O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI XALQ TA’LIMI VAZIRLIGI

Zahro MUHAMMADJONOVA

FORTEPIANO ANSAMBLINI O‘QITISH USLUBIYATI

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

TOSHKENT
«TURON-IQBOL»
2010

Muhammadjonova, Z.
Fortepiano aysamblini o'qitish uslubiyati: bolalar musiqa va san'at maktablari uchun o'quv qo'llanma. – T.: «Turon-Iqbol», 2010, 152 b.

Mas'ul muharrir:
Dilora Murodova – O'zbekiston davlat konservatoriyasi rektori, san'atshunoslik fanlari nomzodi, professor

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

Marat Gumarov – O'zbekiston davlat konservatoriyasi professori

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

ISBN 978-9943-14-141-4
© «Turon-Iqbol», 2010-y.

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

KIRISH

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

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

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

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

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

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

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

FORTEPIANO ANSAMBLINING RIVOJLNISH TARIXIDAN

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

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

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

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

FORTEPIANO ANSAMBLI BO‘YICHA ILK MASHG‘ULOTLAR

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Boshlang‘ich ta’limning quyidagi bo‘limlarini “ansambl texnikasi”ni egallashdagi birinchi qadam sifatida belgilash mumkin:

- bitta fortepianoda to‘rt qo‘llik ijro holatidagi o‘tirish va pedalizatsiya xususiyatlari;
- ohangni olish va echishda sinxronlikka erishish yo‘llari;
- hamkor ijrochilar orasida taqsimlangan ohangning tengligi;
- tovush hosil qilish yo‘llarining kelishib oliganligi;
- ovozning hamkordan hamkorga uzatilishi;

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

• ritmik pulsning umumiyligiga amal qilish va h.k.

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

• poliritmiya qiyinchiliklarini uddalash;

• fortepiano duetining alohida tembr imkoniyatlarini qo‘llash;

• ikkita fortepianodagi pedalizatsiya va h.k.

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

Hamkorlar klaviaturani “baham ko‘ra bilish”lari va, ayniqsa, ovoz harakatining yaqinlashuvi *yo*ki kesishuvi (birinchi tirsak ikkinchisining tagida)da bir-biriga xalaqit bermaydigan tarzda tirsaklarini ushlab turishi kerak bo‘ladi.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Garmonik eshitish qobiliyatini rivojlantiruvchi eng kuchli vosita – turli kuylarga garmonik jo‘rlik qilishdir. Bunda garmonik jo‘rlik ustoz tomonidan amalga oshiriladi. Bu esa o‘quvchiga ilk qadamdanoq ko‘p ovozli musiqaning ijrosida qatnashish imkoniyatini beradi. Garmonik eshitish qobiliyatining rivoji melodik eshitish qobiliyatining rivoji bilan bir xil olib boriladi. So‘nggi yillarda yuzaga kelayotgan musiqiy tarbiyaviy ishlar natijasida kichik yoshdagi o‘quvchilarning qulog‘ini murakkab garmonik tuzilmalarga o‘rgatish misollarini ham ko‘rish mumkin.

Polifonik eshitish qobiliyatini rivojlantirish – musiqiy tarbiyaning eng murakkab qismlaridan biridir. Zero, yosh o‘quvchi polifonik asarlarni ijro etish, bir vaqtning o‘zida bir necha melodik yo‘llarni tinglash ko‘nikmasiga ega emas. Bunda ansambl ijrosi chog‘ida polifonik asarning ovozlarini juft-juft qilib chalish tavsiya etiladi. Shu tahlit, ansambl ijrosi ilk mashg‘ulotlardanoq polifoniyani tinglash, uning tarkibiy qismlariga quloq solish, ohangning alohida qurilmalarini yorqinroq ifodalash ko‘nikmasini beradi.

Musiqiy eshitish qobiliyati tembr va dinamikaga ko‘ra tembr-dinamik eshitish deb ataladi. Ushbu eshitish qobiliyati musiqiy amaliyotning barcha turlarida, shuningdek, musiqiy ijrochilikda muhim o‘rin tutadi.

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

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

Ritm hissi uchta asosiy tuzilmaviy unsurdan tashkil topadi: sur’at, aktsent va cho‘zimlar munosabati. Bularning barchasi ritmik ko‘nikmani tashkil etadi.

Ilk qadamlardanoq o‘quvchi bir xil cho‘zimlarning ravon ketma-ketligini ifodalay olishi – muhim ko‘nikmalardan biridir. Zero, ravon harakat hissining rivojlanishi ansambldagi ijrochilardan har birining musiqiy tarbiyasiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***

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

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

•Ruhiy – o‘quvchilarning hayotiy va musiqiy tajribasiga mos

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

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

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

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

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

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

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

HAMKORLIKDAGI IJROCHILIK TEXNIKASINING XUSUSIYATLARI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

Захро МУХАМЕДЖАНОВА

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

учебное пособие для музыкальных школ и школ искусств

ТАШКЕНТ
«TURON-IQBOL»
2010

Мухамеджанова, З.

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

Ответственный редактор:

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

Рецензенты:

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

Марат Гумаров – Профессор Государственной консерватории Узбекистана

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

ISBN 978-9943-14-141-4

© «Turon-Iqbol», 2010г.

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

ПРЕДИСЛОВИЕ

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

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

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

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

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

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

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

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

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

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

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

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

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

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

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

ПЕРВЫЕ УРОКИ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

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

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

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

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

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

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

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

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

обогащает исполнителей и весьма существенно совершенствует их пианистическое мастерство.

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

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

- особенности посадки и педализации при четырёхручном исполнении на одном фортепиано;
- способы достижения синхронности при взятии и снятии звука;
- равновесие звучания в удвоениях и аккордах, разделённых между партнёрами; согласование приёмов звукоизвлечения; передача голоса от партнёра к партнёру;
- соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнёрами; соблюдение общности ритмического пульса.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ В РАБОТЕ С УЧАЩИМИСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

его роль в музыкальном исполнительстве.

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

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

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

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

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***

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

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

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

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

обучении является знание педагогом детской психологии;

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

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

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

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

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

СПЕЦИФИКА ТЕХНИКИ СОВМЕСТНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

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

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

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

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

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

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

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

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

Идейное раскрытие художественного образа, эмоциональная

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

* * *

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

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

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

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

Birinchi bo‘lim

Bitta fortepianoda to‘rt qo‘l bo‘lib chalish uchun mo‘ljallangan asarlar

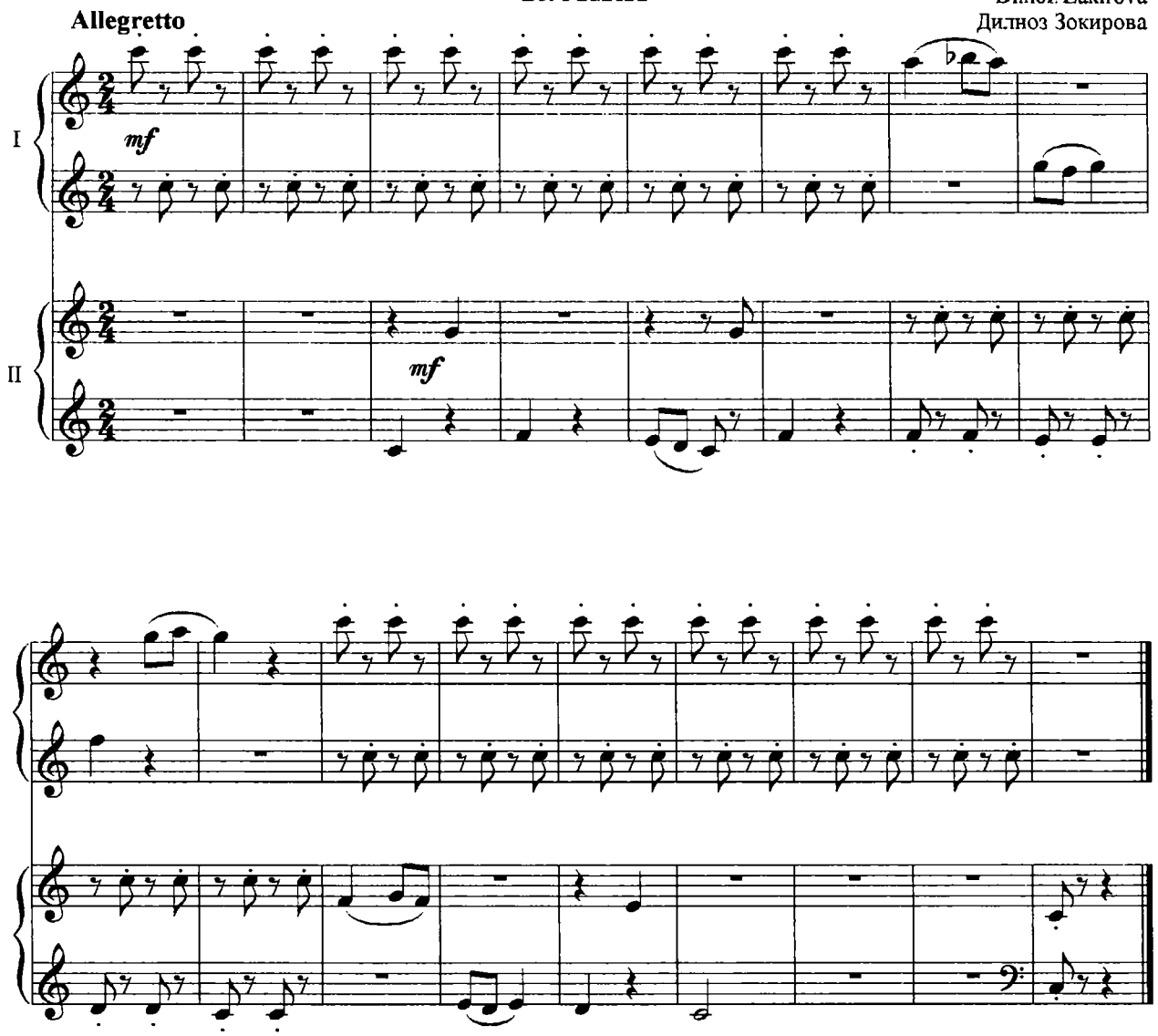
Первый раздел

Произведения для четырёхручного исполнения за одним фортепиано

Soat

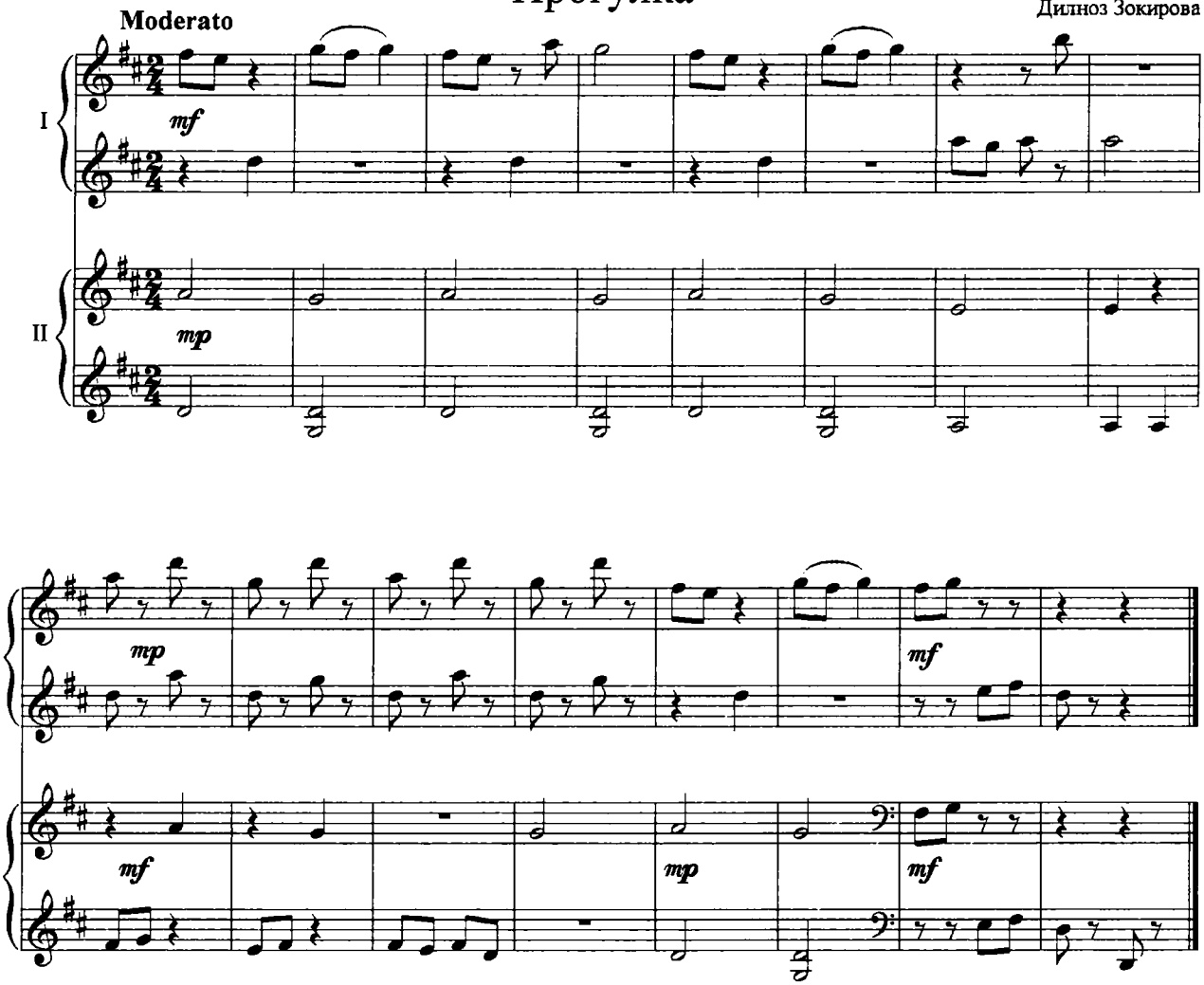
Часики

Dilnoz Zakirova
Дилноз Зокирова



Sayr
Прогулка

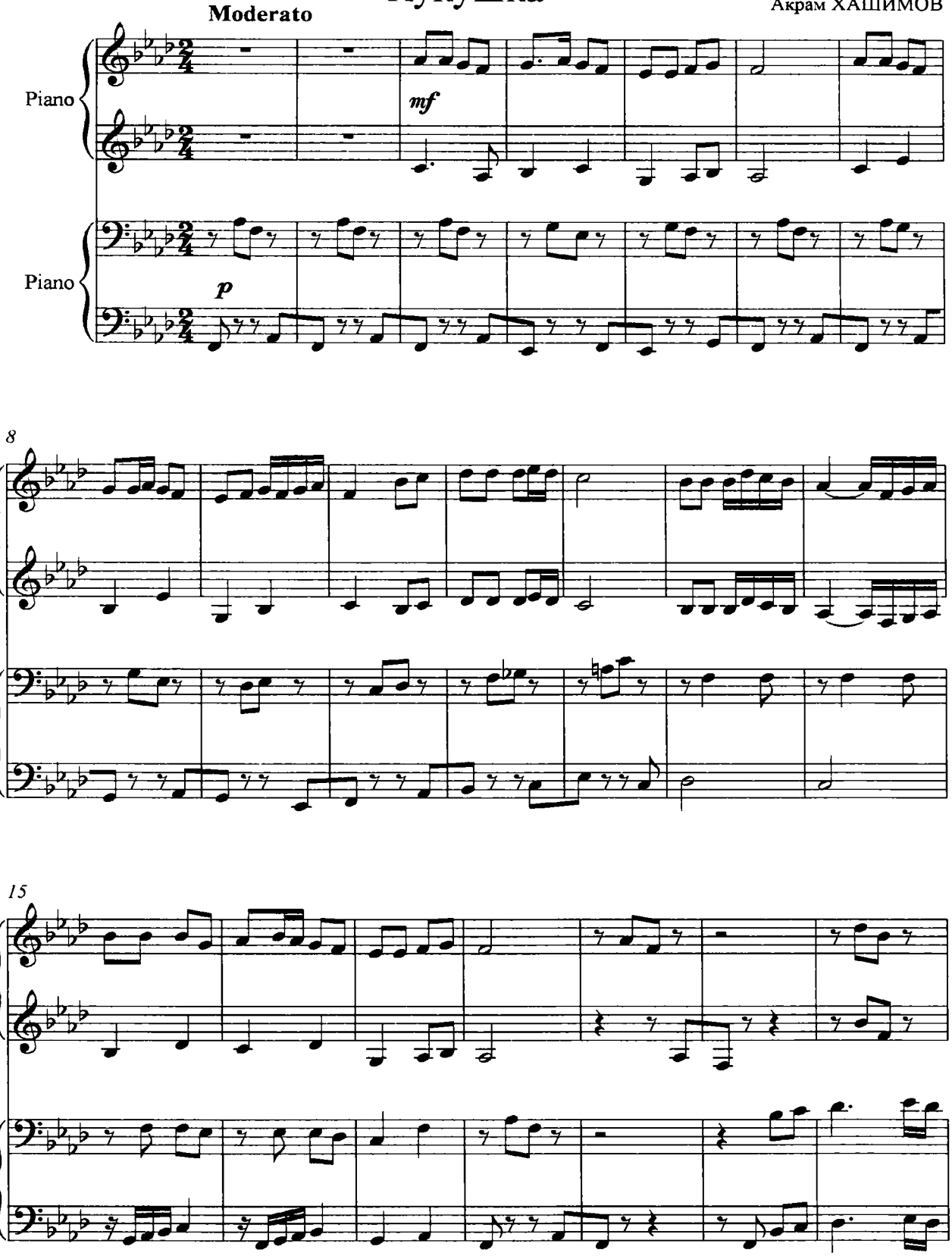
Dilnoz Zakirova
Дилноз Зокирова

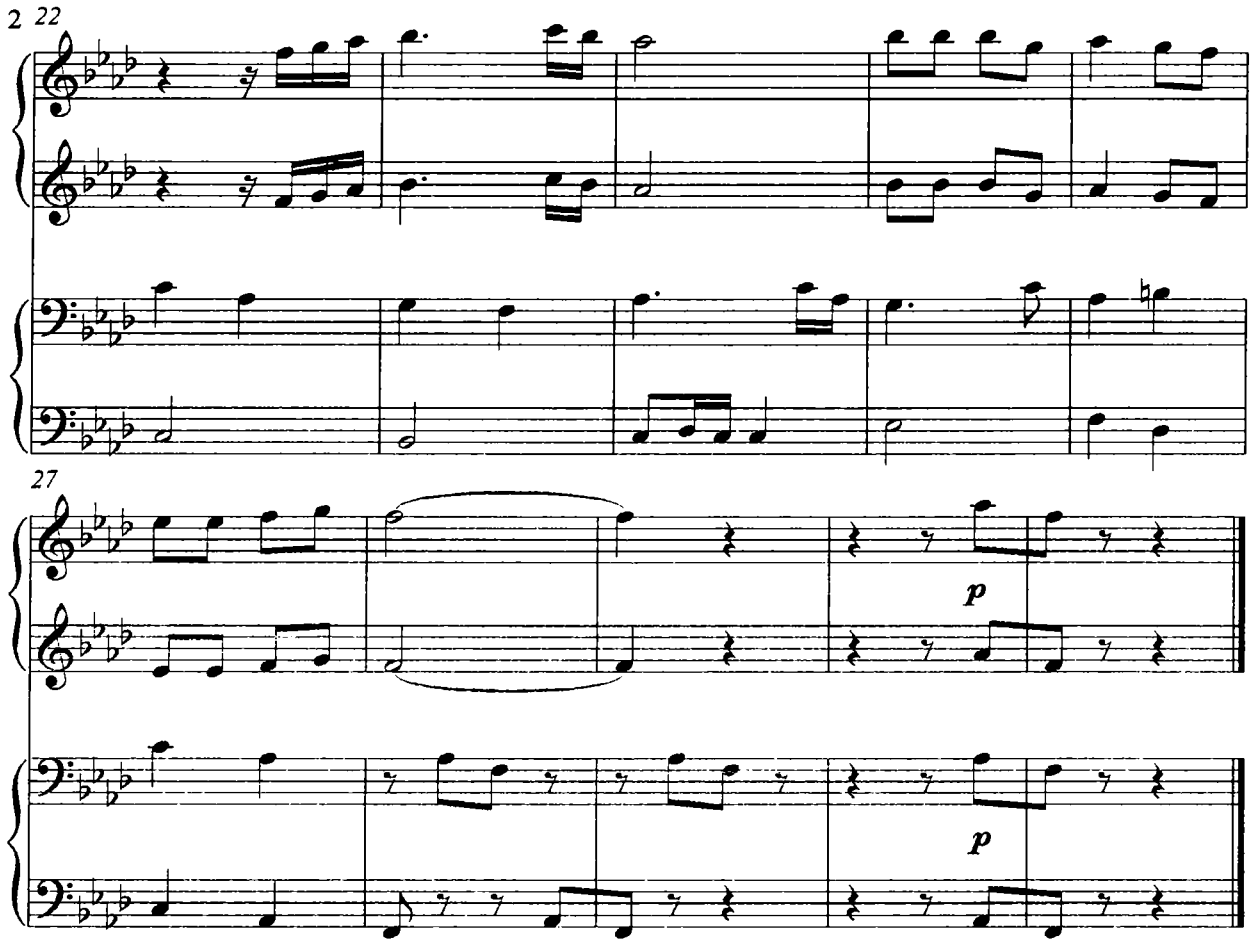


Kakku
Кукушка

Akram Hashimov
Акрам ХАШИМОВ

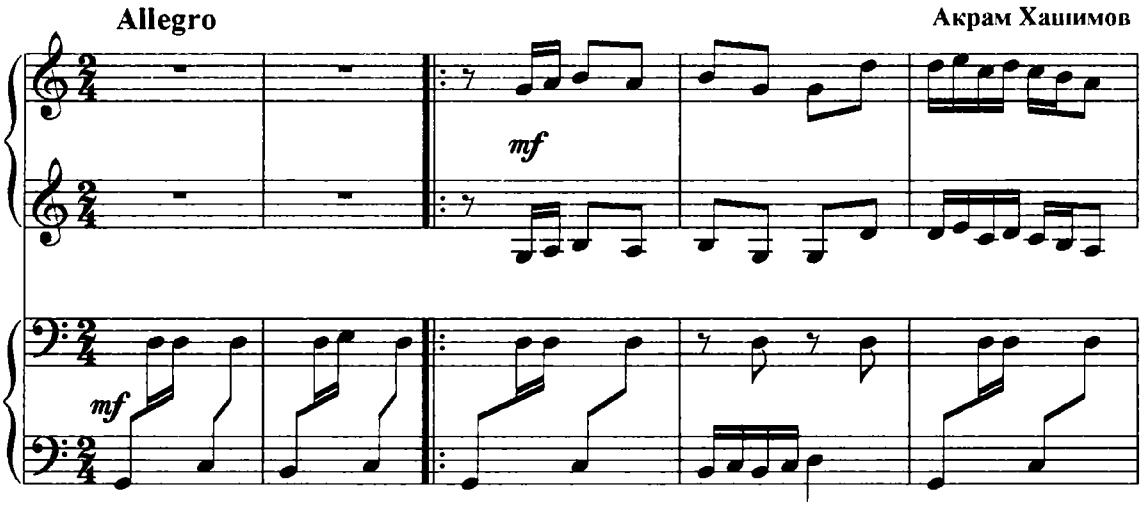
Moderato

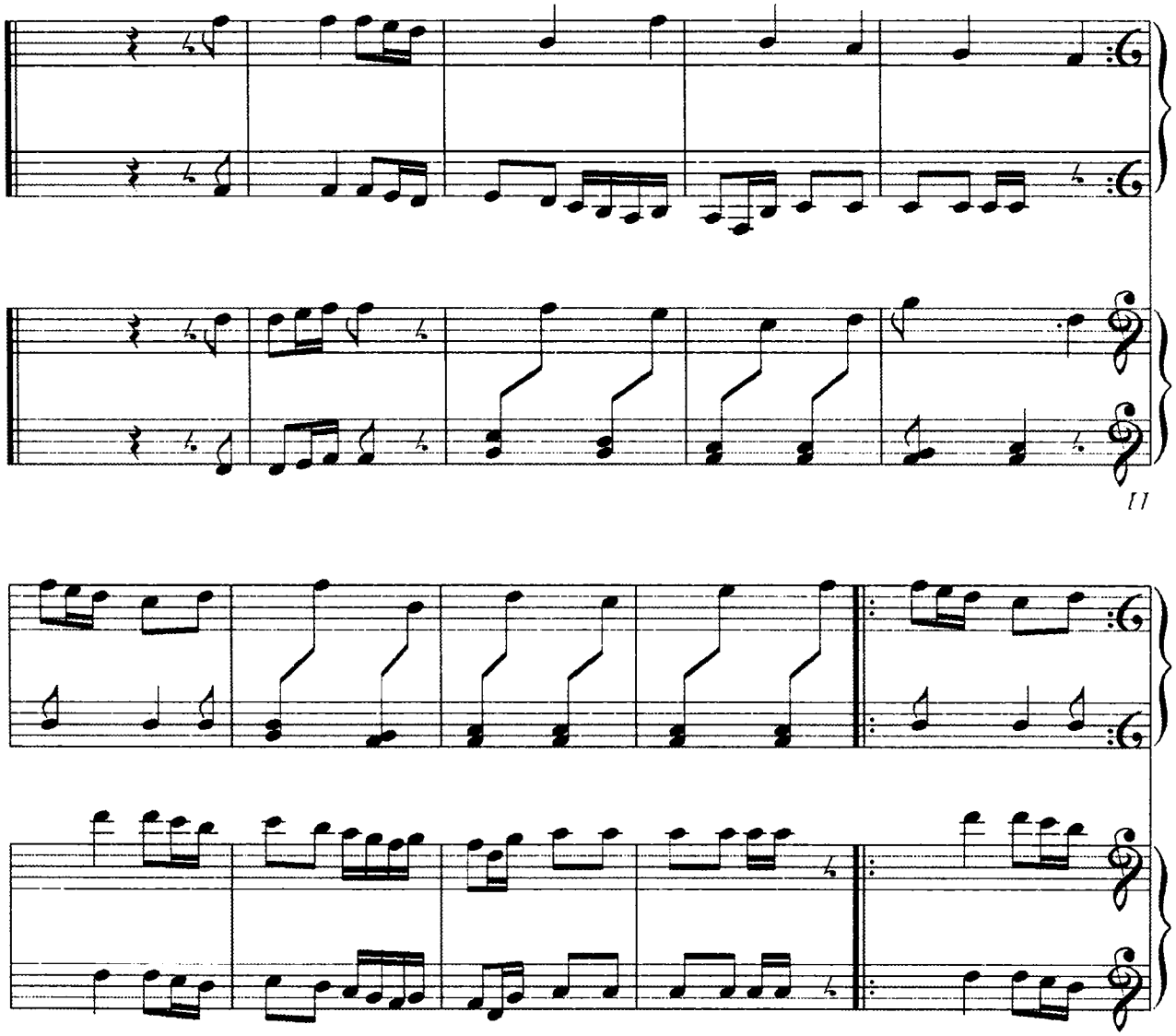




Uyg`urcha qo`shiq
Уйгурская песня

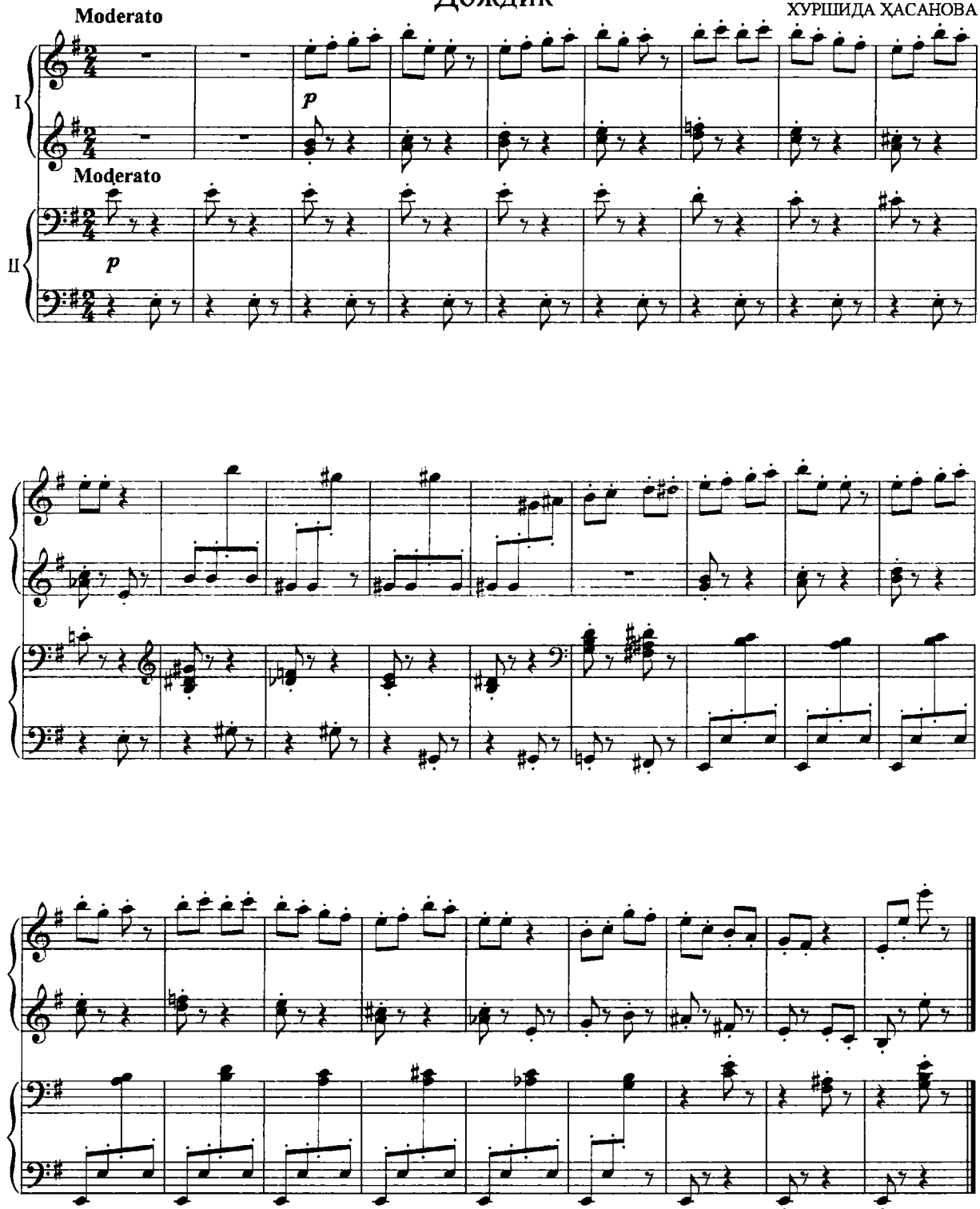
Akram Hashimov
ansambl uchun moslashtirgan
Акрам Хашимов





