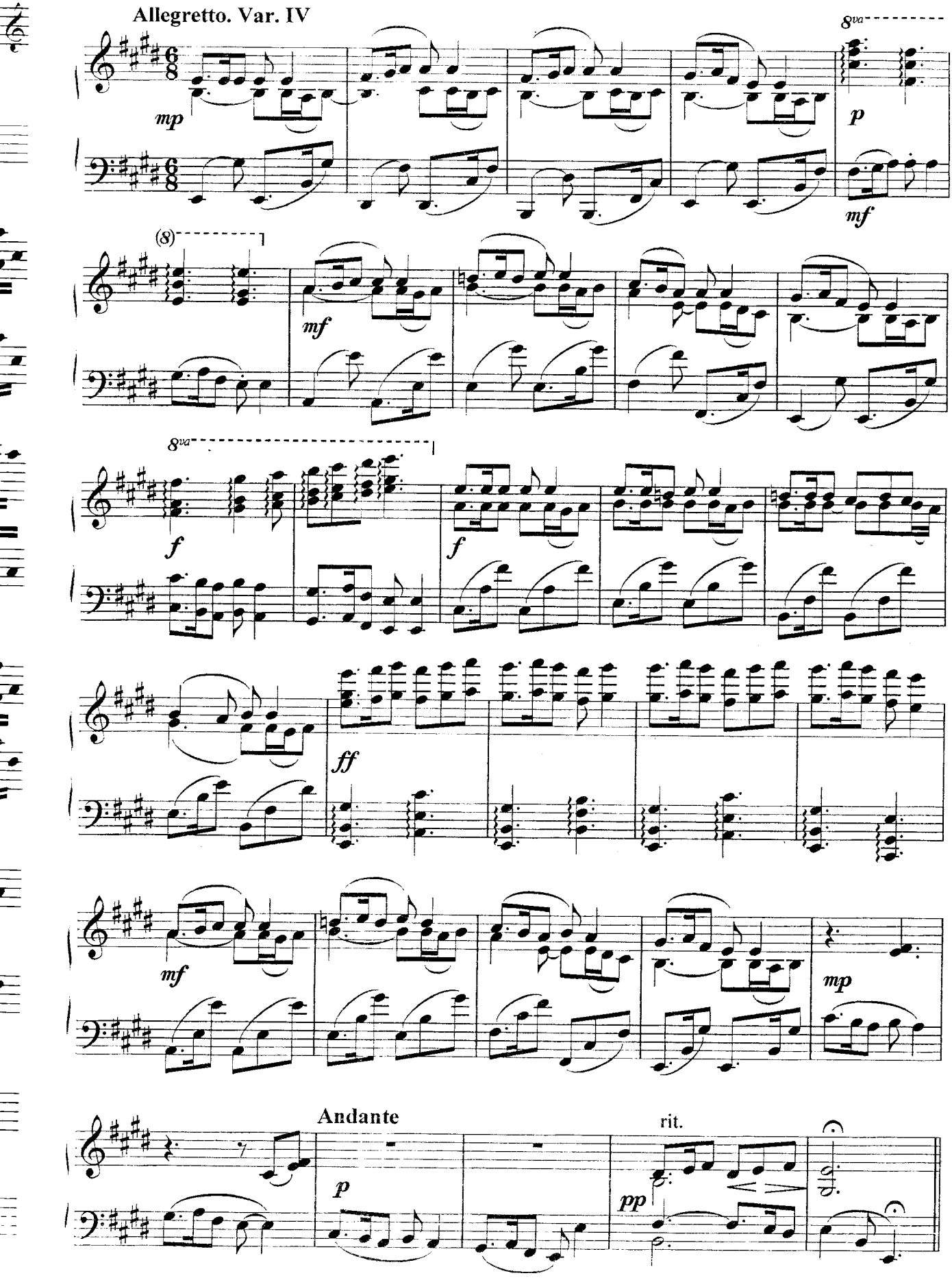


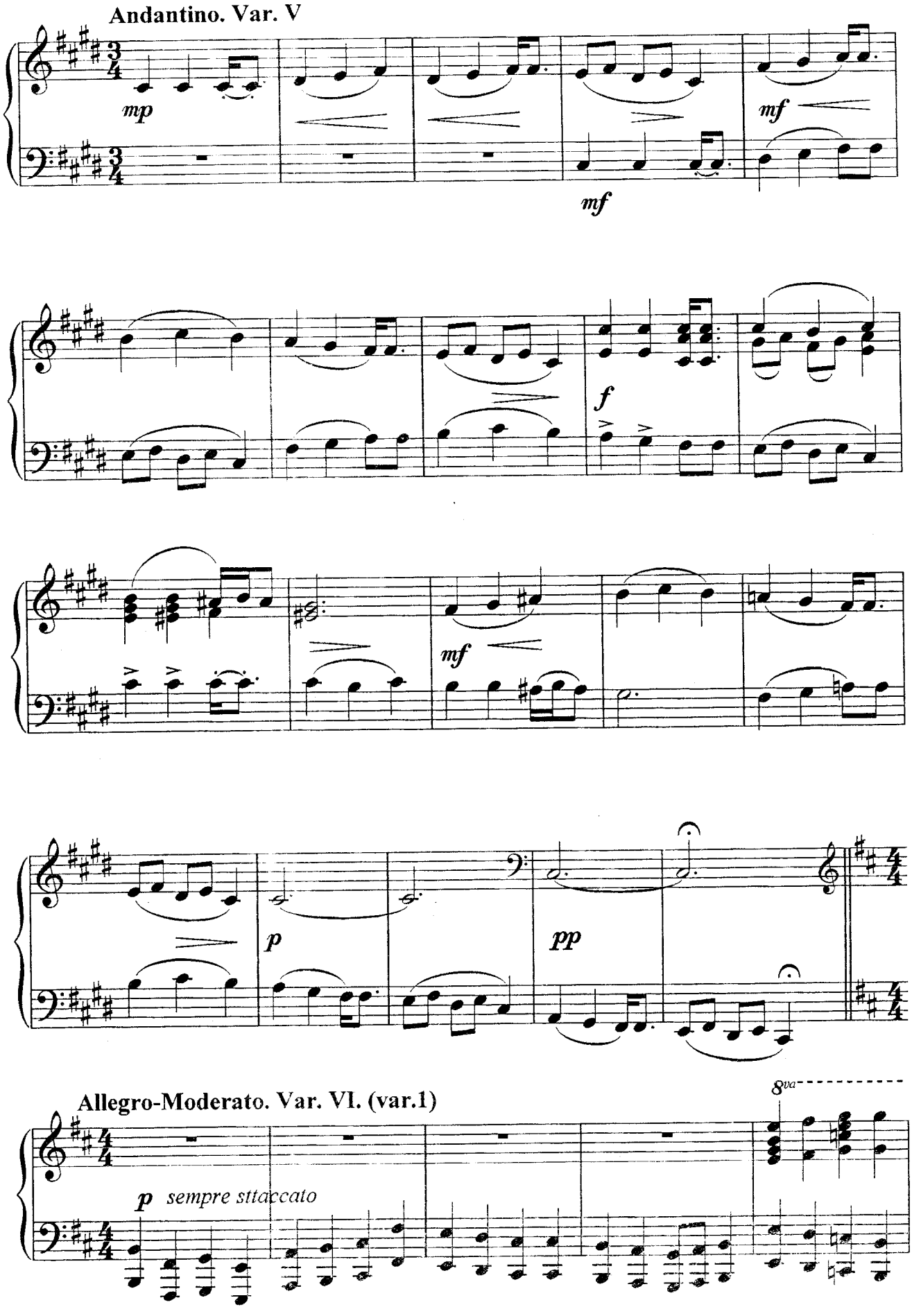


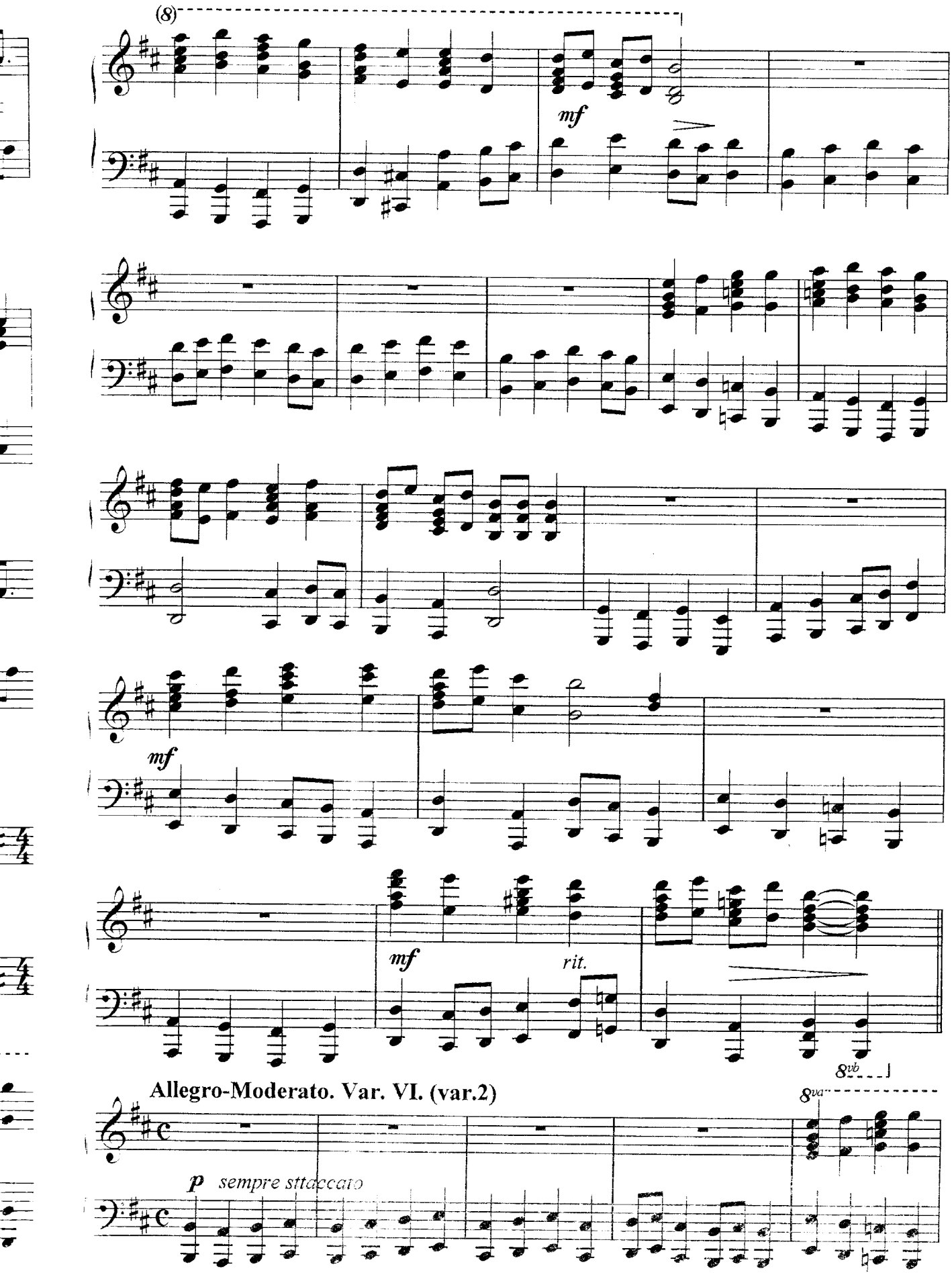


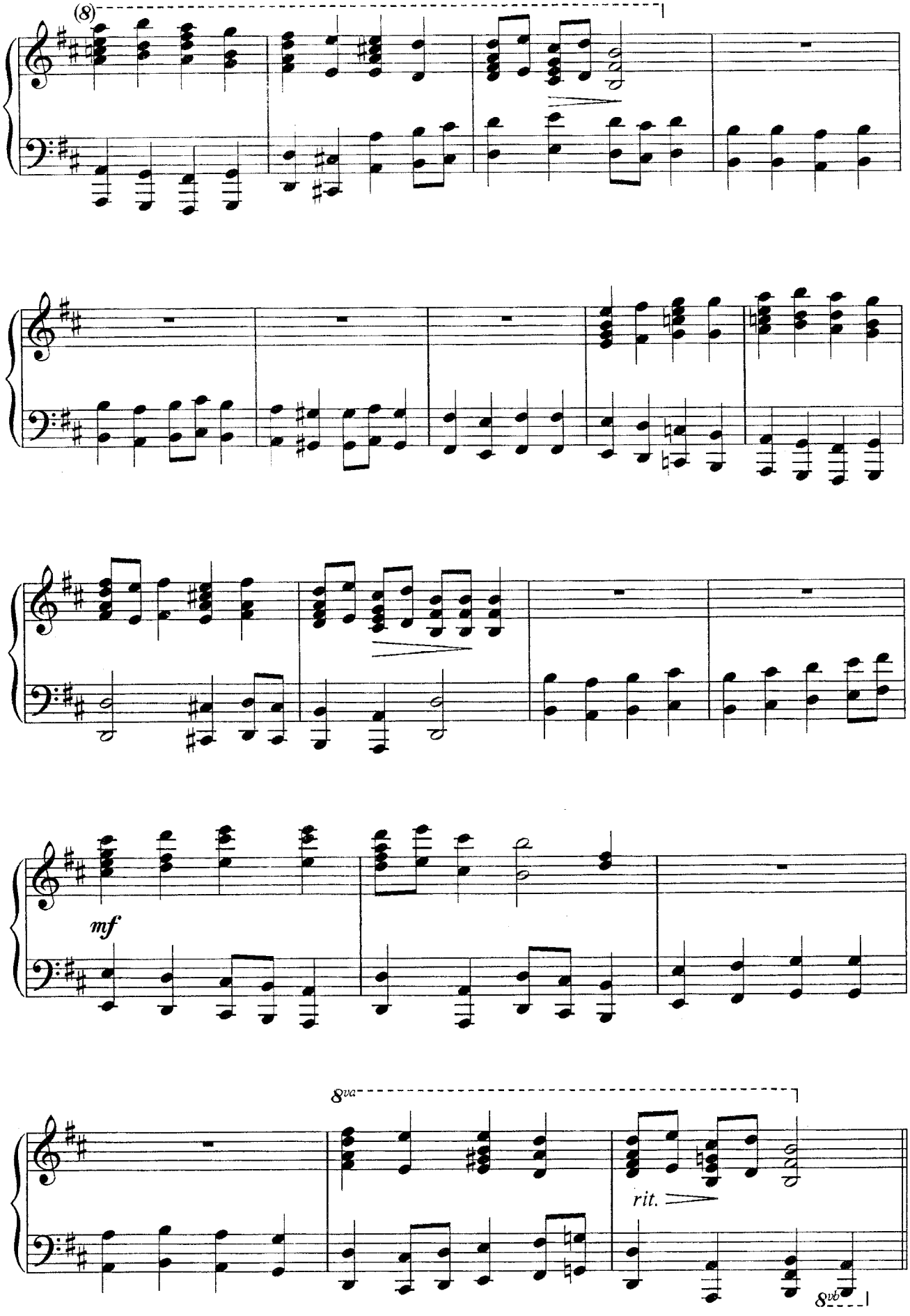



rit.
mf
Allegro
f sempre
ff
sp
cresc.
f
fff

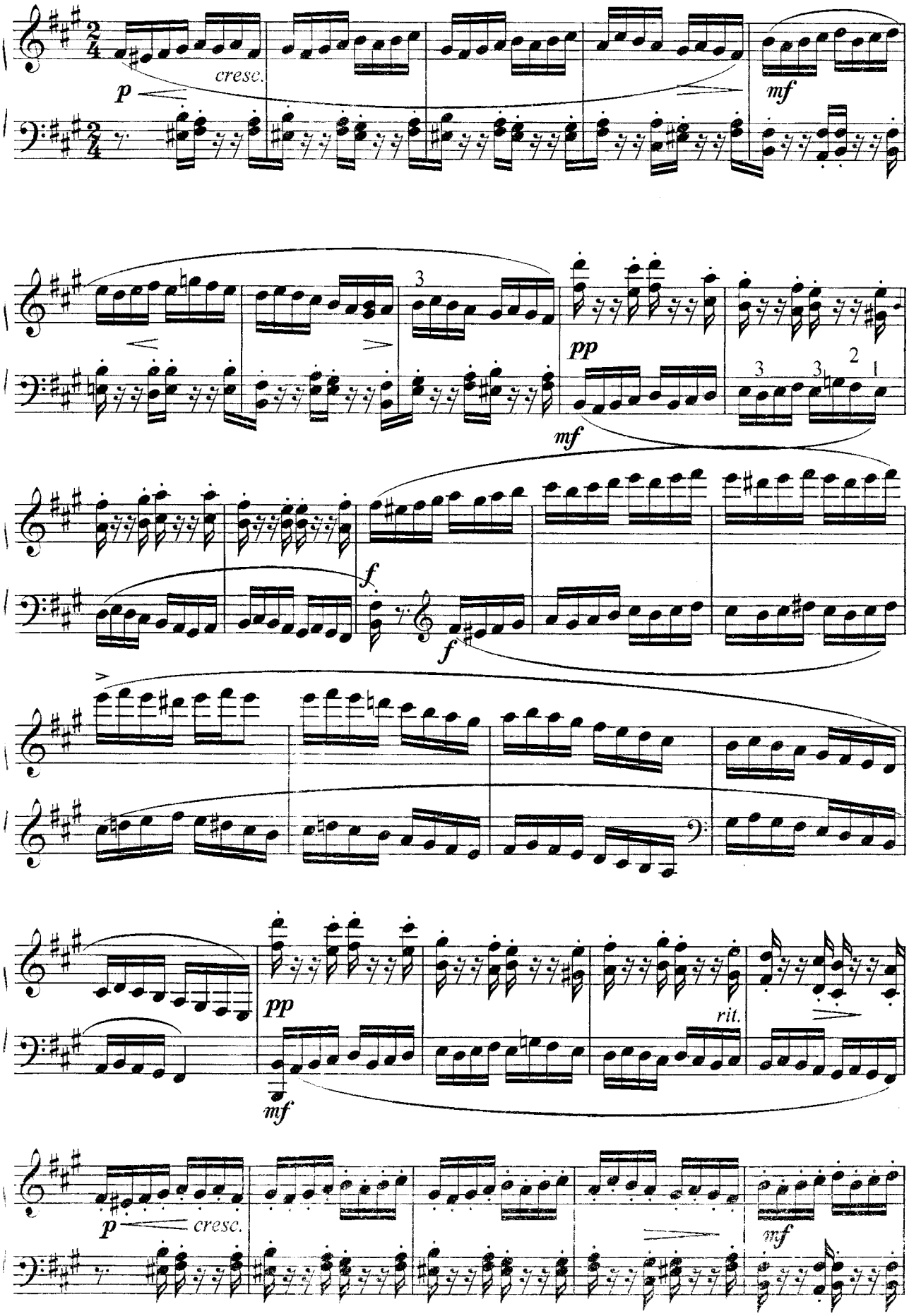

Allegretto. Var. IV
mp
8va
p
mf
(8)
mf
8va
f
f
ff
mf
mp
Andante
p
rit.
pp

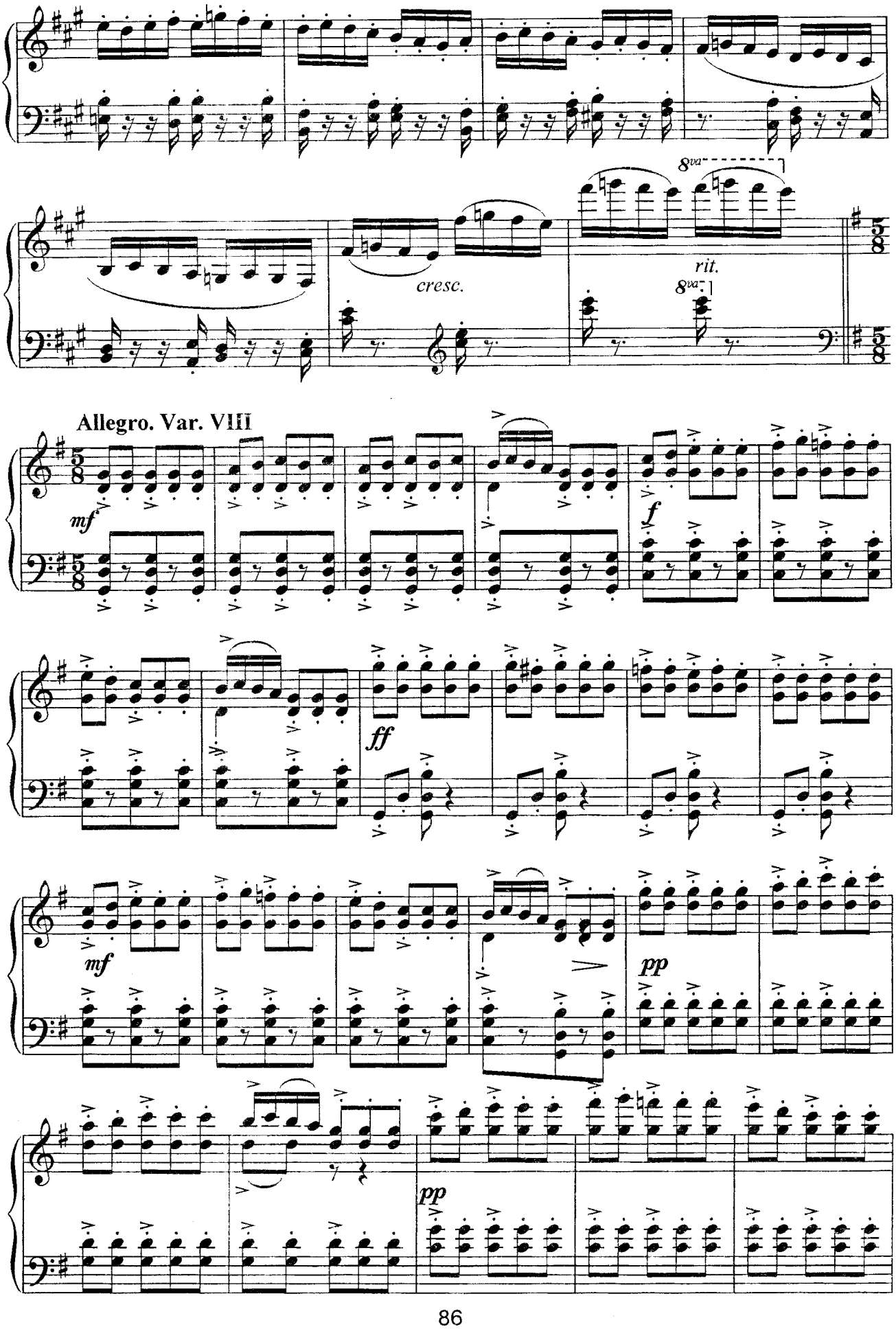

Andantino. Var. V
mp
mf
mf
f
mf
p
pp
Allegro-Moderato. Var. VI. (var.1)
8va
p sempre sttaccato