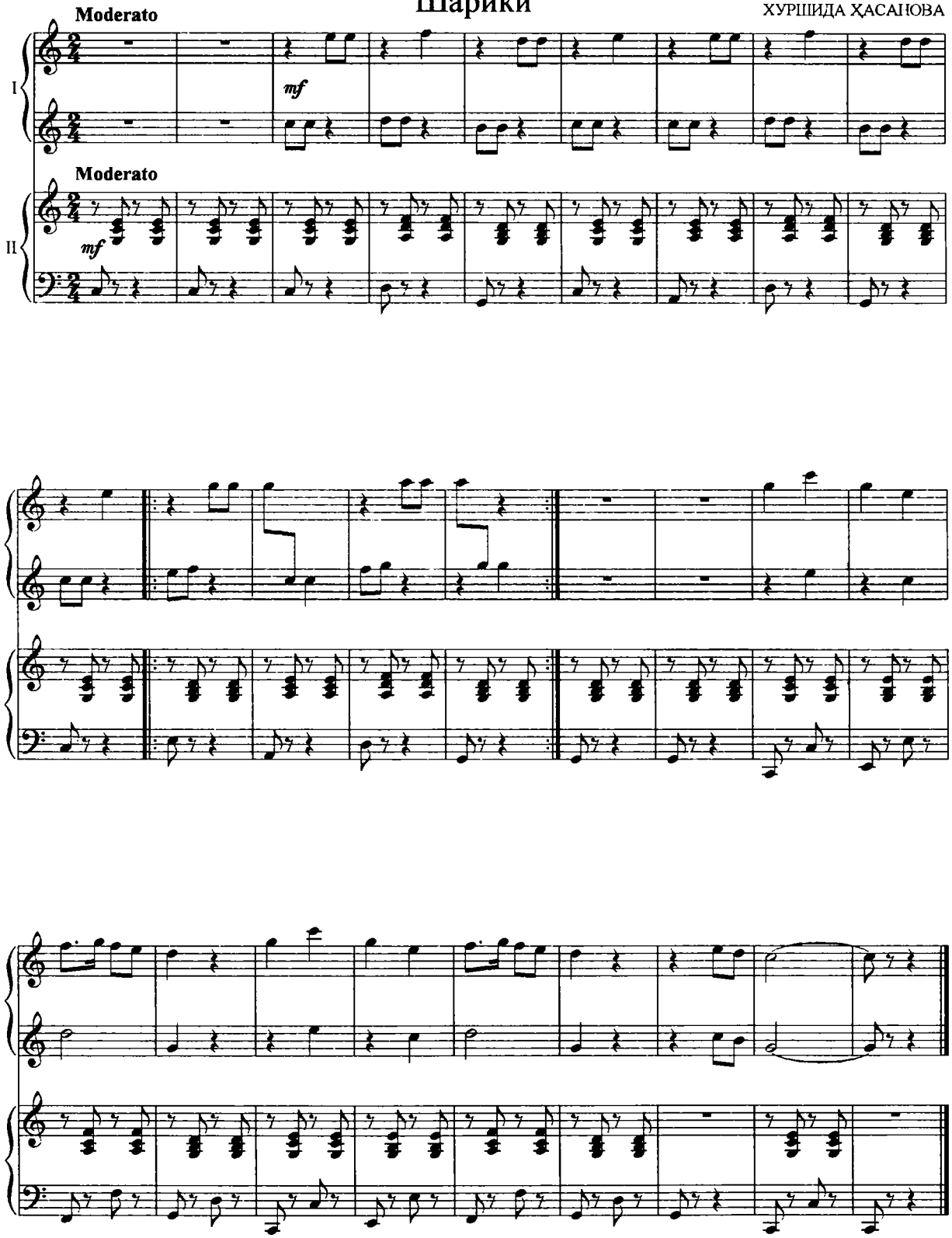
Yomq'ir
Дождик

XURSHIDA HASANOVA
ХУРШИДА ХАСАНОВА



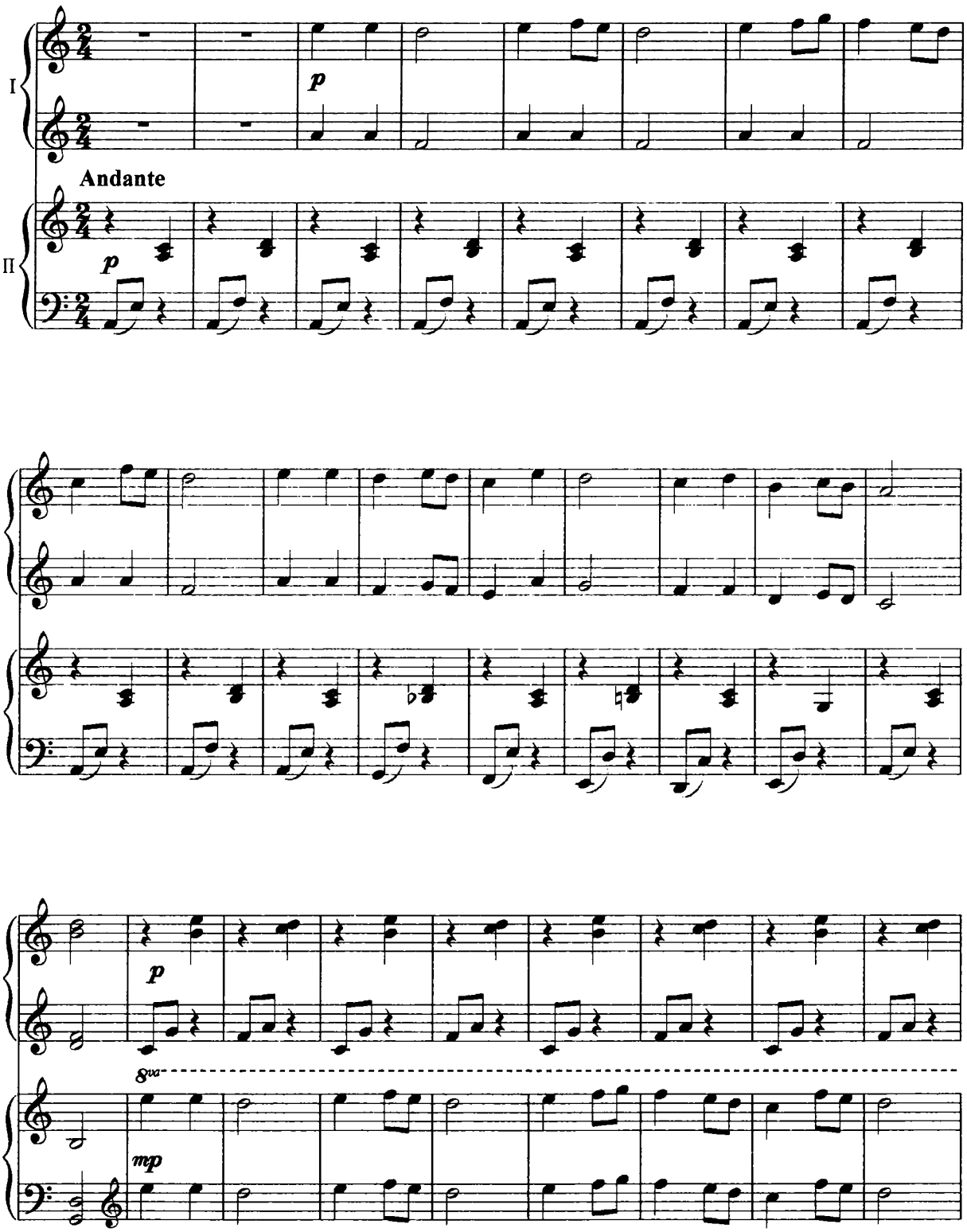
Sharlar
Шарики

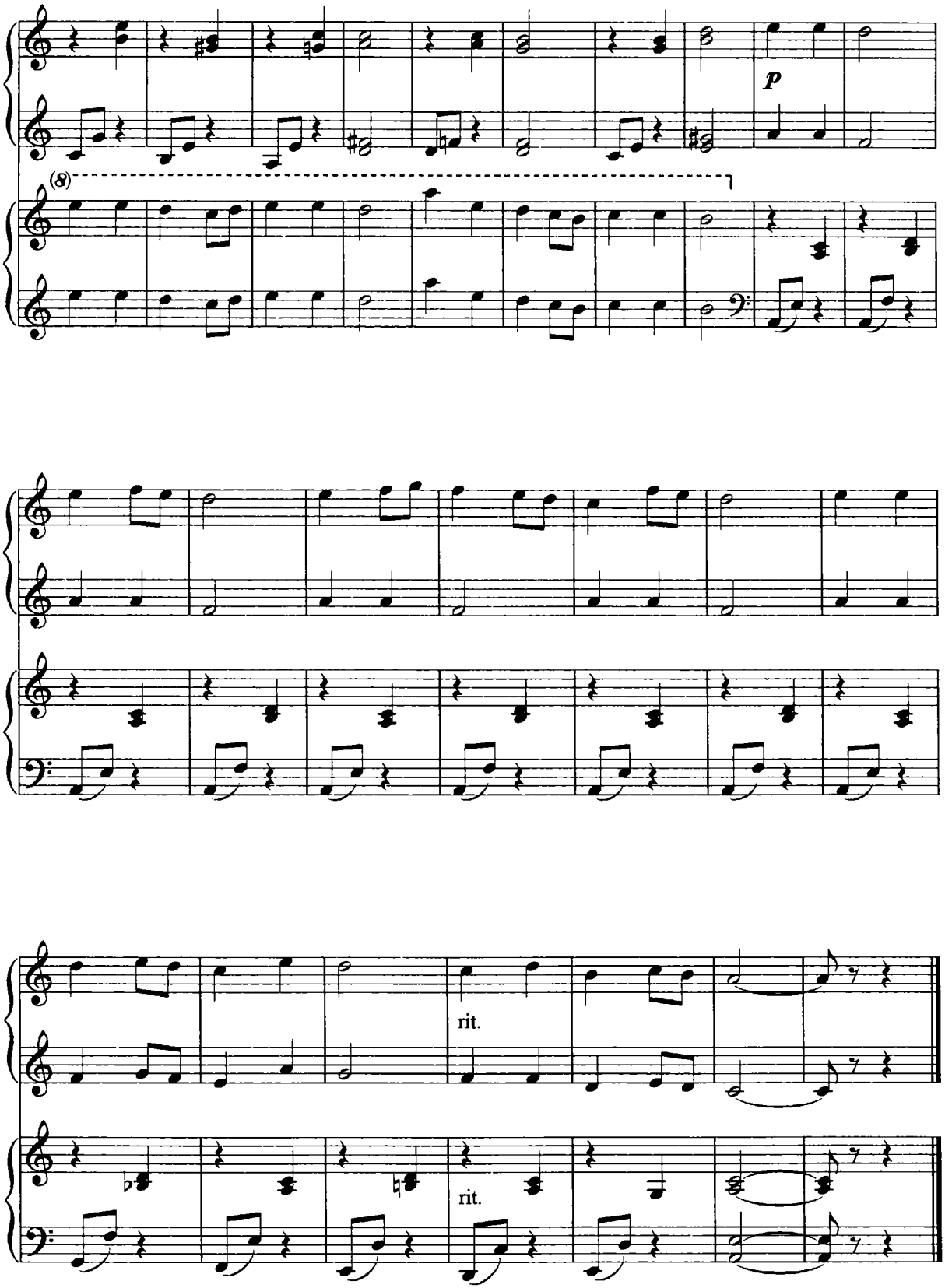
XURSHIDA HASANOVA
ХУРШИДА ХАСАНОВА



Alla
Колыбельная

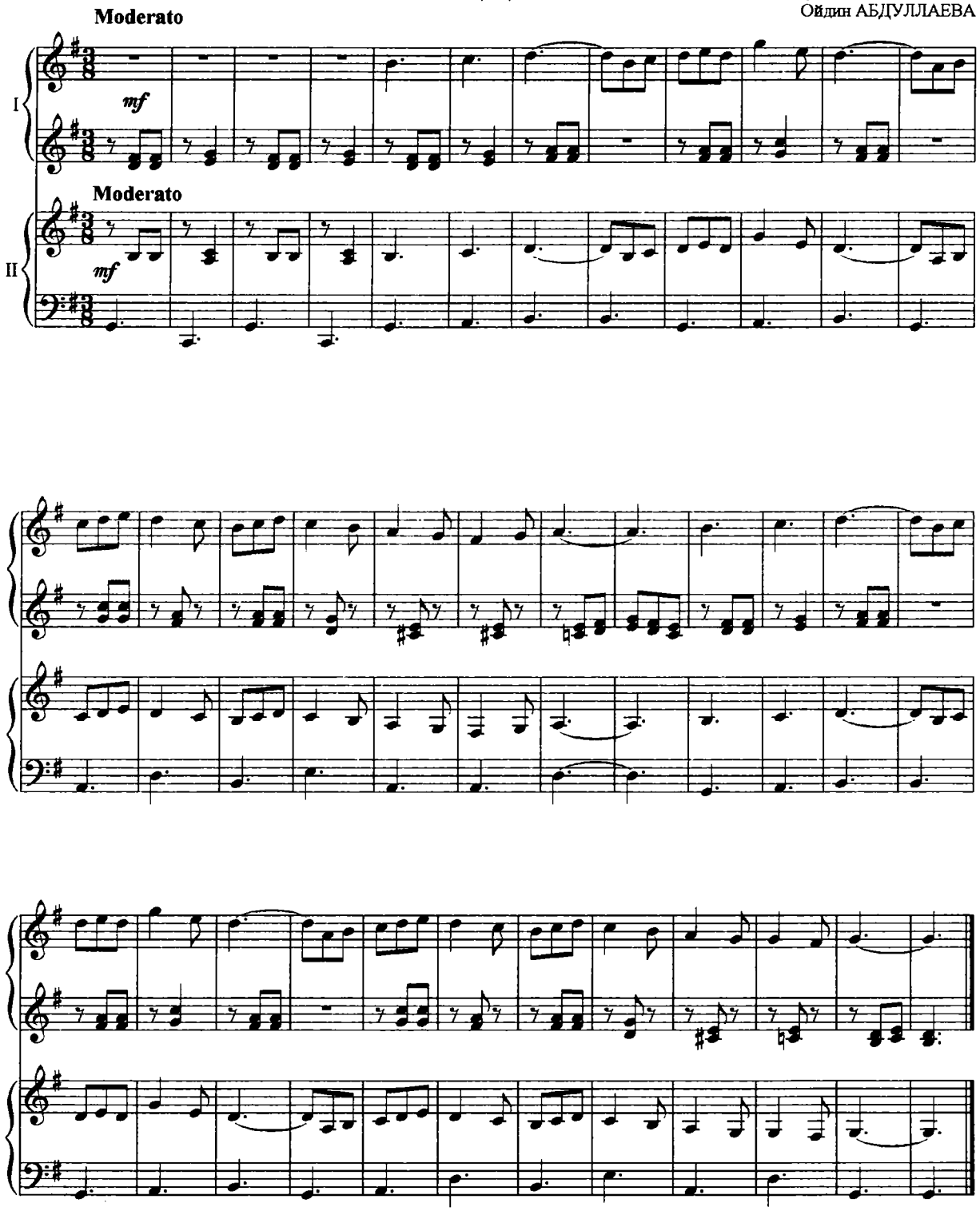
Oydin ABDULLAYEVA
Ойдин АБДУЛЛАЕВА




(8)
p
rit.
rit.

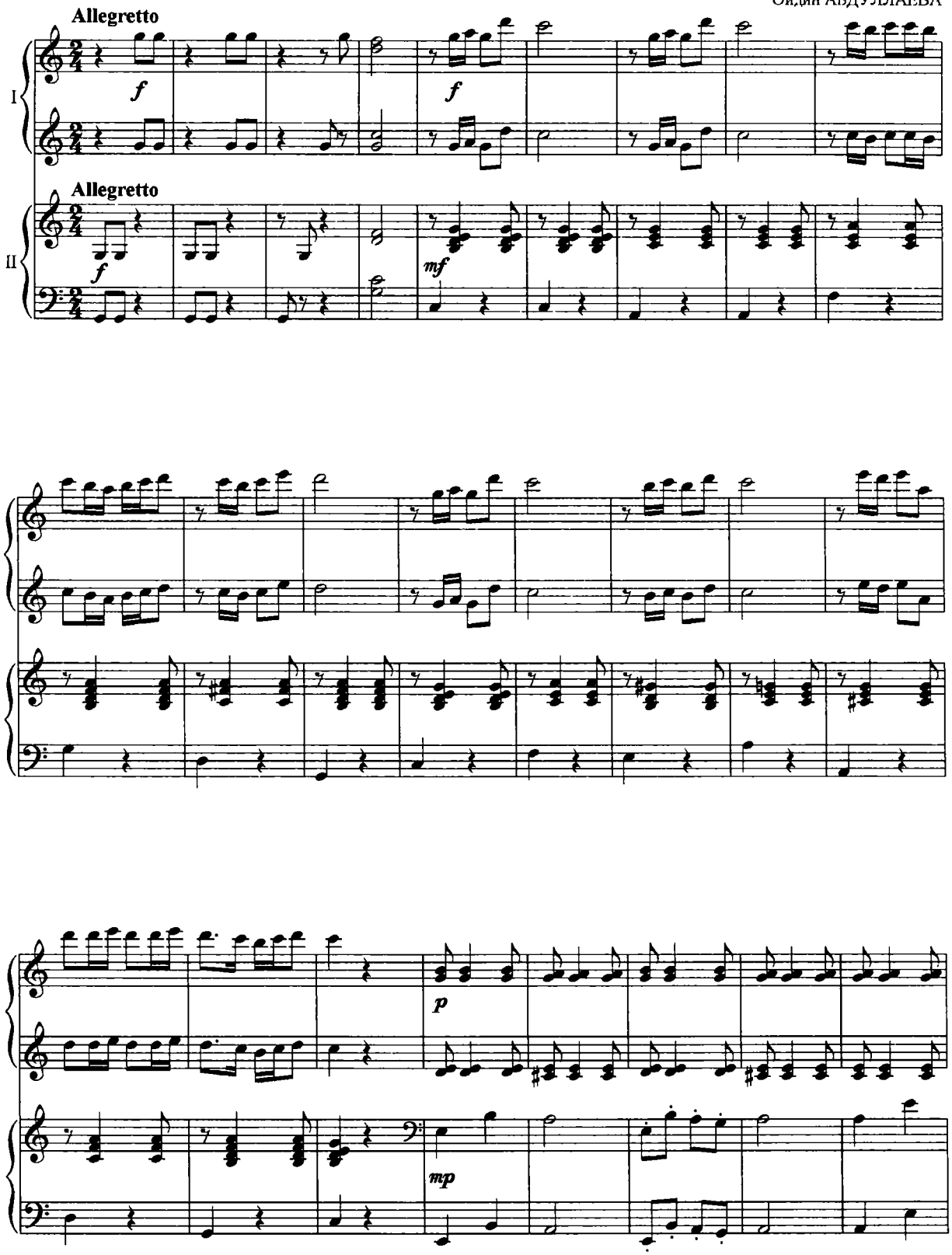
Gullar raqsi
Танец цветов

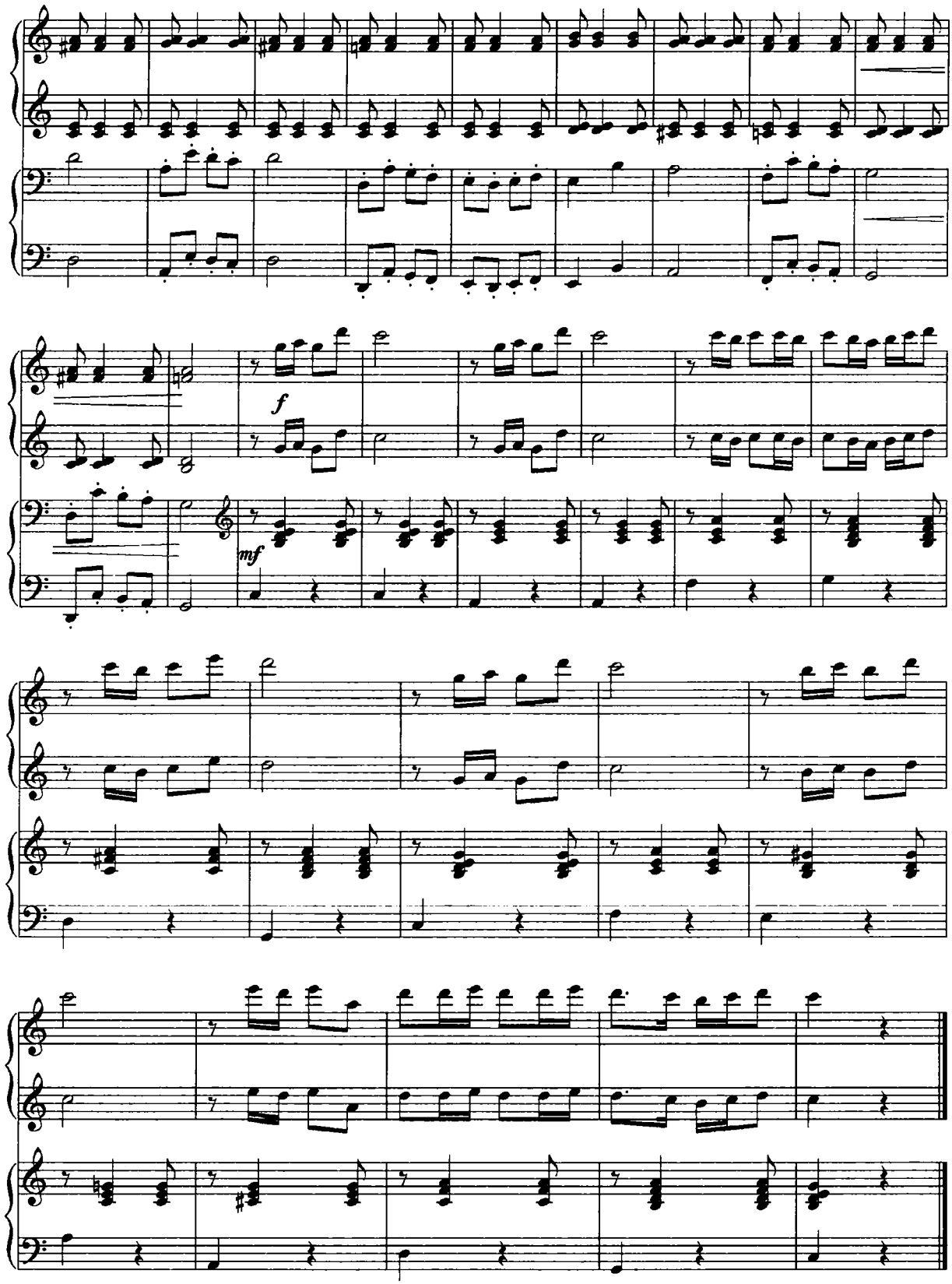
Oydin ABDULLAYEVA
Ойдин АБДУЛЛАЕВА



Toychoq
Жеребёнок

Oydin ABDULLAYEVA
Ойдин АБДУЛЛАЕВА

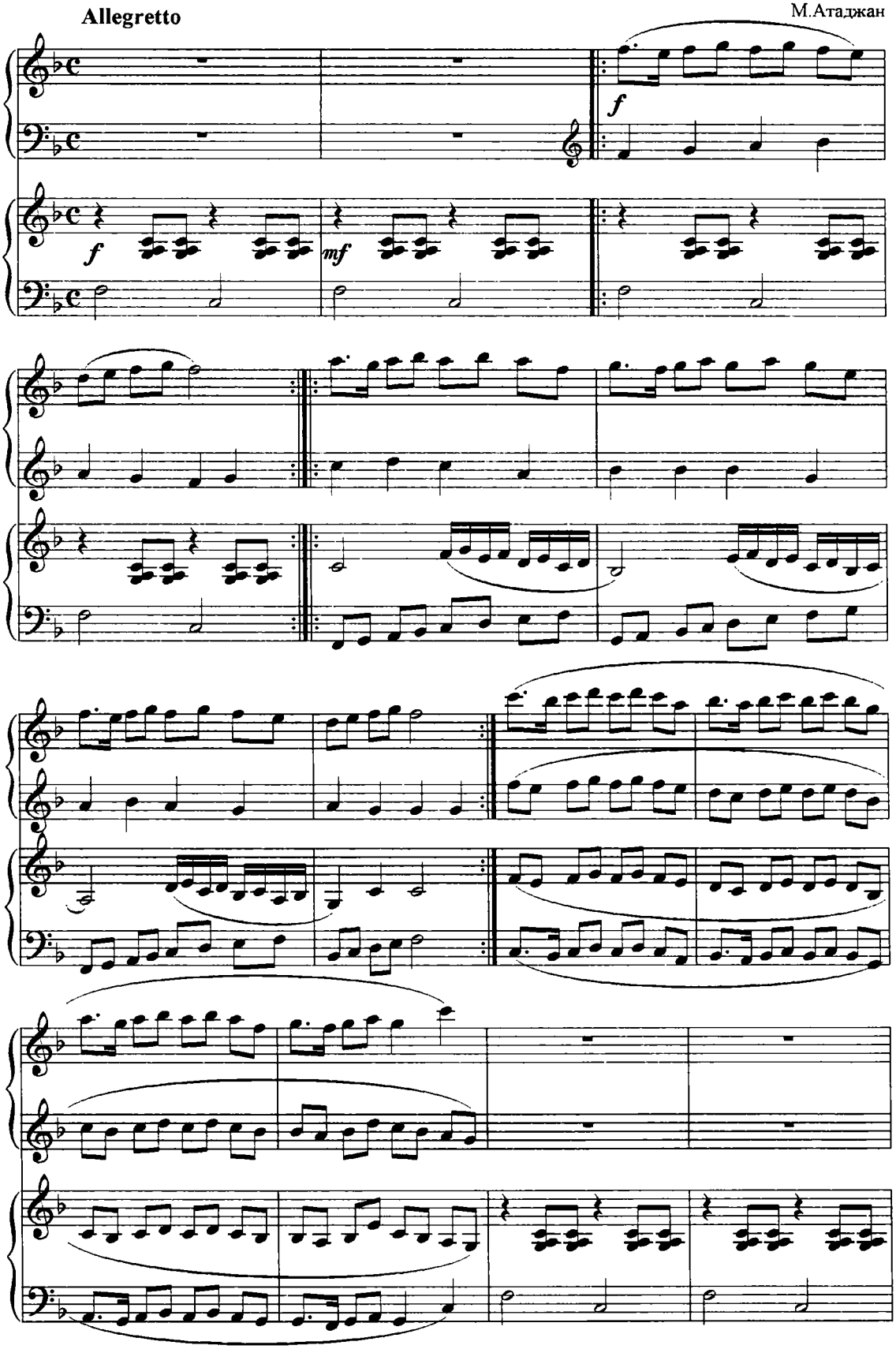


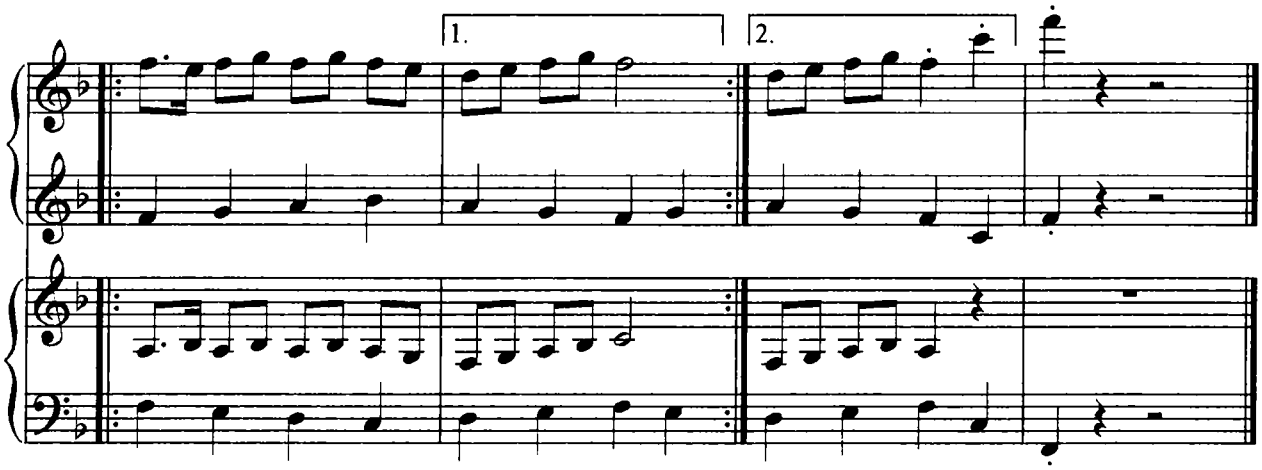

f
mf

Anorim

M.Atadjan
М.Аталжан

Allegretto



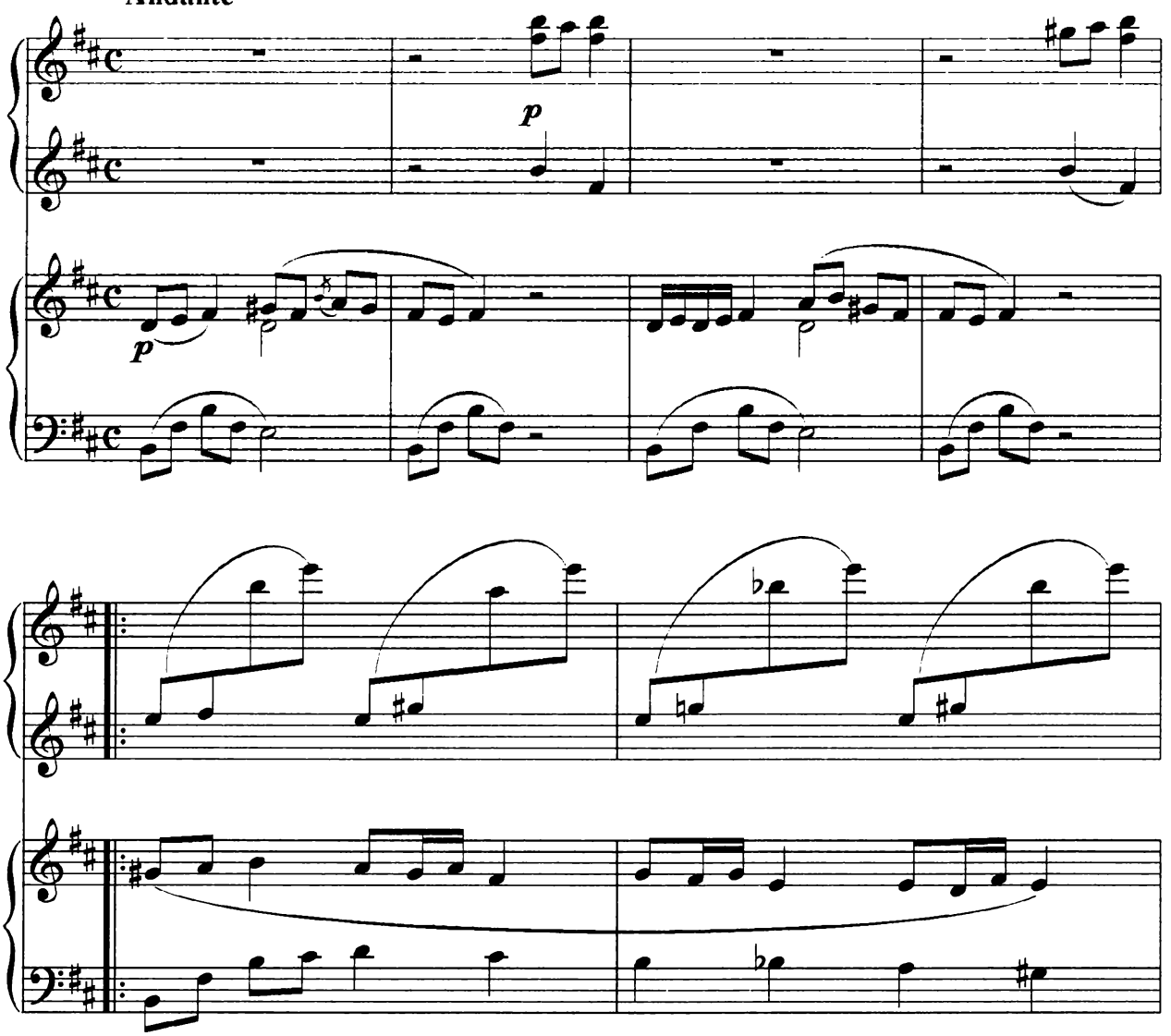


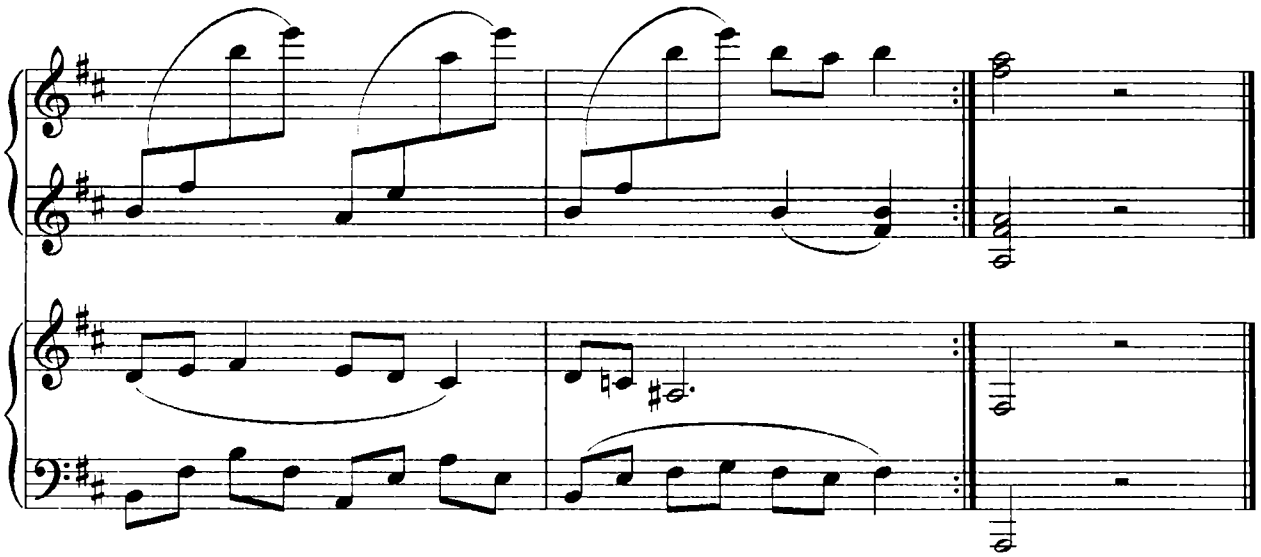
Oqshom

Вечер

M.Atadjan
М.Аталжан

Andante



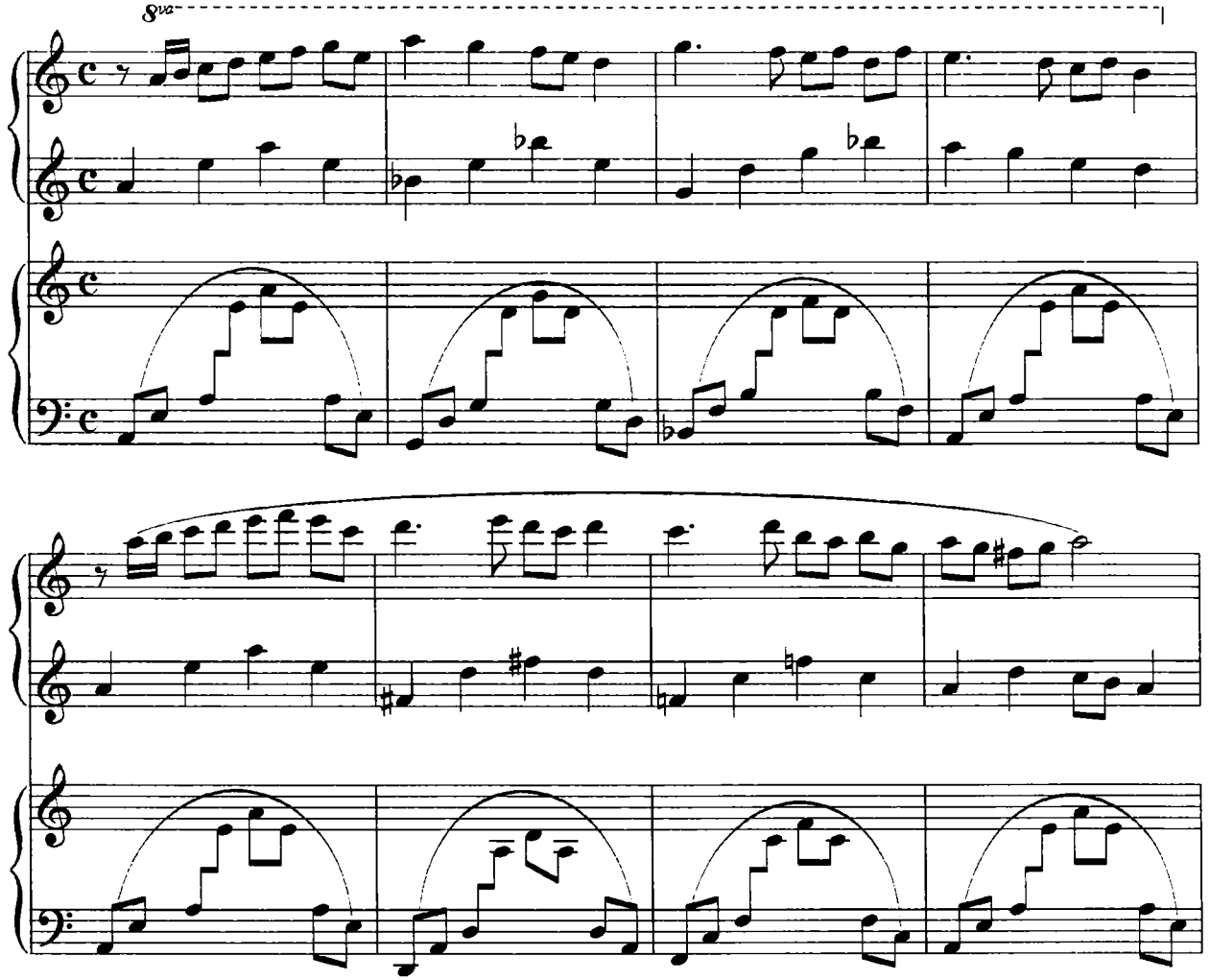


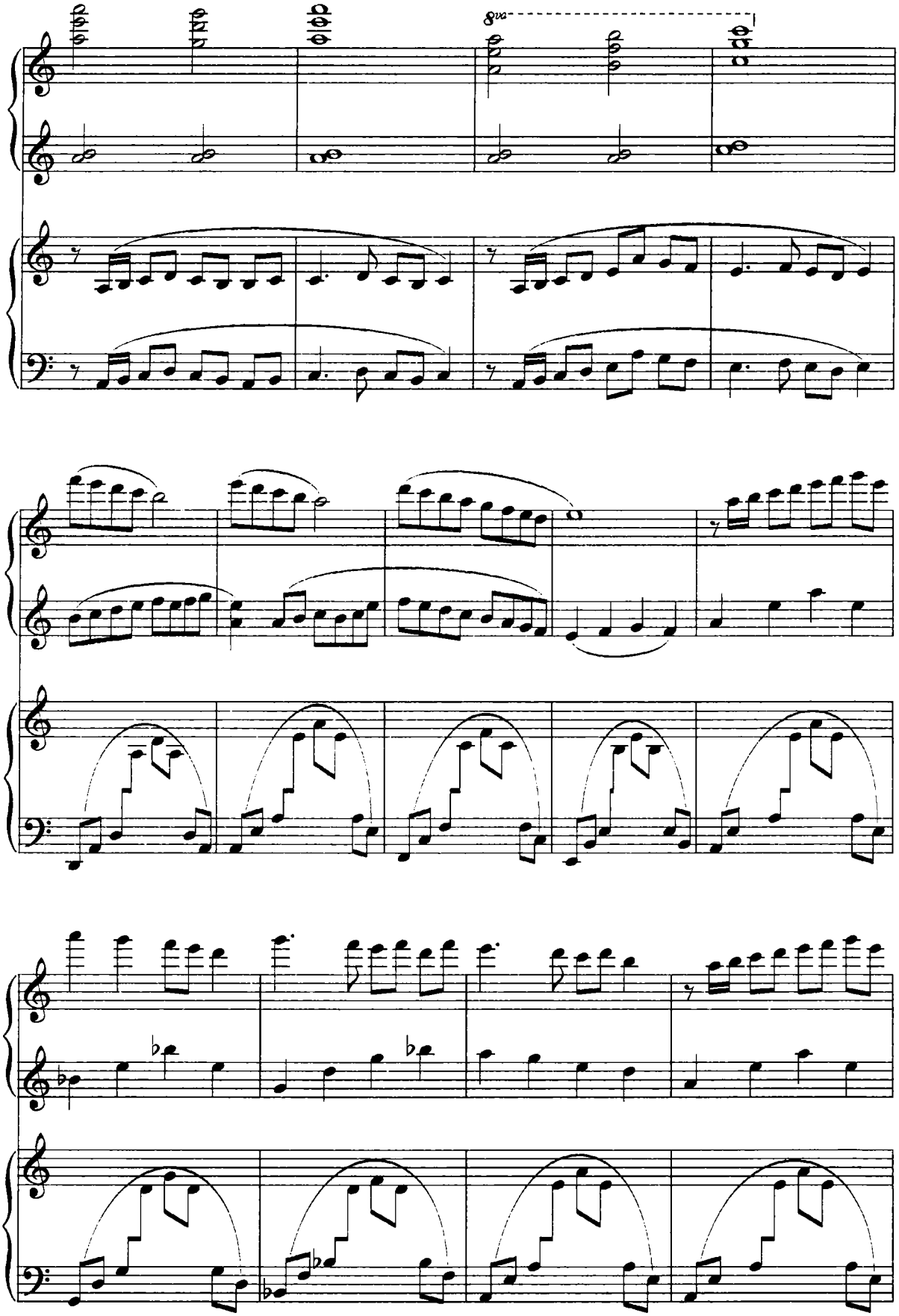
Sog'inch
Сладкая грёза

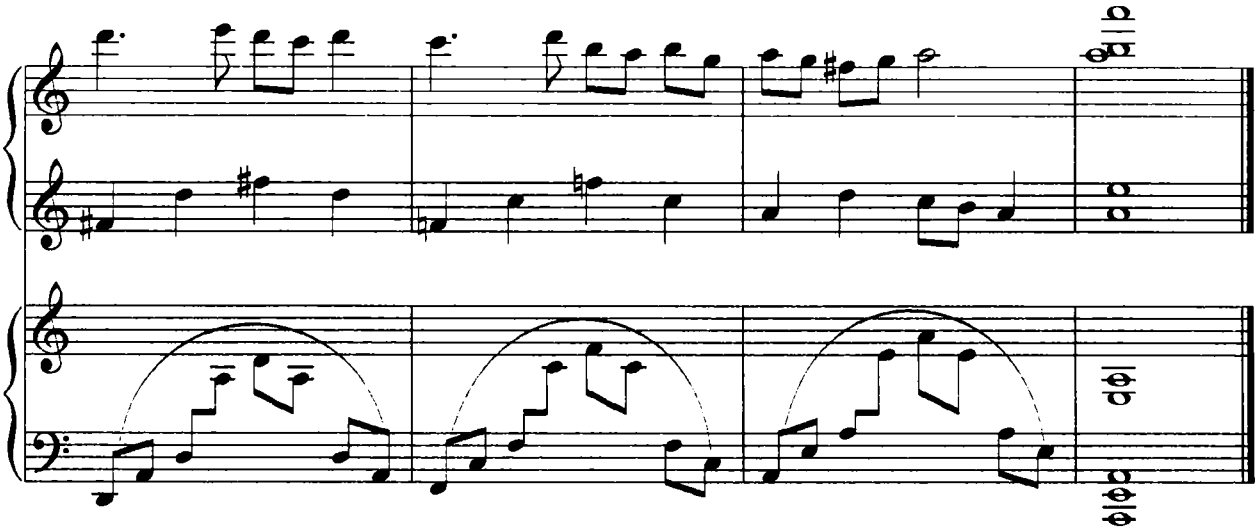
M.Atadjan
М.Аташжан

Andante

8va

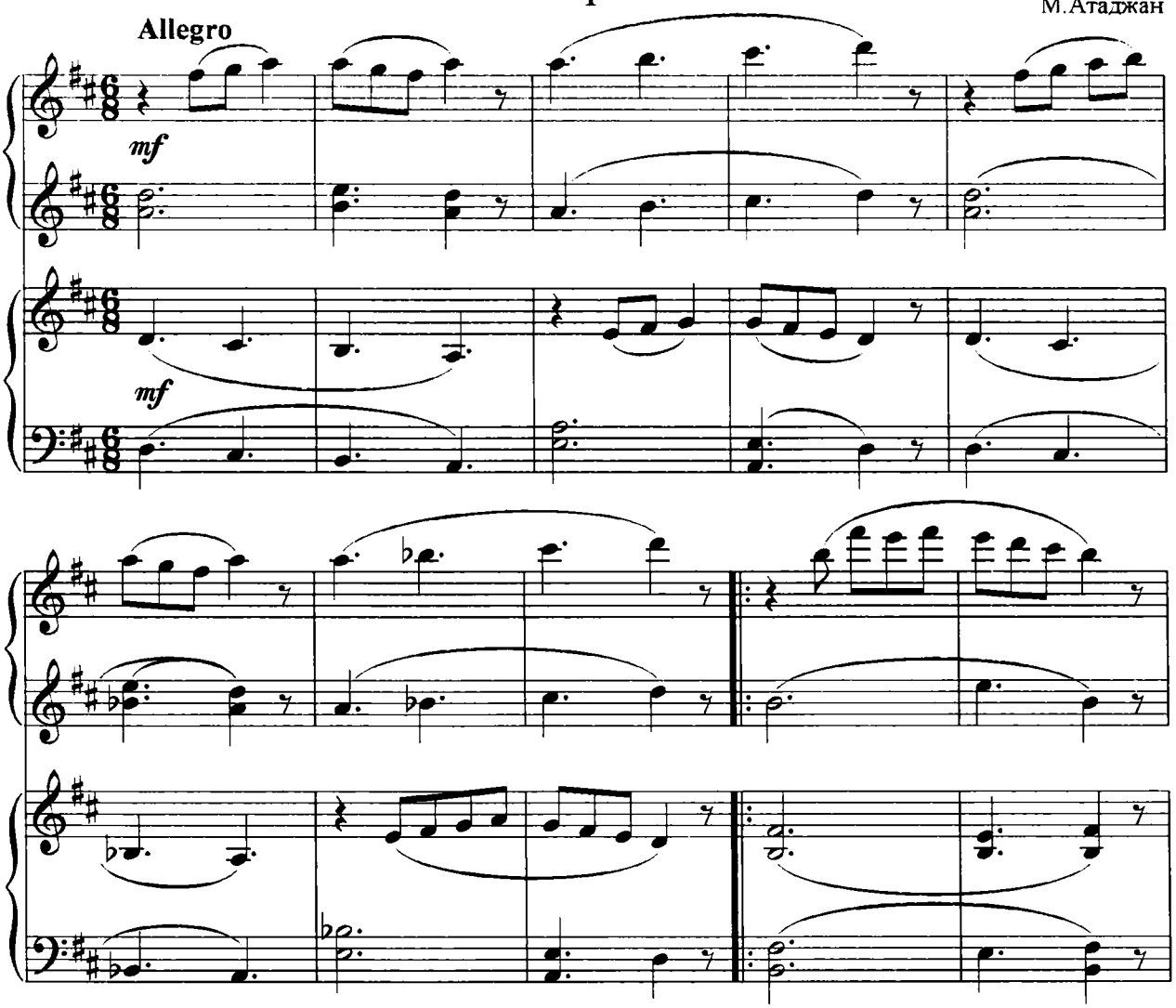


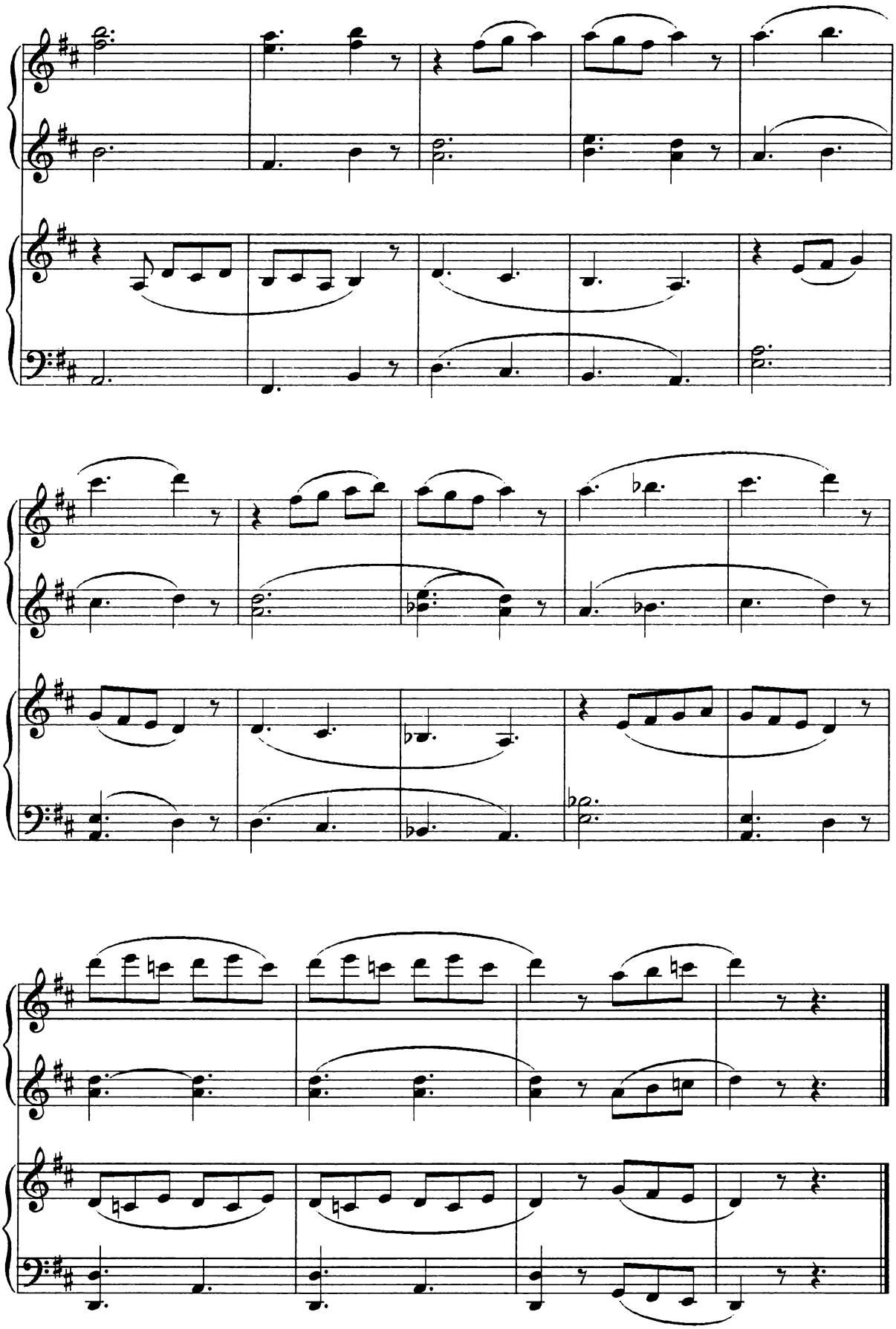




O'yin
Игра

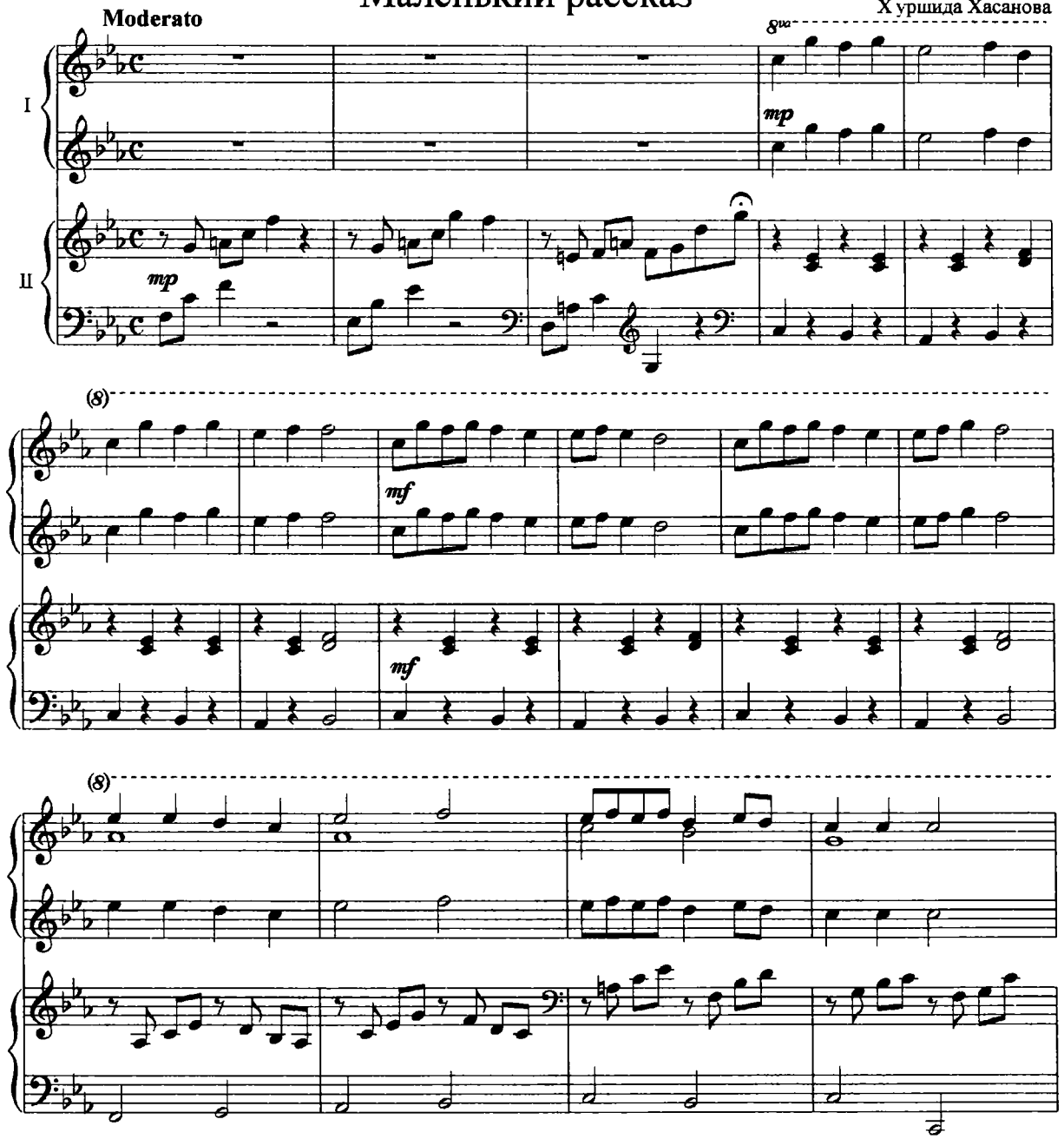
M.Atadjan
М.Атаджан

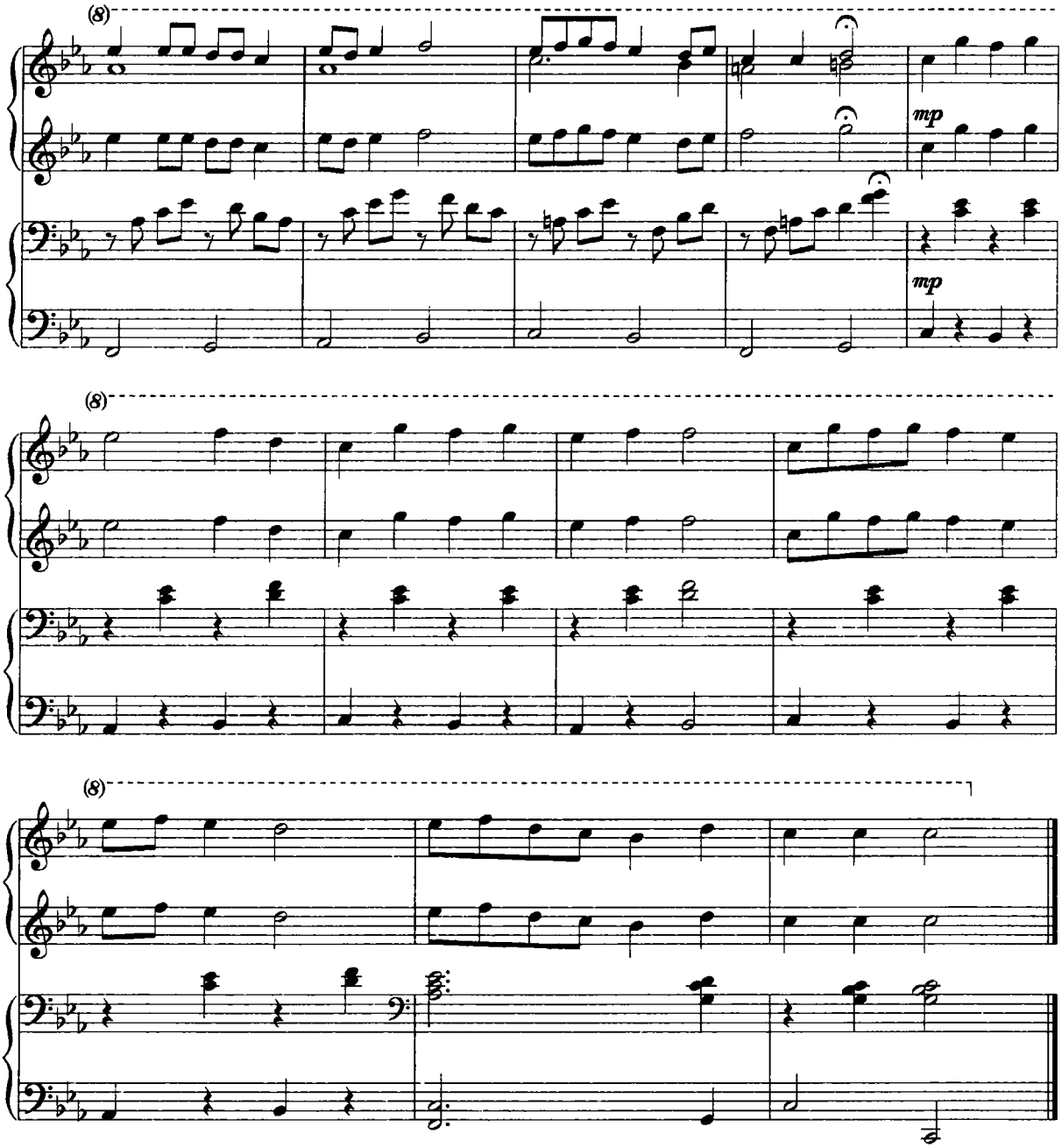




Kichik hikoya
Маленький рассказ

Xurshida Hasanova
Хуршида Хасанова

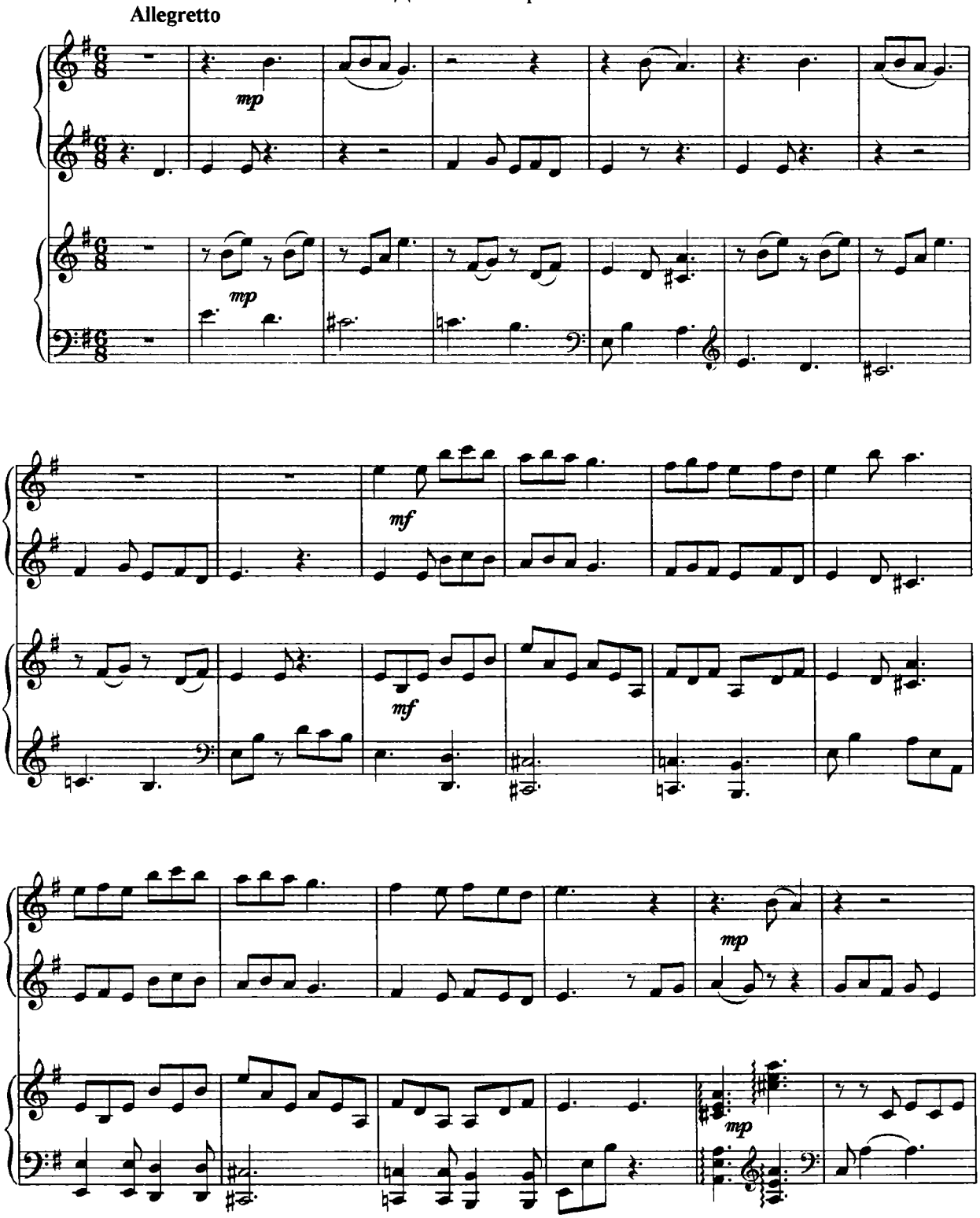


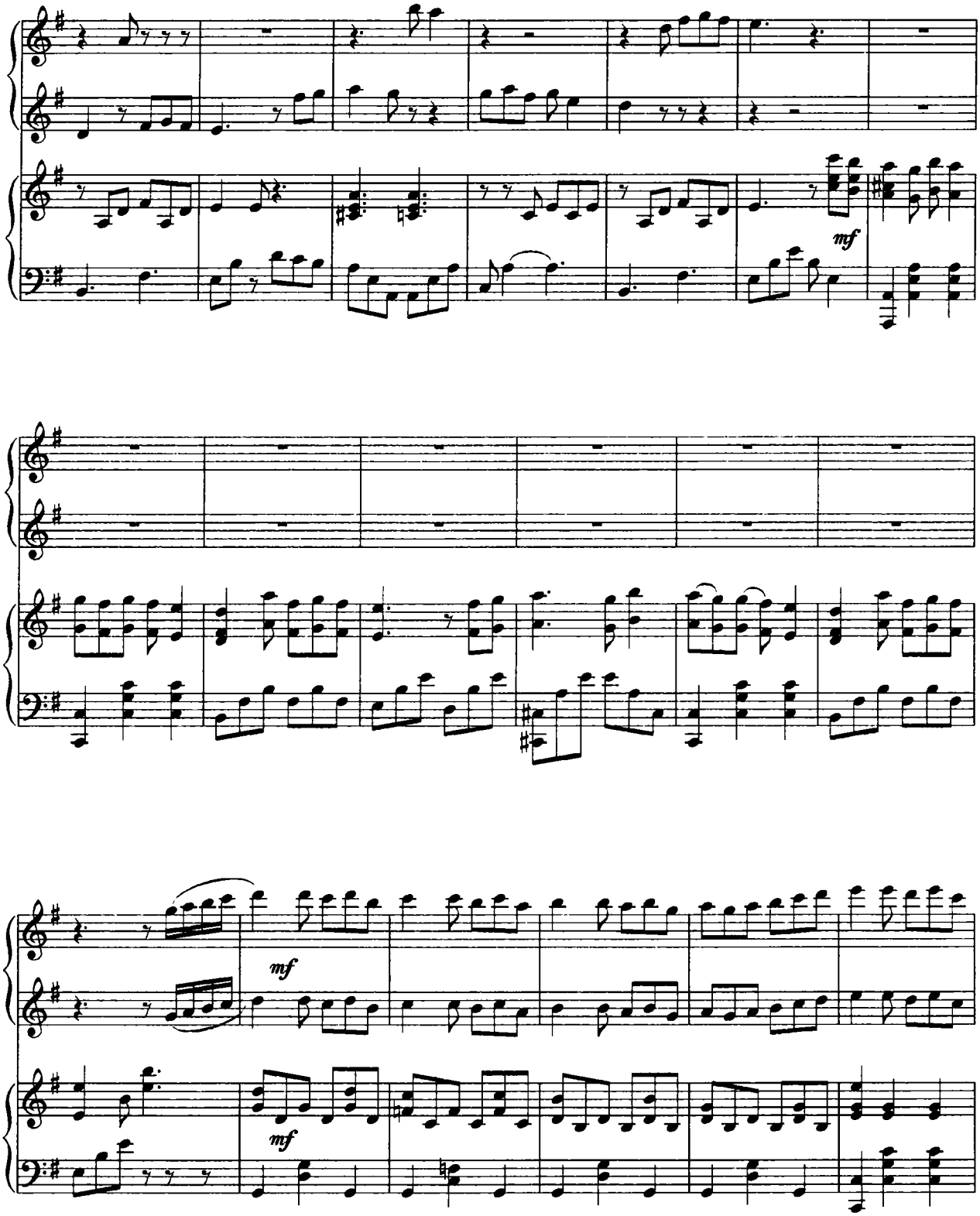

(8)
mp
mp
(8)
(8)