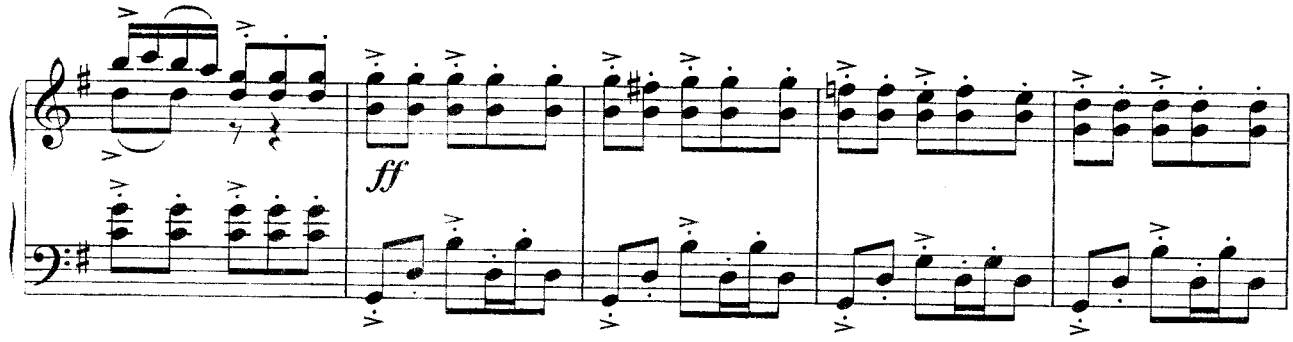

(8)
mf
mf
mf
rit.
8vb
Allegro-Moderato. Var. VI. (var.2)
8va
p sempre sttaccato

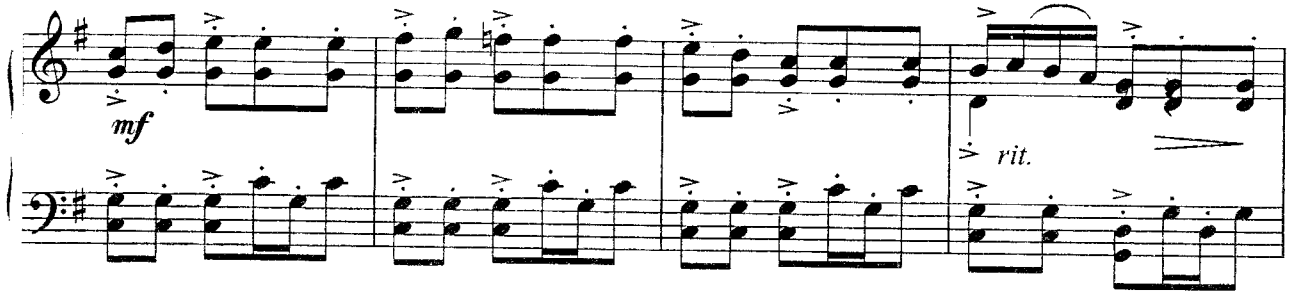

(8)
mf
8va
rit.
8vb

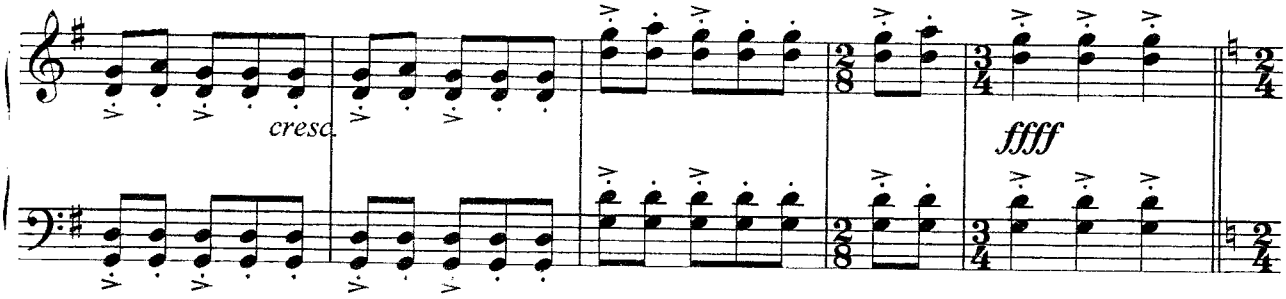
Presto. Var. VII



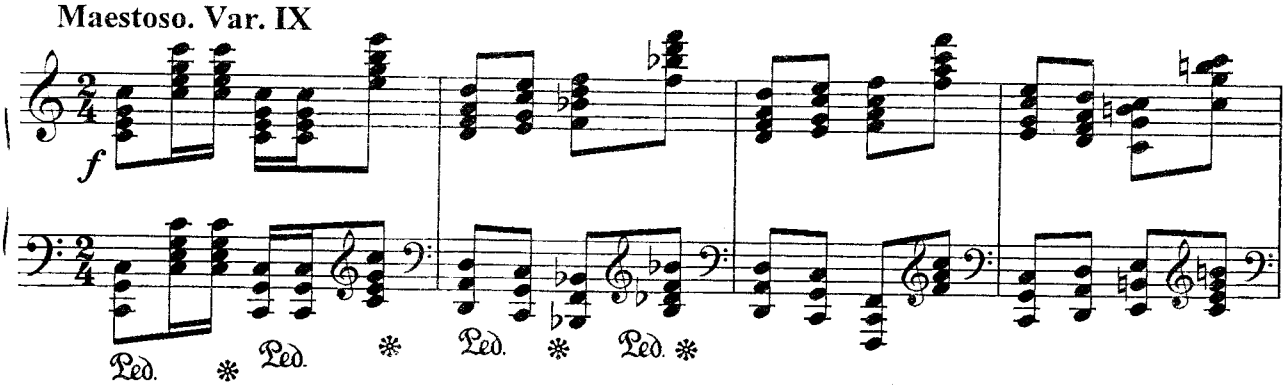

8va
cresc.
rit.
8va
Allegro. Var. VIII
mf
f
ff
mf
pp
pp

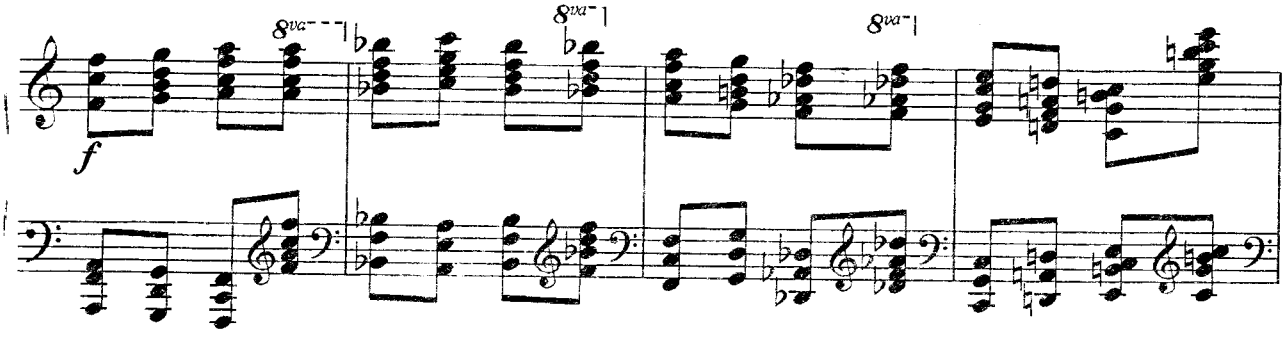


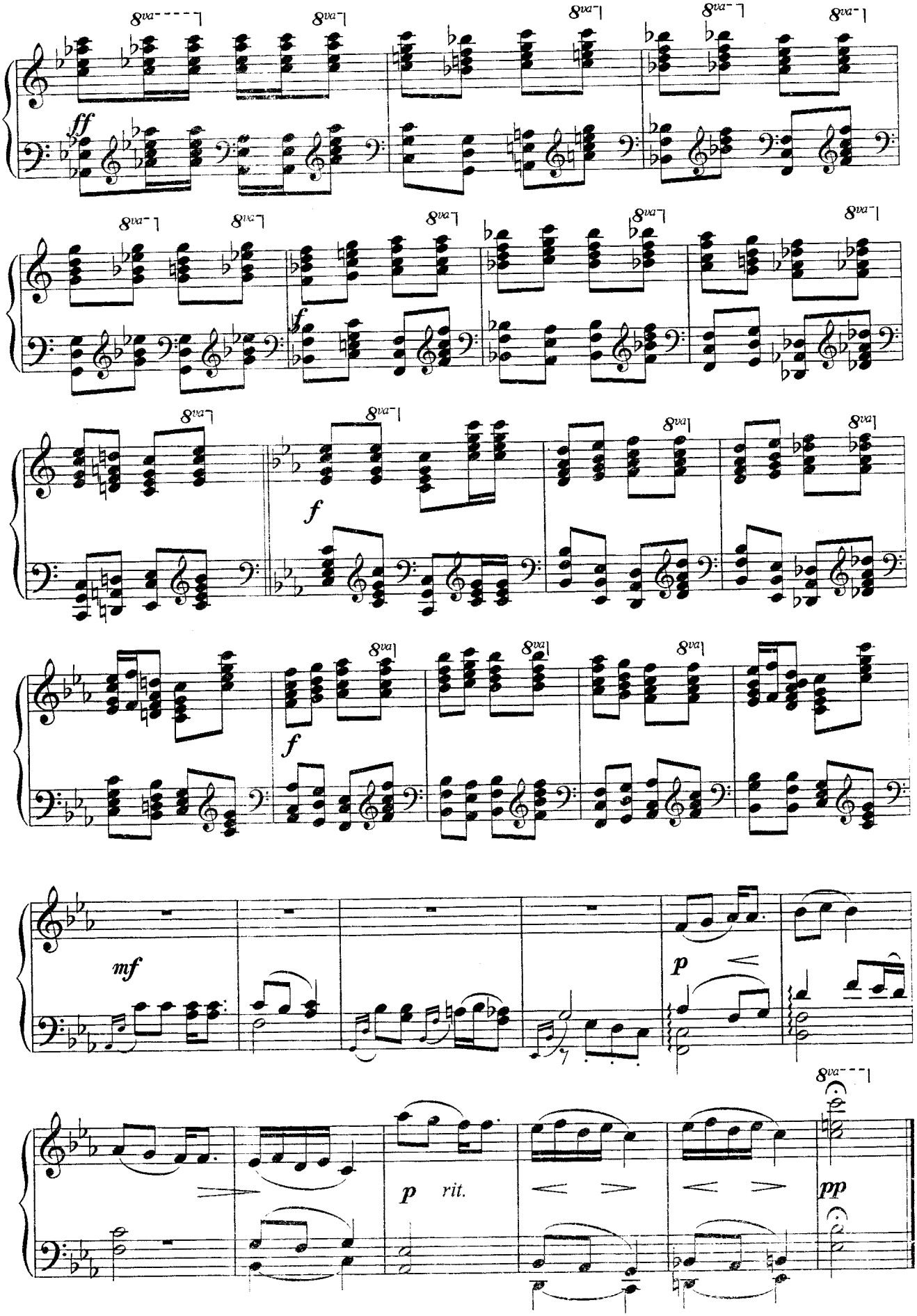




Maestoso. Var. IX



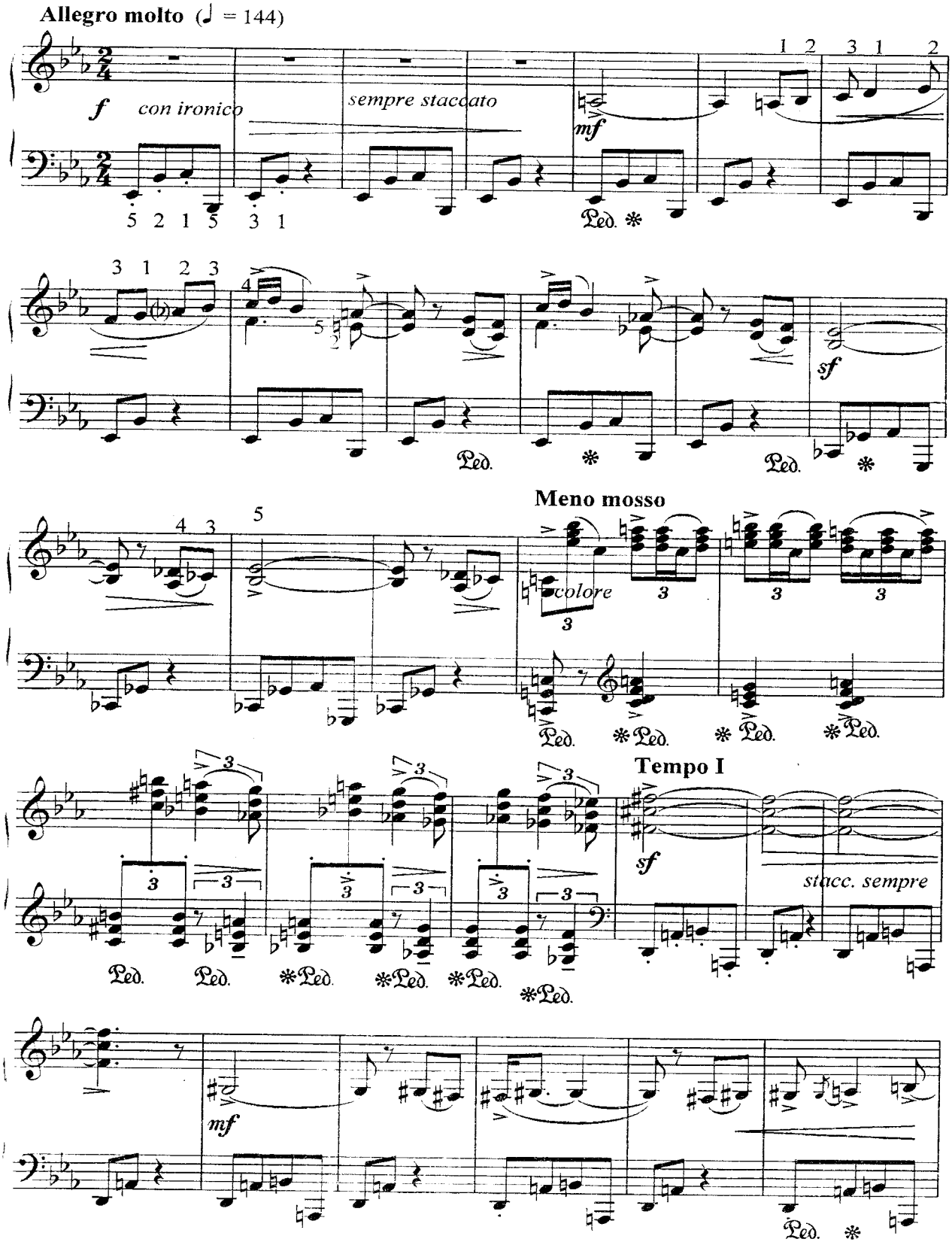


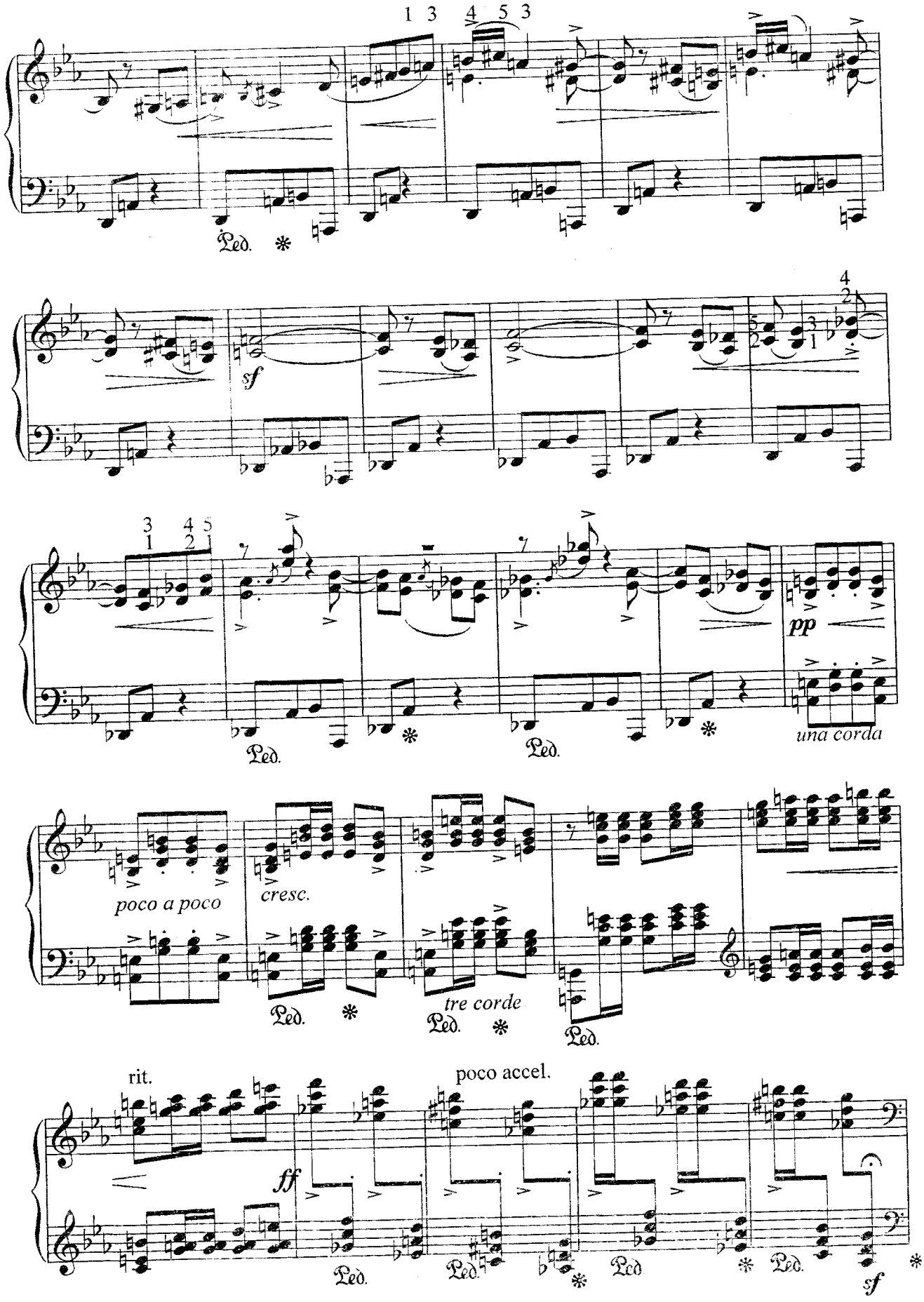

8va
ff
f
mf
p
rit.
pp

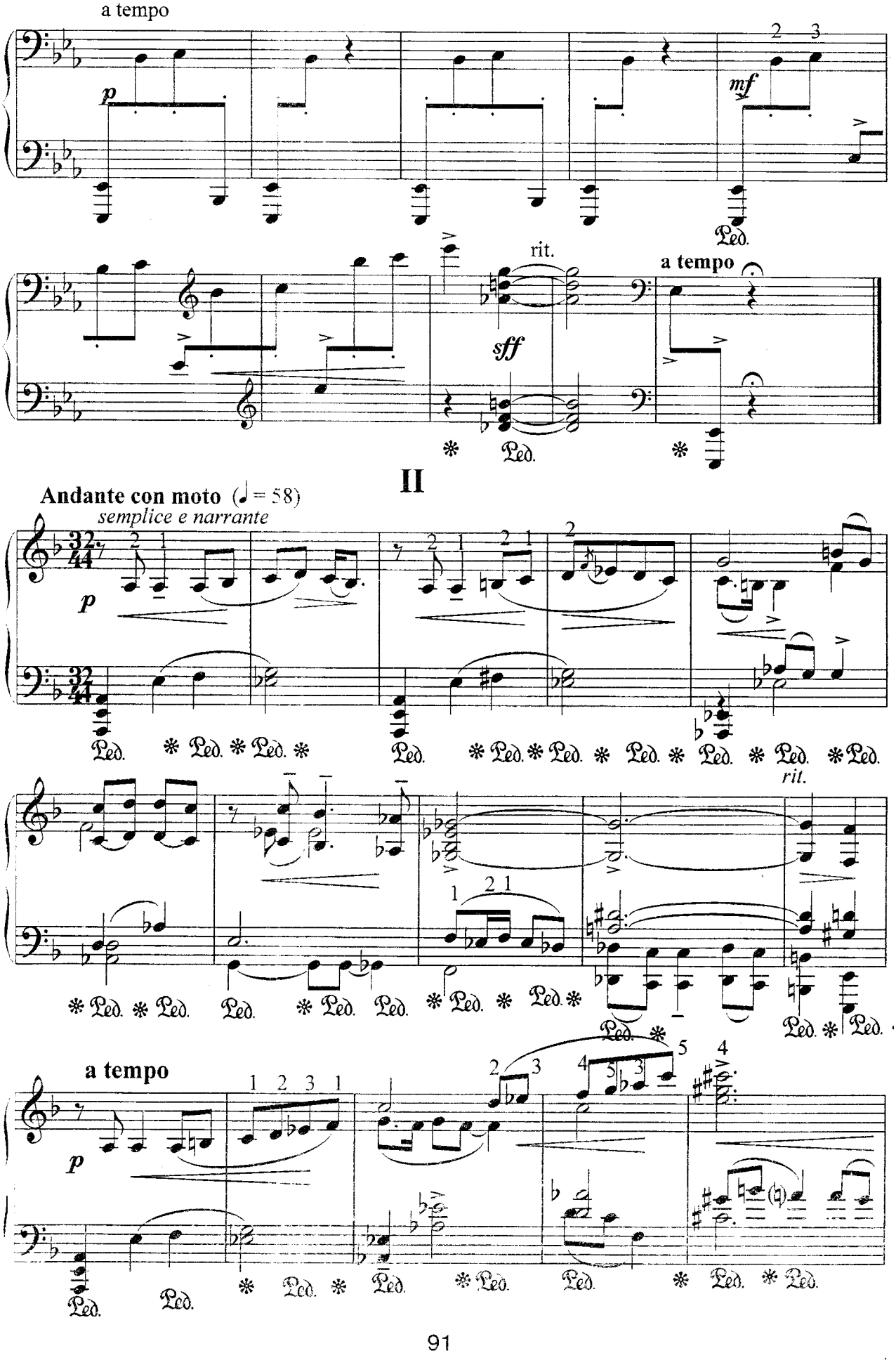
III BO‘LIM. Kichik shakldagi asarlar
III РАЗДЕЛ. Пьесы малой формы

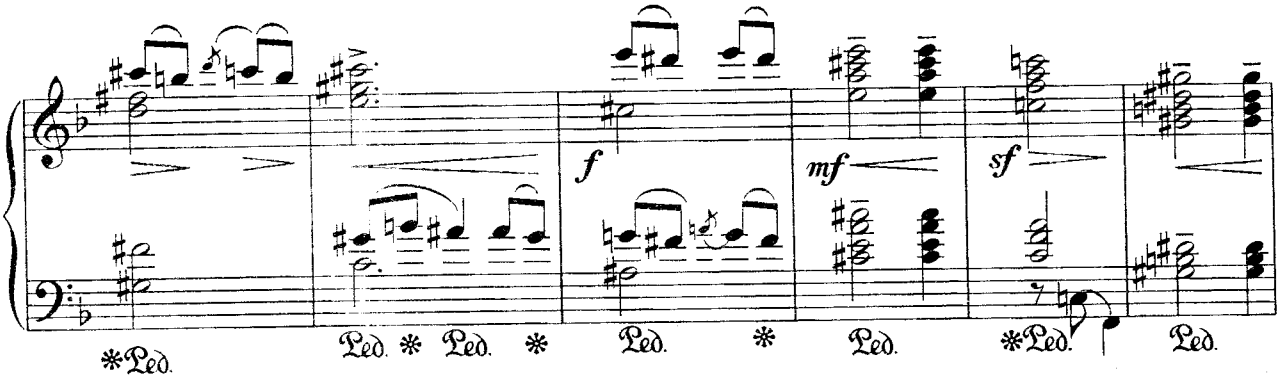
B.Giyenko. RUBOIY
Б.Гиенко. РУБАЙИ

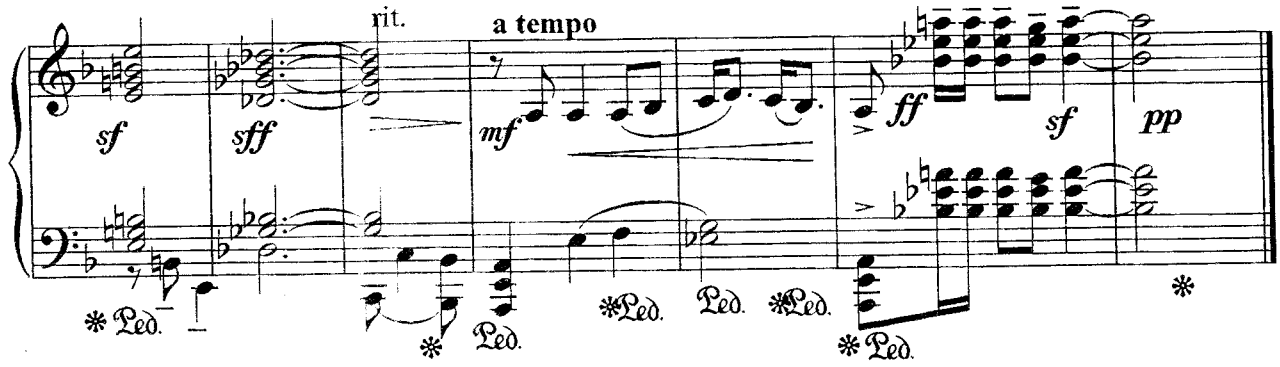
I



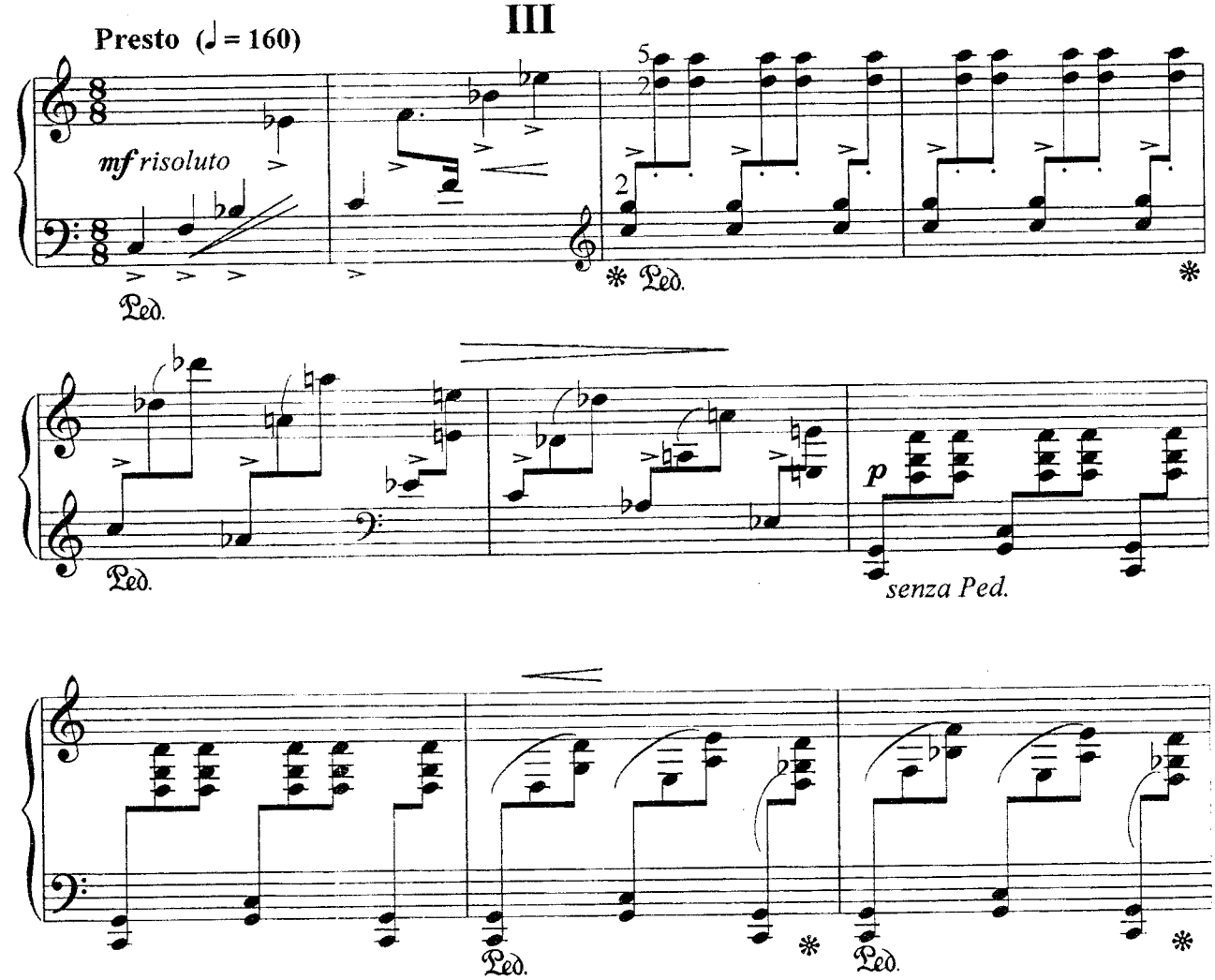

Ped.
sf
pp
una corda
poco a poco
cresc.
tre corde
rit.
poco accel.
ff
sf

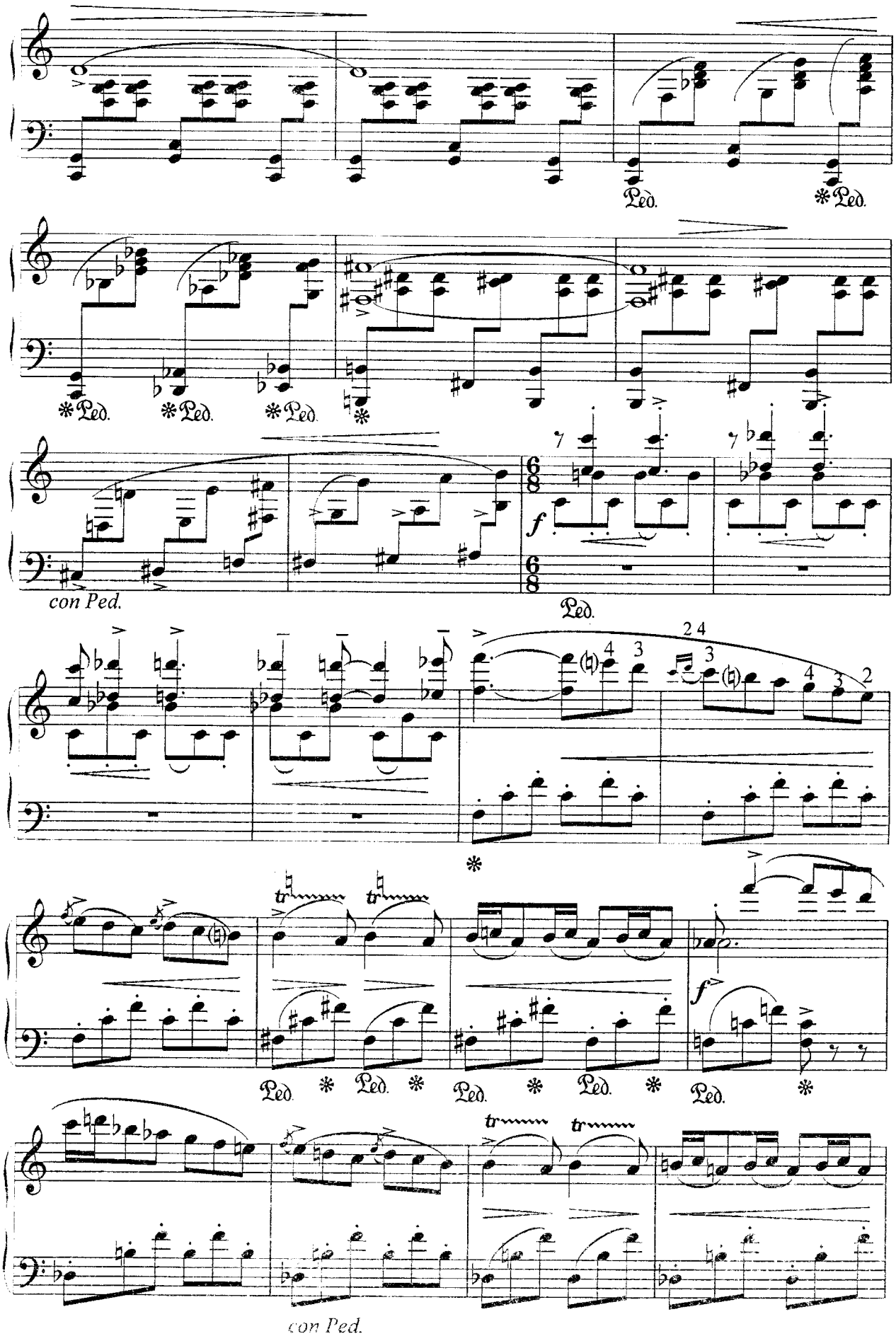

a tempo
p
mf
Ped.
rit.
a tempo
sff
II
Andante con moto (♩= 58)
semplice e narrante
p
rit.
a tempo
p