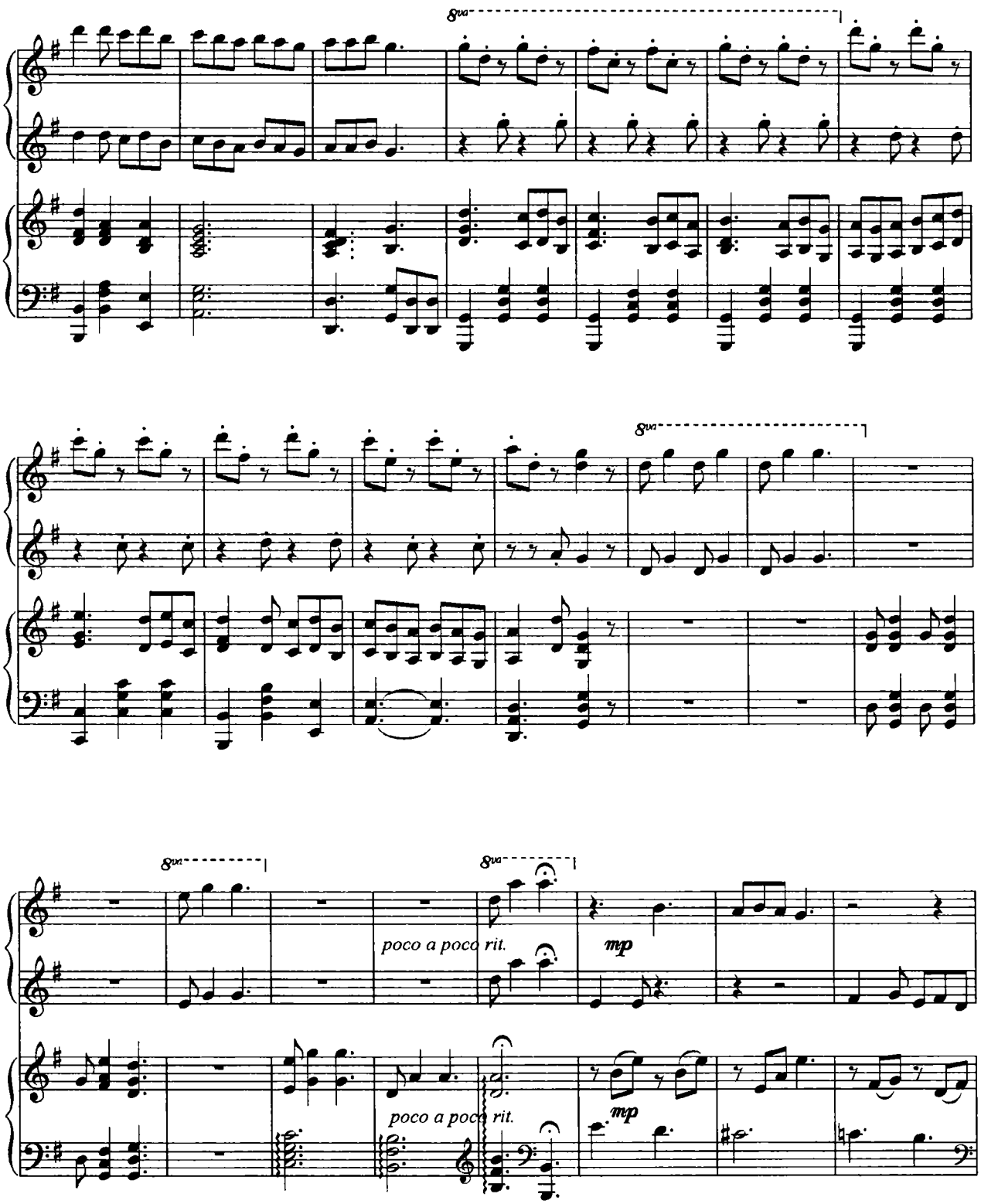
So’zsiz qo’shiq Песня без слов

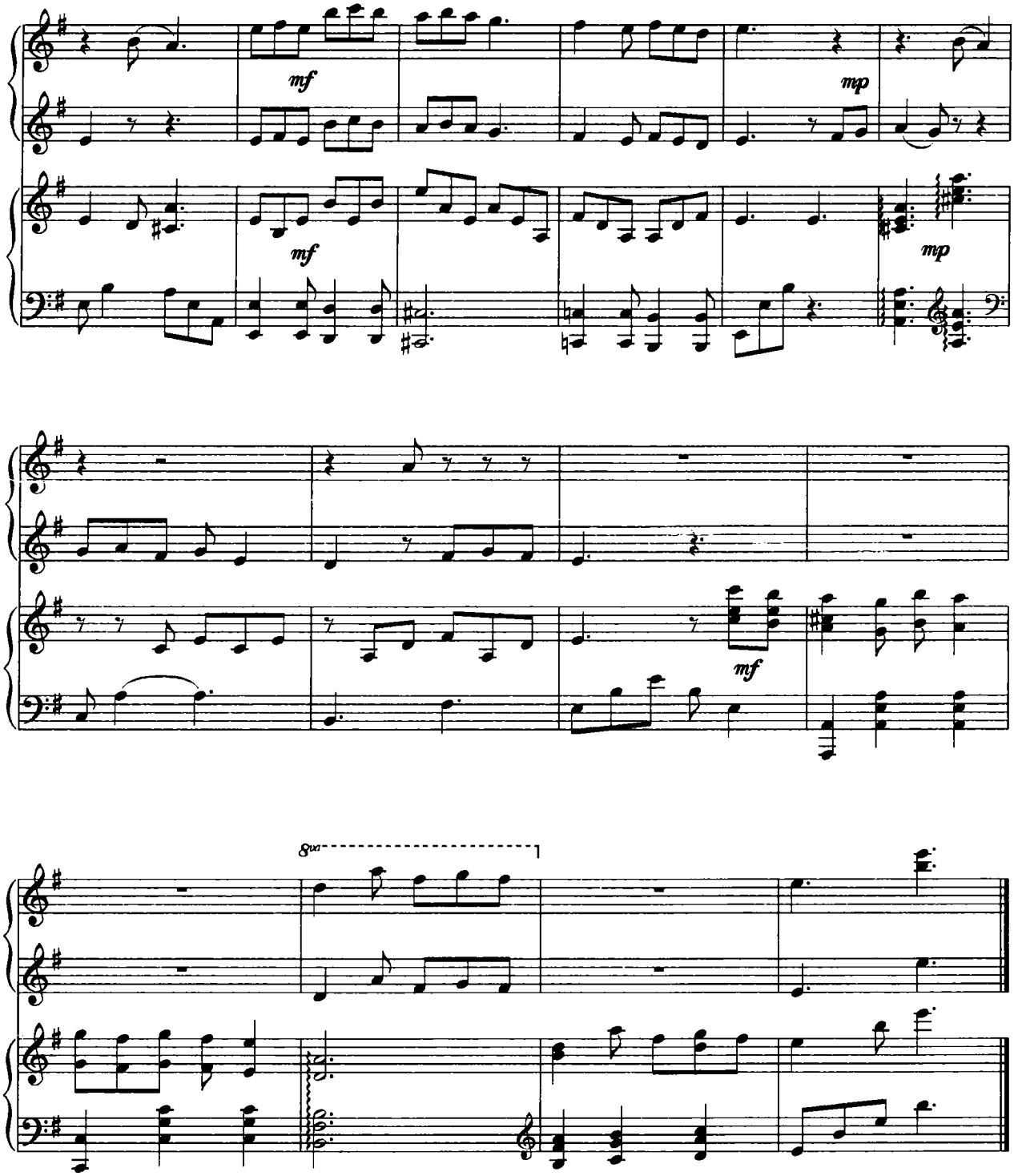
Dilnoz Zokirova

Дилноз Закирова




mf
mf
mf

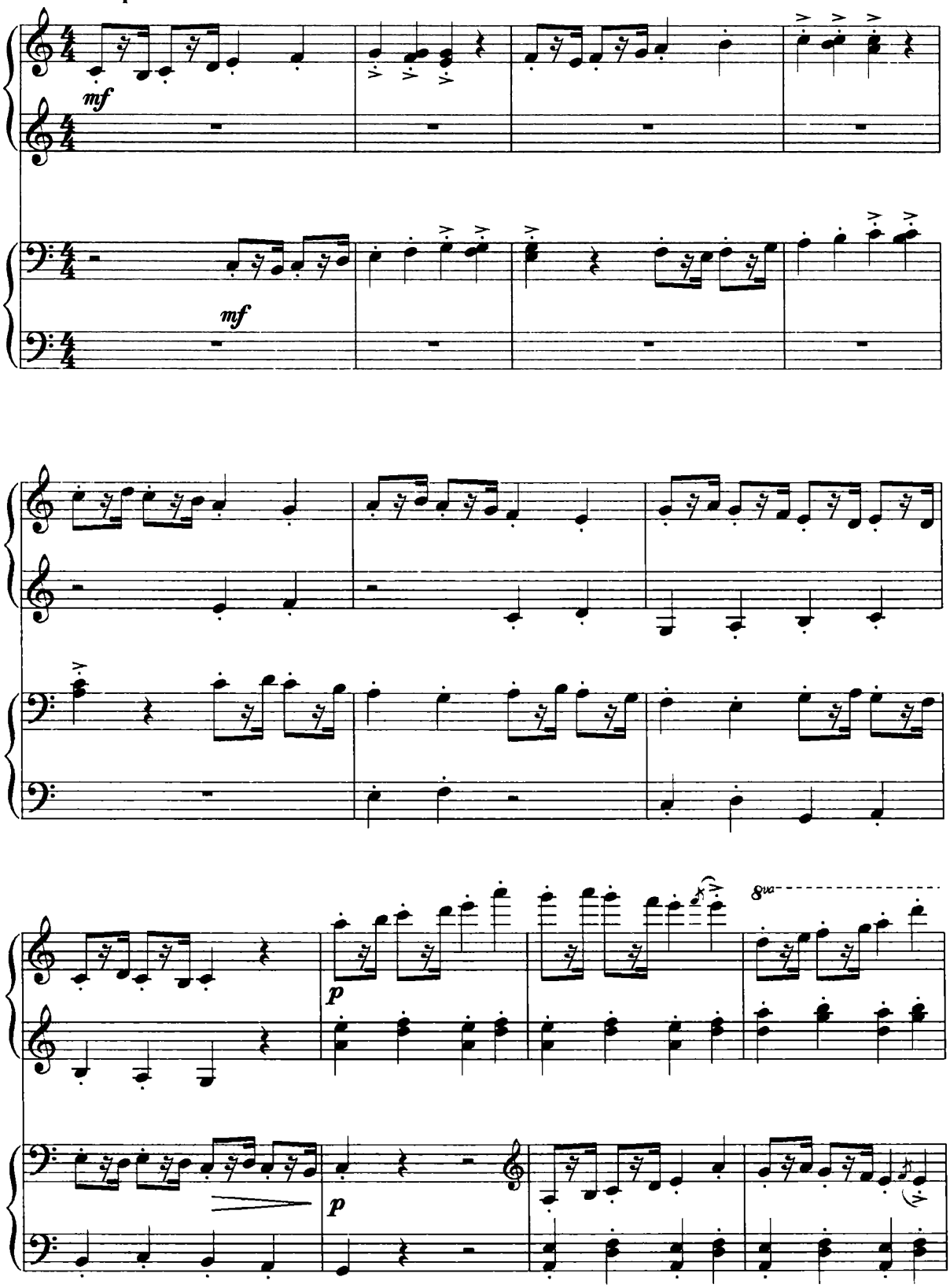

8va
8va
8va
8va
poco a poco rit.
mp
poco a poco rit.
mp

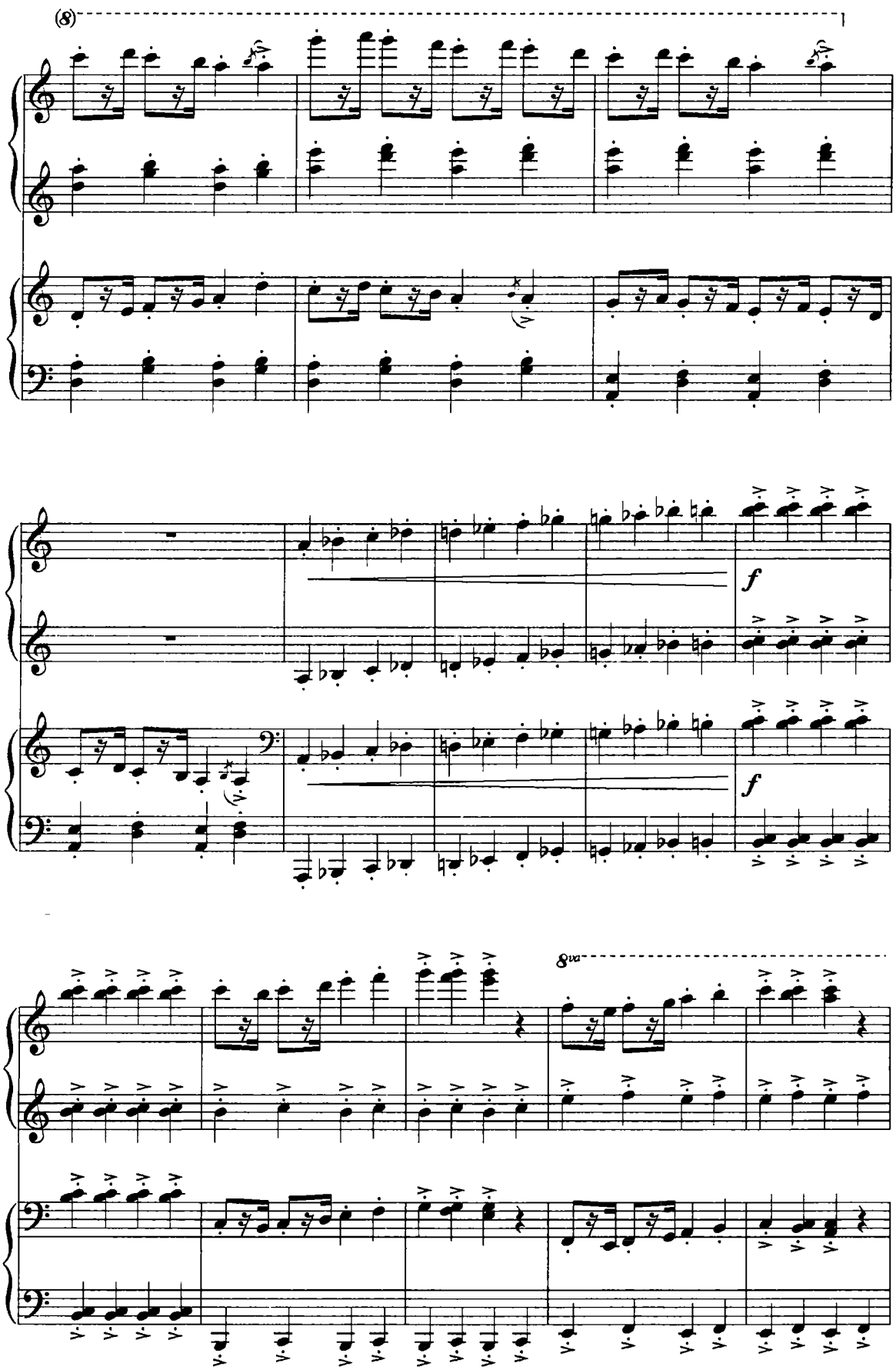

mf
mp
mf
mp
mf
8va

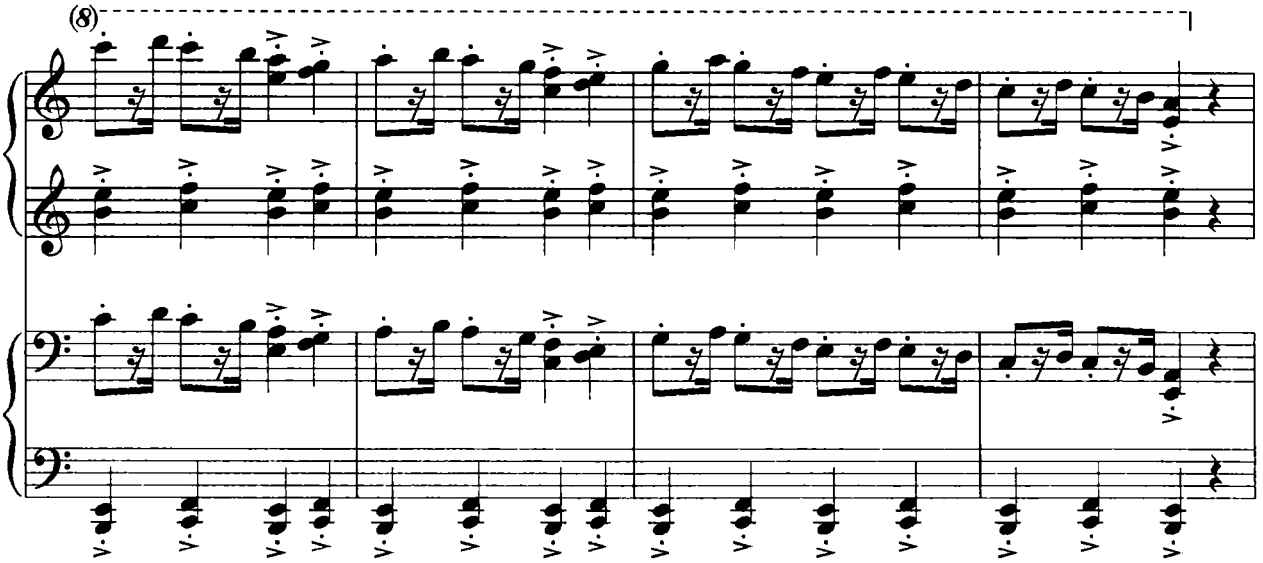
Marsh
Марш

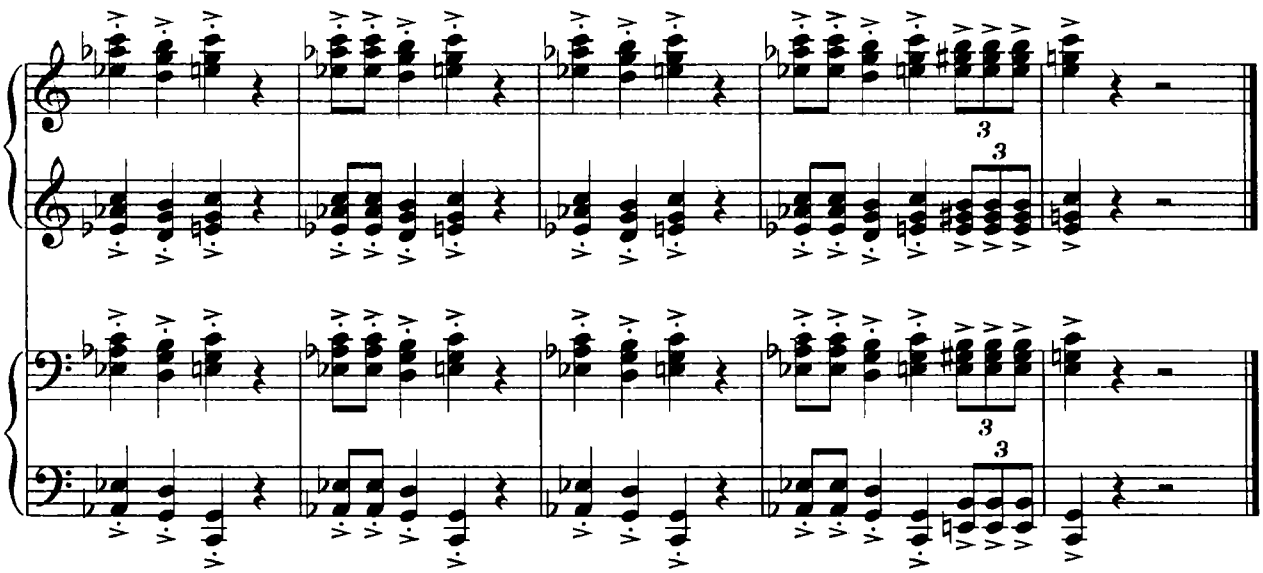
M.Bafoyev
М.Бафоев

Tempo di Marshe ♩= 120



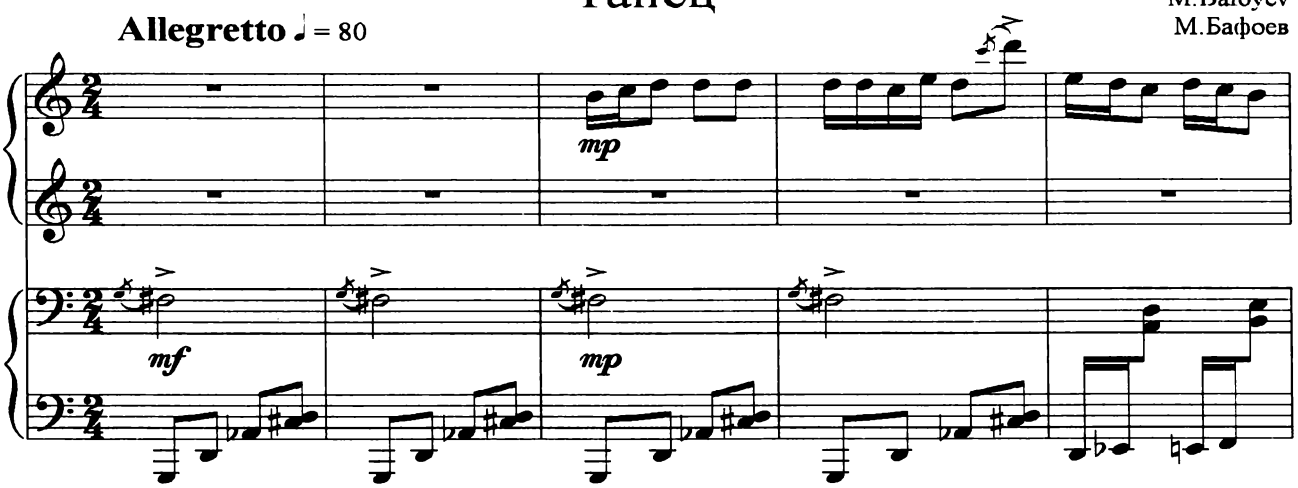

(8)
f
f
8va

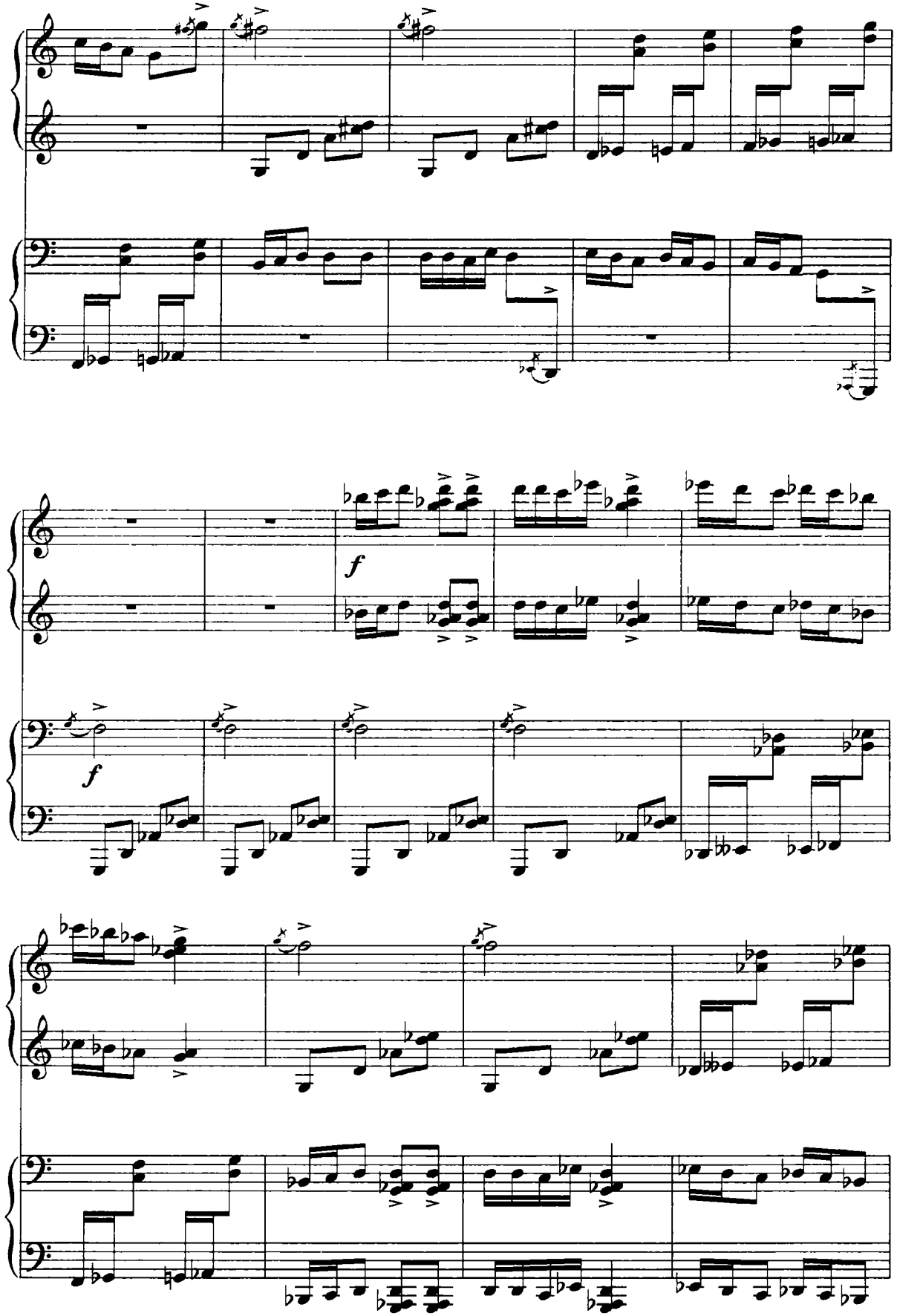


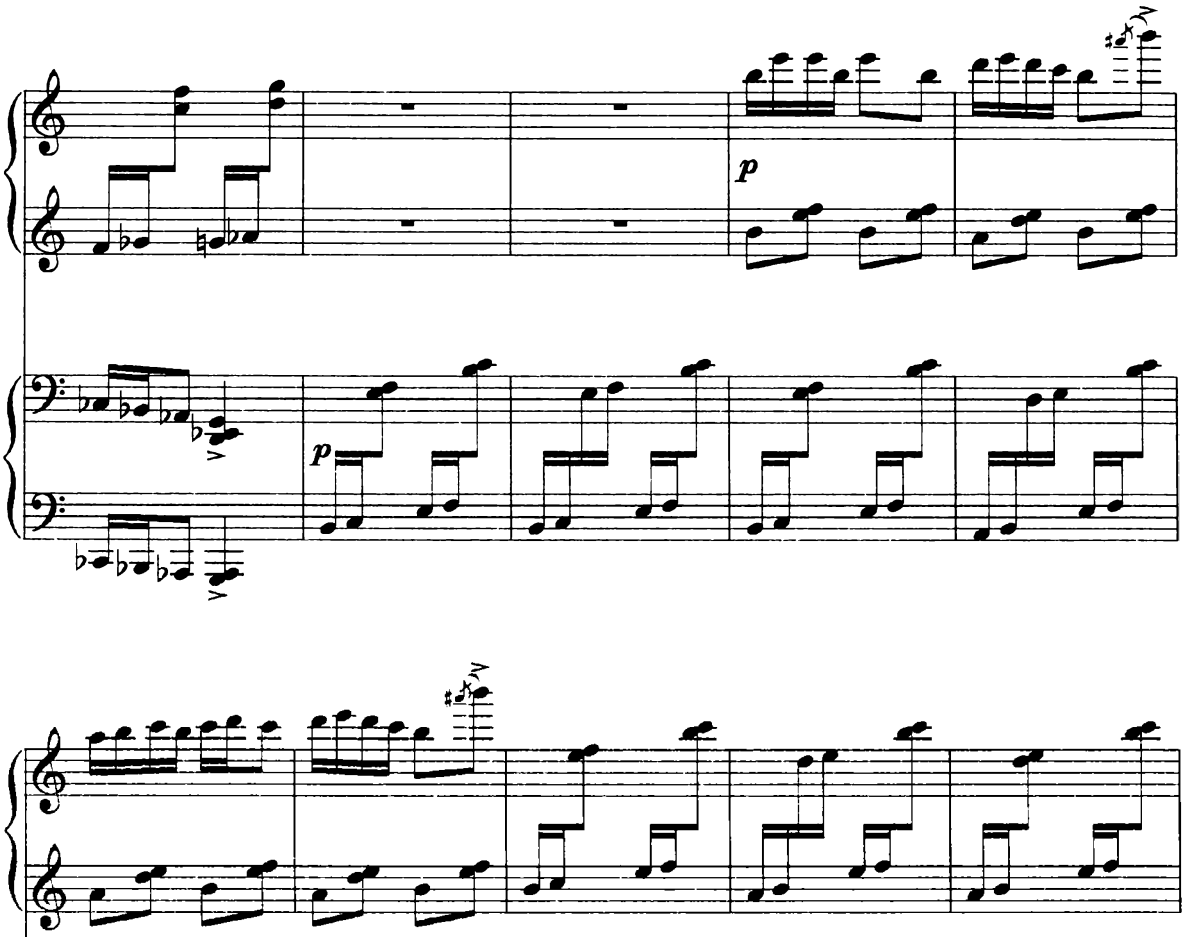


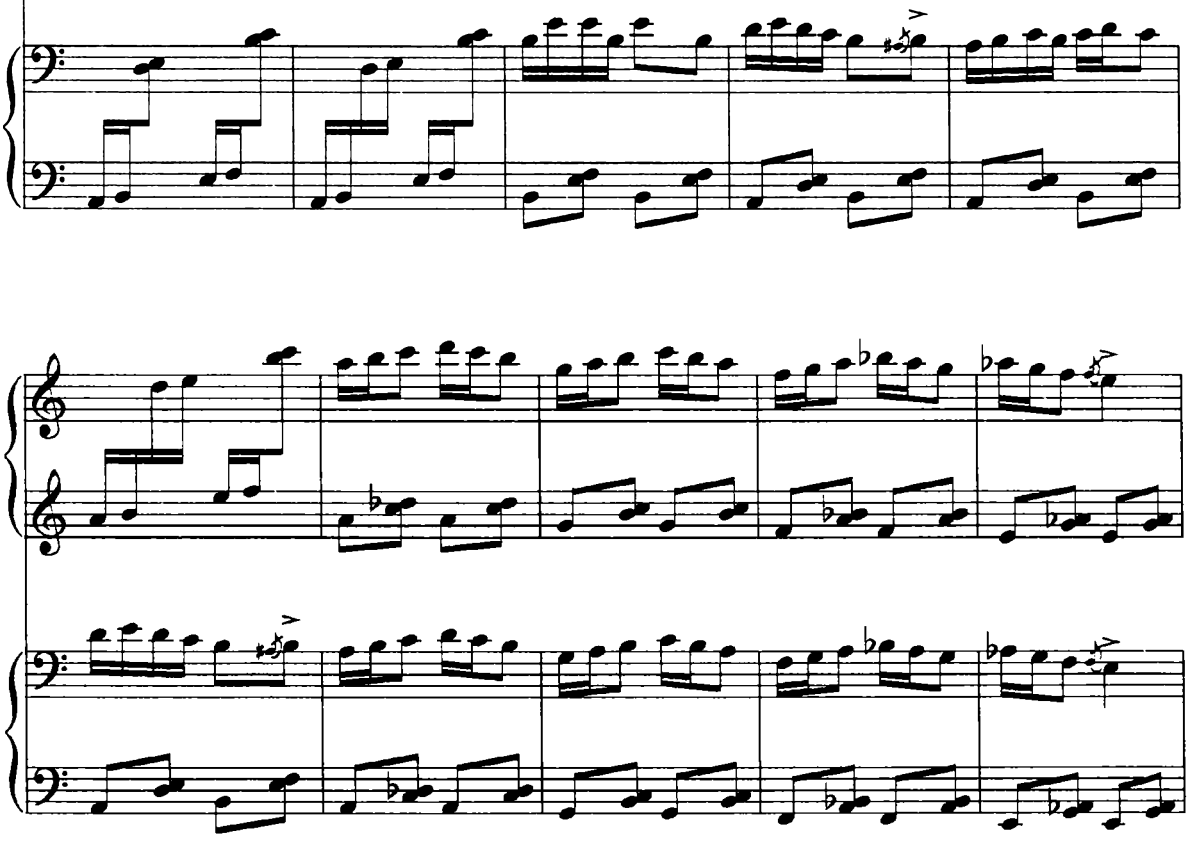
Raqs
Танец

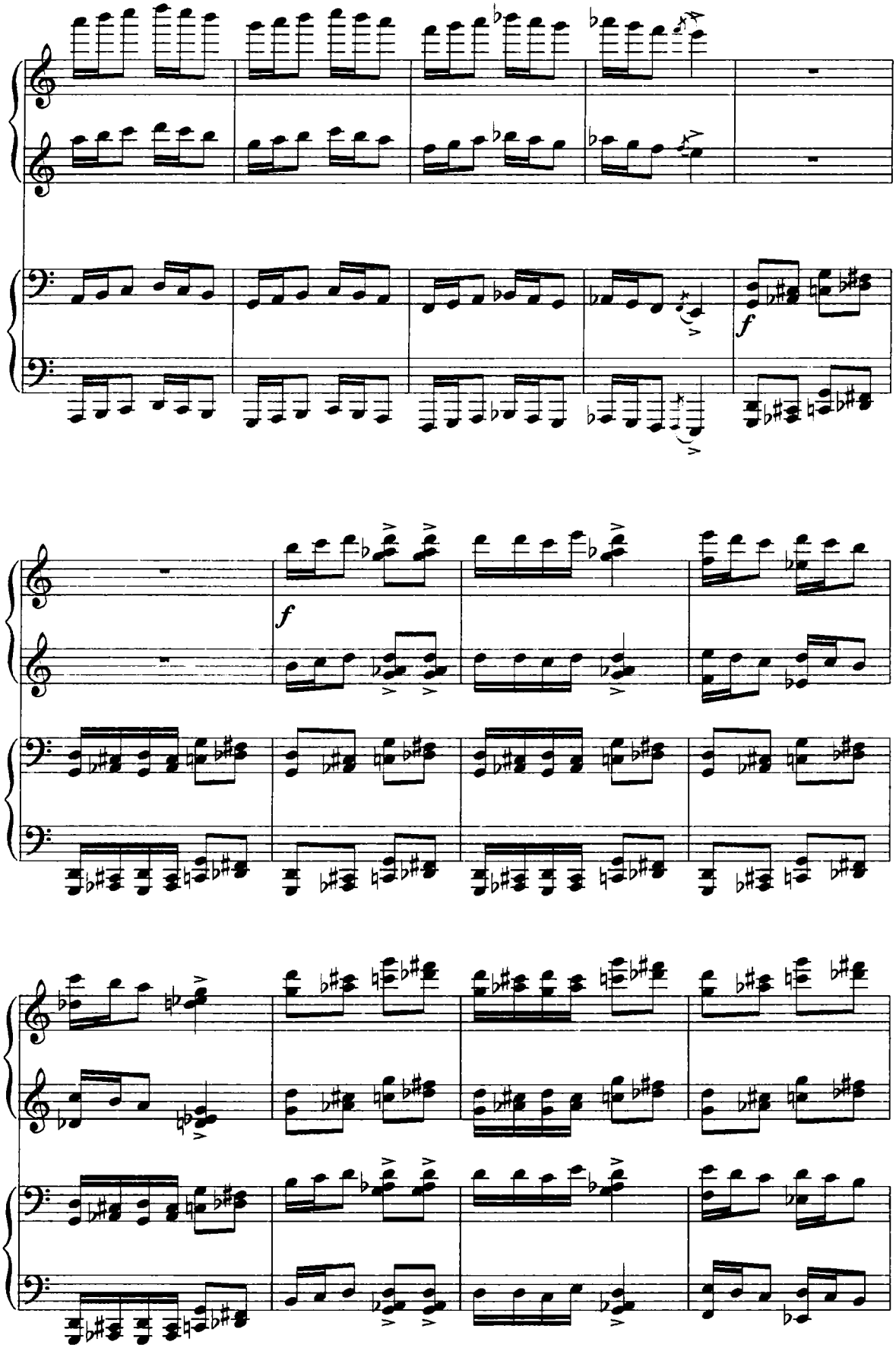
M.Bafoyev
М.Бафоев

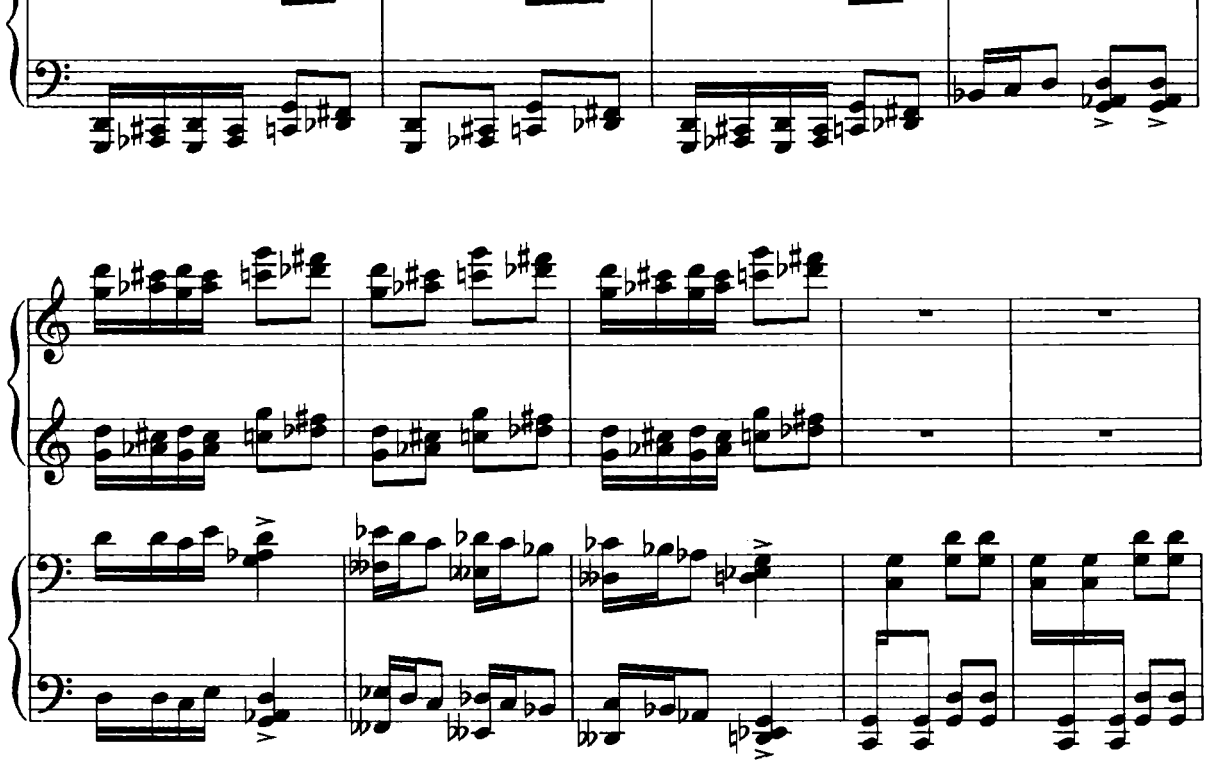


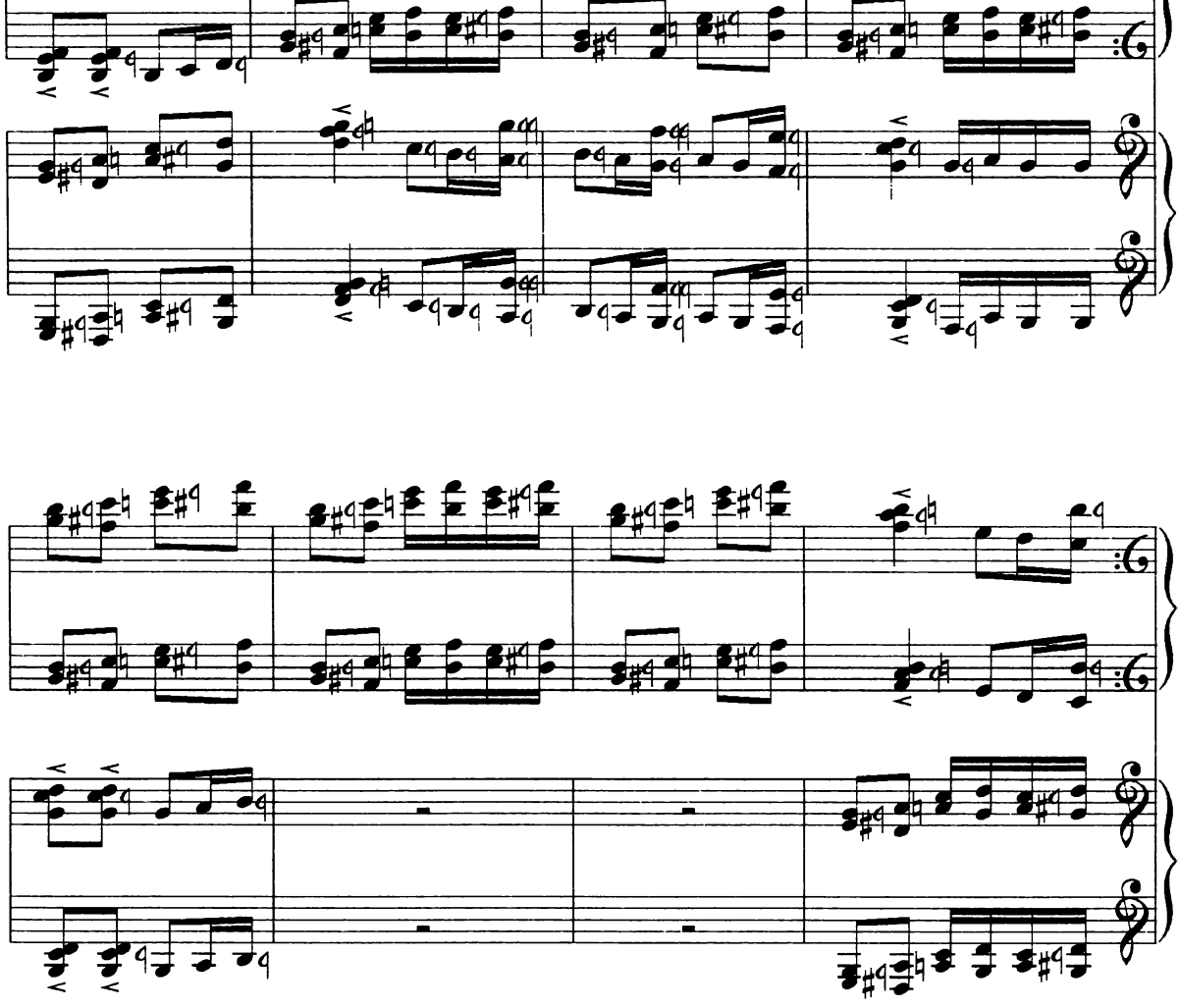

f
f

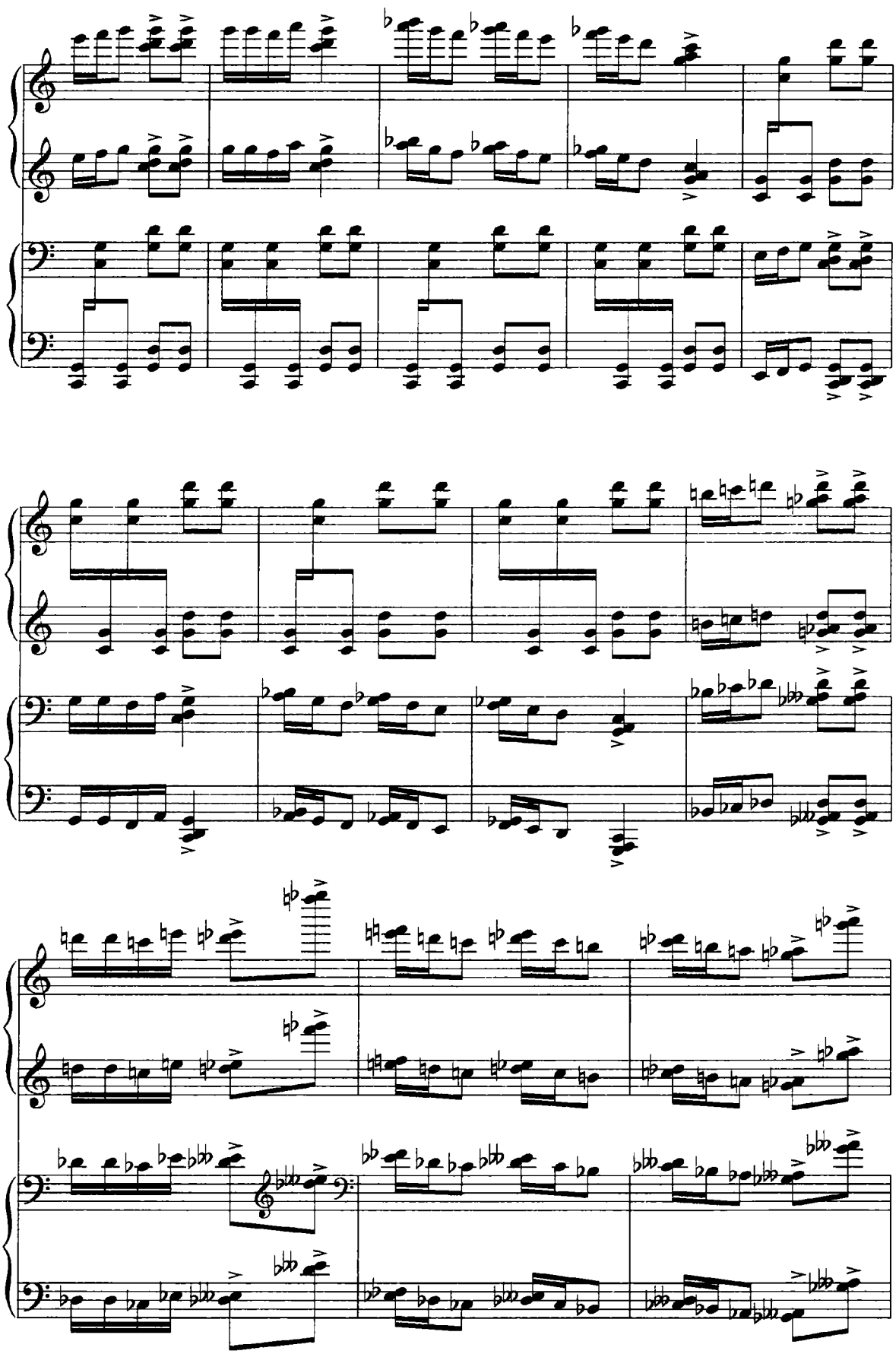

p
p

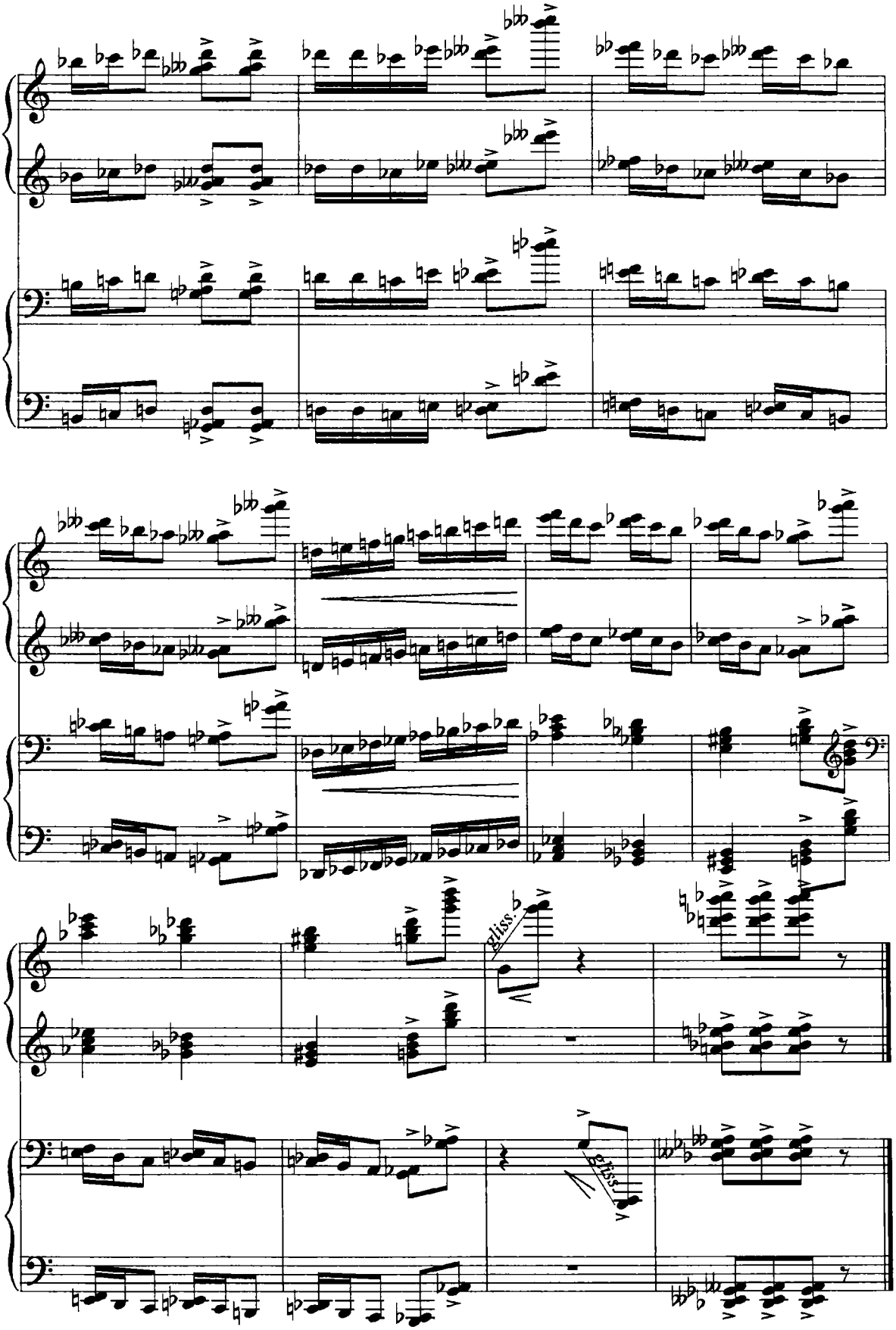



f
f





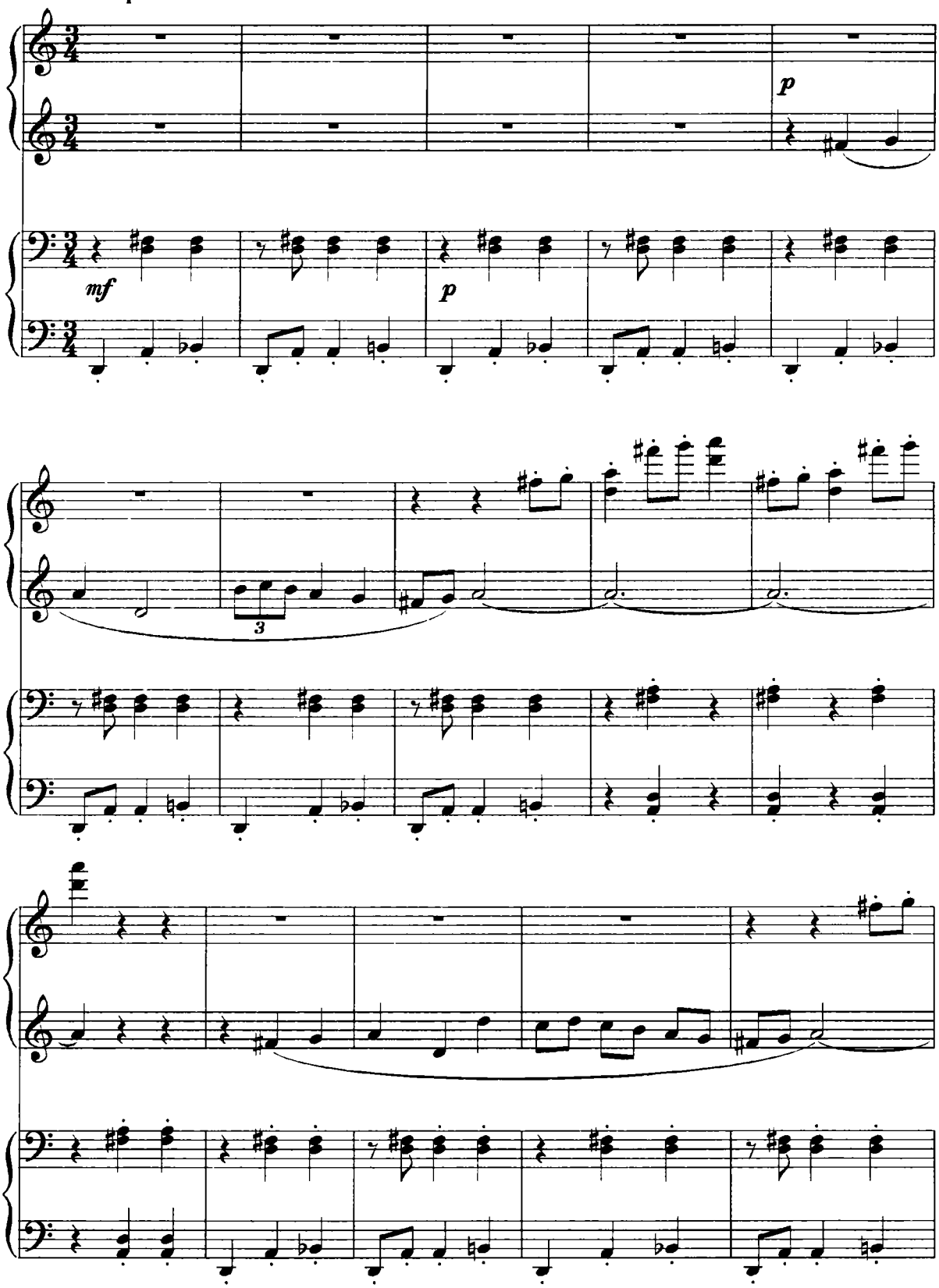


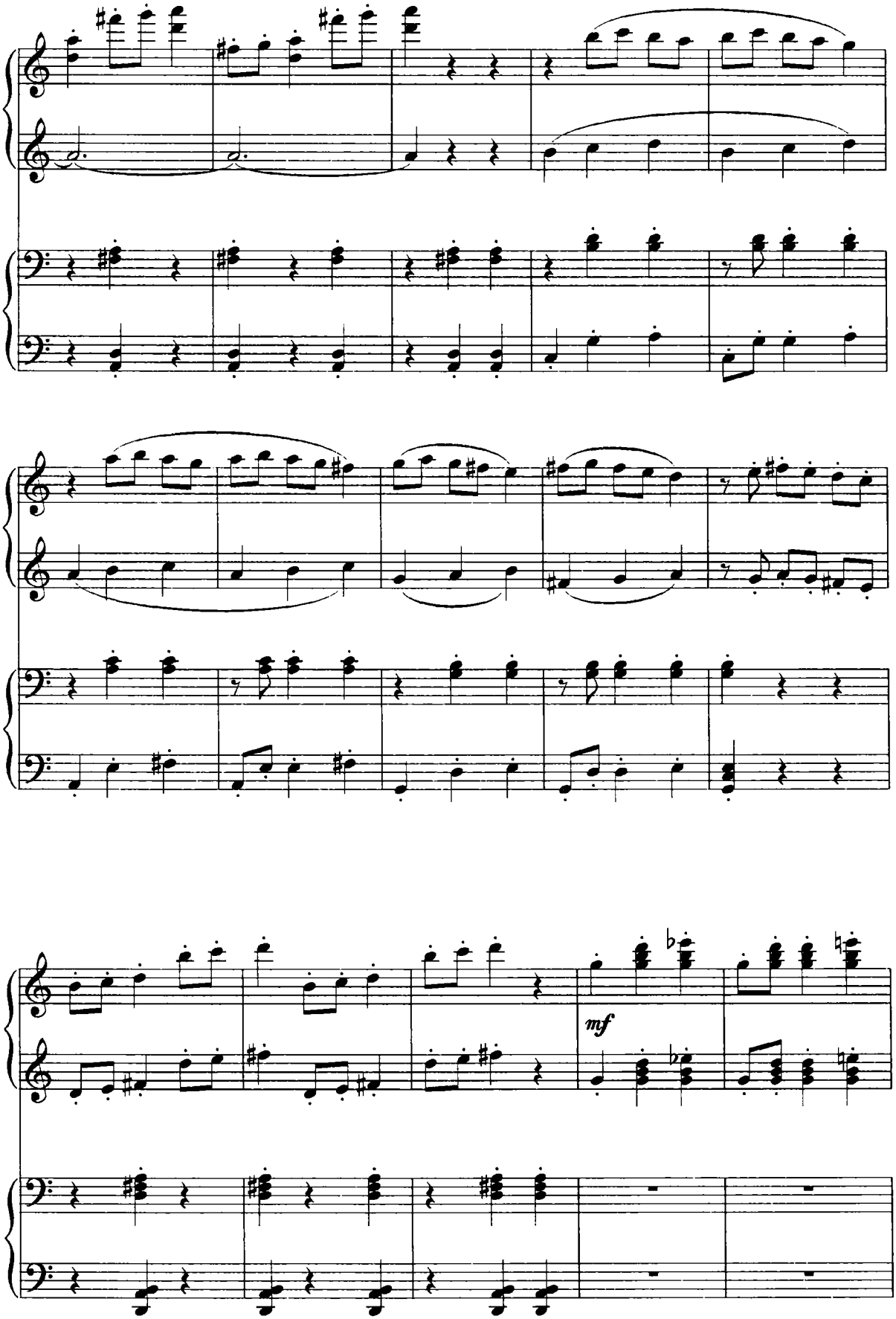

gliss.
gliss.