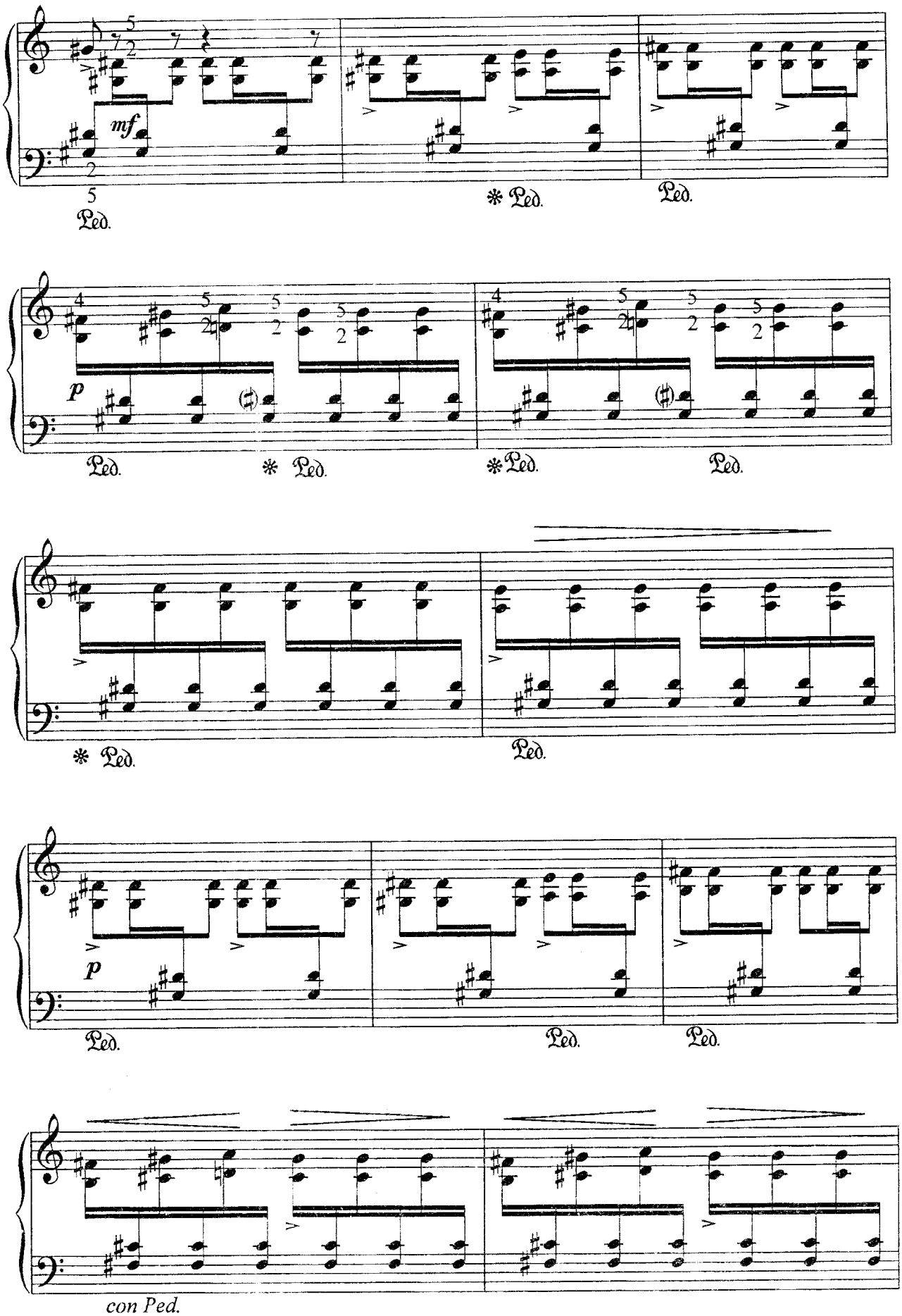

f
mf
sf
Ped.

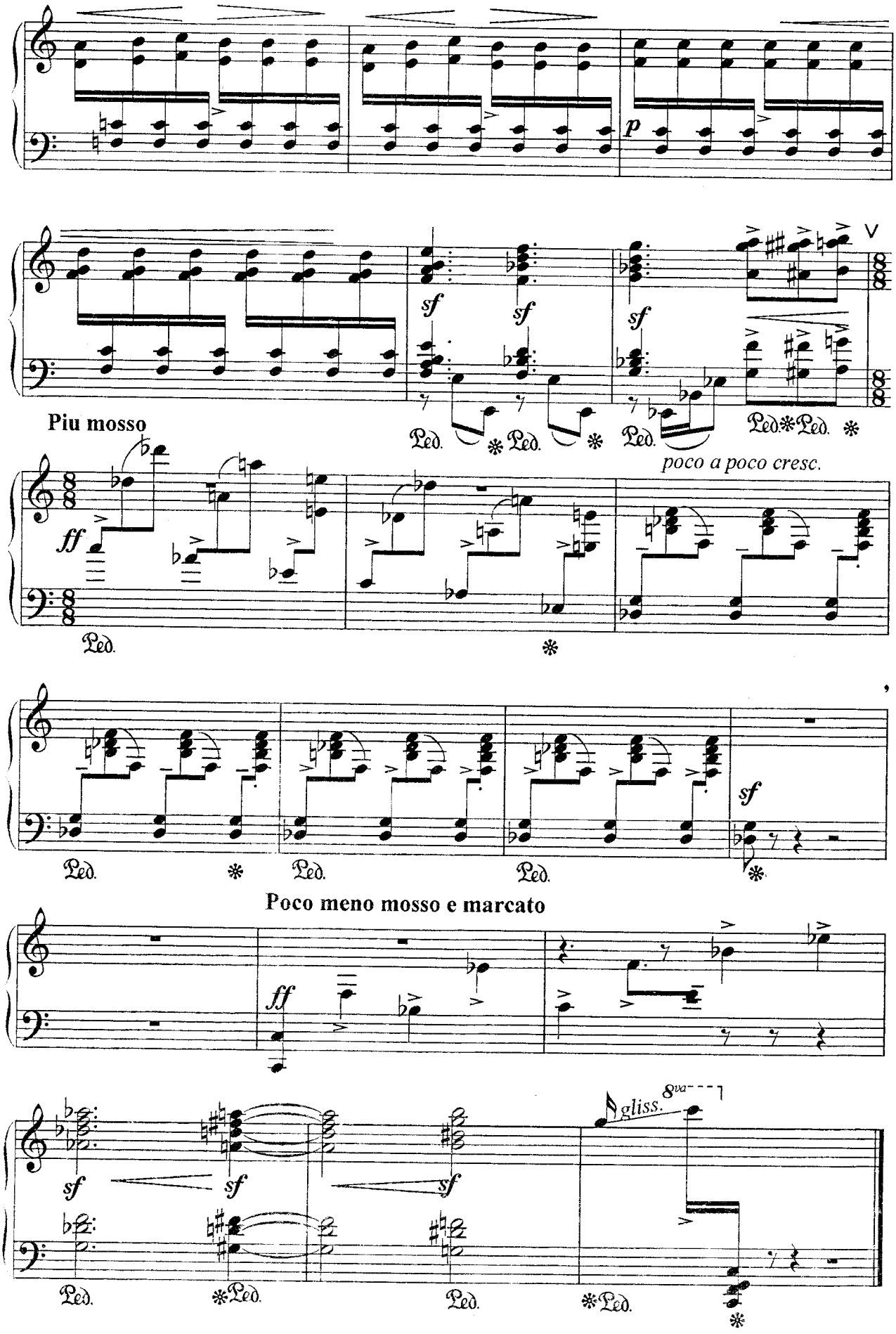

rit.
a tempo
sf
sff
mf
ff
sf
pp
Ped.

III

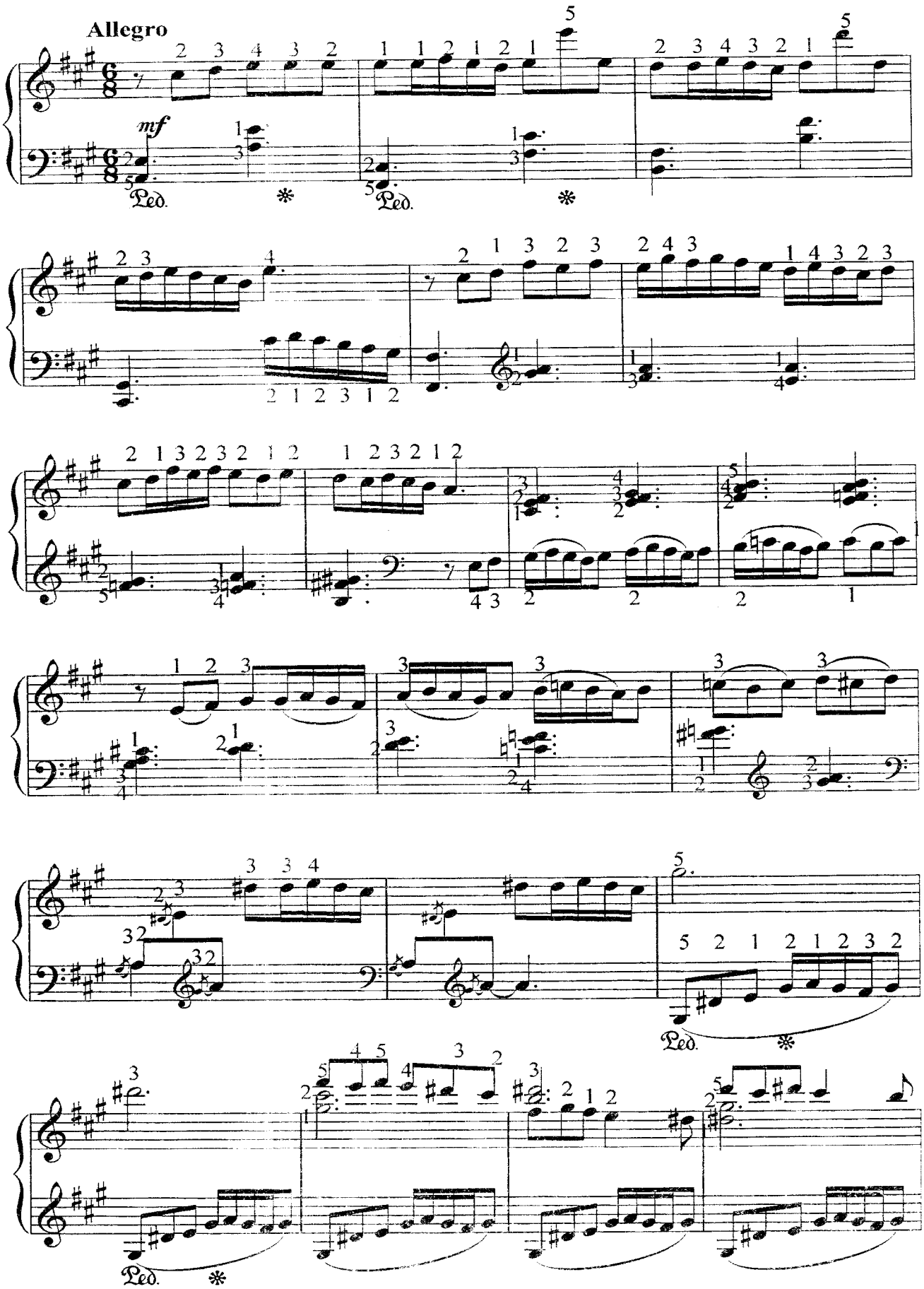

Presto (♩= 160)
mf risoluto
p
senza Ped.
Ped.

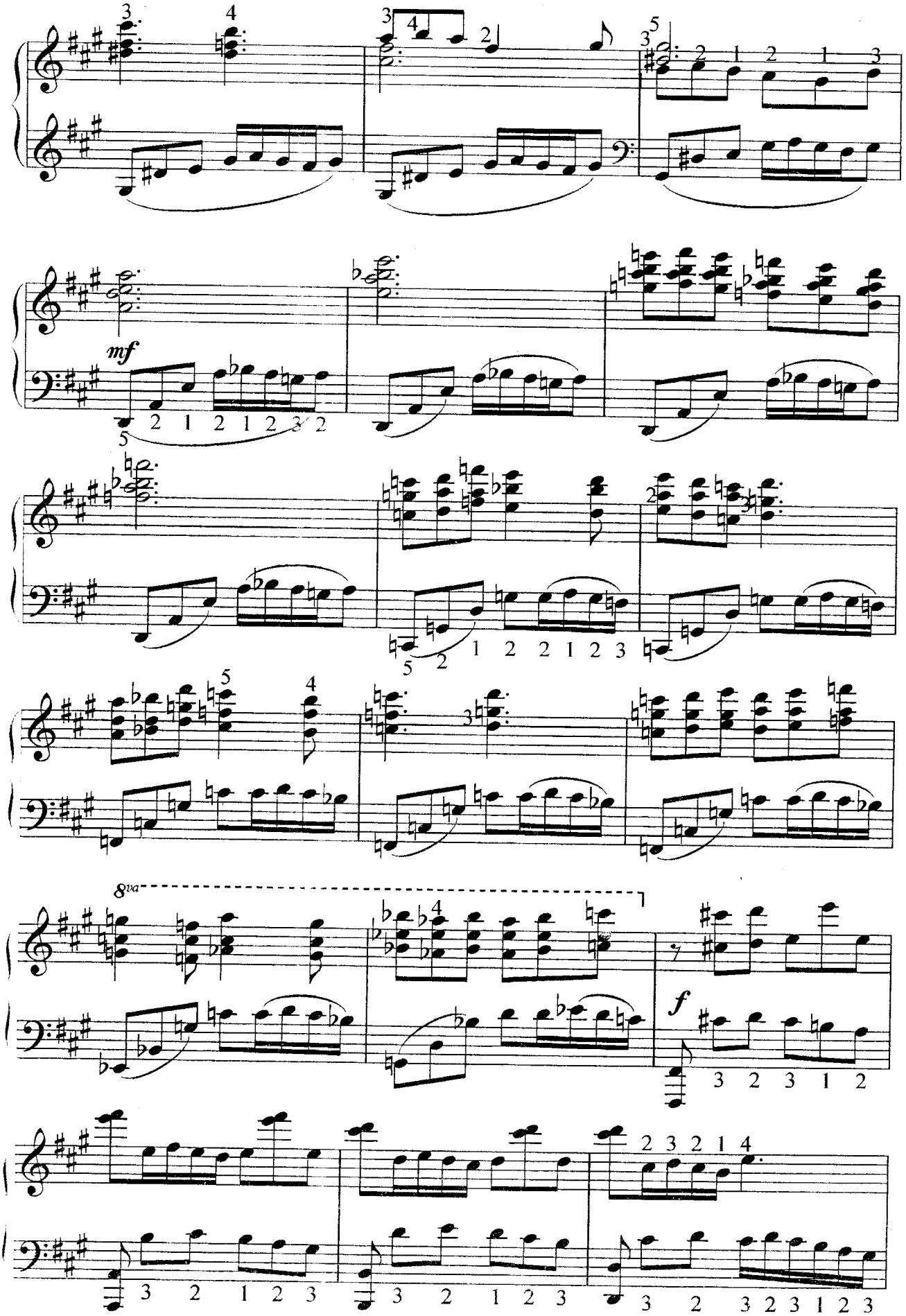

Ped.
*Ped.
*Ped.
*Ped.
*Ped.
con Ped.
f
Ped.
2 4
4 3
3
4 3 2
tr
tr
Ped.
*
Ped.
*
Ped.
*
Ped.
*
Ped.
*
f
tr
tr
con Ped.

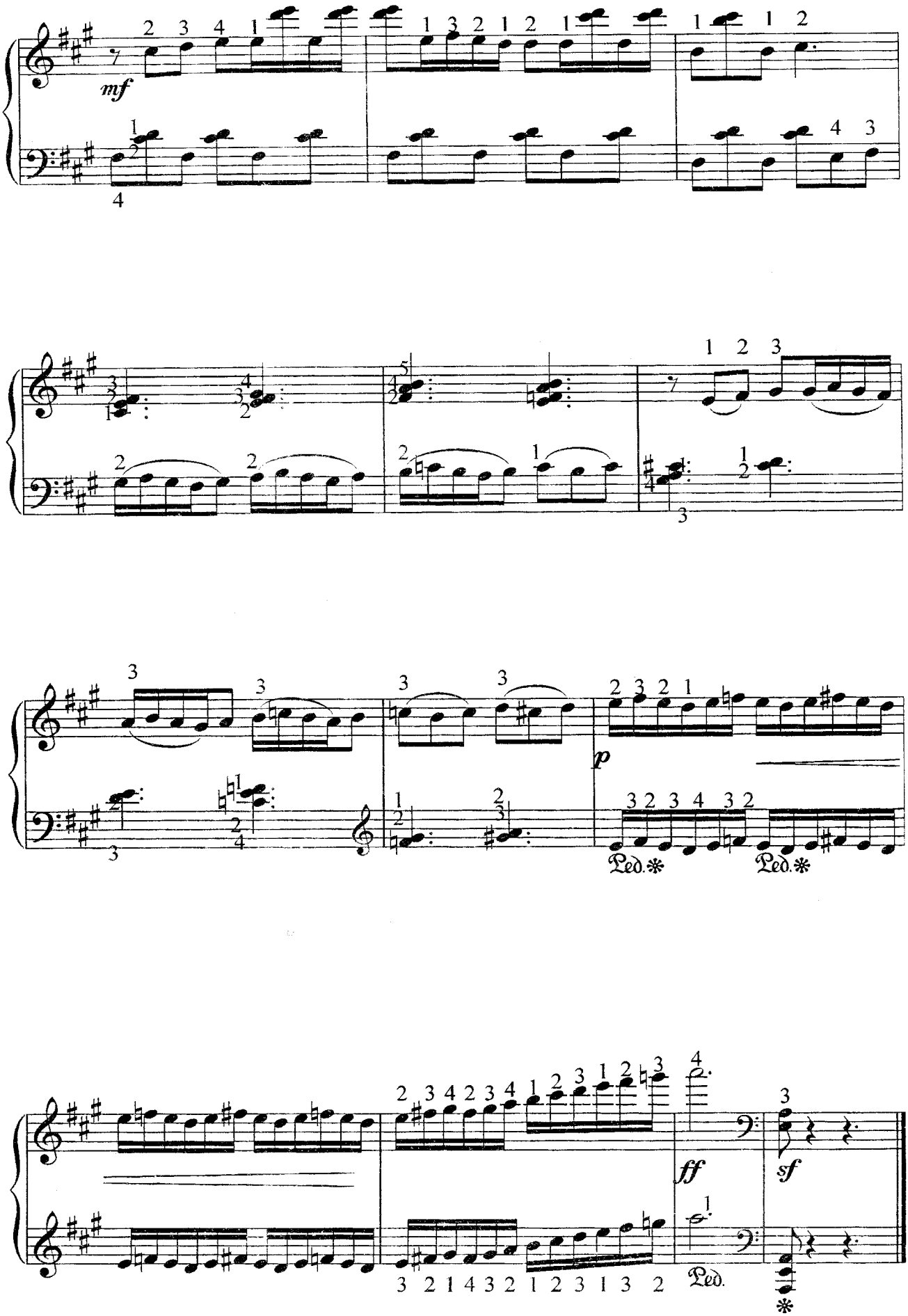

mf
Ped.
p
Ped.
con Ped.


p
sf
sf
sf
V
Piu mosso
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
poco a poco cresc.
ff
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
sf
Poco meno mosso e marcato
ff
sf
sf
sf
8va
gliss.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

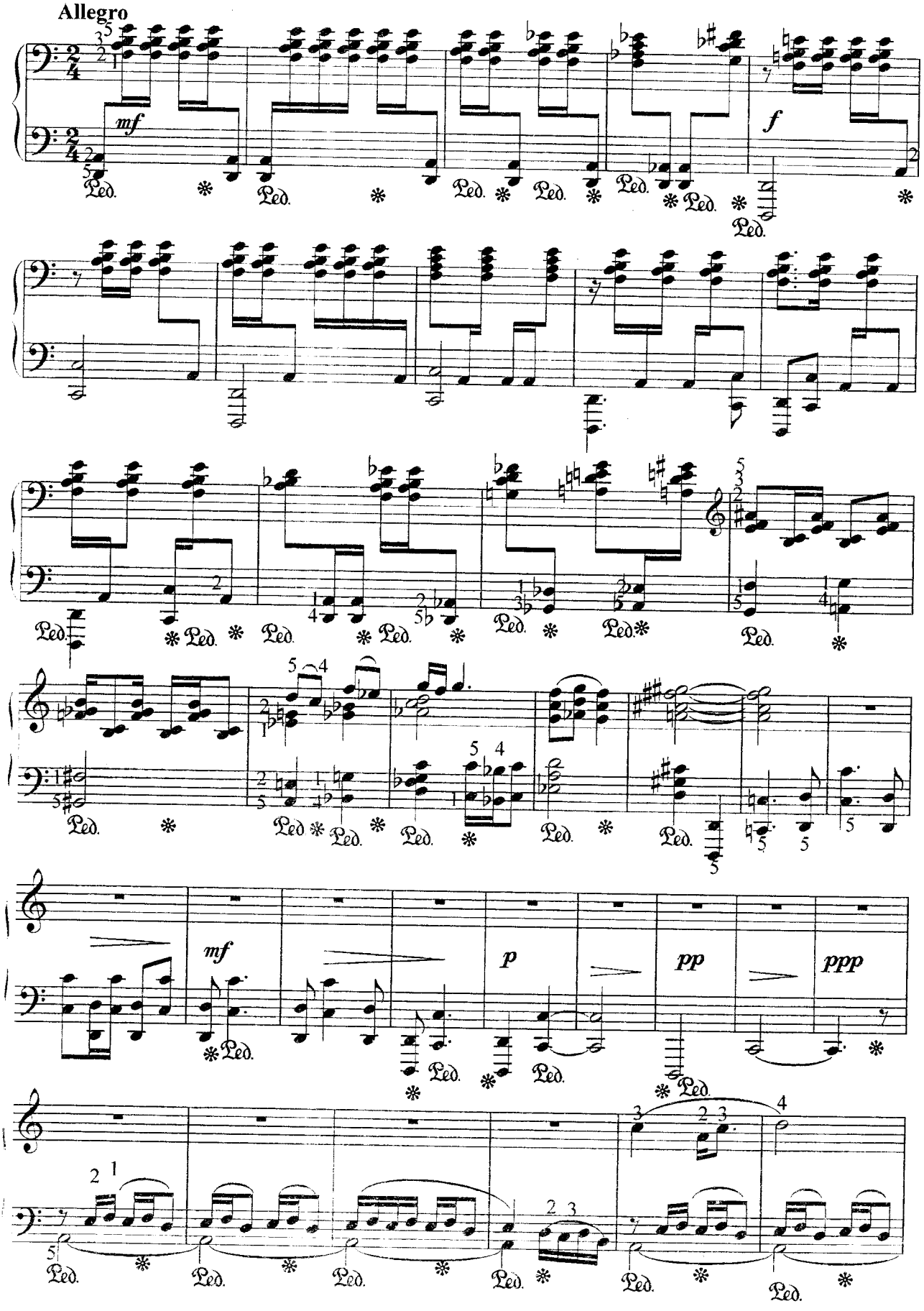
H.Rahimov. BAHOR KAYFIYATI
Х.Рахимов. ВЕСЕННЕЕ НАСТРОЕНИЕ