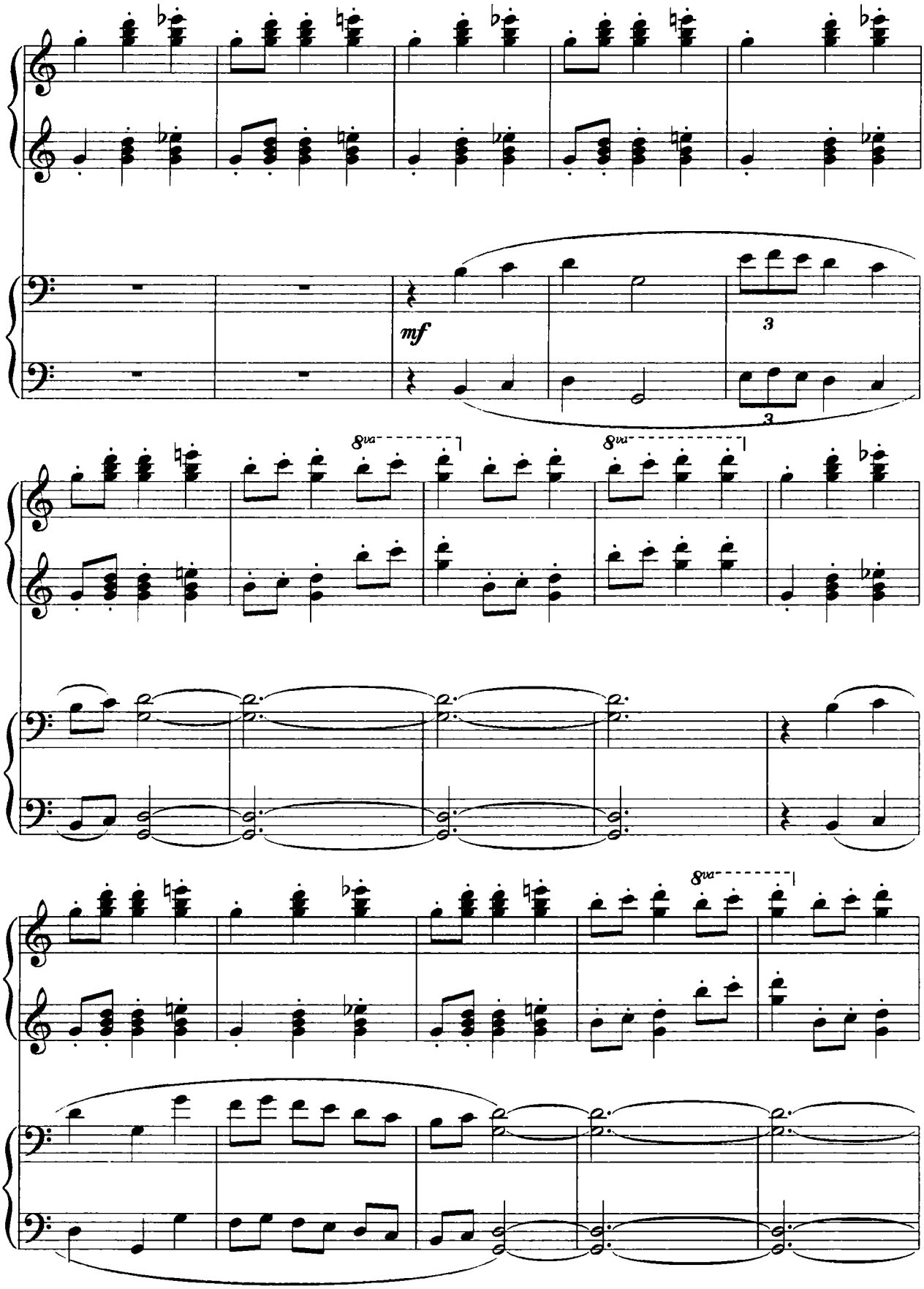
Vals
Вальс

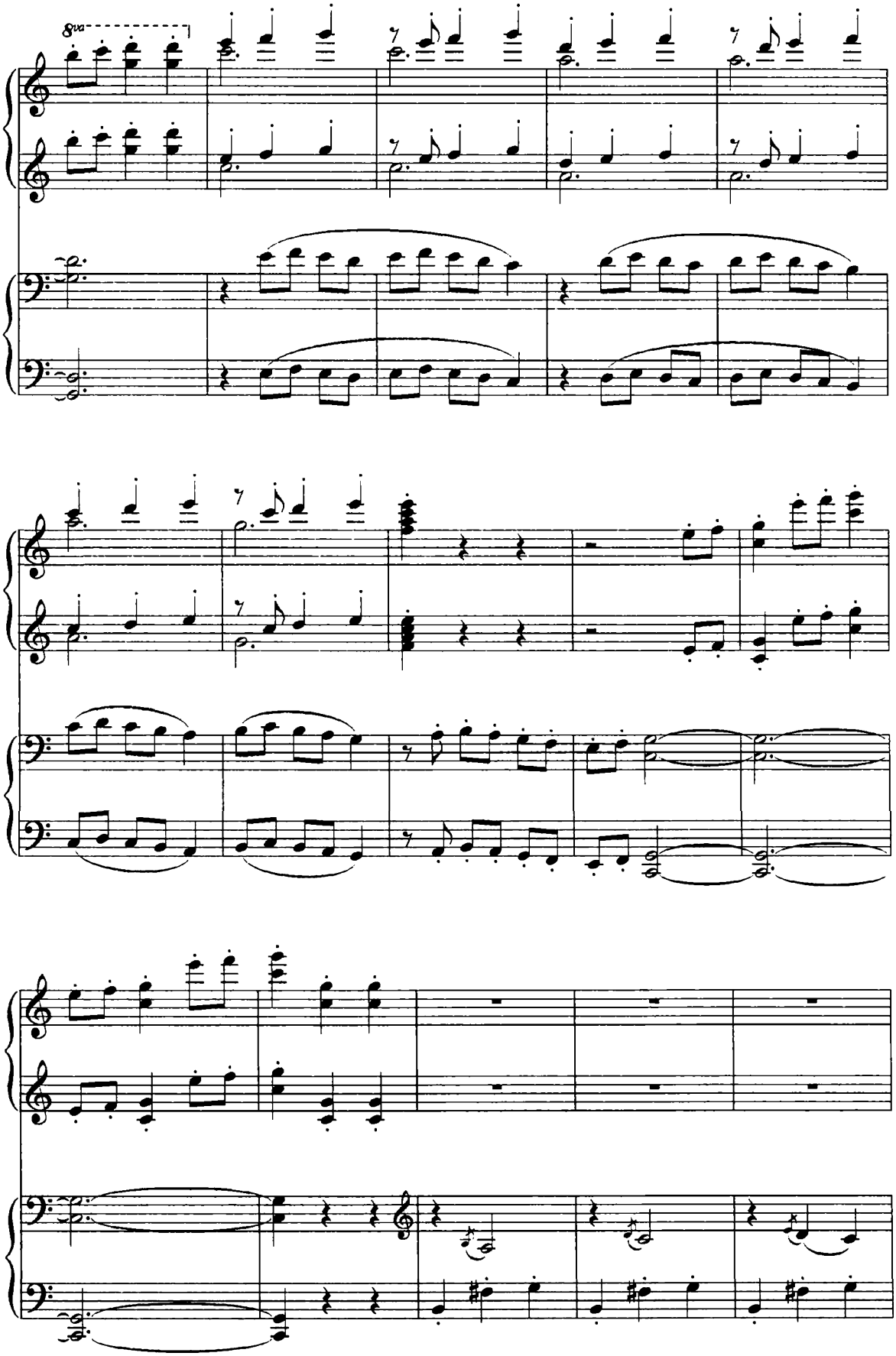
M.Bafoyev
М.Бафоев

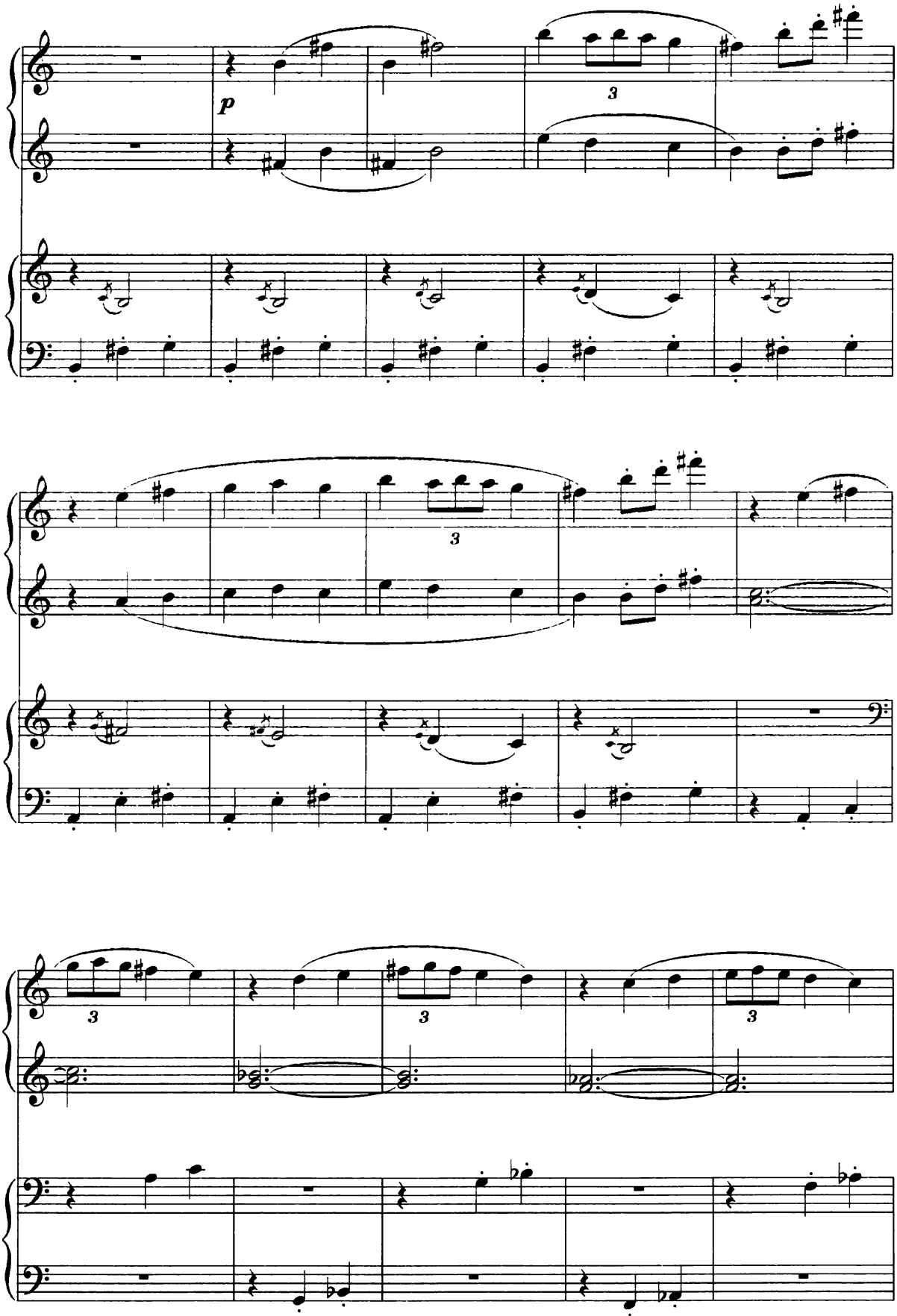
Tempo di Valse ♩= 160

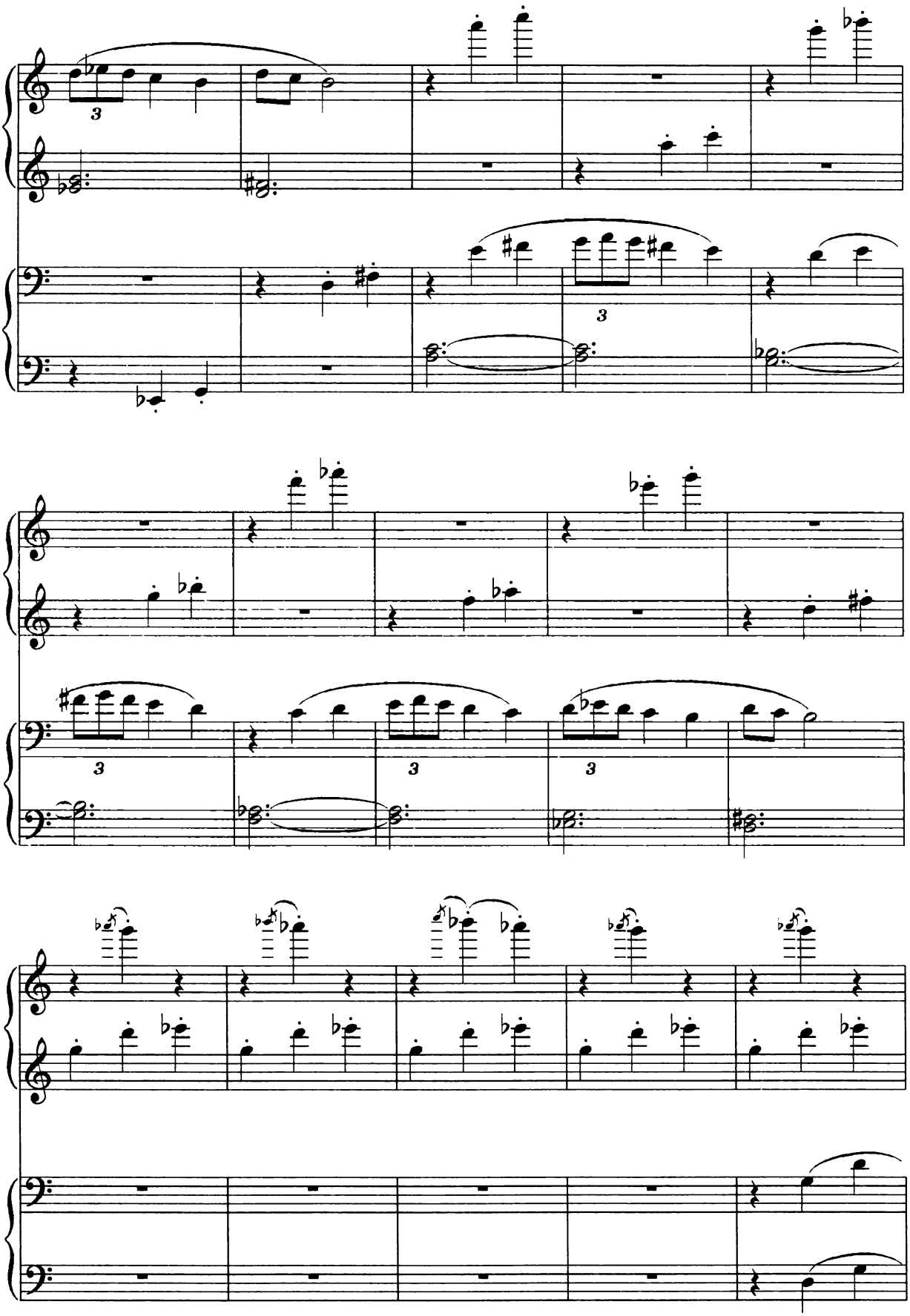


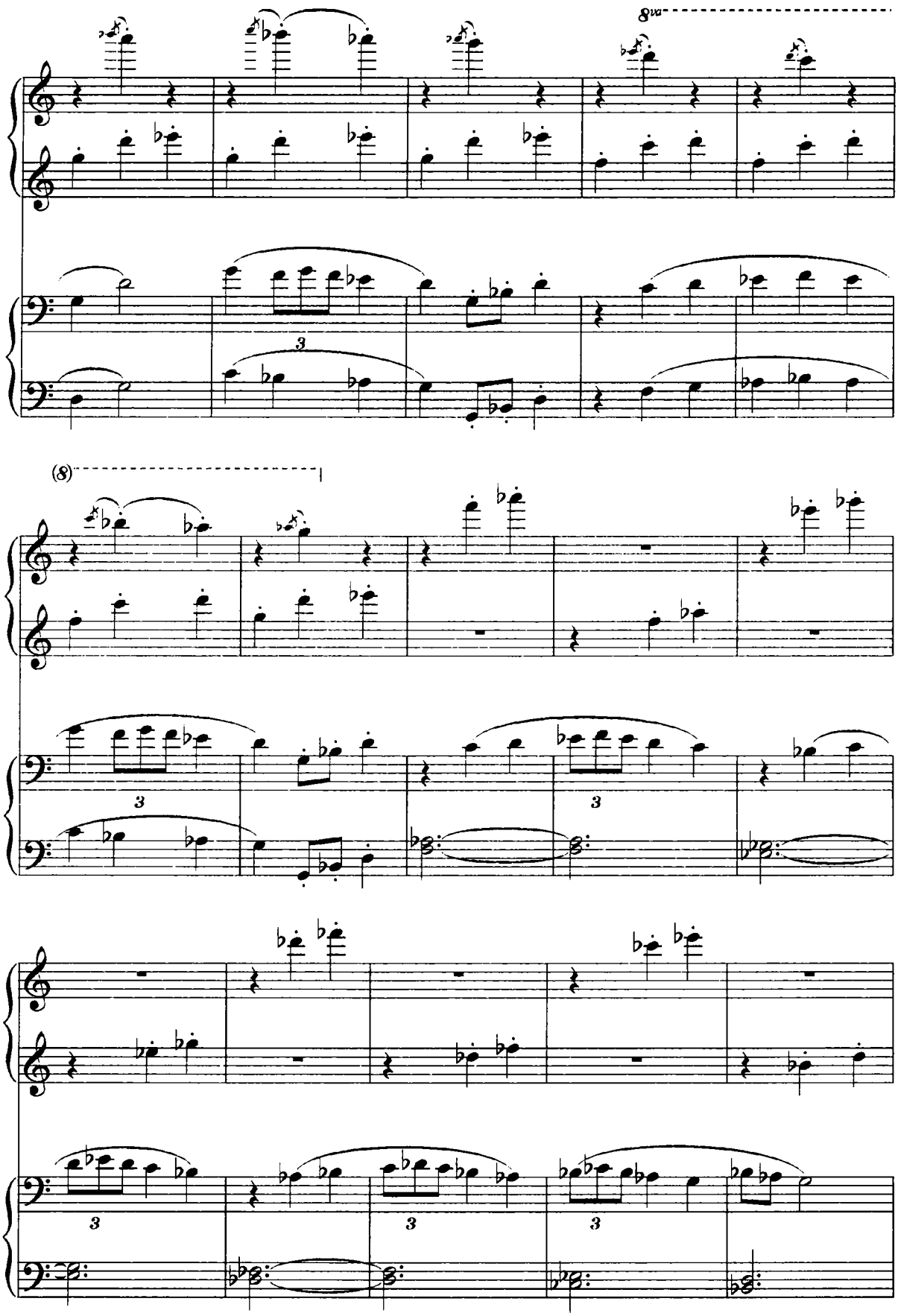

mf

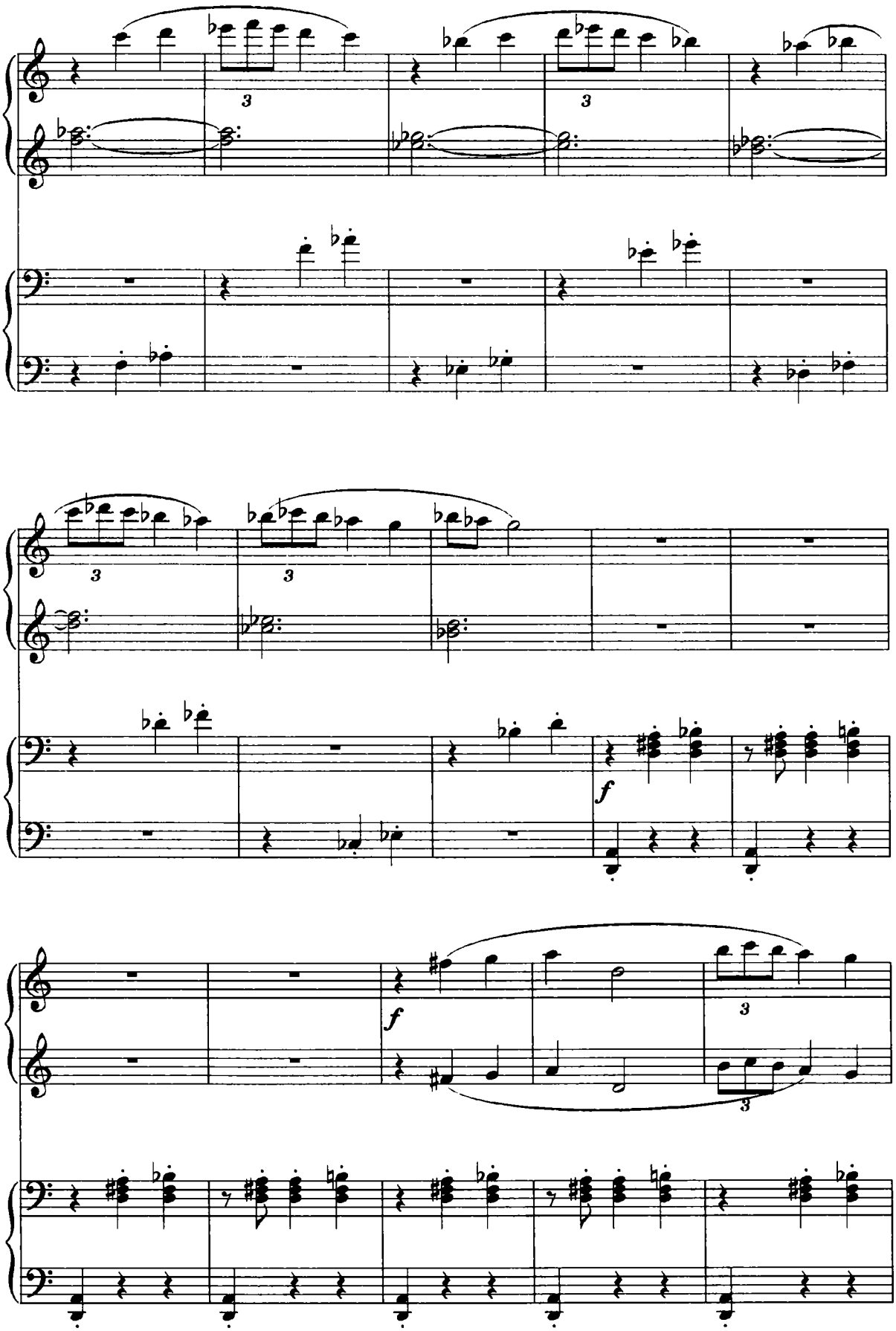

mf
3
3
8va
8va
8va

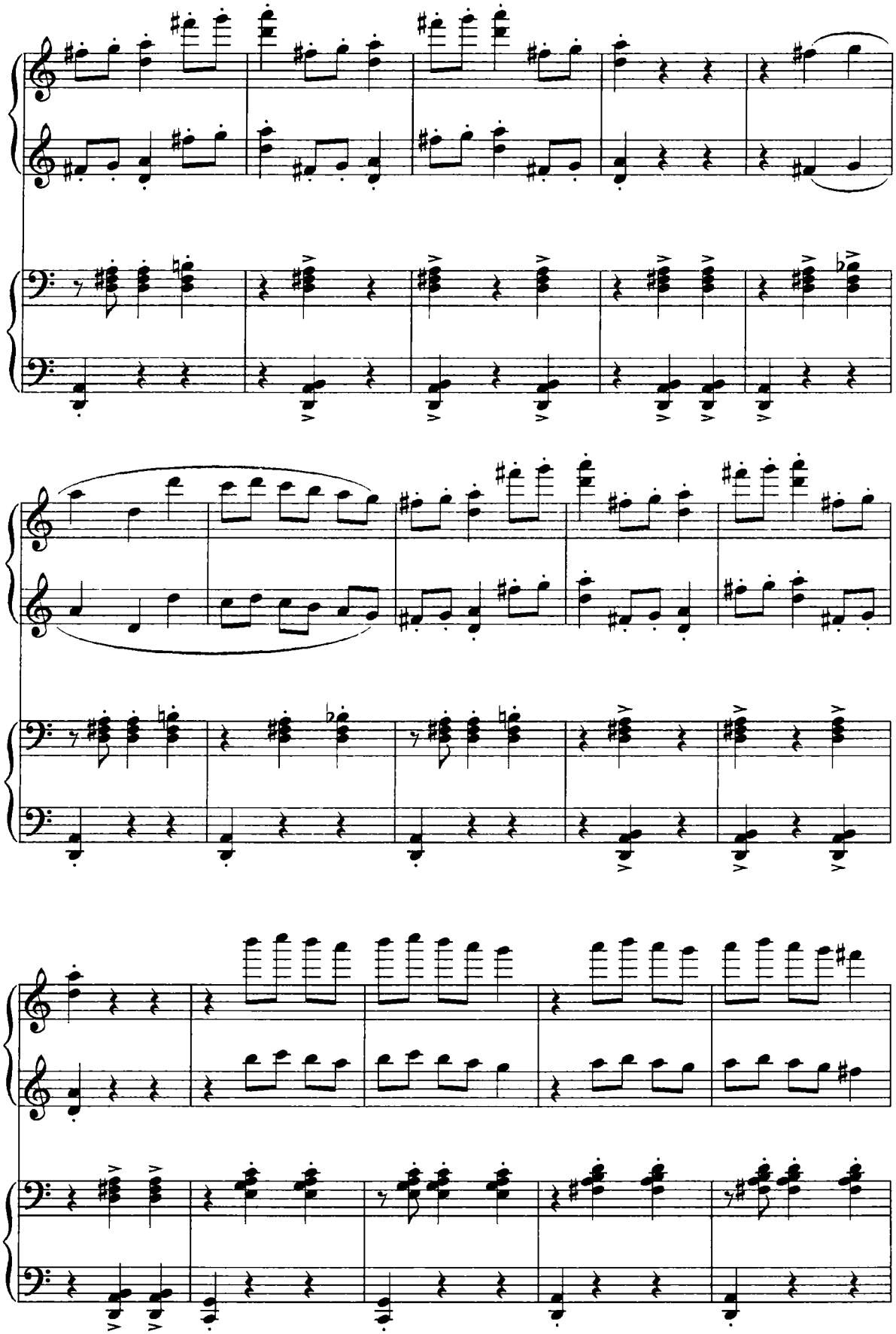

8va

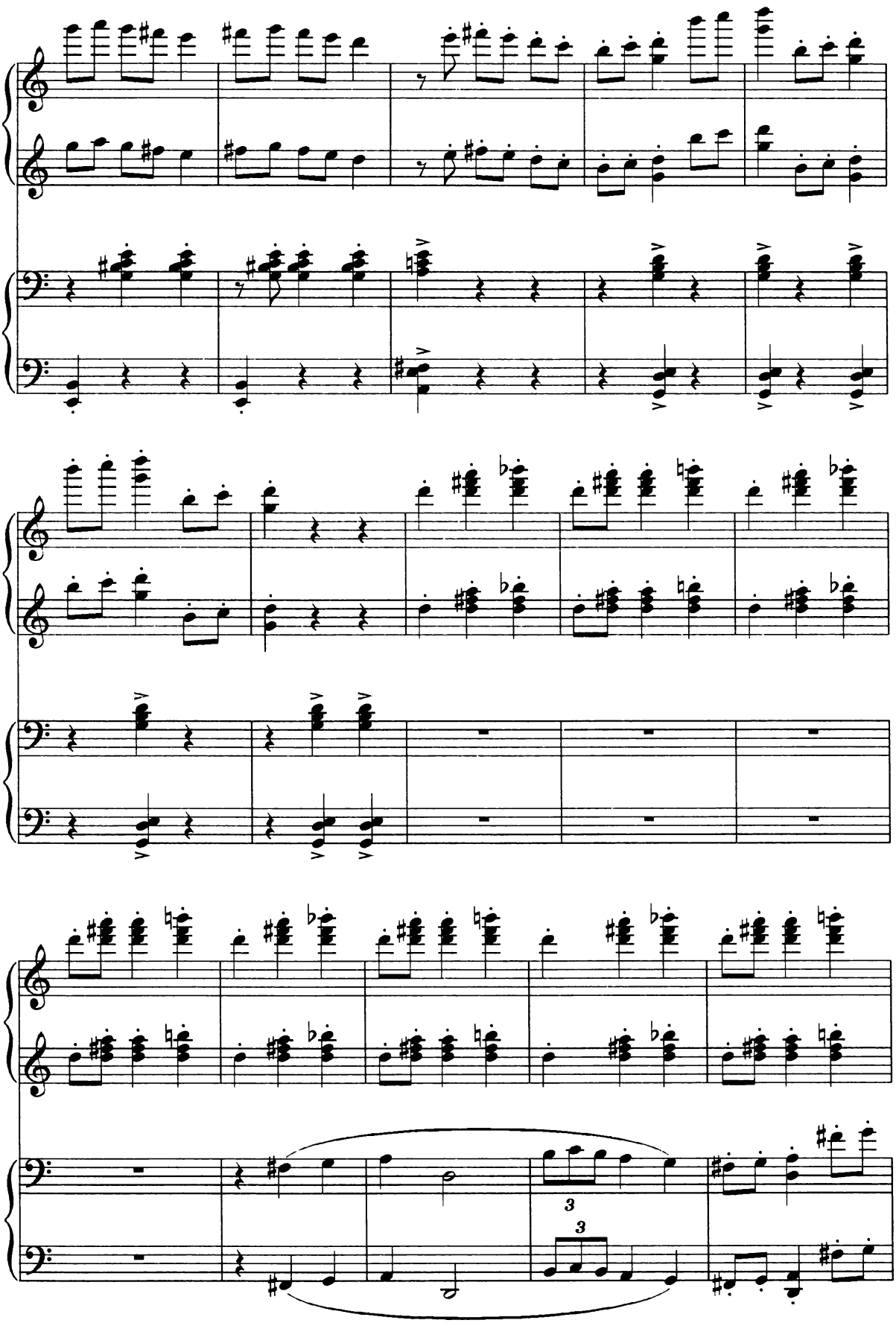

p
3
3
3
3
3

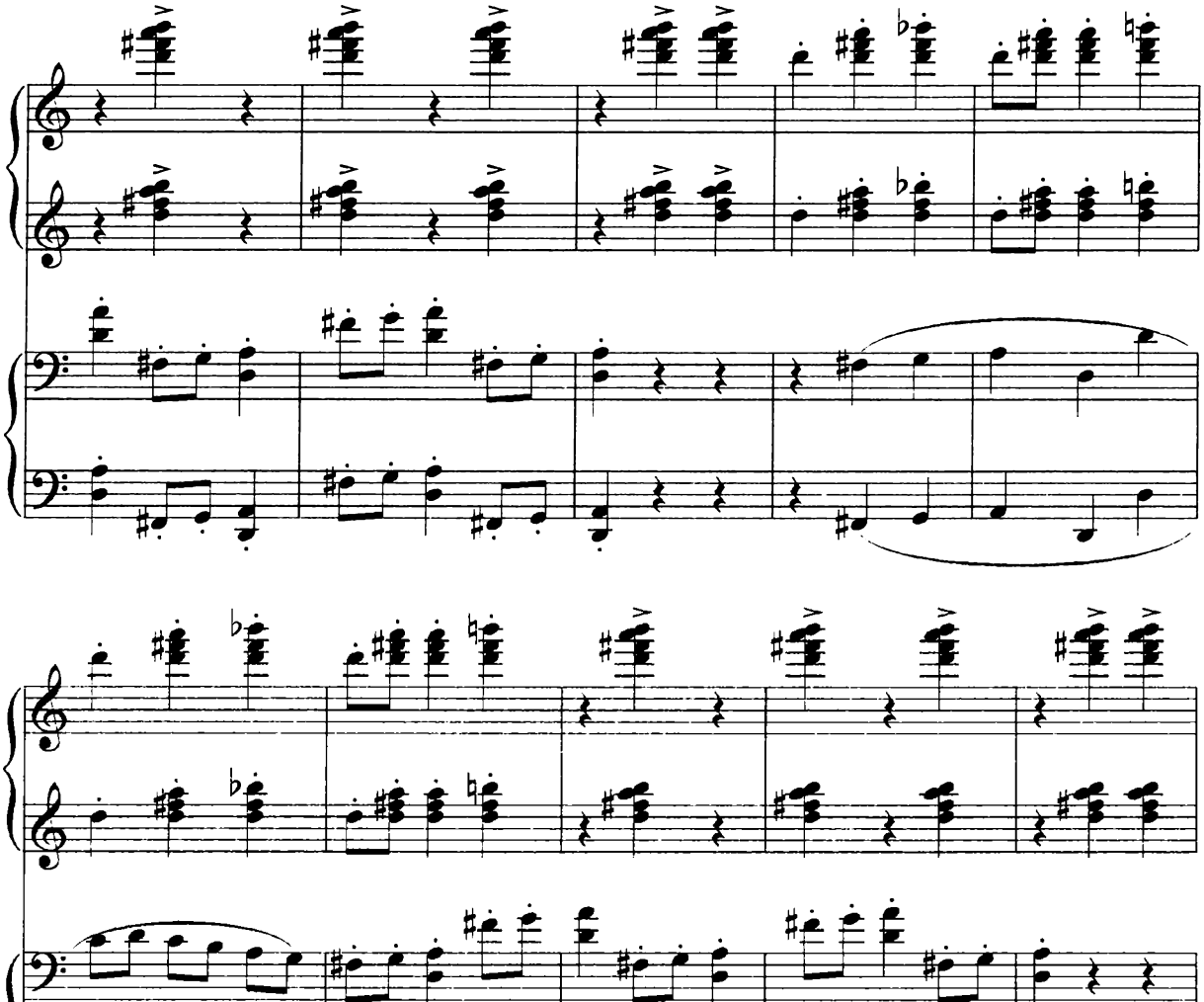


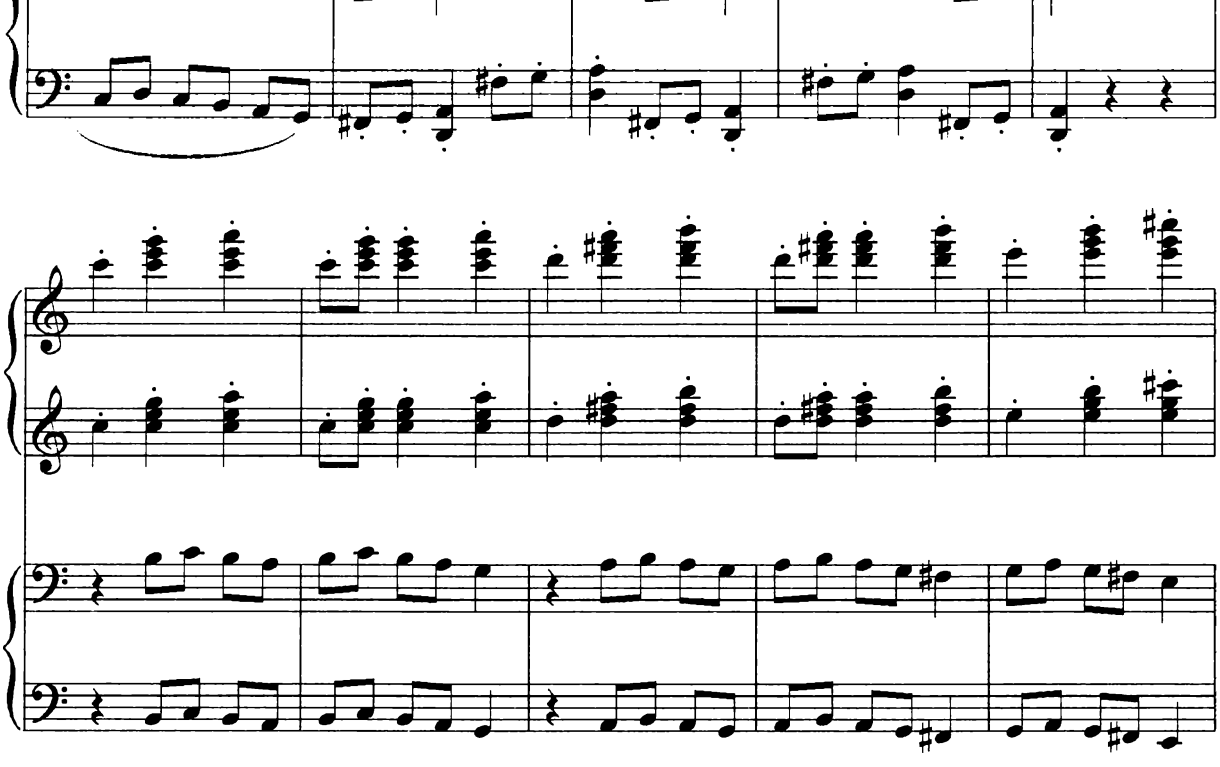

8va
(8)

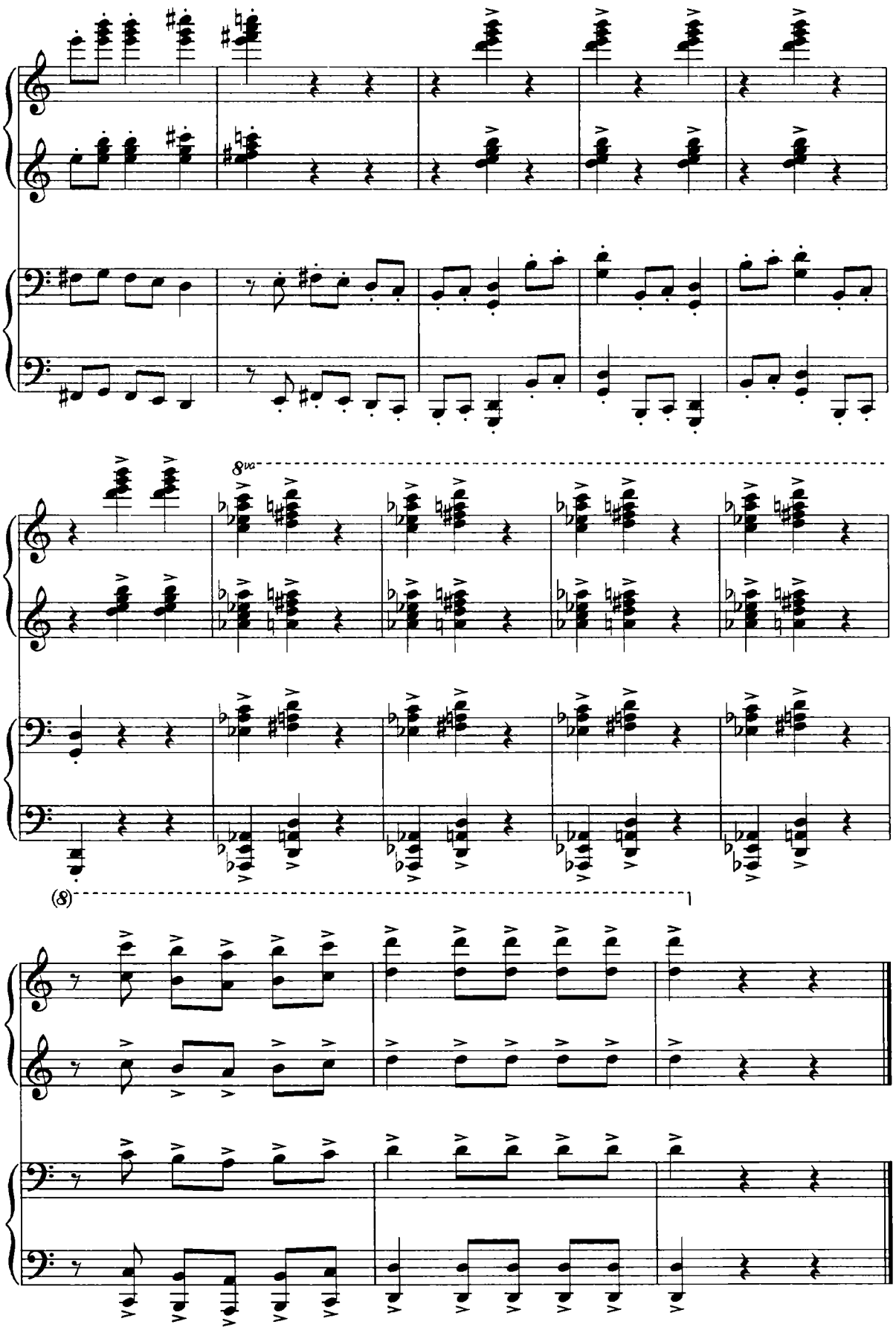

3
3
3
3
f
f
3
3





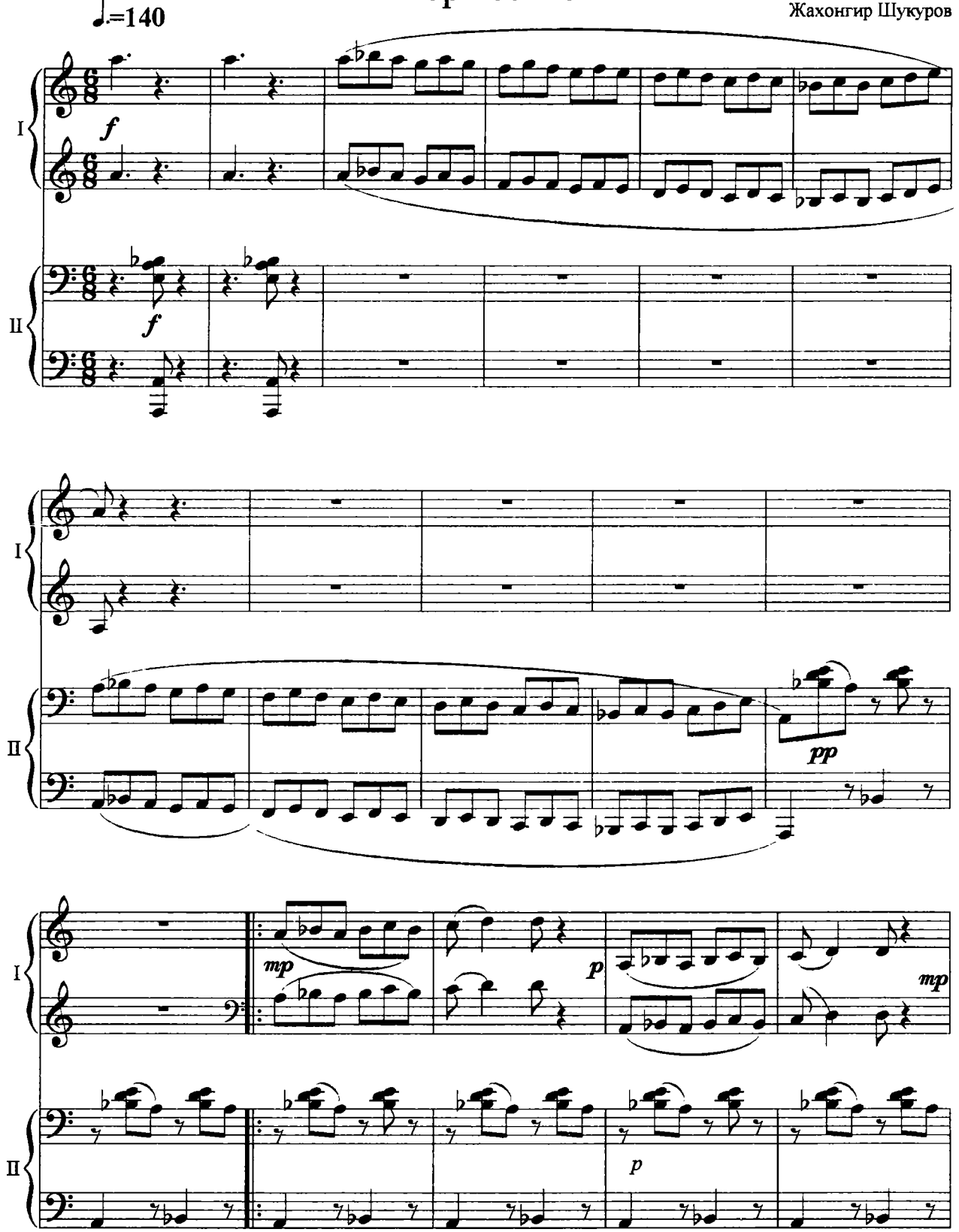


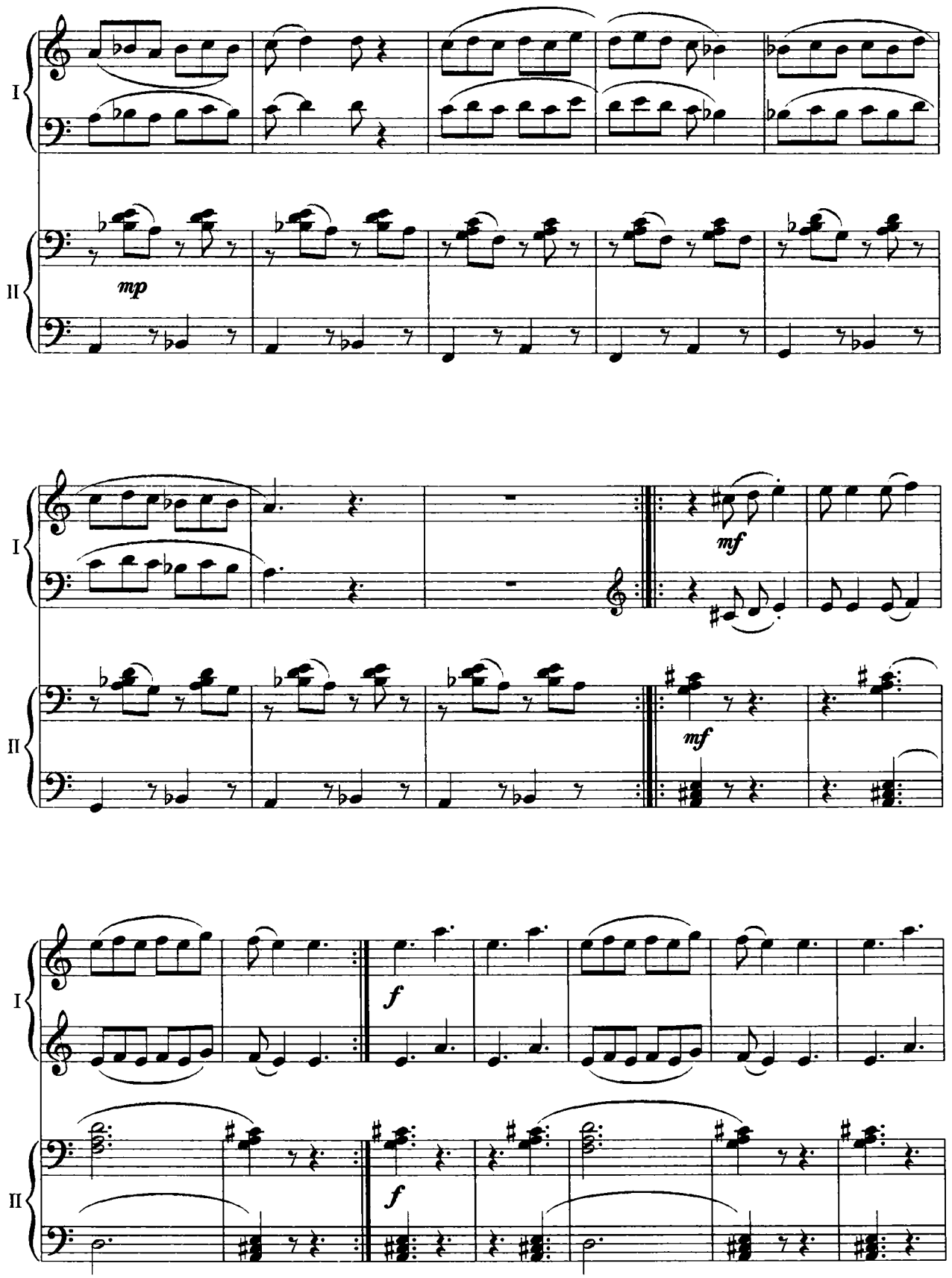


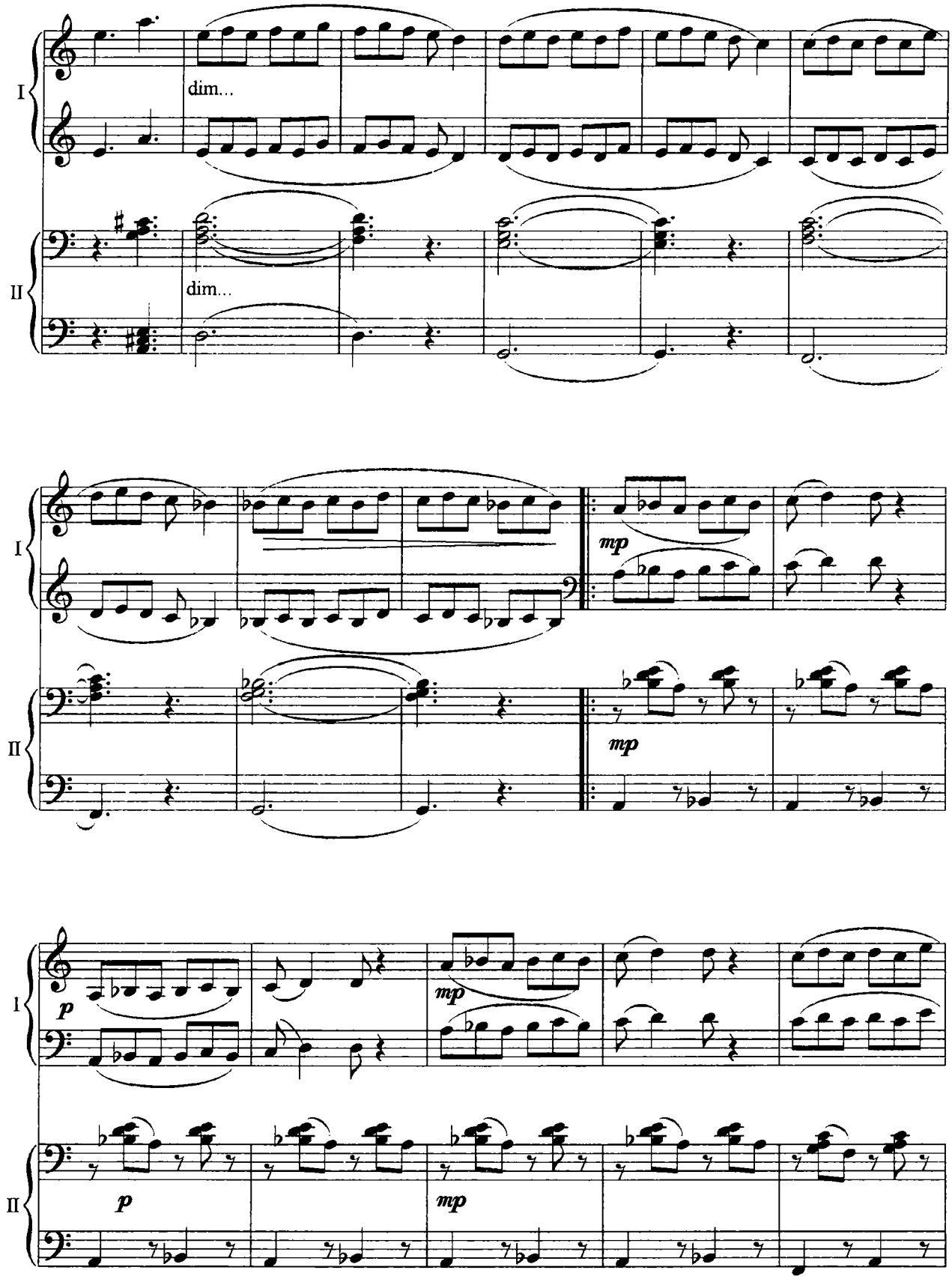

8va
(8)