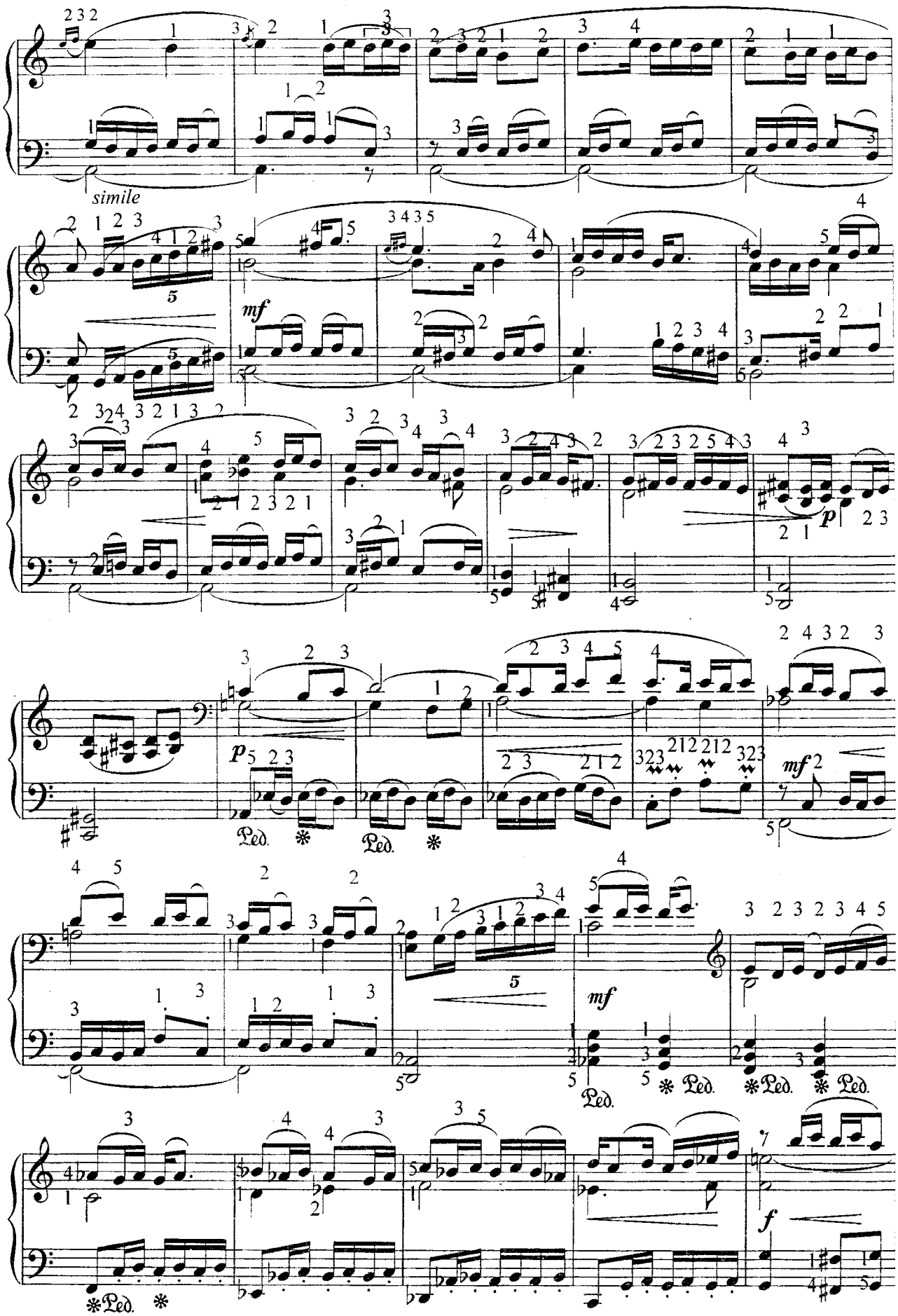



mf
8va
f

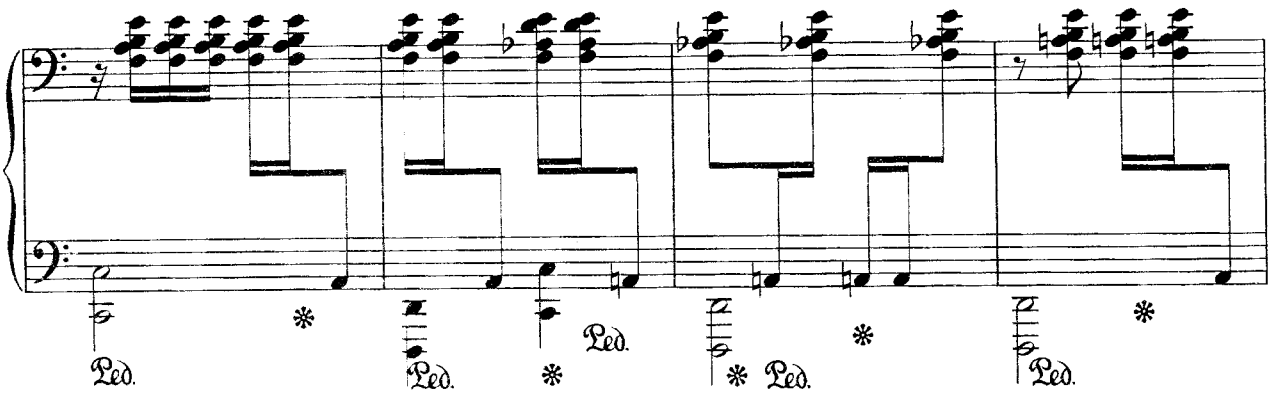

mf
p
Ped.
Ped.
ff
sf
Ped.

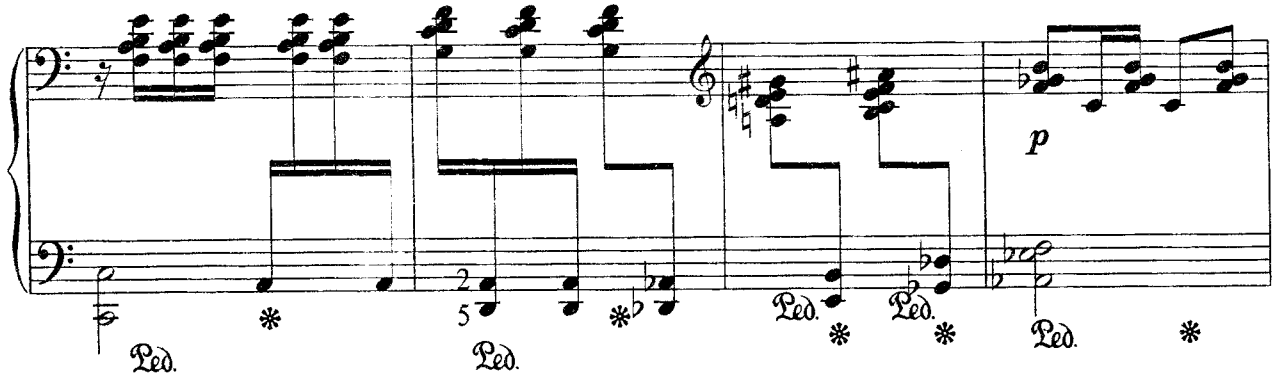
H.Rahimov. BAYRAM
Х.Рахимов. ПРАЗДНИК

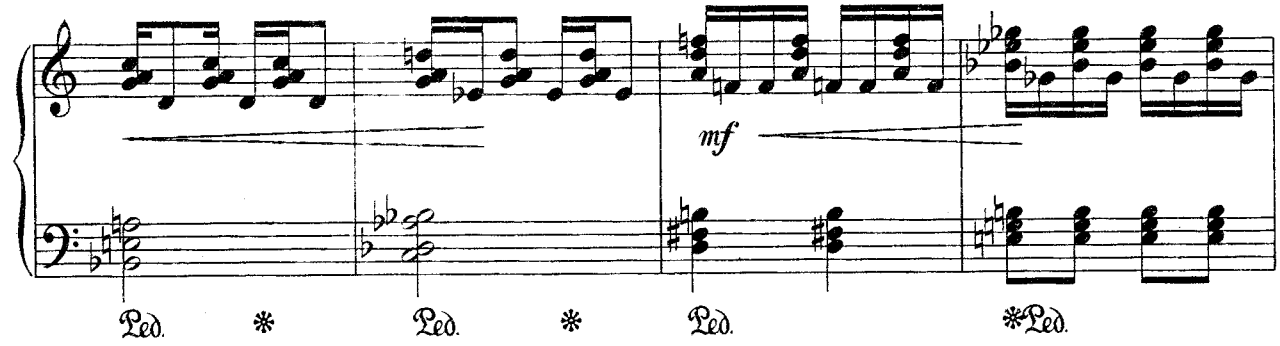


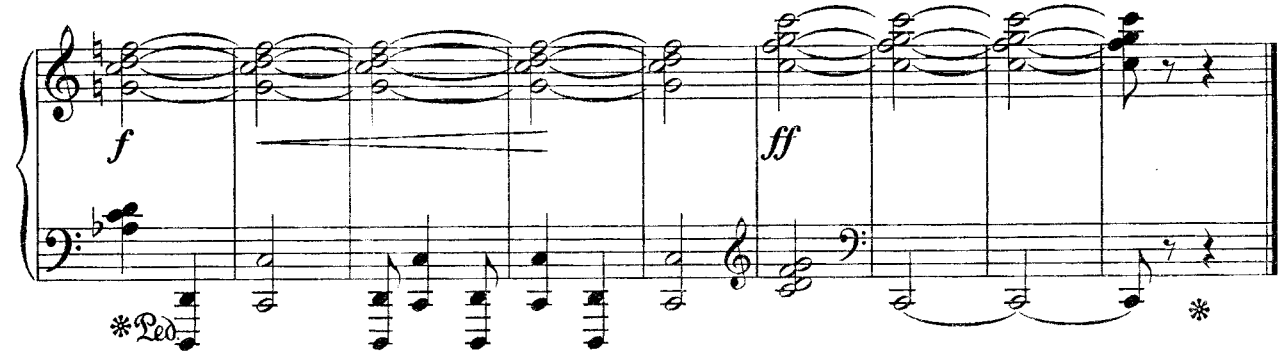

simile
mf
p
p
mf
mf
f
Ped.

p
mf
f
ff
f
Ped.

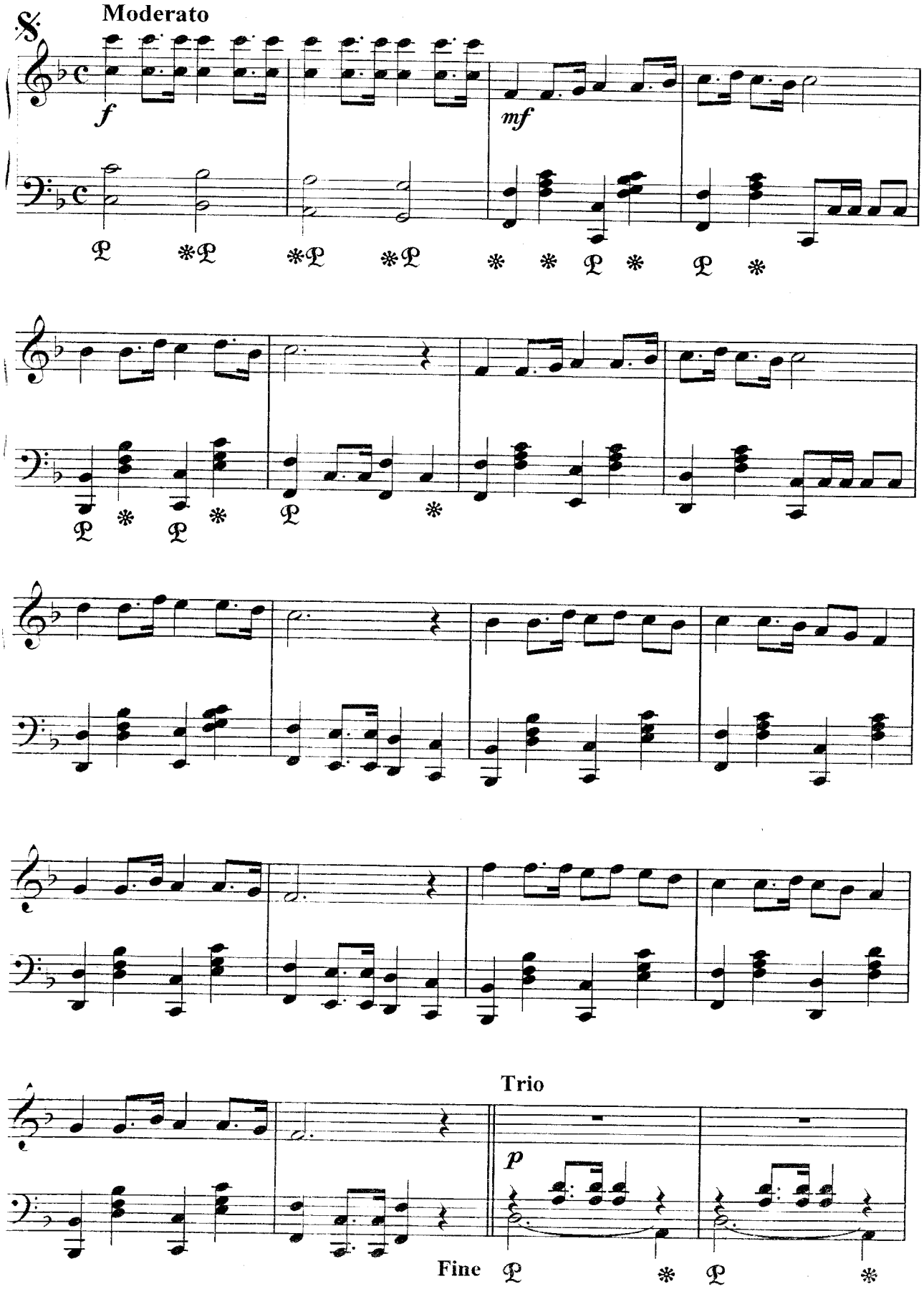

Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

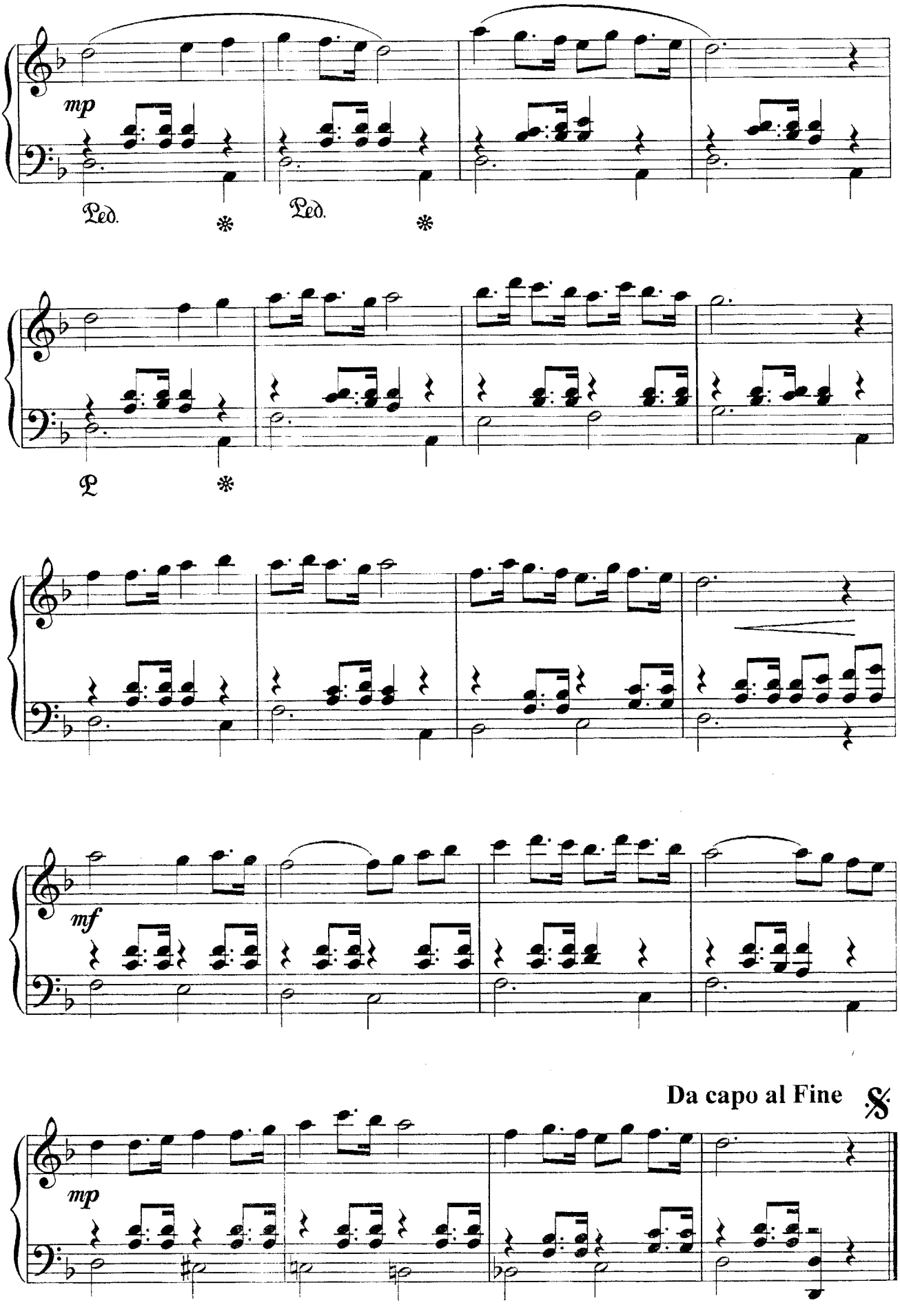

p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

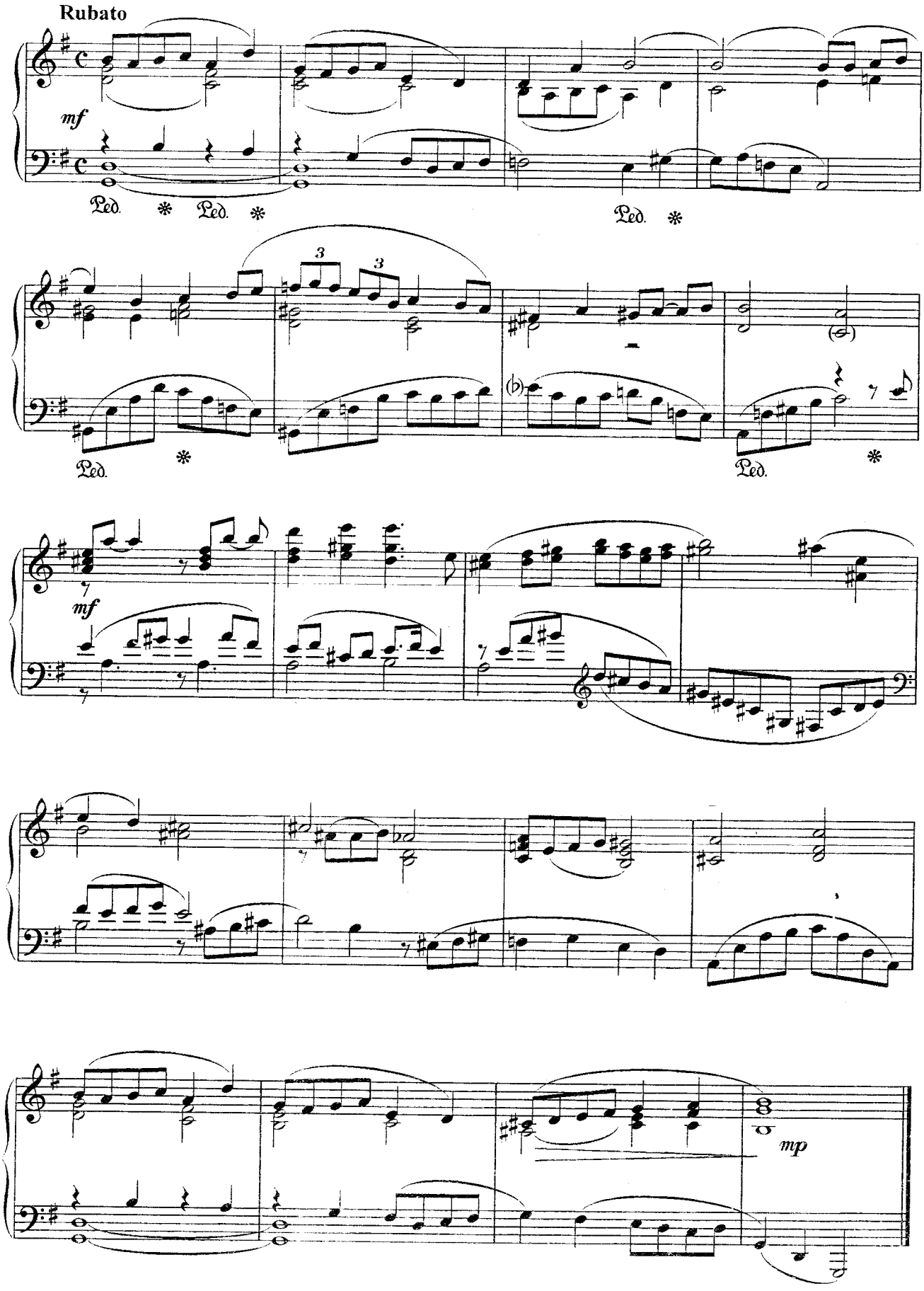

f
ff
Ped.

O.Abdullayeva. MARSH
О.Абдуллаева. МАРШ

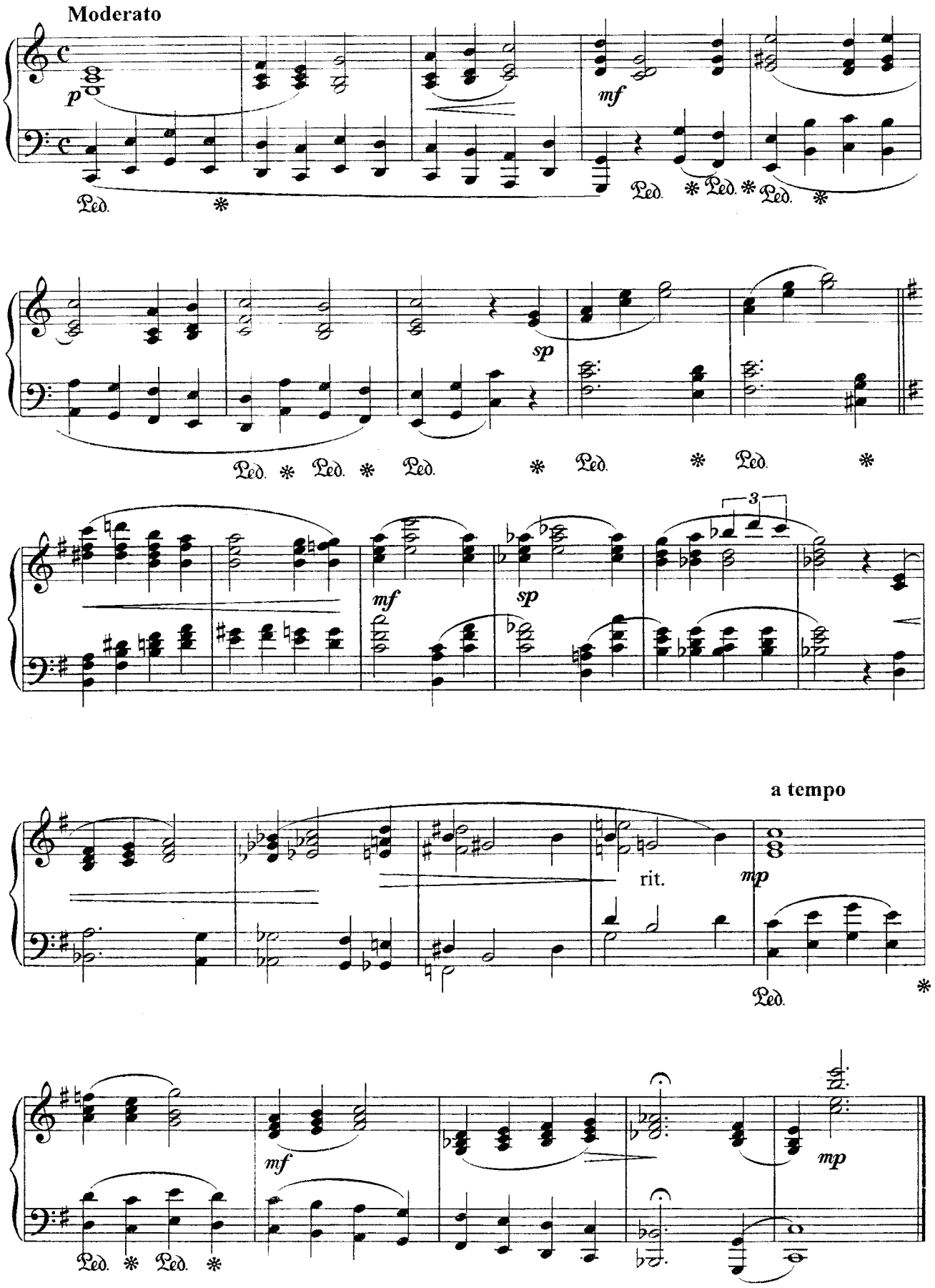



mp
Ped.
Ped.
Ped.
mf
Da capo al Fine
mp

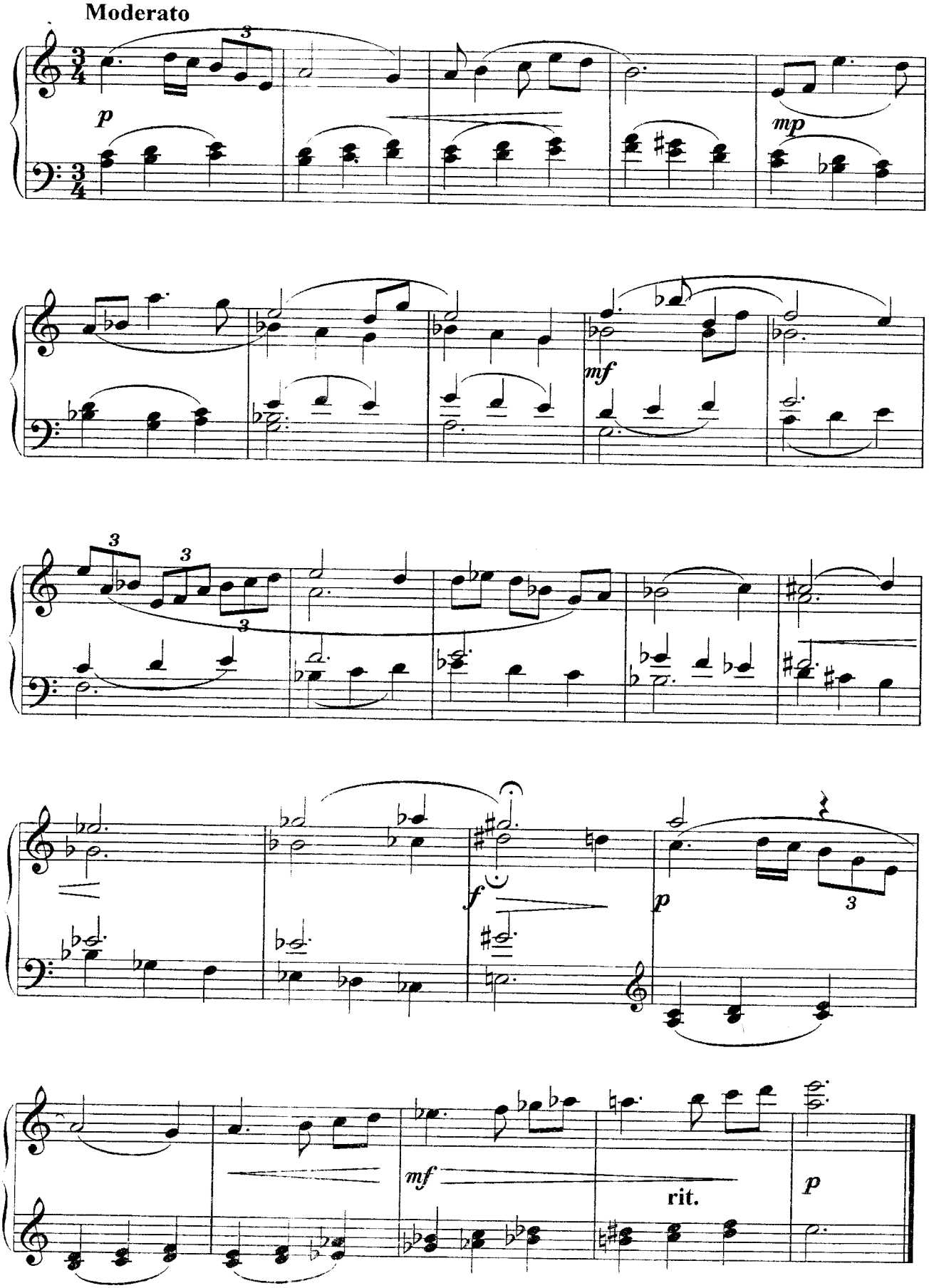
M.Otajonov. QO‘MSASH
М.Атаджанов. НОСТАЛЬГИЯ



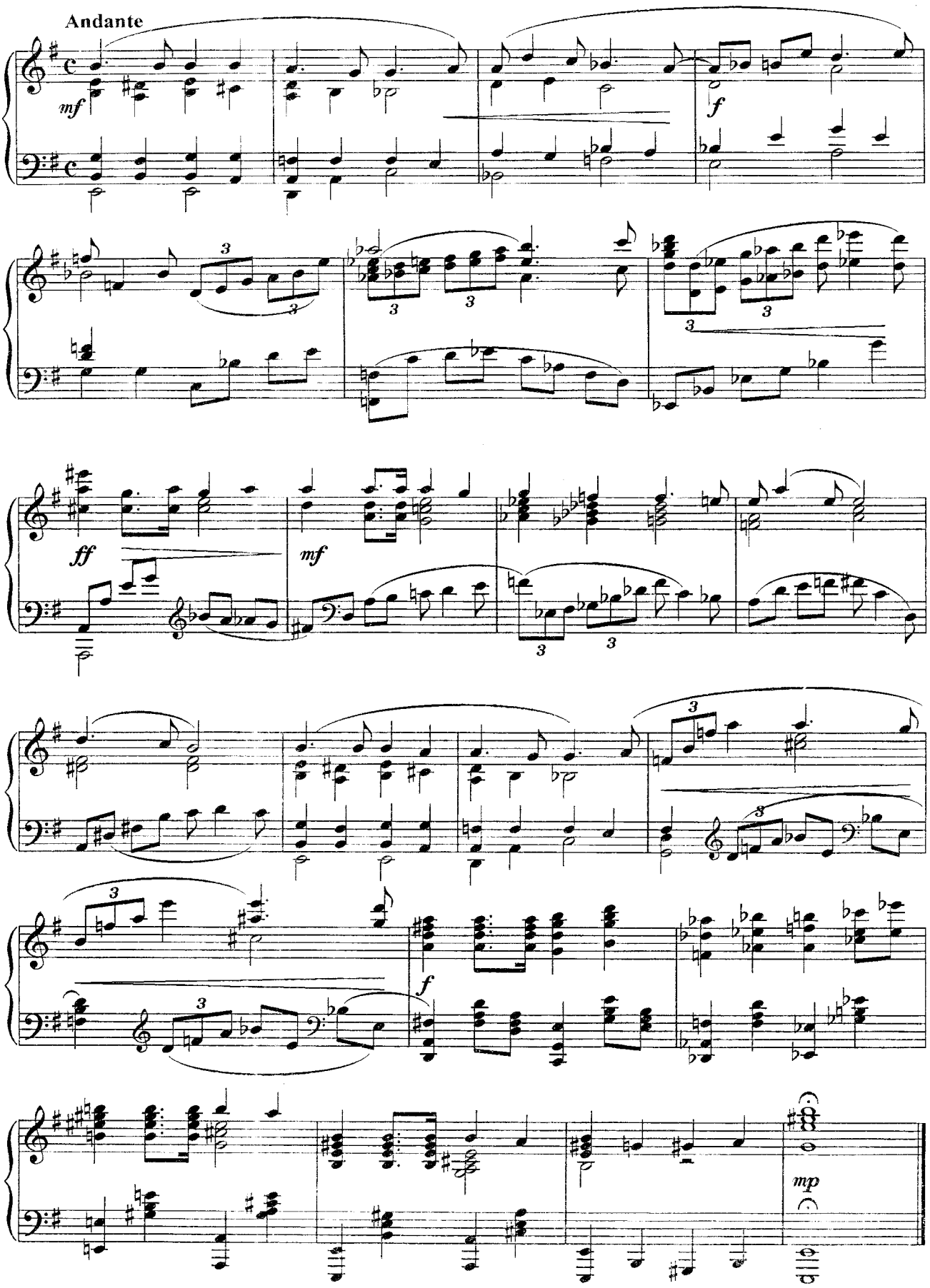
M.Otajonov. XORAL
М.Атаджанов. ХОРАЛ



M.Otajonov. XAYOL
М.Атаджанов. РАЗМЫШЛЕНИЕ



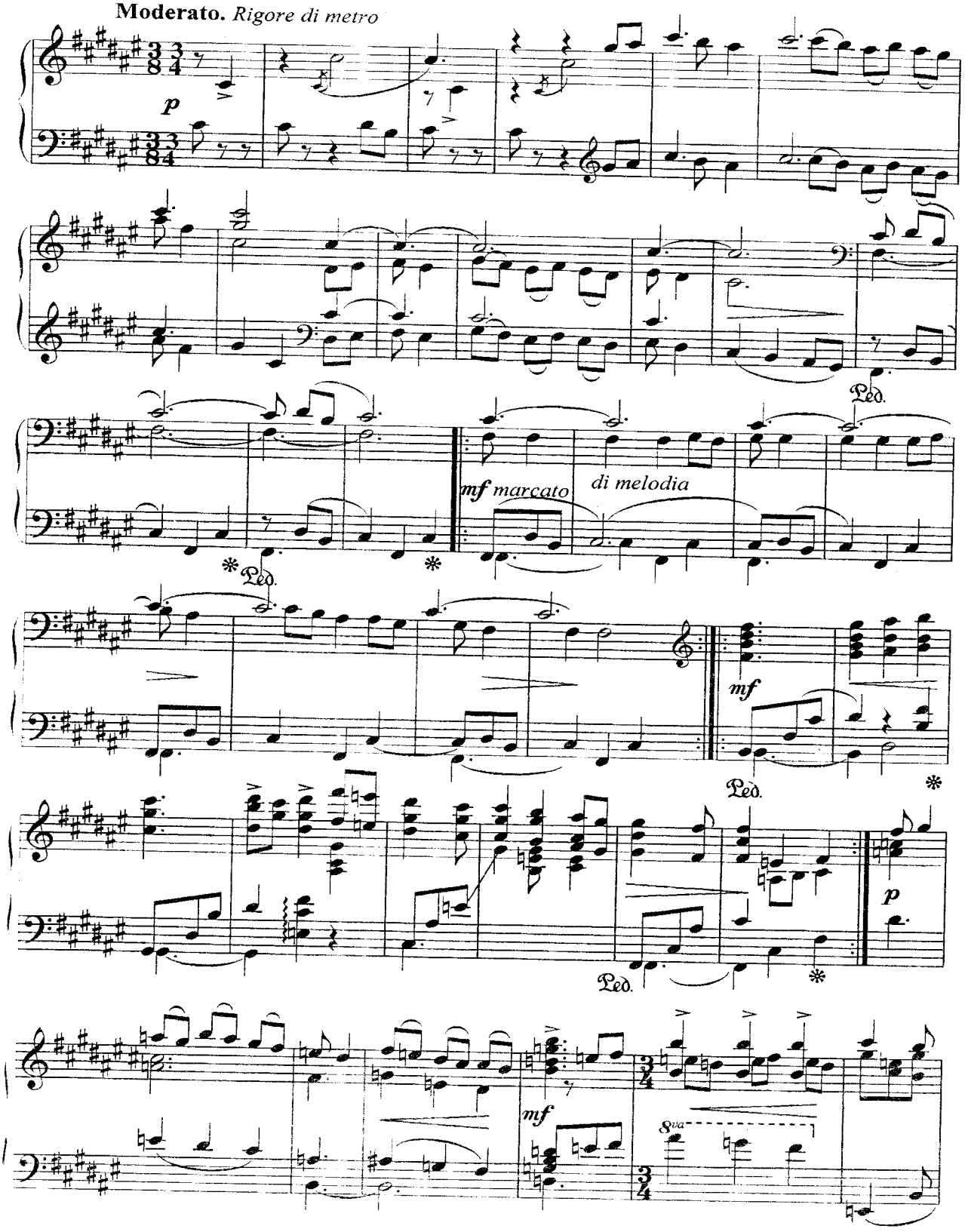
M.Otajonov. XAZONREZGILIK
М.Атаджанов. ЛИСТОПАД

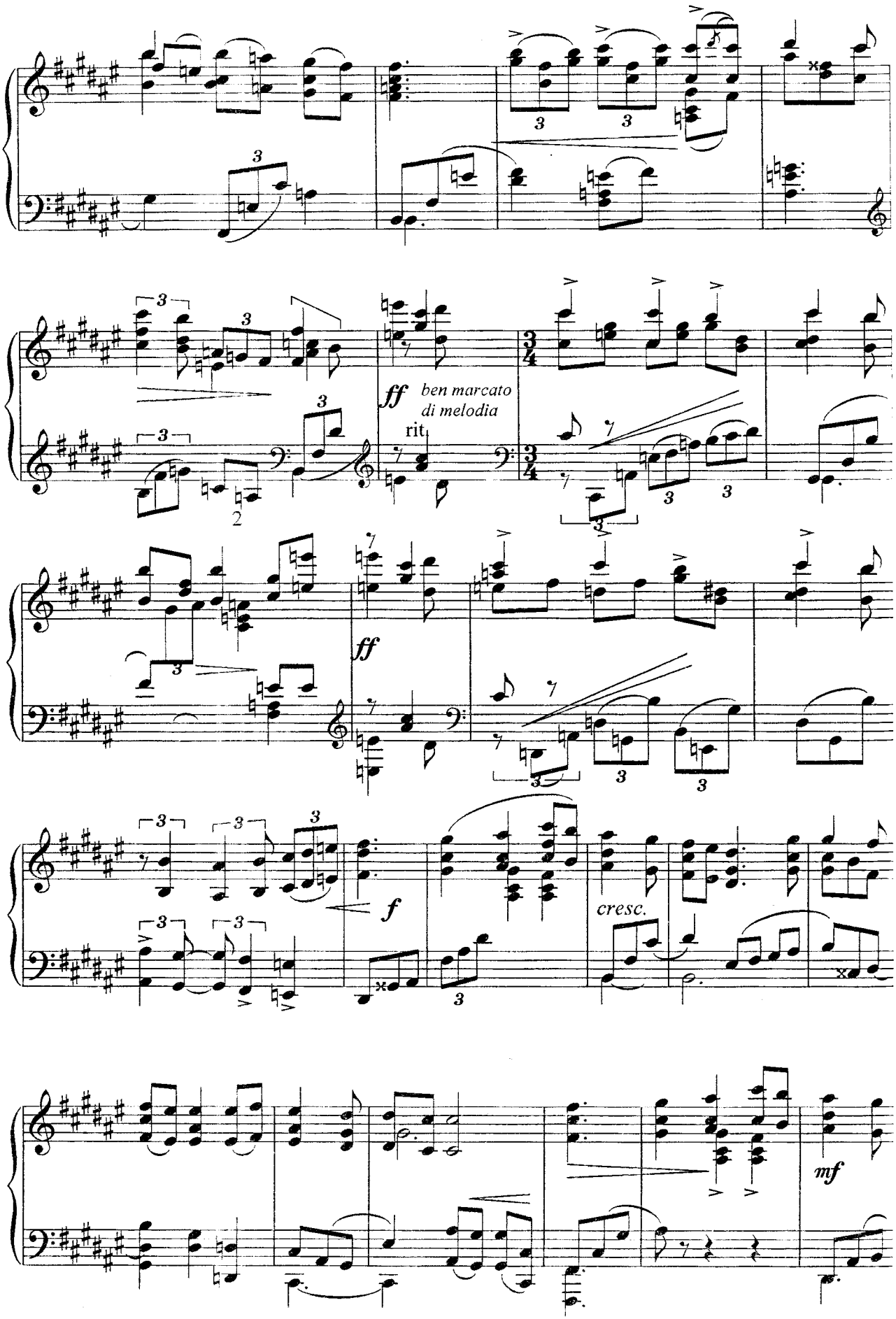


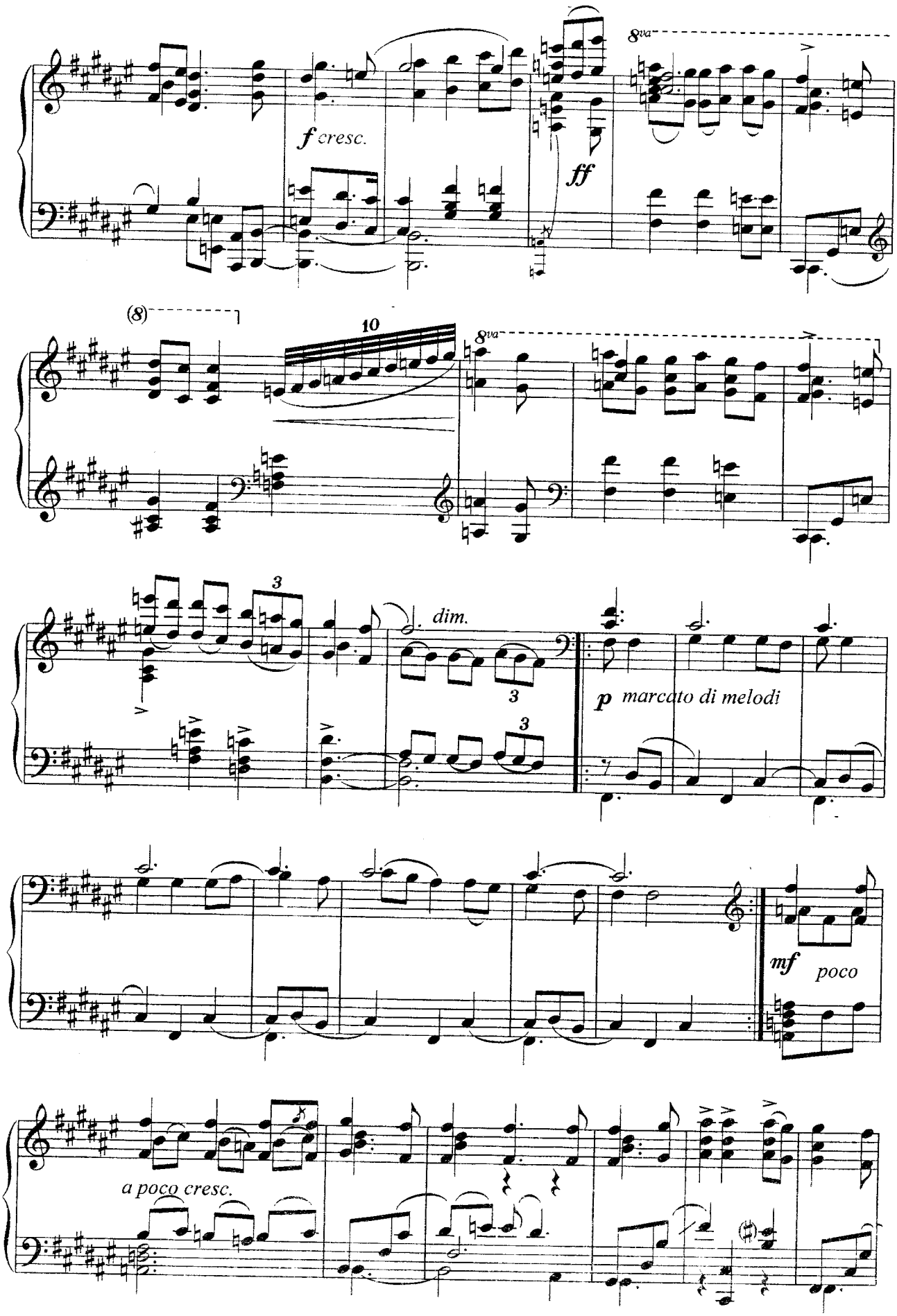
IV BO‘LIM. Konsert pyessalari
IV РАЗДЕЛ. Концертные пьесы

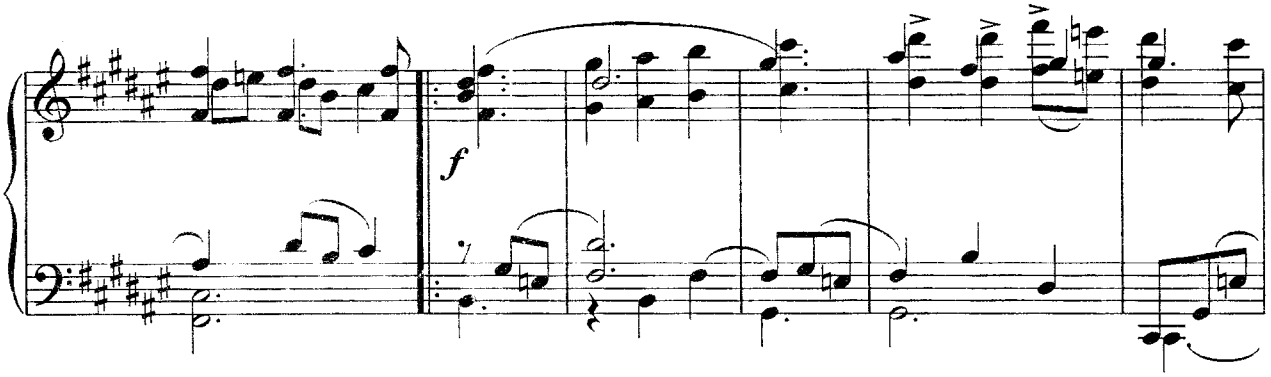
V.Uspenskiy. O‘ZBEK RAPSODIYASIDAN PARCHA
В.Успенский. ФРАГМЕНТ ИЗ УЗБЕКСКОЙ РАПСОДИИ

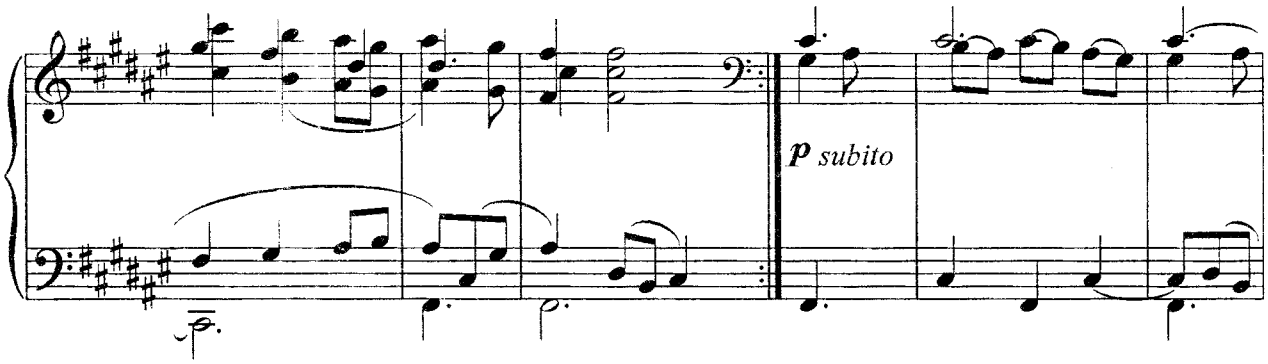
(O‘zbek mumtoz musiqasi «Nasrulloi» mavzusiga)
(На узбекскую классическую тему «Насруллои»)

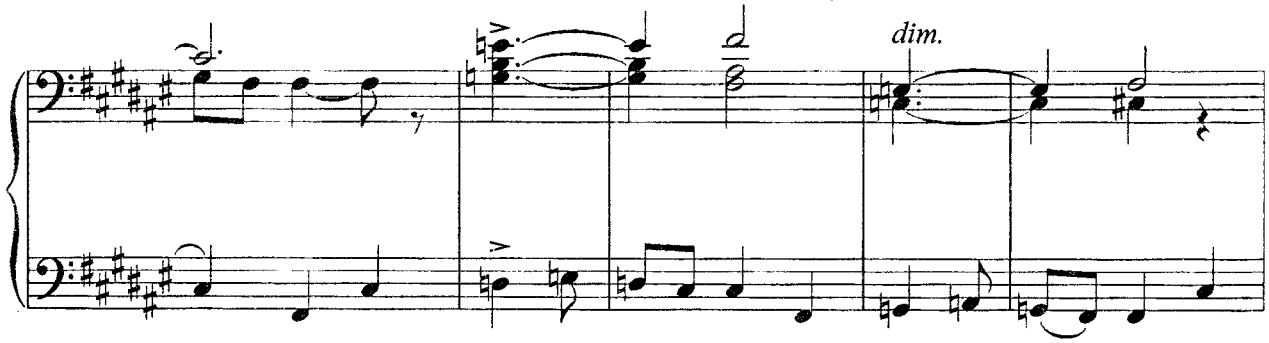


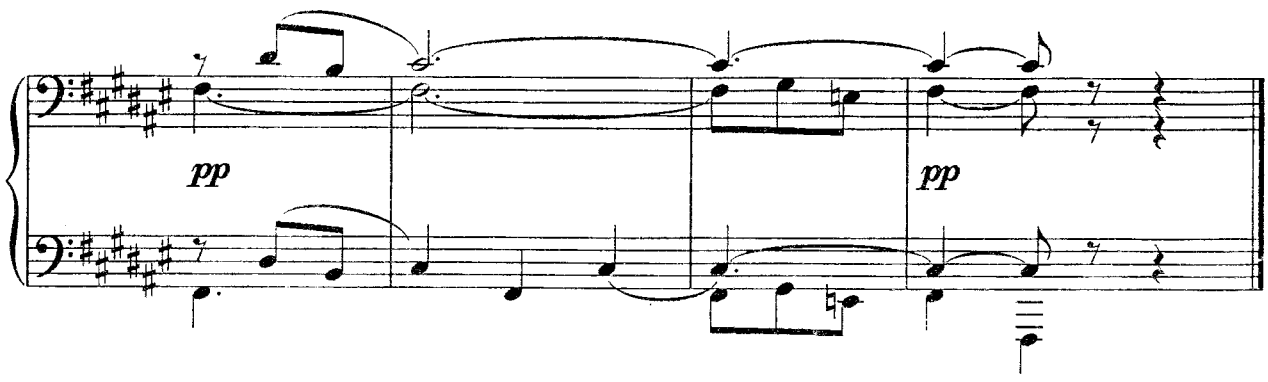

ff
ben marcato
di melodia
rit.
ff
f
cresc.
mf


f cresc.
ff
8va
(8)
10
dim.
p marcato di melodi
mf poco
a poco cresc.

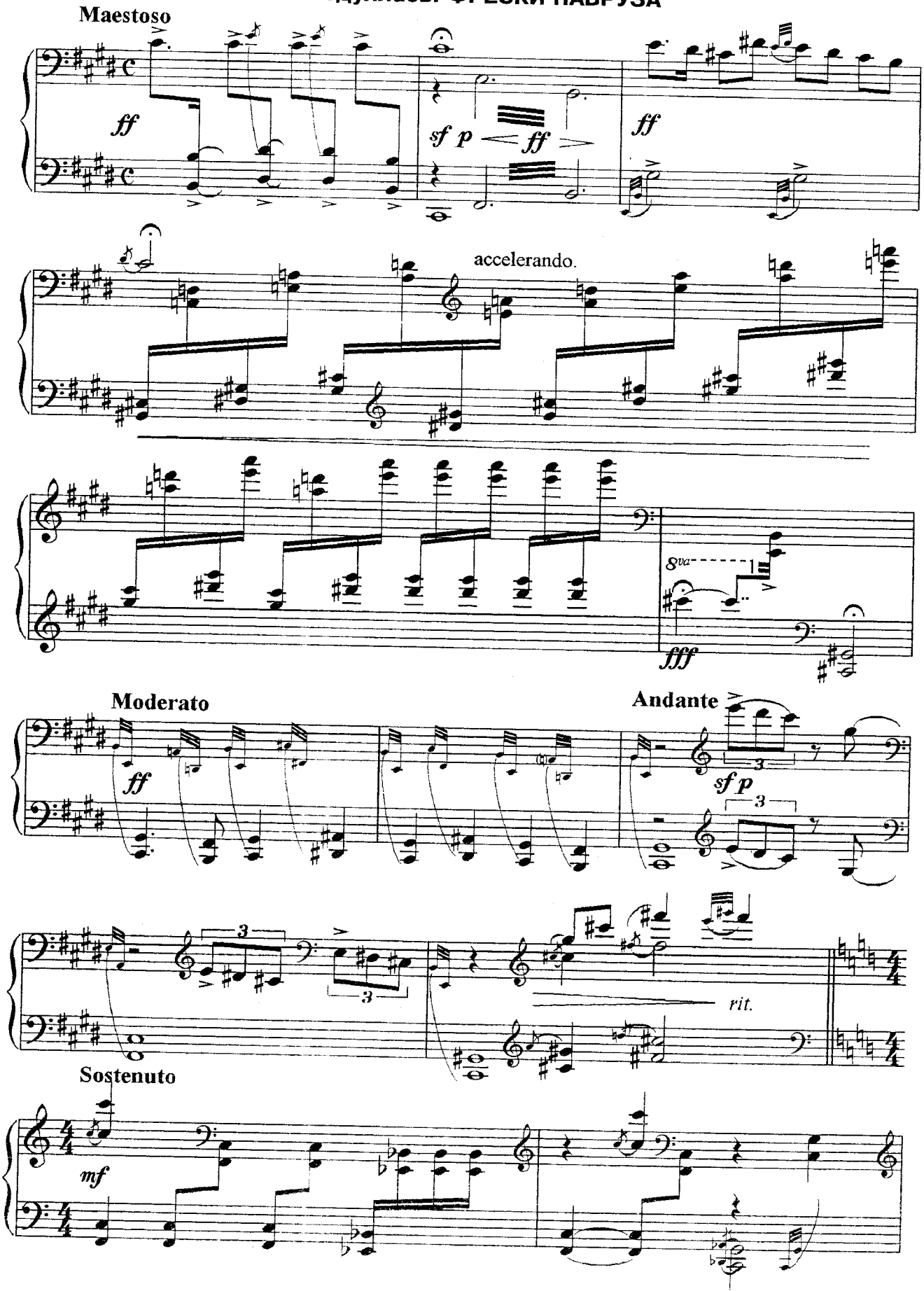

f

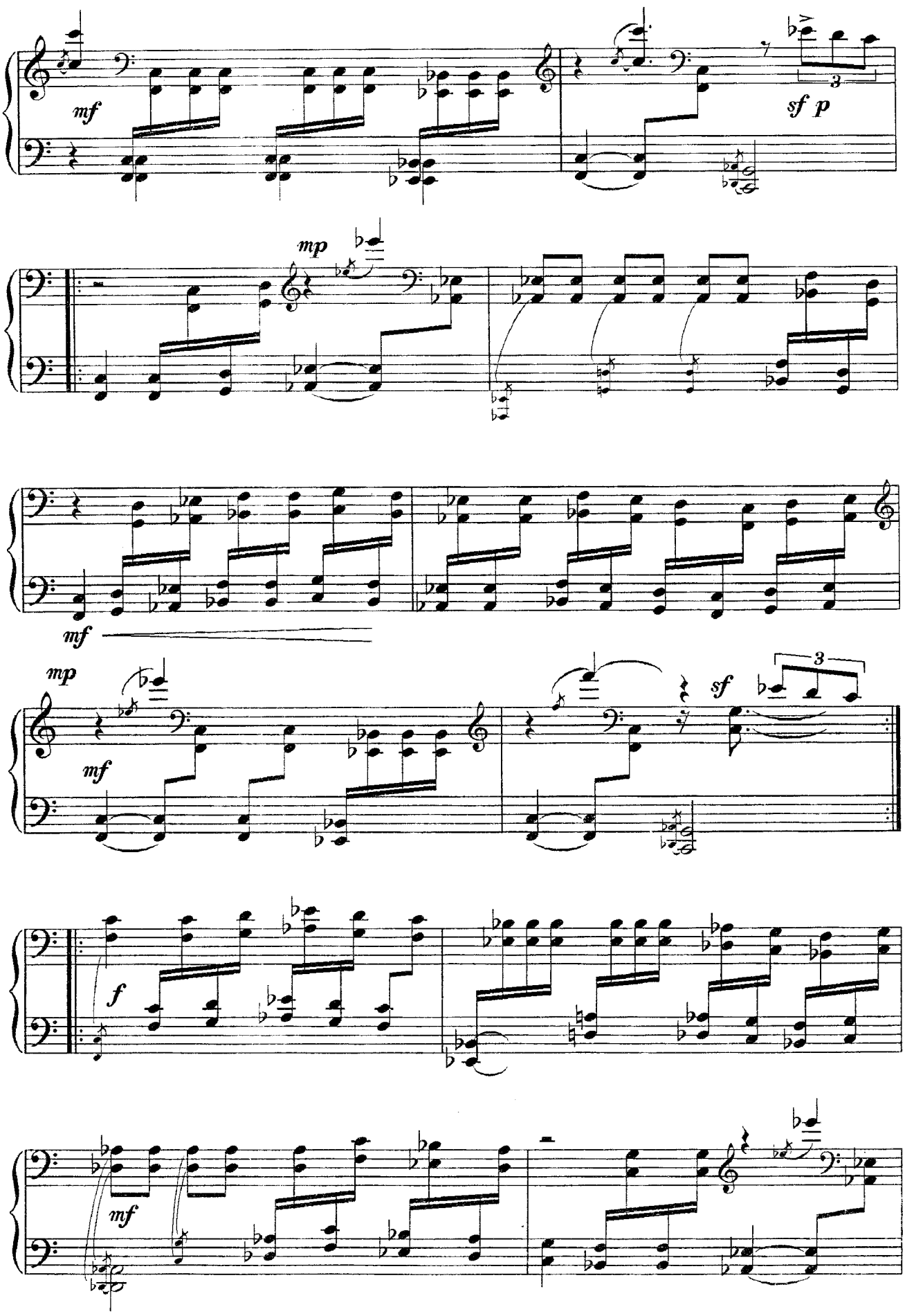

p subito

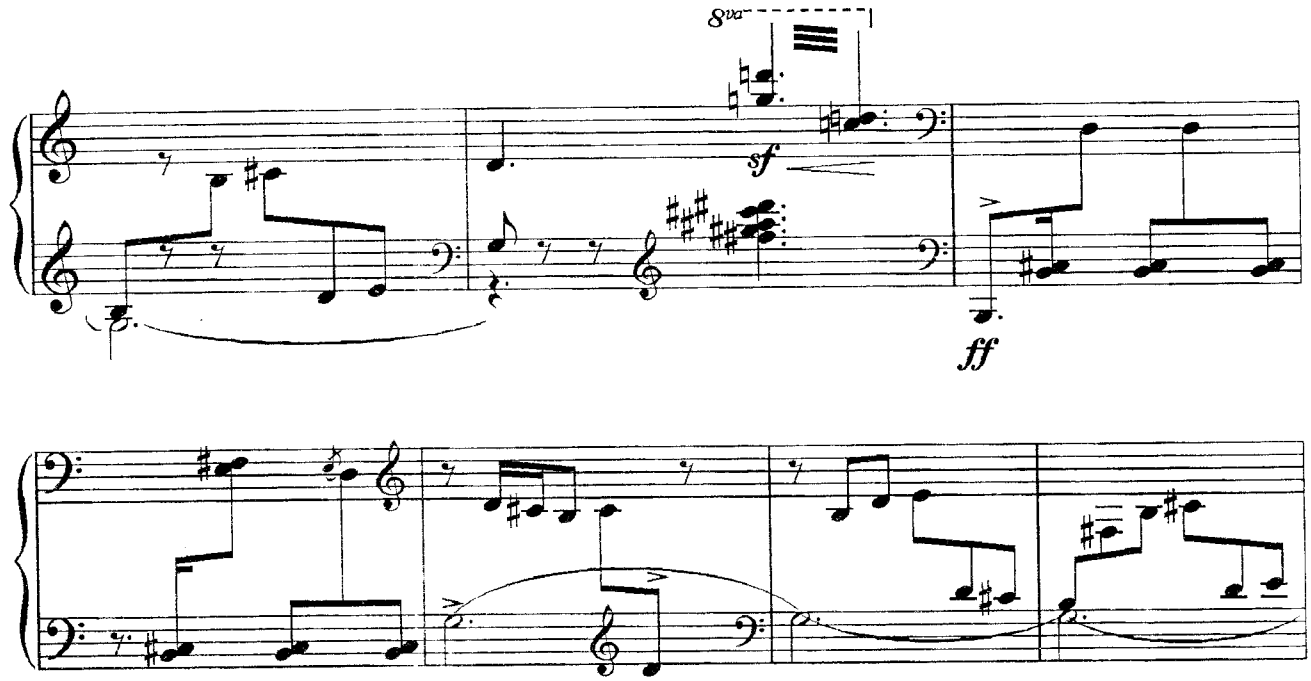

dim.

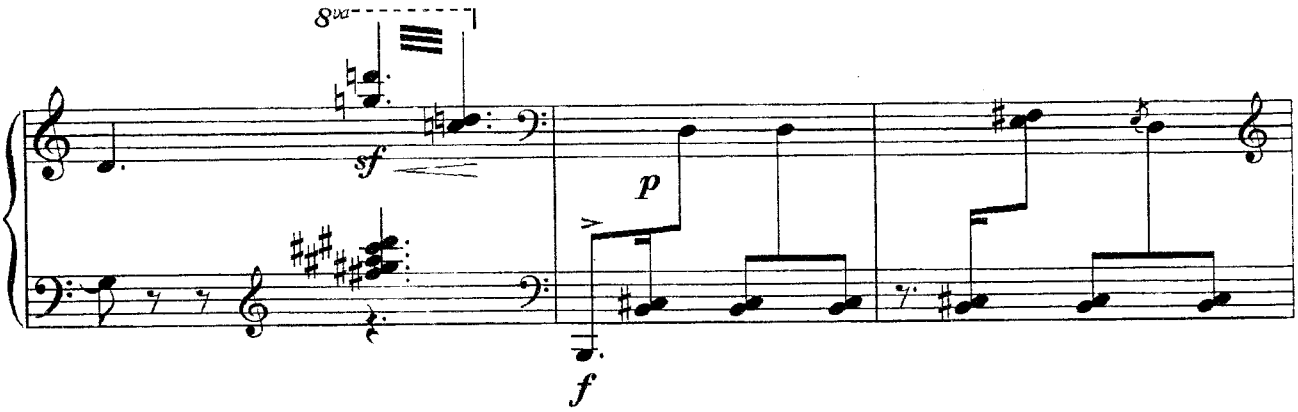

pp
pp

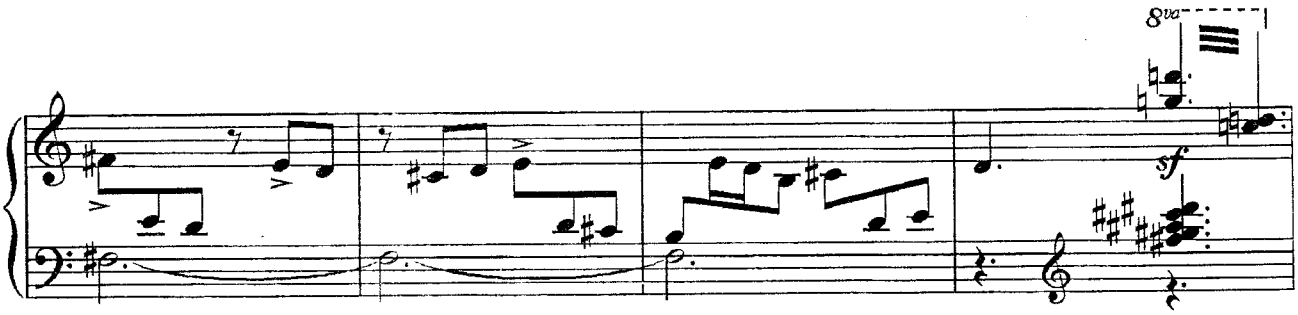
R.Abdullayev. NAVRO'Z LAVHALARI
Р.Абдуллаев. ФРЕСКИ НАВРУЗА

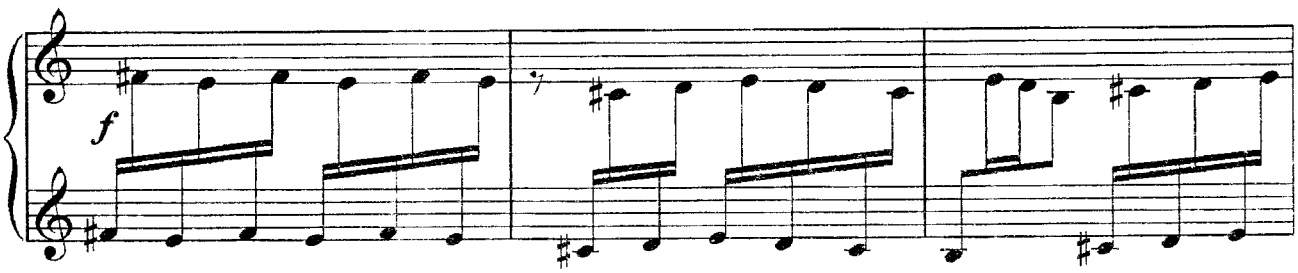


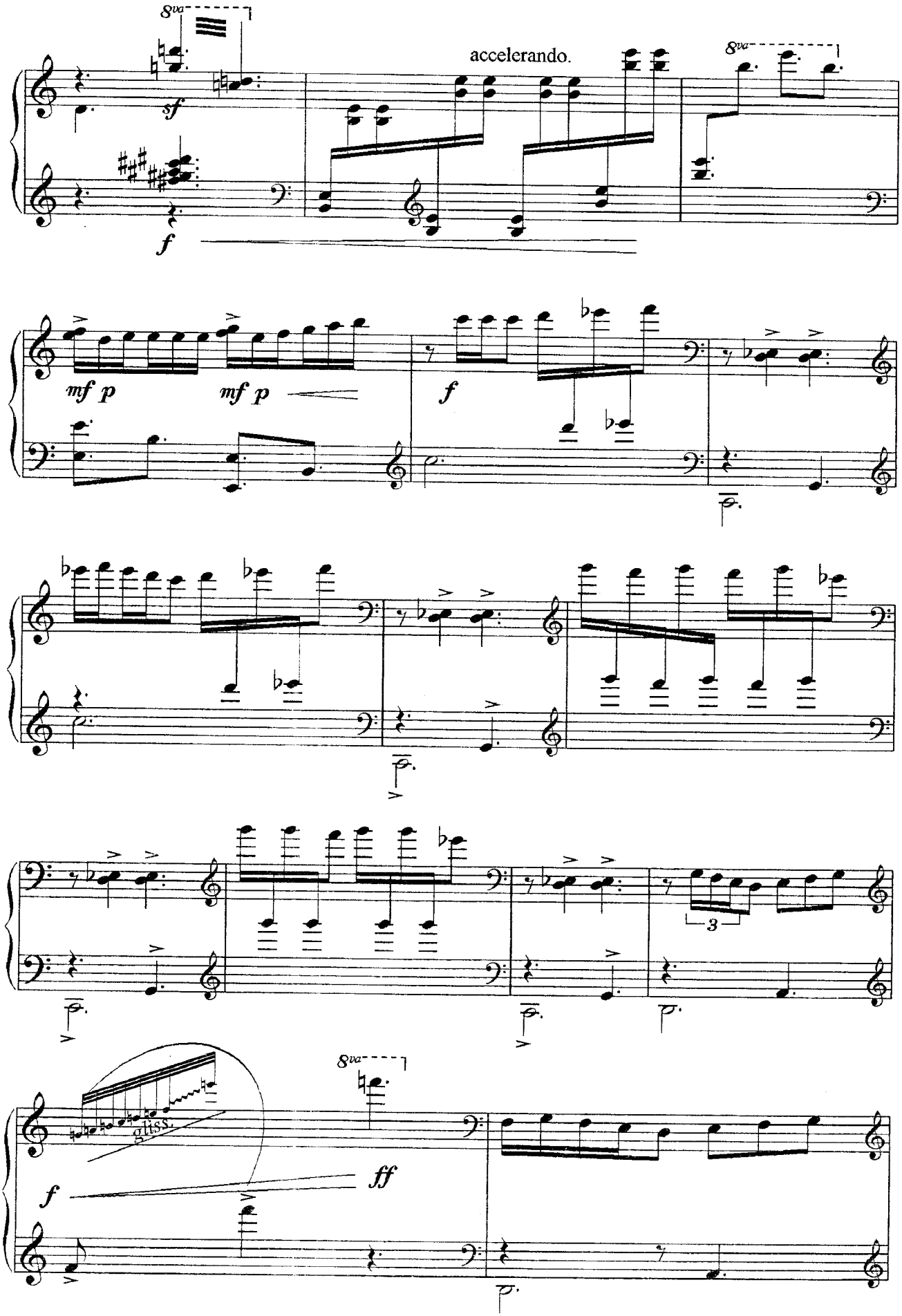

mf
sf p
3
mp
mf
mp
mf
sf
3
f
mf

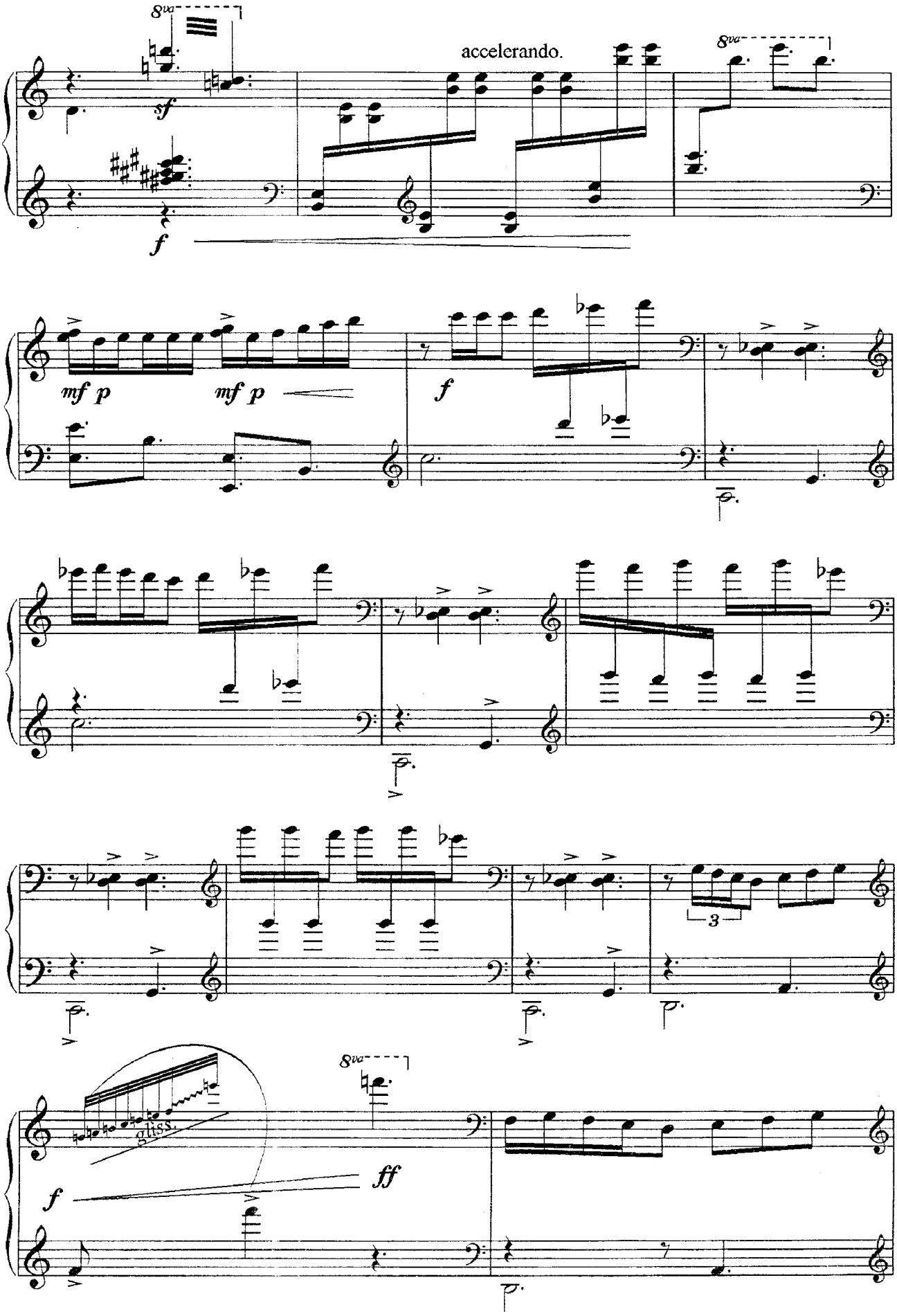

8va
sf
ff

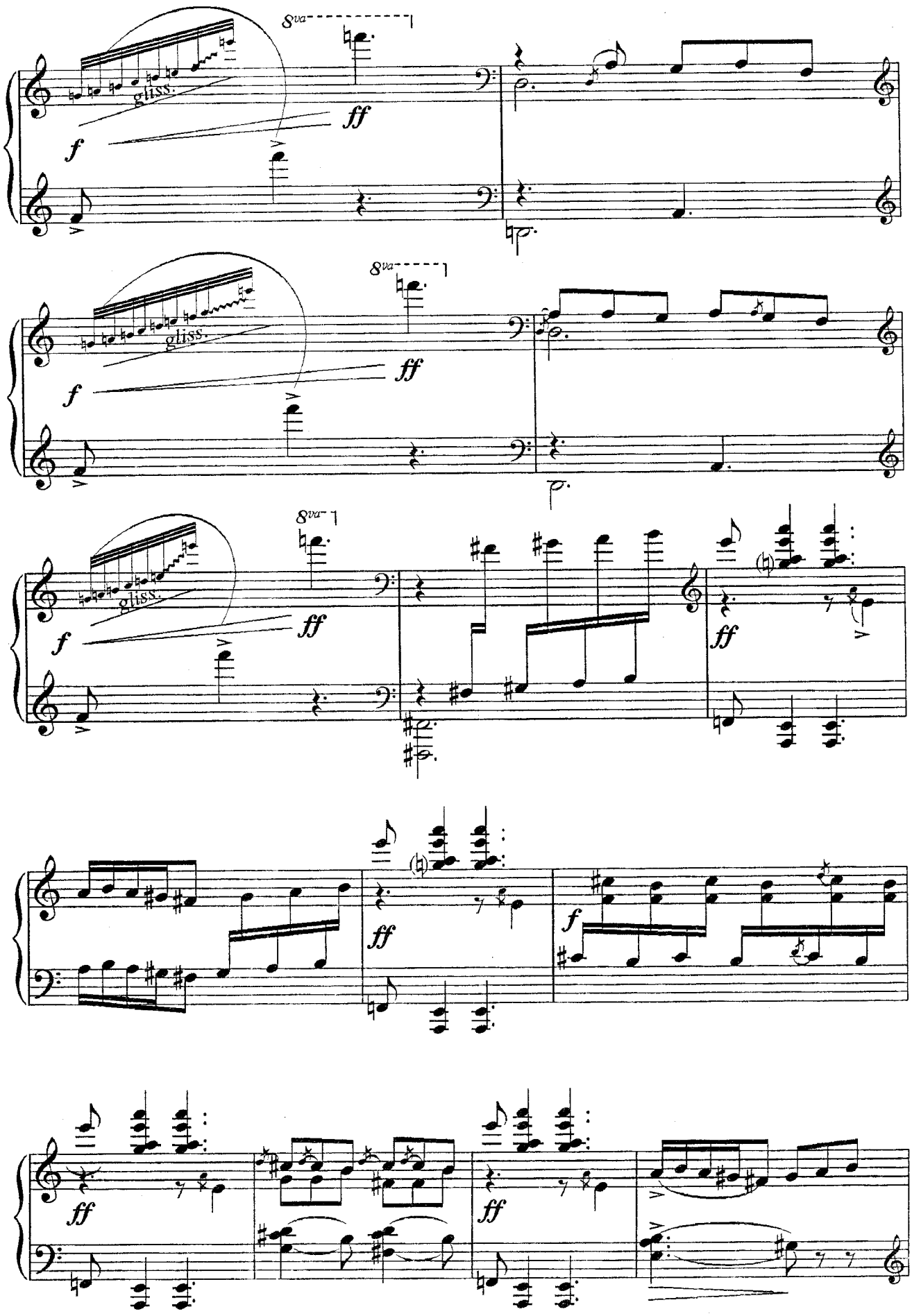

8va
sf
p
f

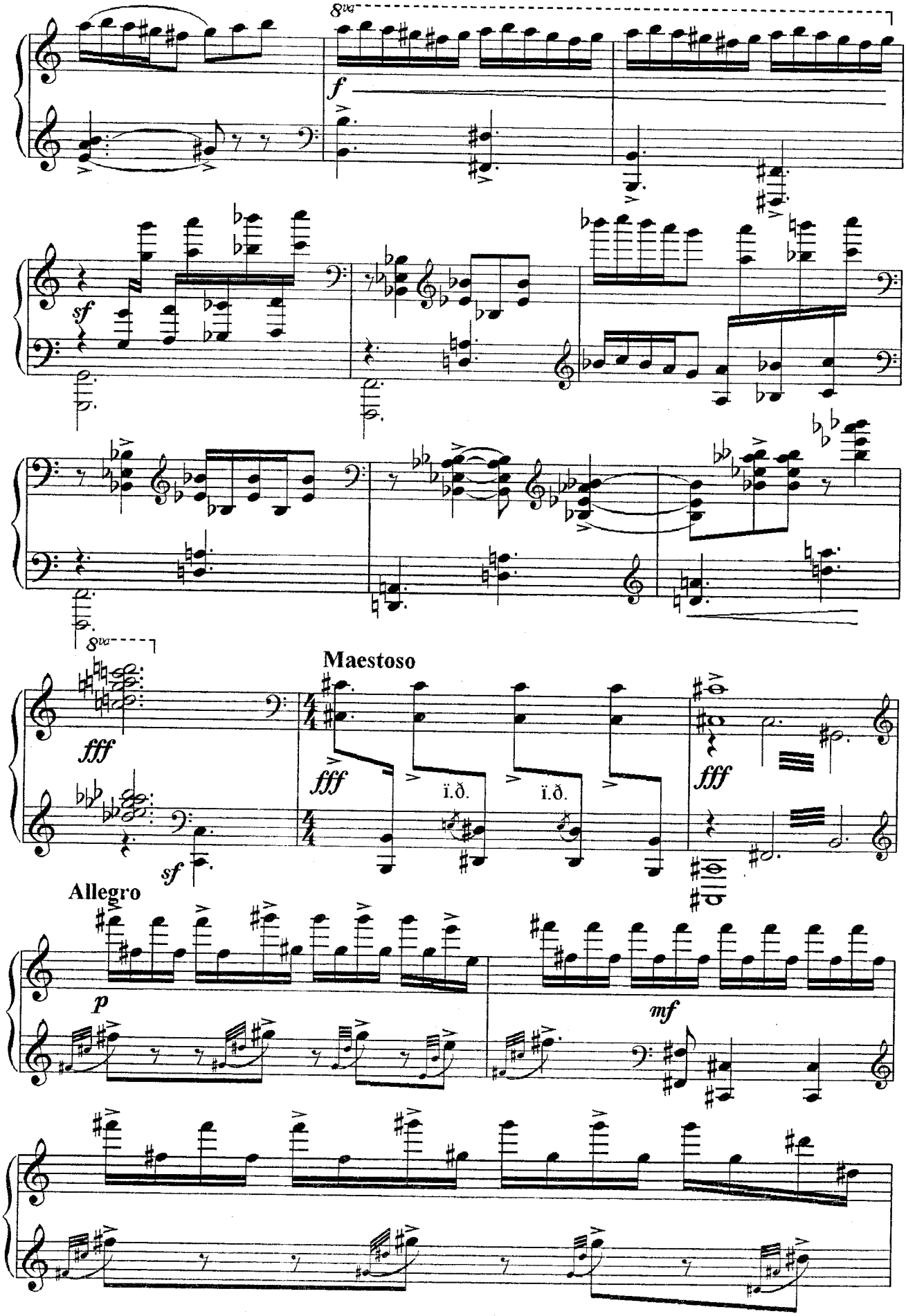

8va
sf

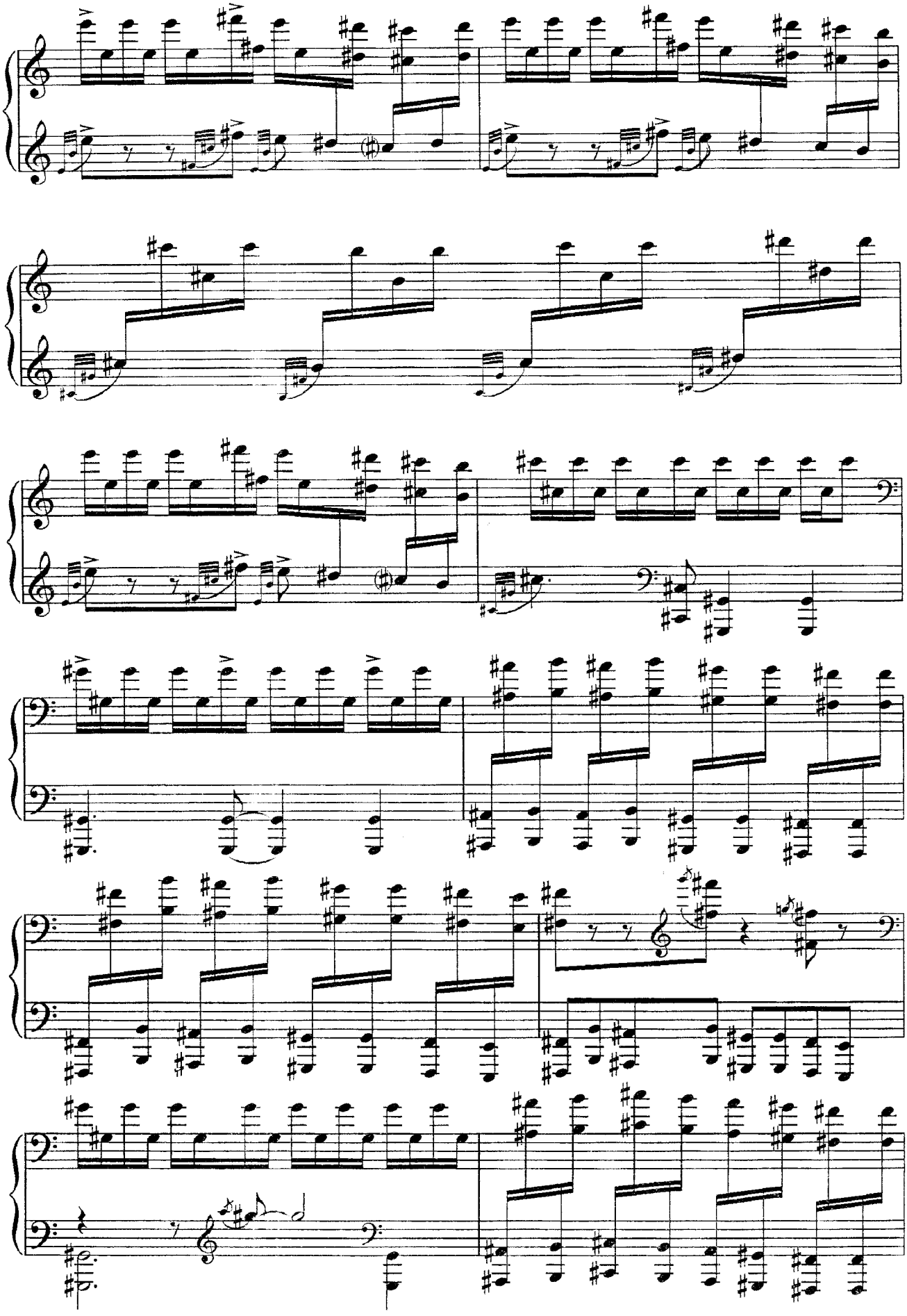

f

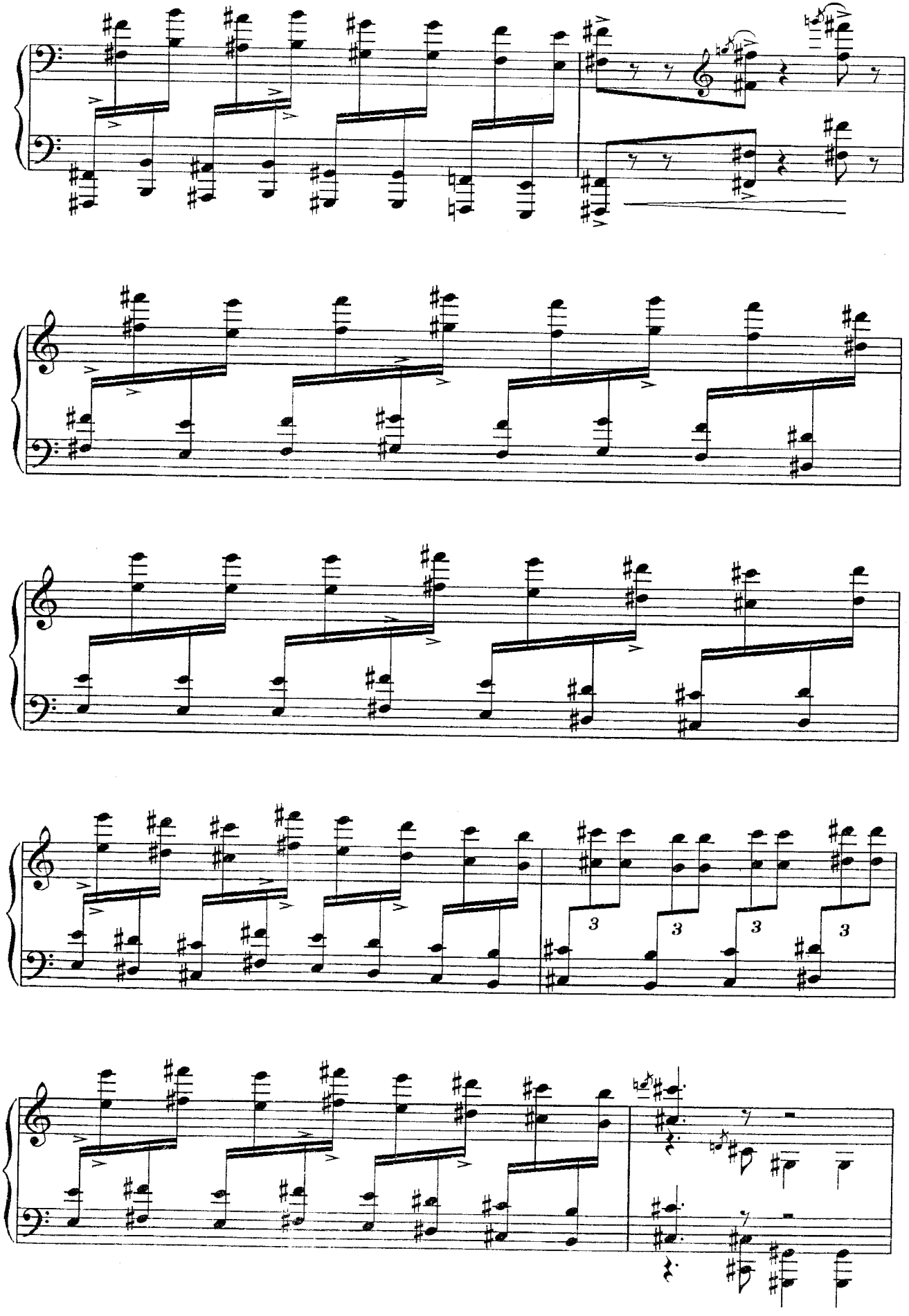

8va
accelerando.
8va
sf
f
mf p
mf p
f
3
8va
gliss.
f
ff

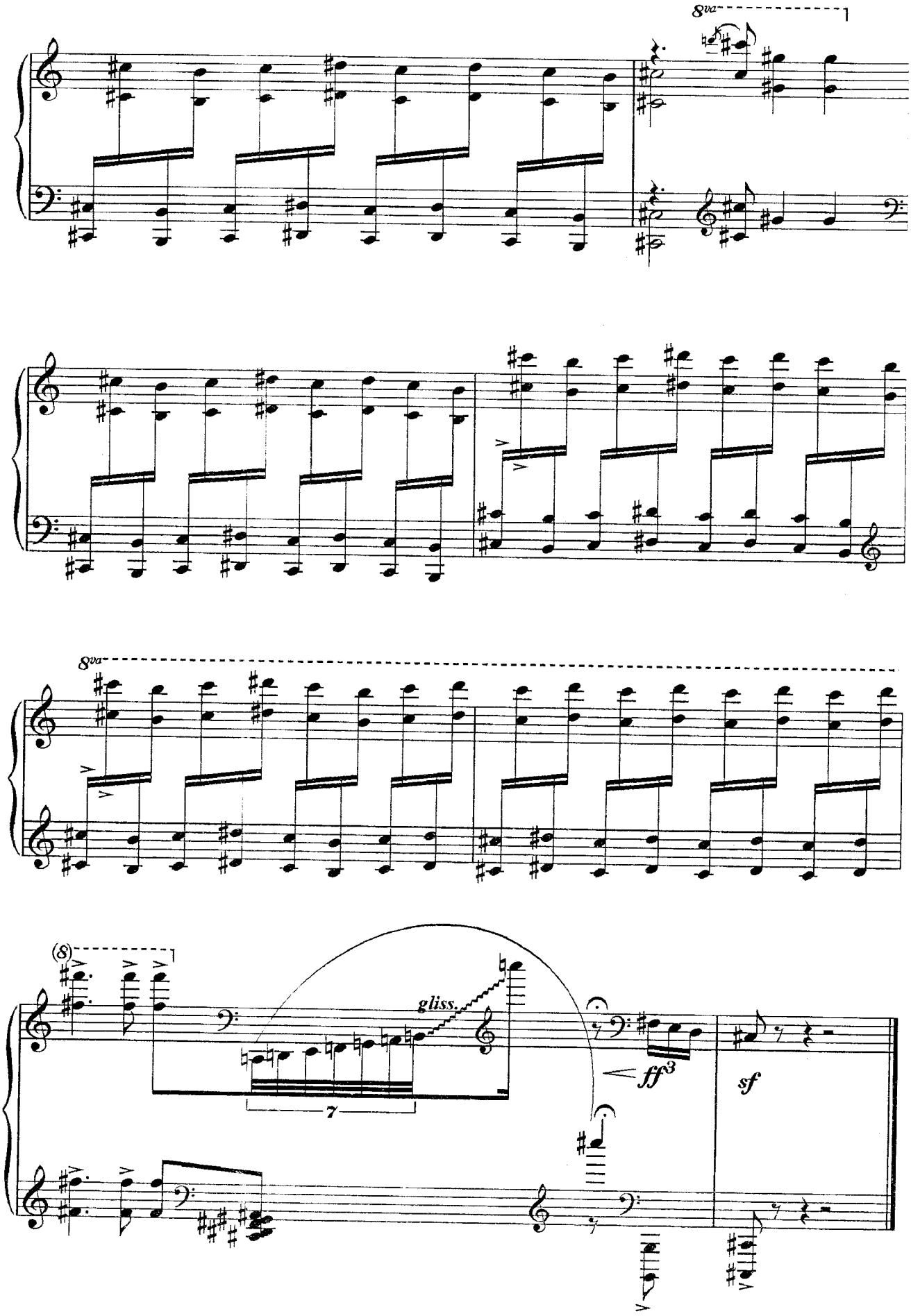

8va
accelerando.
8va
sf
f
mf p
mf p
f
3
8va
gliss.
f
ff


8va
gliss.
f
ff
8va
gliss.
f
ff
8va
gliss.
f
ff
ff
f
ff
ff
ff

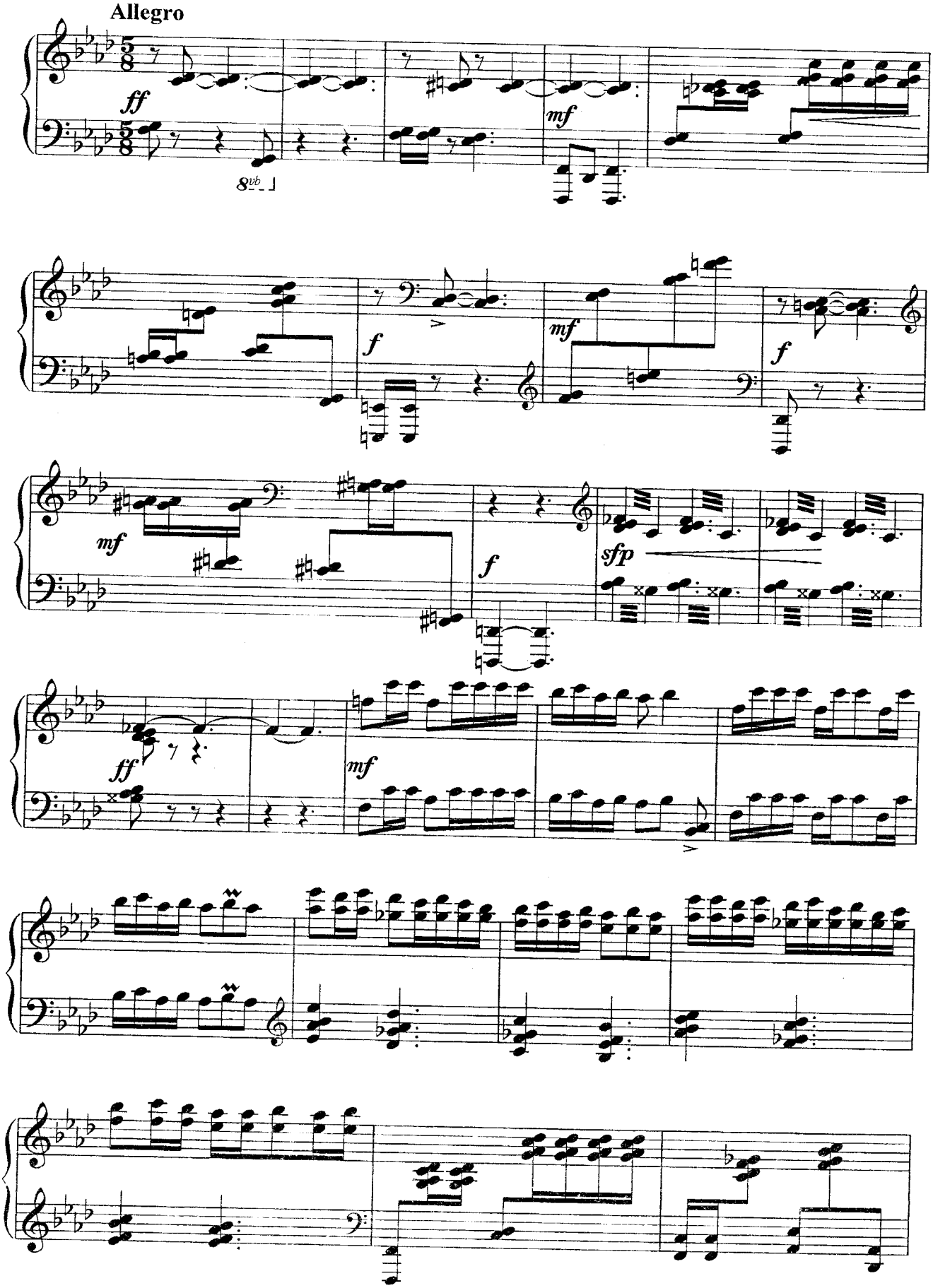

8va
f
sf
8va
Maestoso
fff
fff
sf
fff
ï.ð.
ï.ð.
Allegro
p
mf

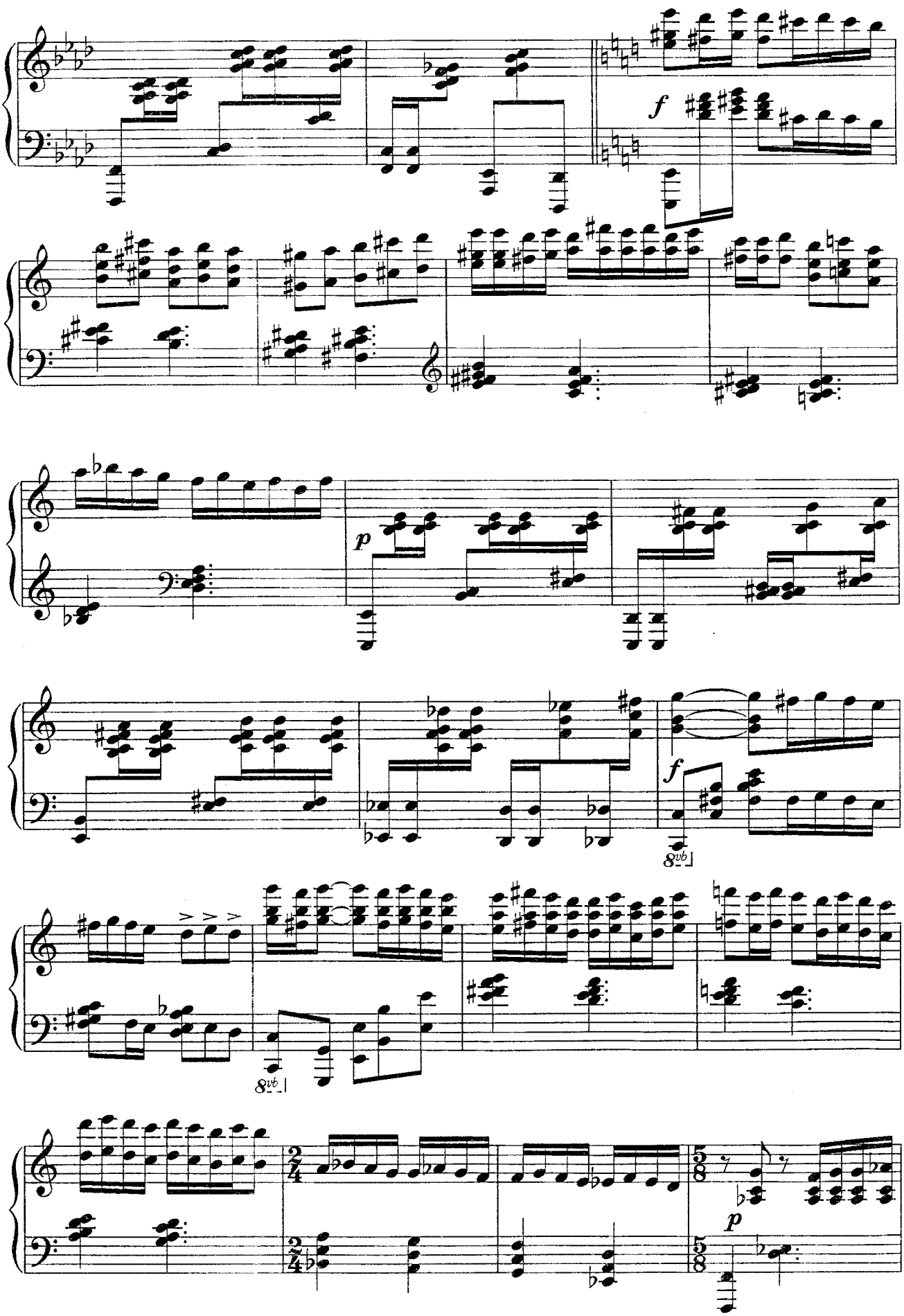


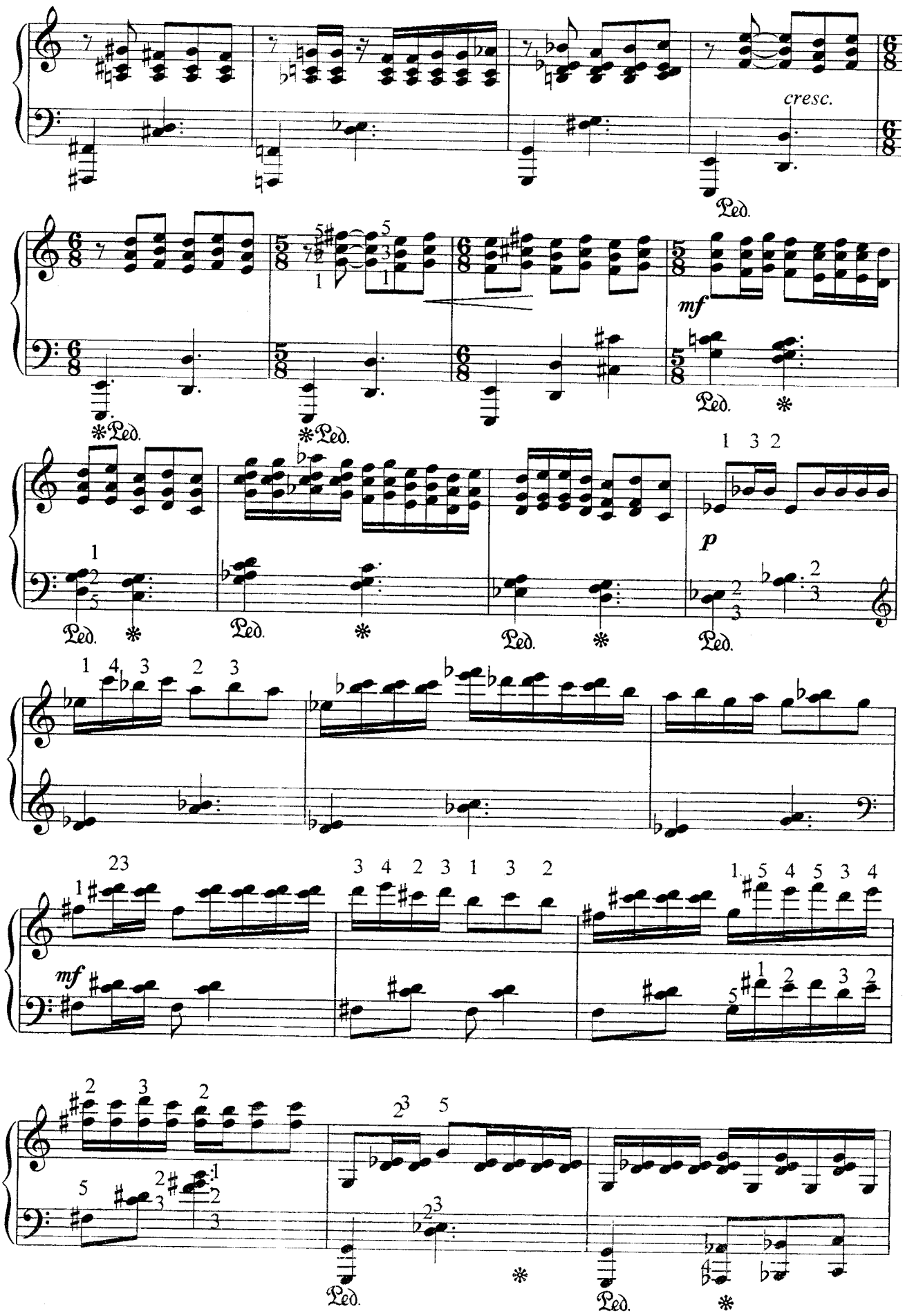

3
3
3
3

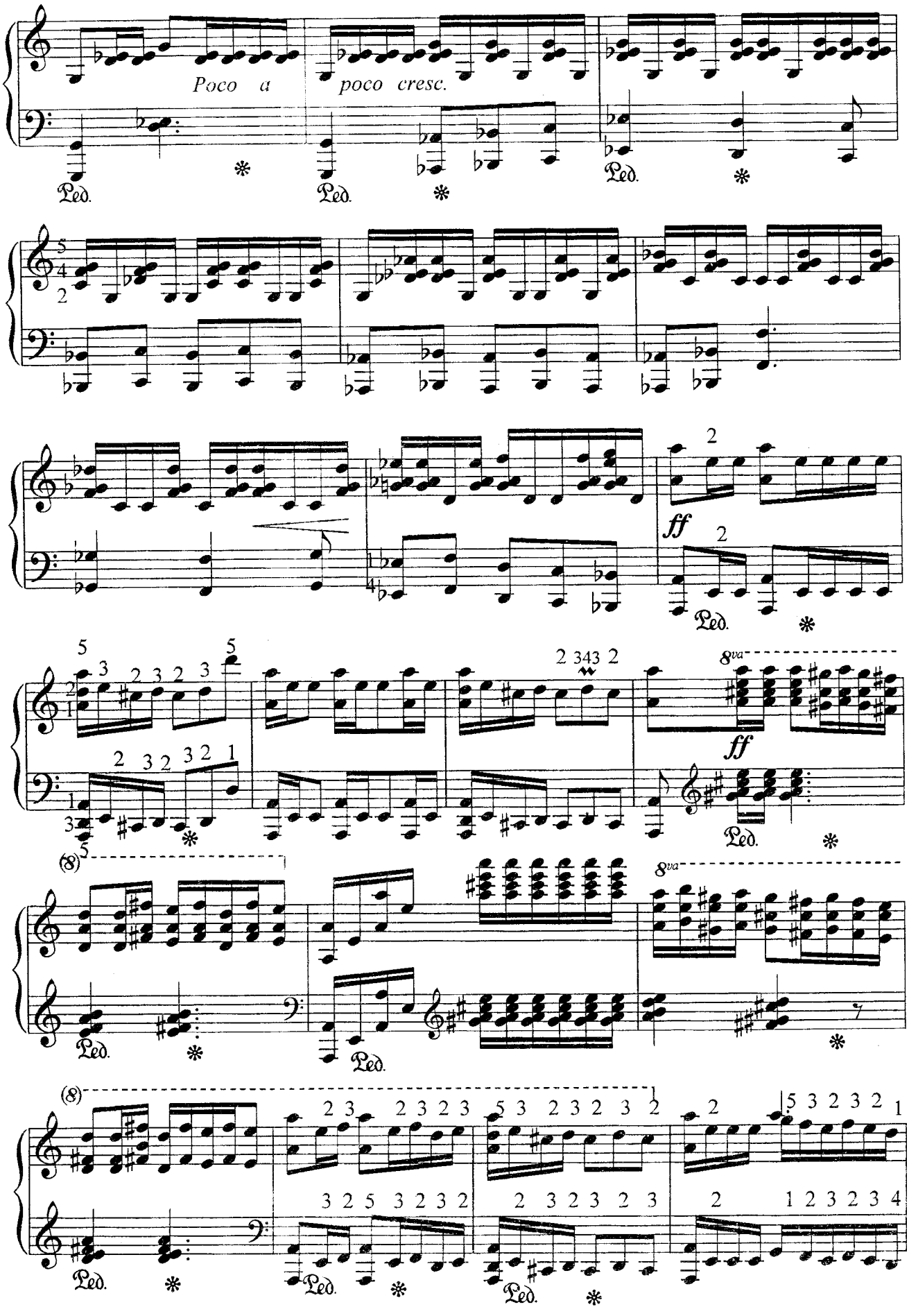

8va
8va
(8)
gliss.
7
ff 3
sf

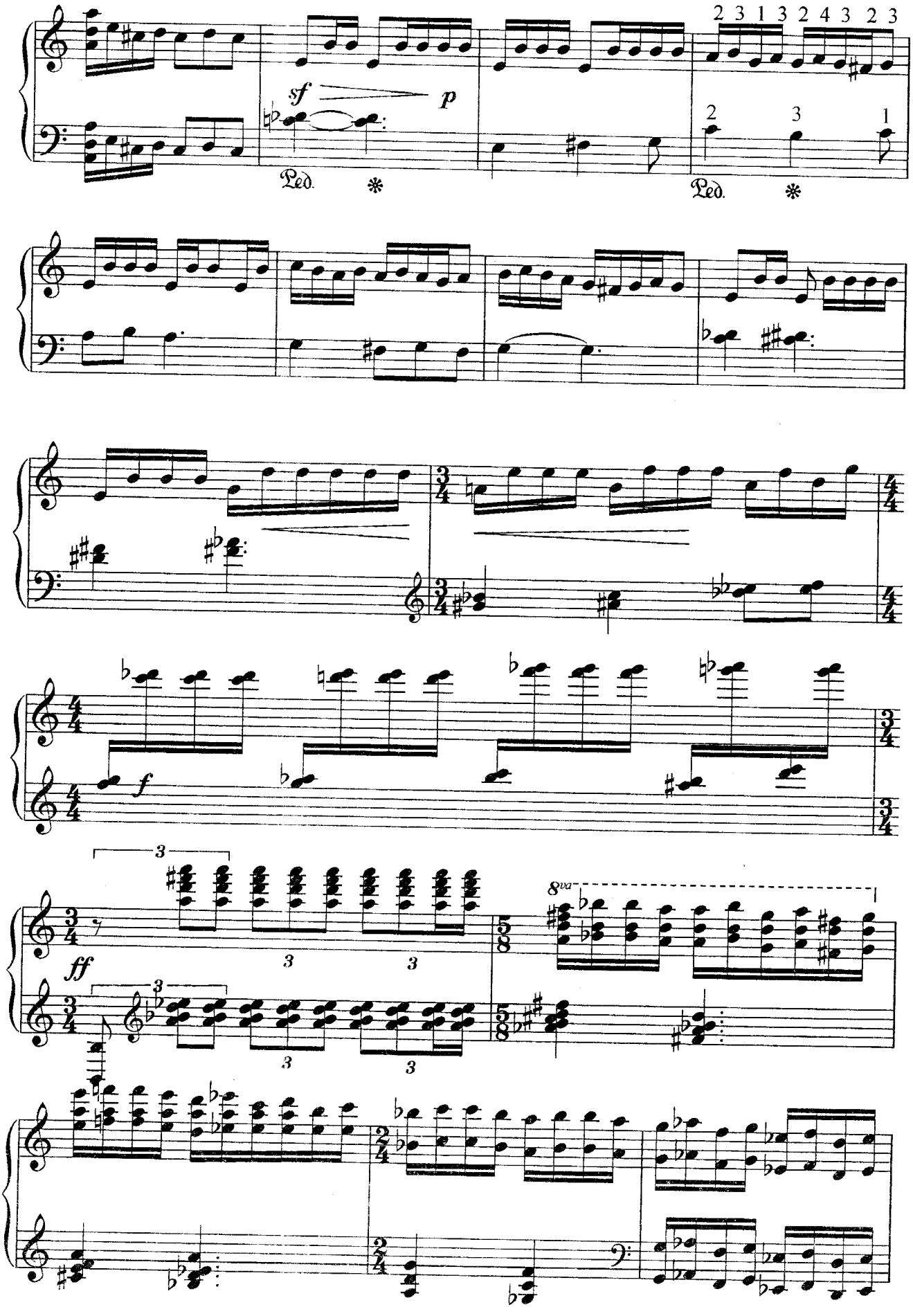
H.Rahimov. SHUM BOLA
Х.Рахимов. ОЗОРНИК

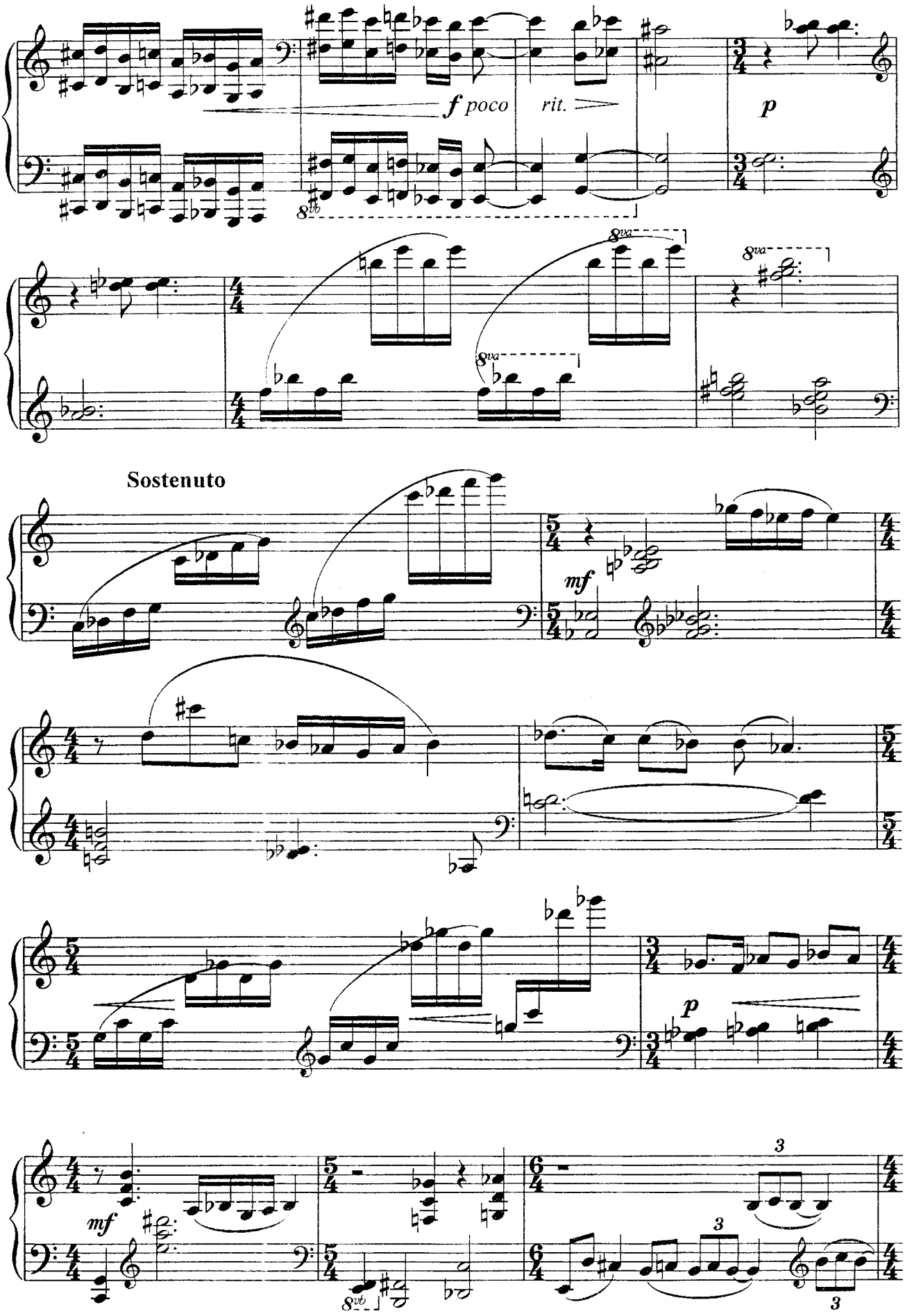


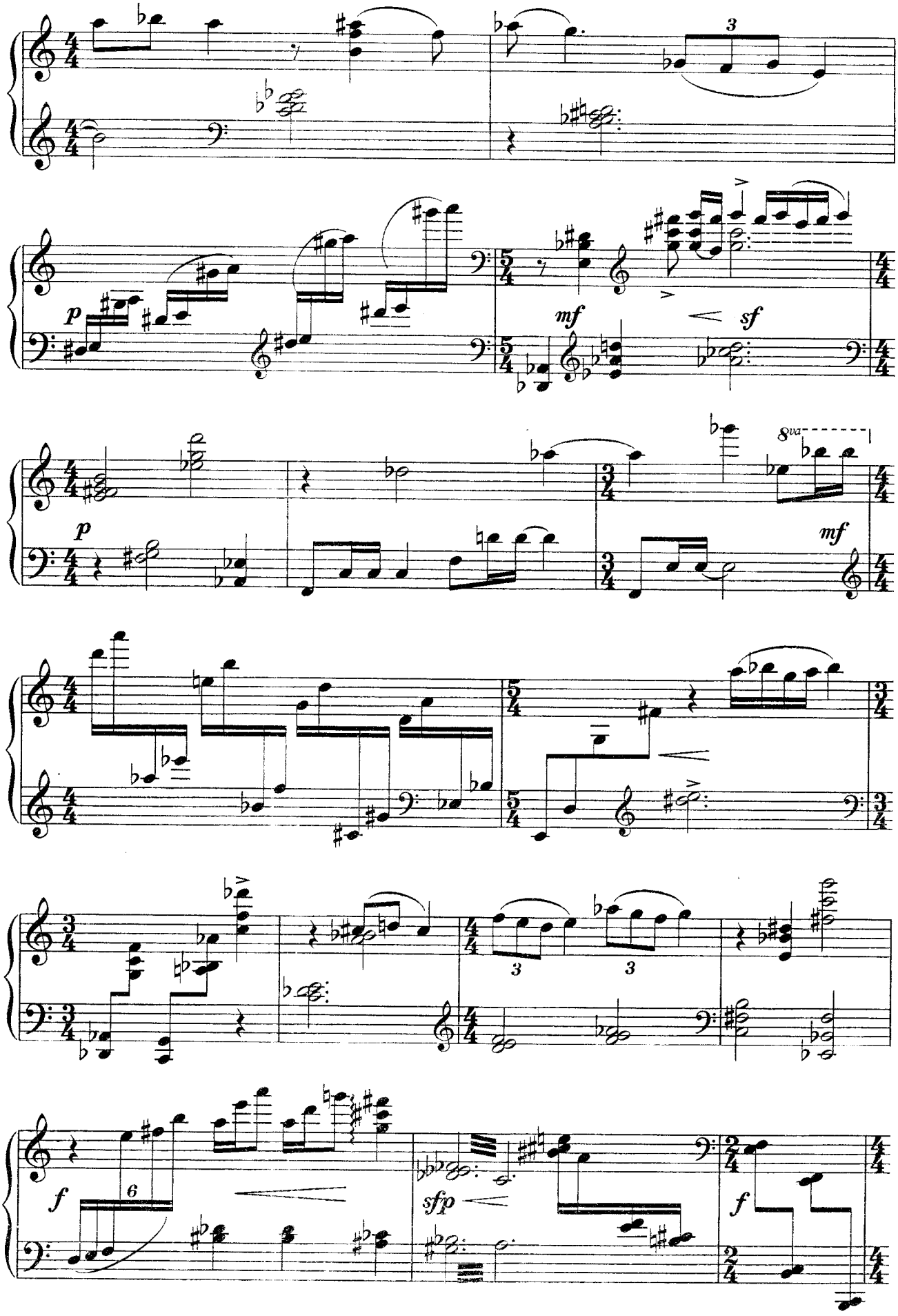

f
p
f
8vb
8vb
2/4
5/8
p

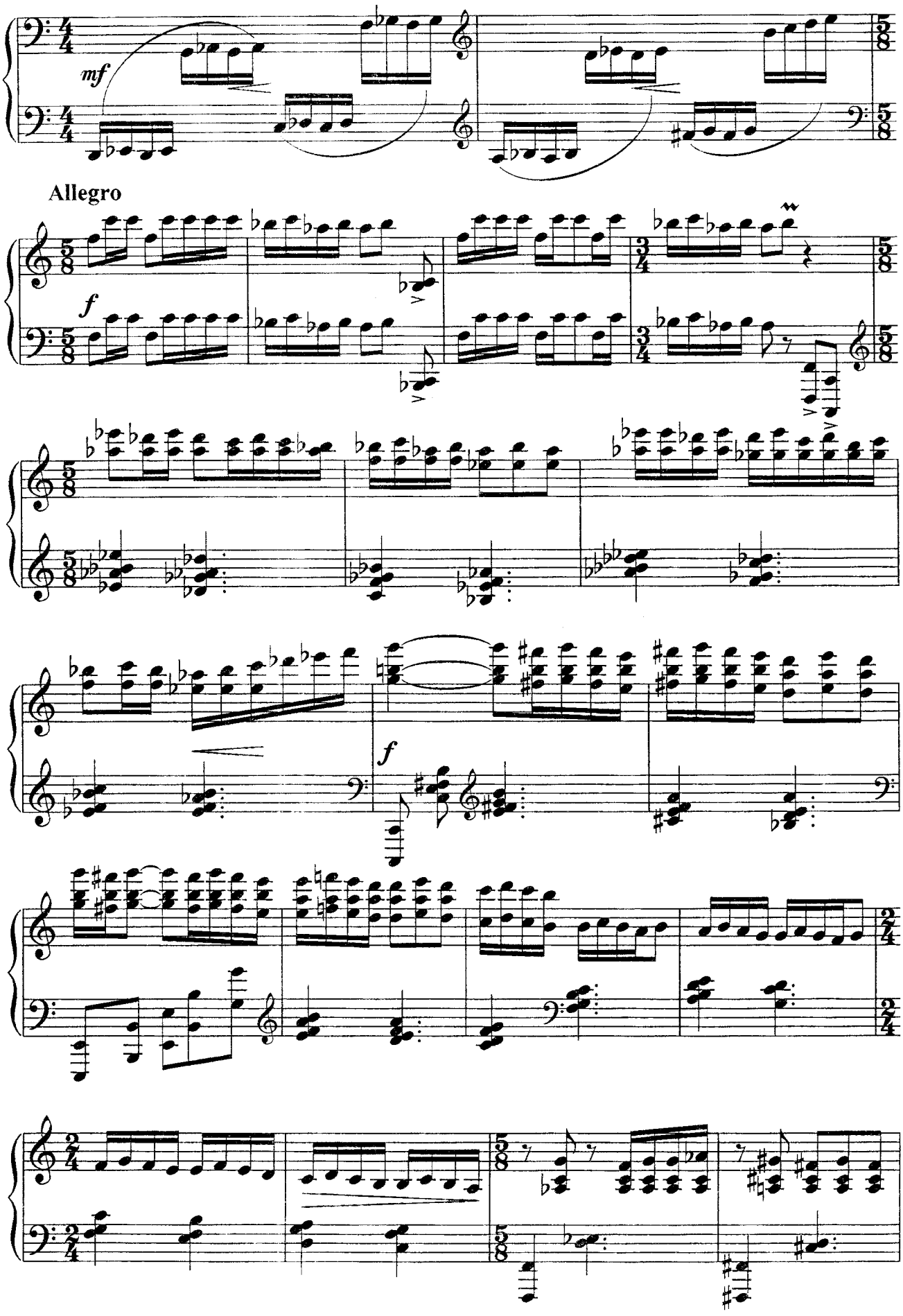

cresc.
Ped.
mf
p

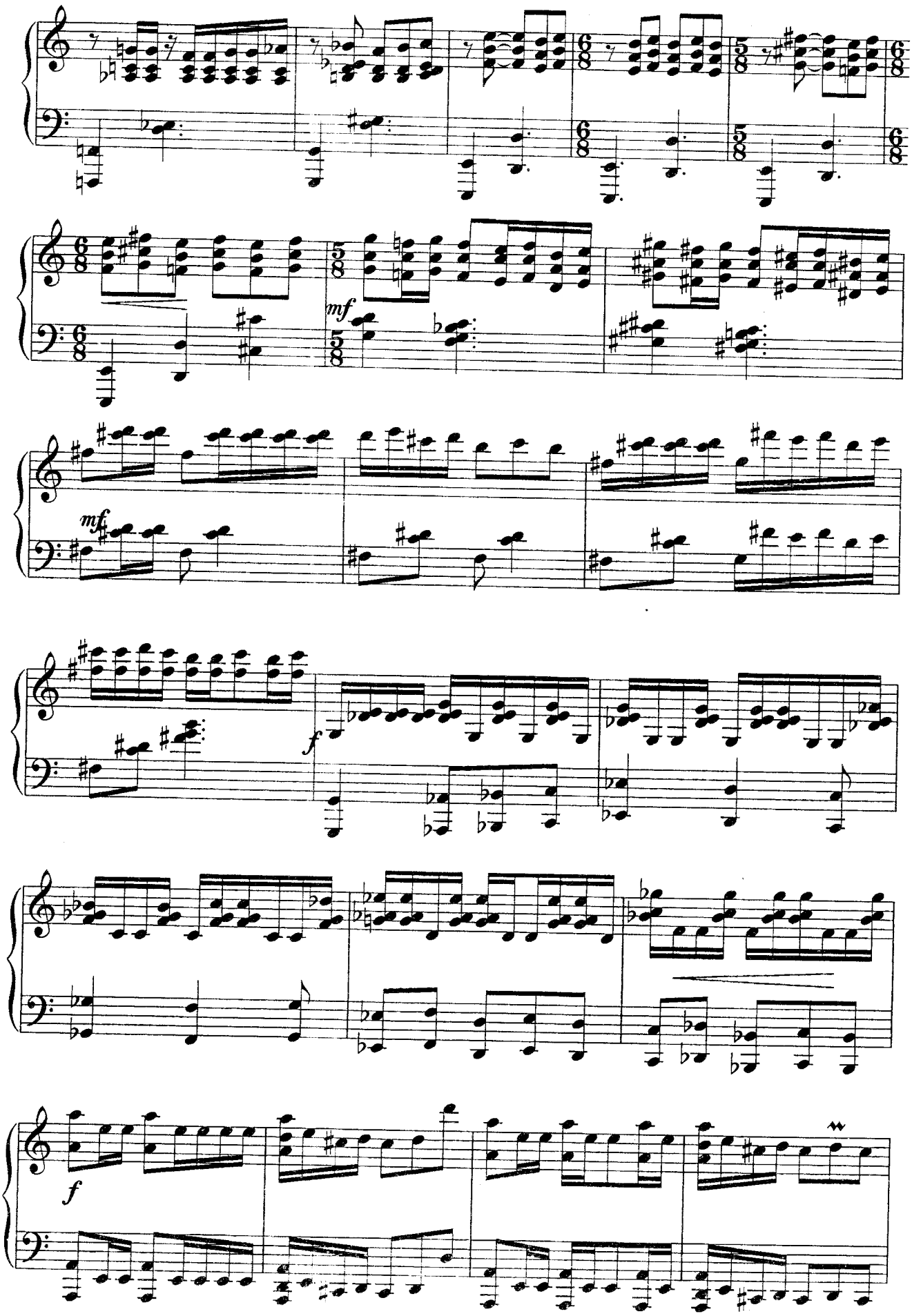

Poco a
poco cresc.
Ped.
ff
8va
(8)

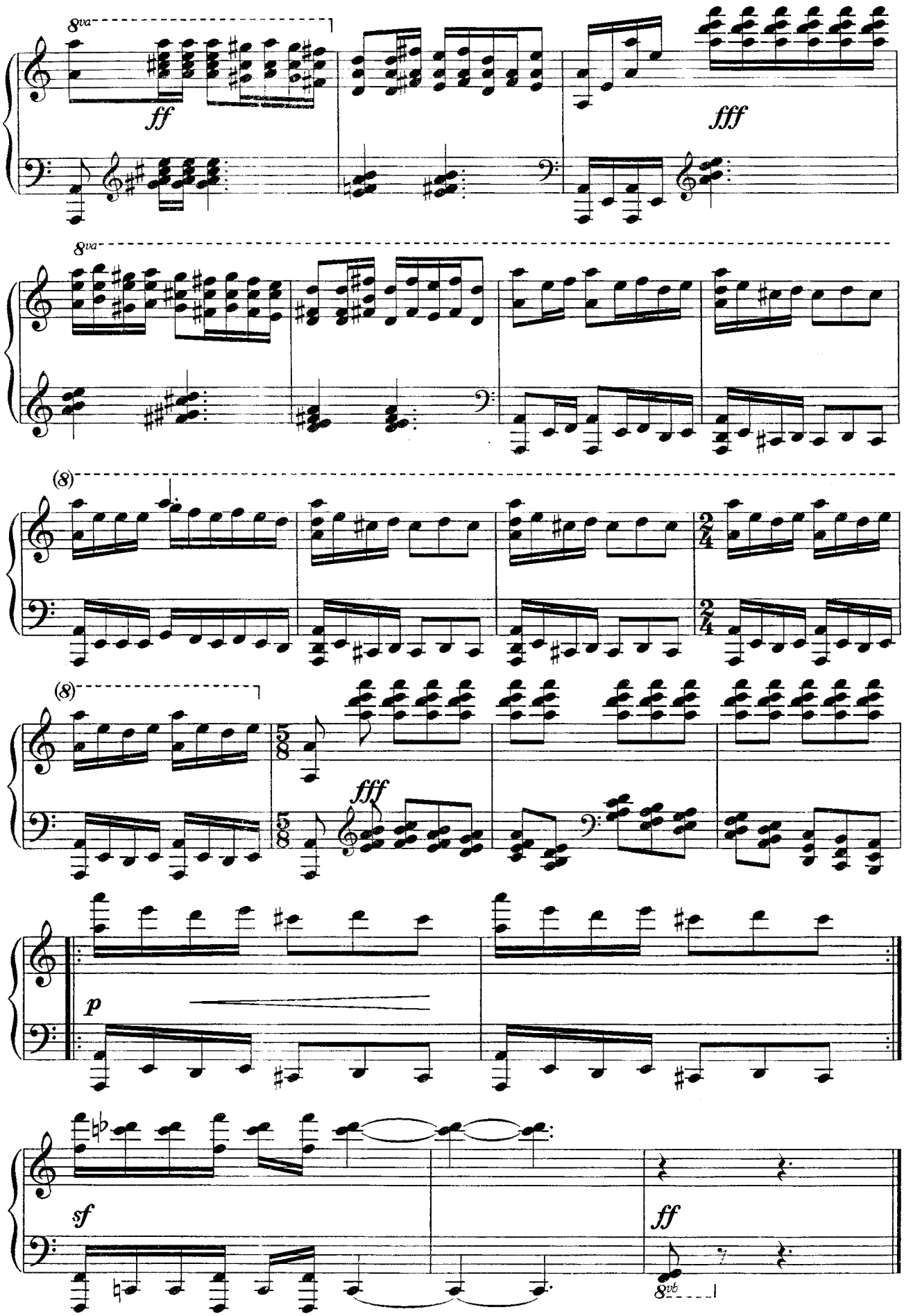

2 3 1 3 2 4 3 2 3
sf
p
Ped.
*
2
3
1
Ped.
*
f
3
ff
8va


f poco
rit.
p
8va
8va
8va
Sostenuto
mf
p
mf
3
3
3
8vb
8vb


3
p
mf
sf
p
8va
mf
3
3
f
6
sfp
f


mf
Allegro
f
f


mf
mf
f
f


8va
ff
fff
8va
(8)
(8)
fff
p
sf
ff
8vb

MUNDARIJA

Tuzuvchi muallifdan 9
Uslubiy ko'rsatmalar 10
I bo'lim. Polifonik asarlar 11
II bo'lim. Yirik shakldagi asarlar 14
III bo'lim. Kichik shakldagi asarlar 17
IV bo'lim. 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. Prelyudiya 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
I раздел. Полифонические произведения 25
II раздел. Произведения крупной формы 28
III раздел. Пьесы малой формы 32
IV раздел. 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. «Mischivous» («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

«Musiqa» 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 $^{1}/_{8}$. Pragmatica Uzbek garniturasi. 19,0 shartli bosma toboq. 19,5 nashr tobog‘i. Adadi 300 nusxa. Buyurtma nomer 79.

«Musiqa» 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» kafedrasi 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 oq'ituvchisi» 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 Узбекистана Том Александровича и Генриэтты Антоновны Хомяковых. В 1983 году с отличием окончила Ташкентскую Государственную консерваторию имени Мухтара Ашрафи по классу специального фортепиано доцента Наталии 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 вузовских 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».

ISBN 978-9943-307-33-9