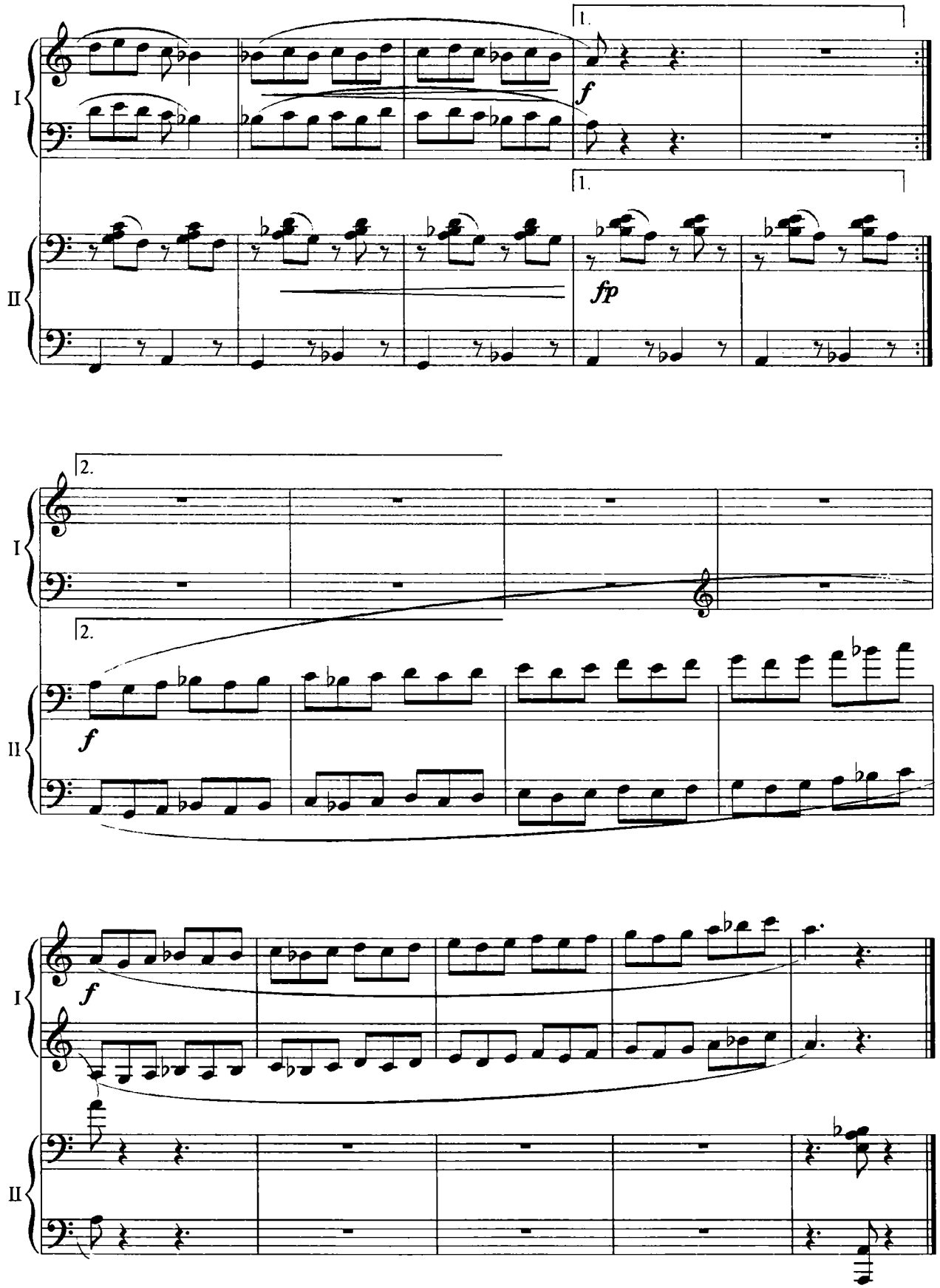
Shodiyona
Торжество

Jahongir Shukurov
Жахонгир Шукуров




I
II
mp
mf
mf
f
f


I
II
dim...
dim...
mp
mp
p
mp
p
mp


I
II
1.
1.
f
fp
2.
2.
f
f
f

Biz jaz ijro etamiz

(Ustoz va shogird)

5 qismli turkum

Iliq tabassum

Мы играем джаз

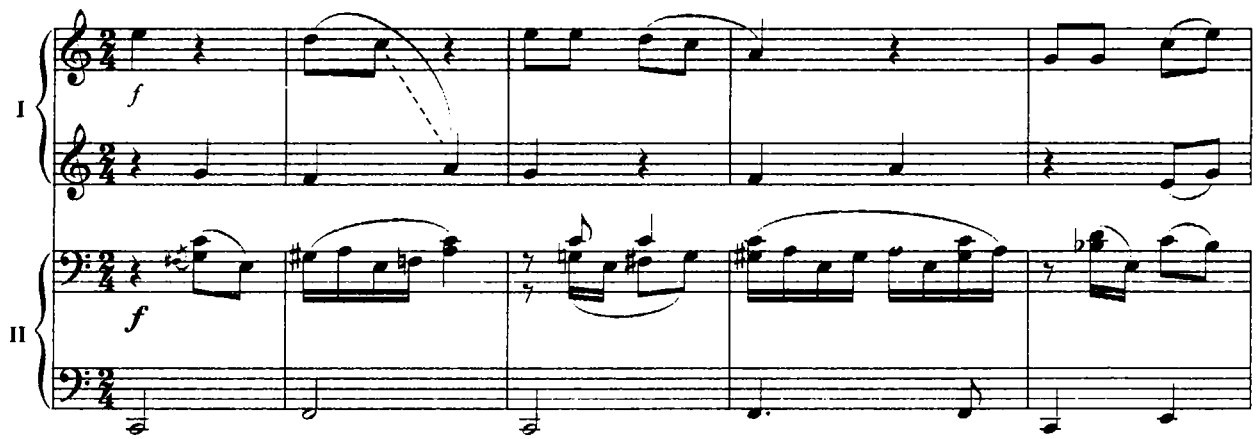
(Учитель и ученик)

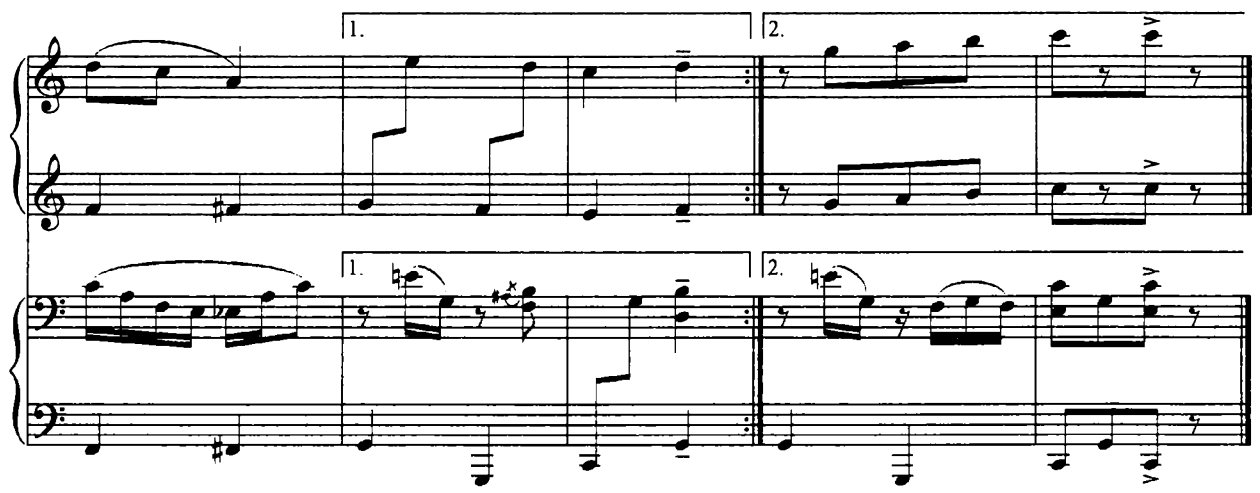
Цикл в пяти частях

Добрая улыбка

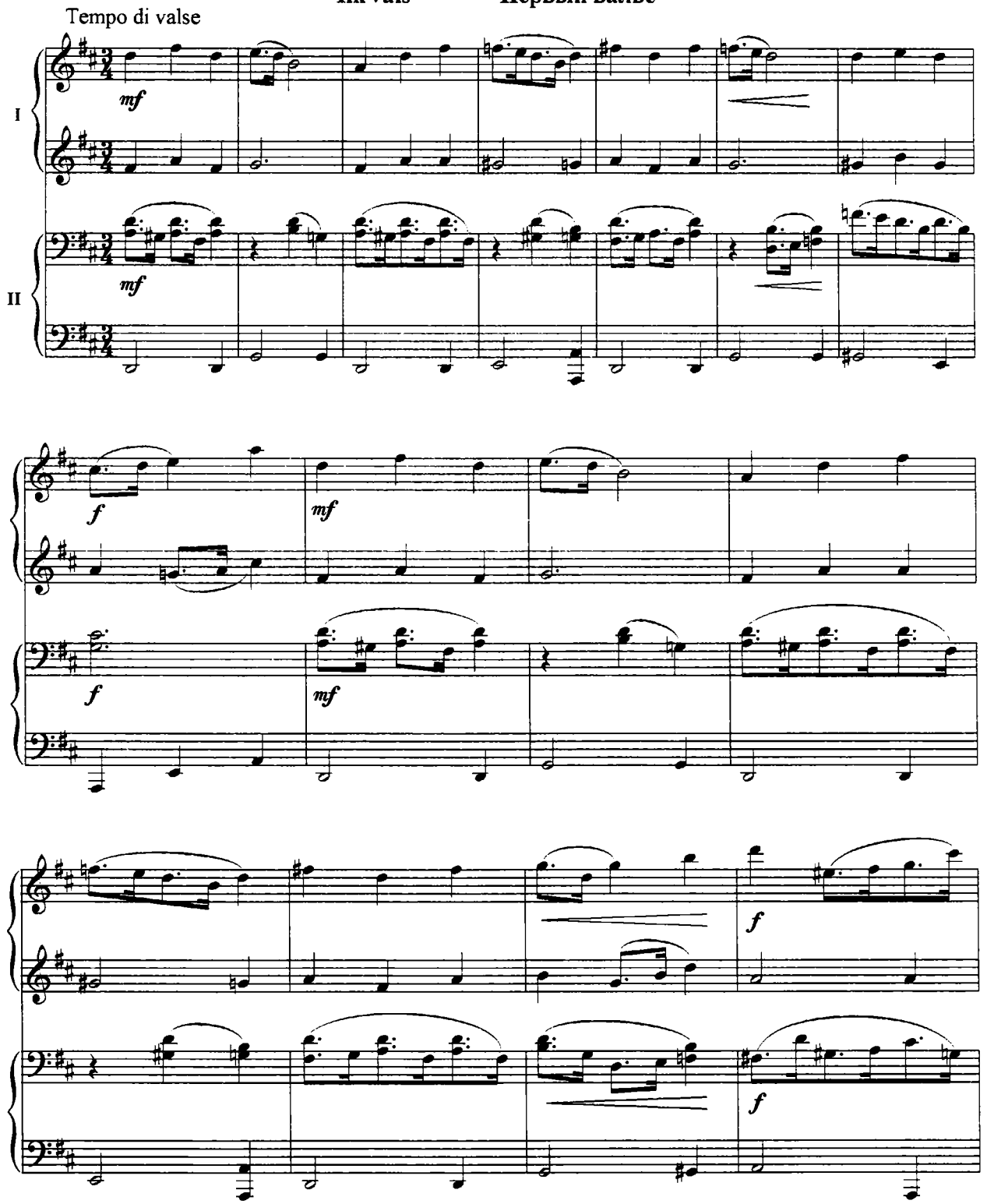
В.САПАРОВ

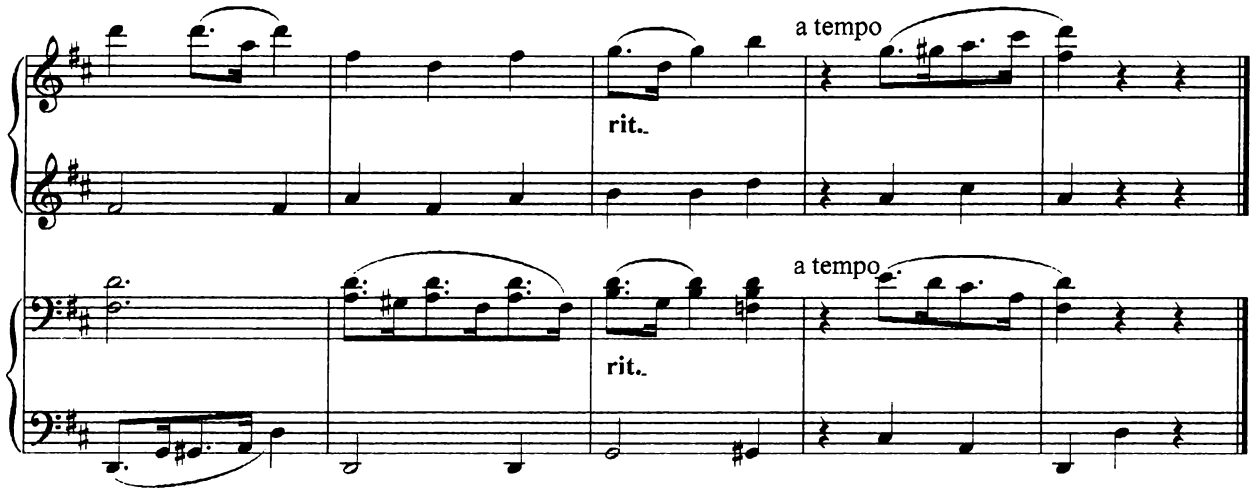
Moderato



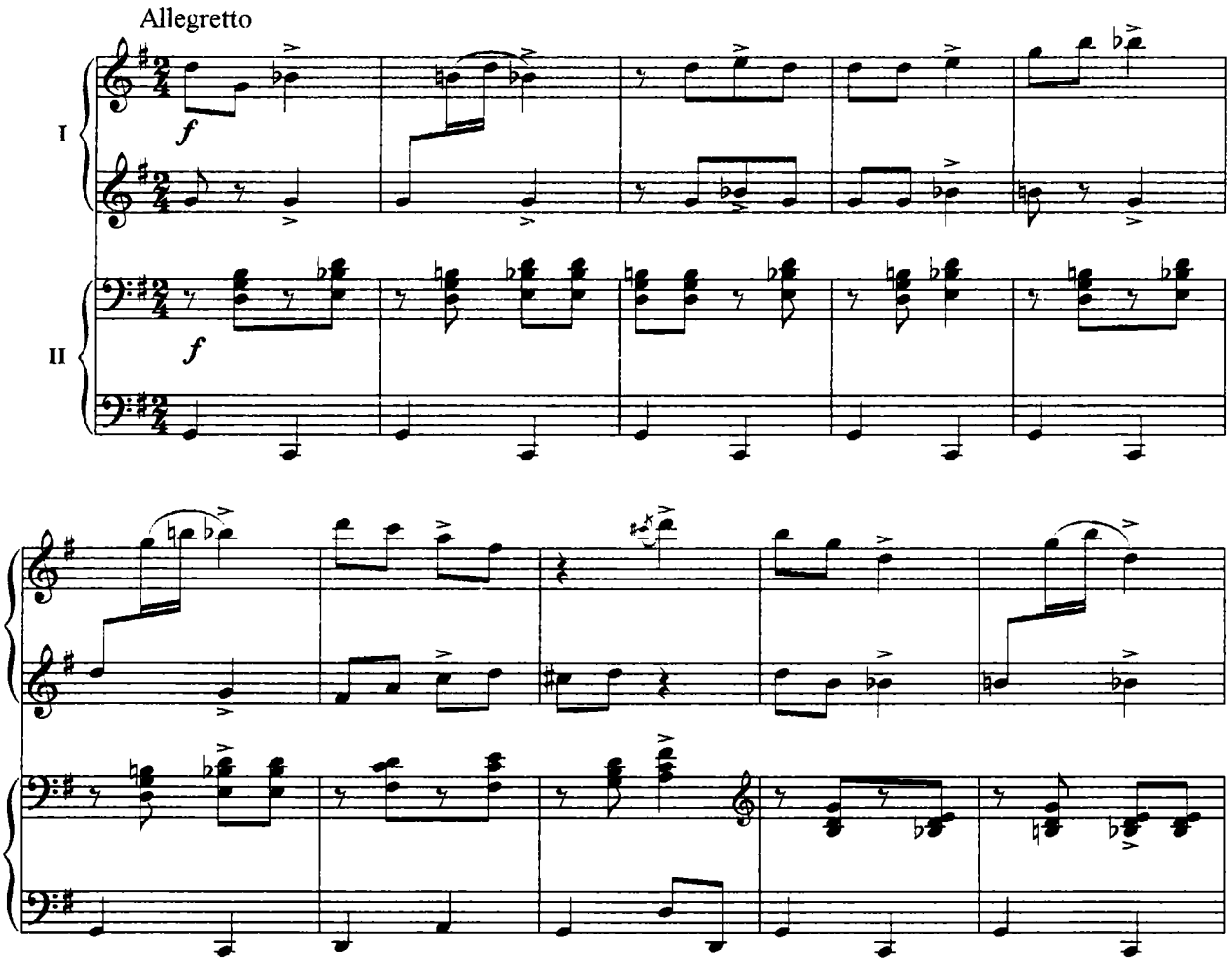


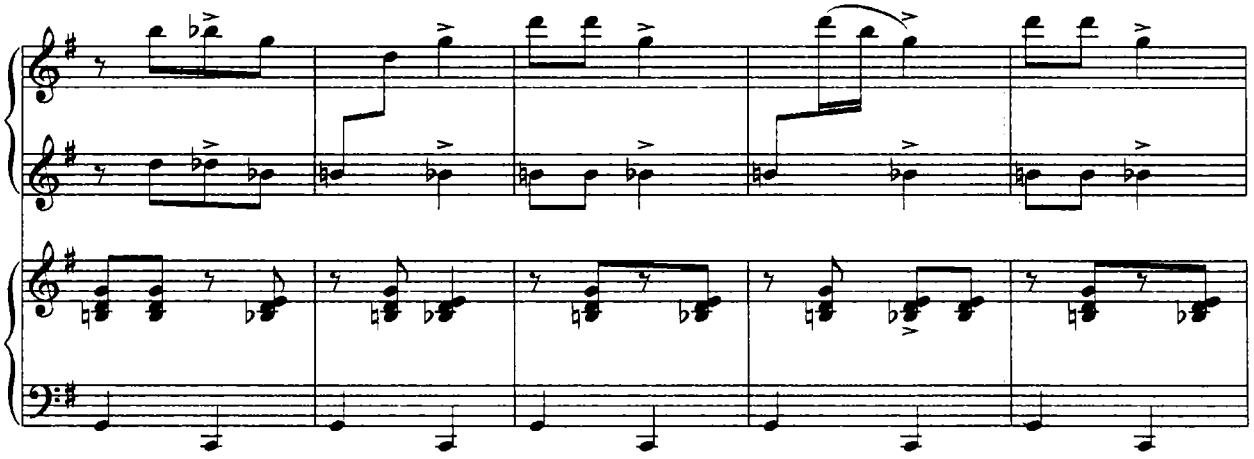
Ilk vals Первый вальс

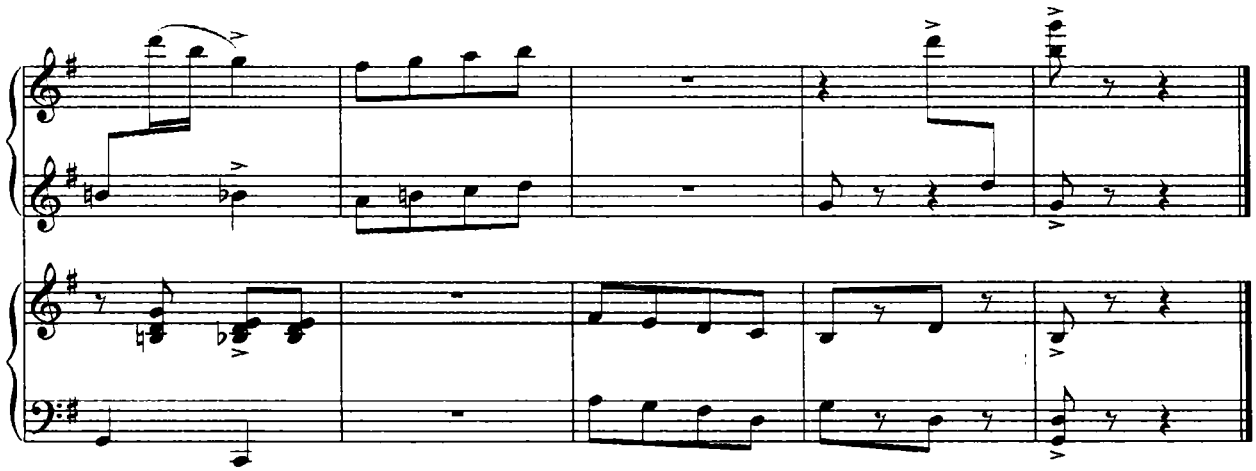




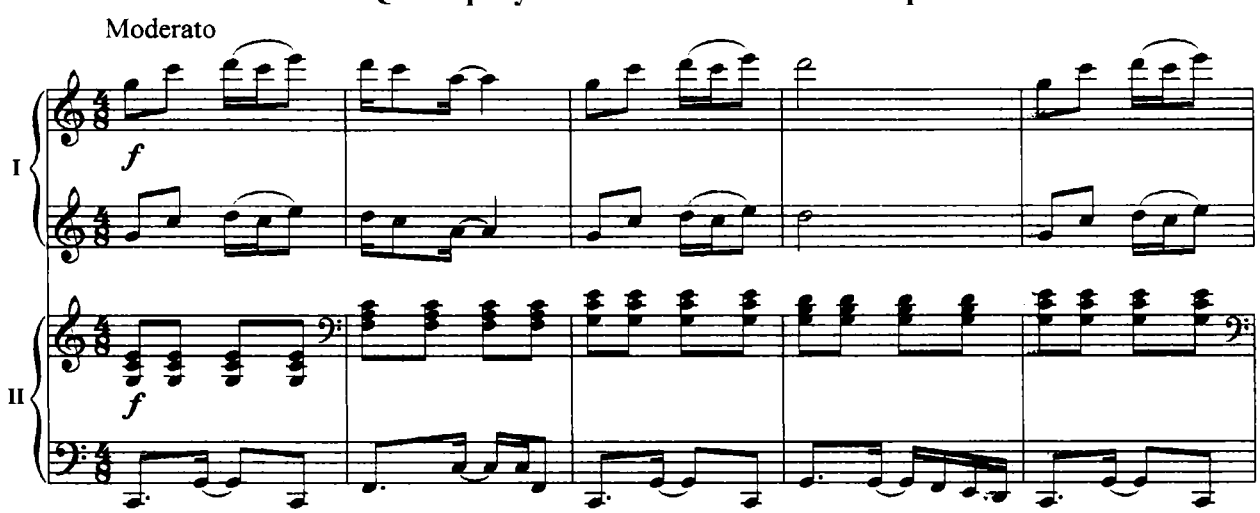
Qo'g'irchoq **Кукла-неваляшка**

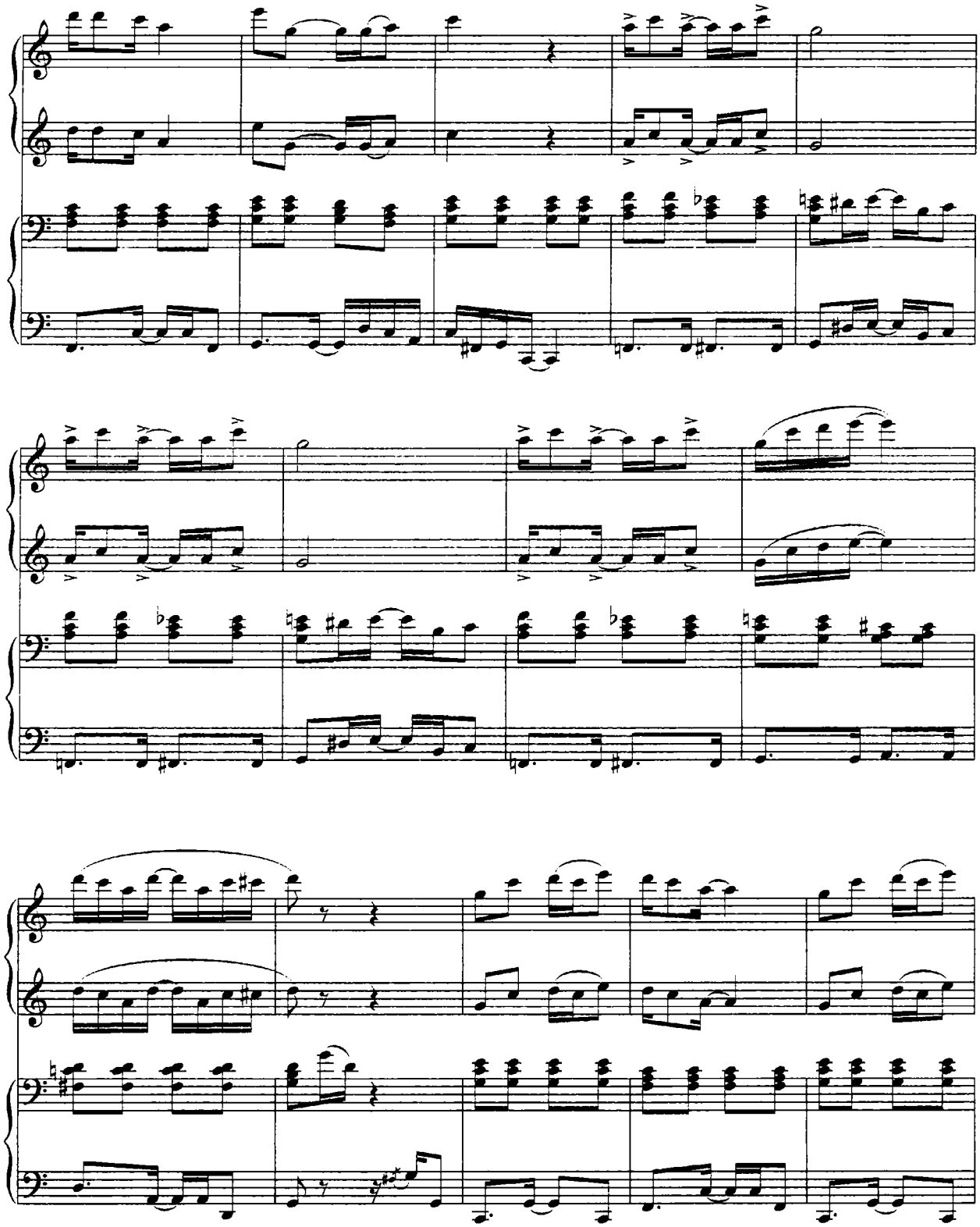


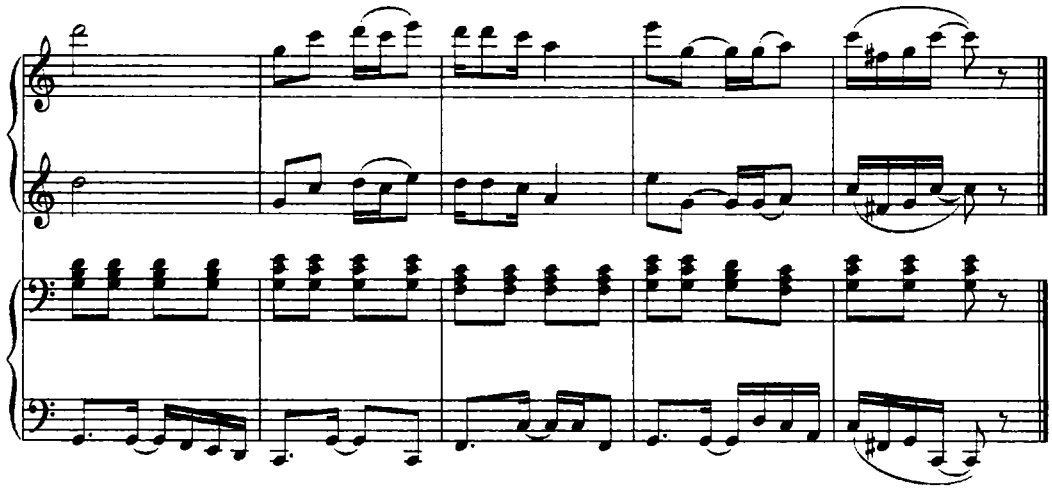




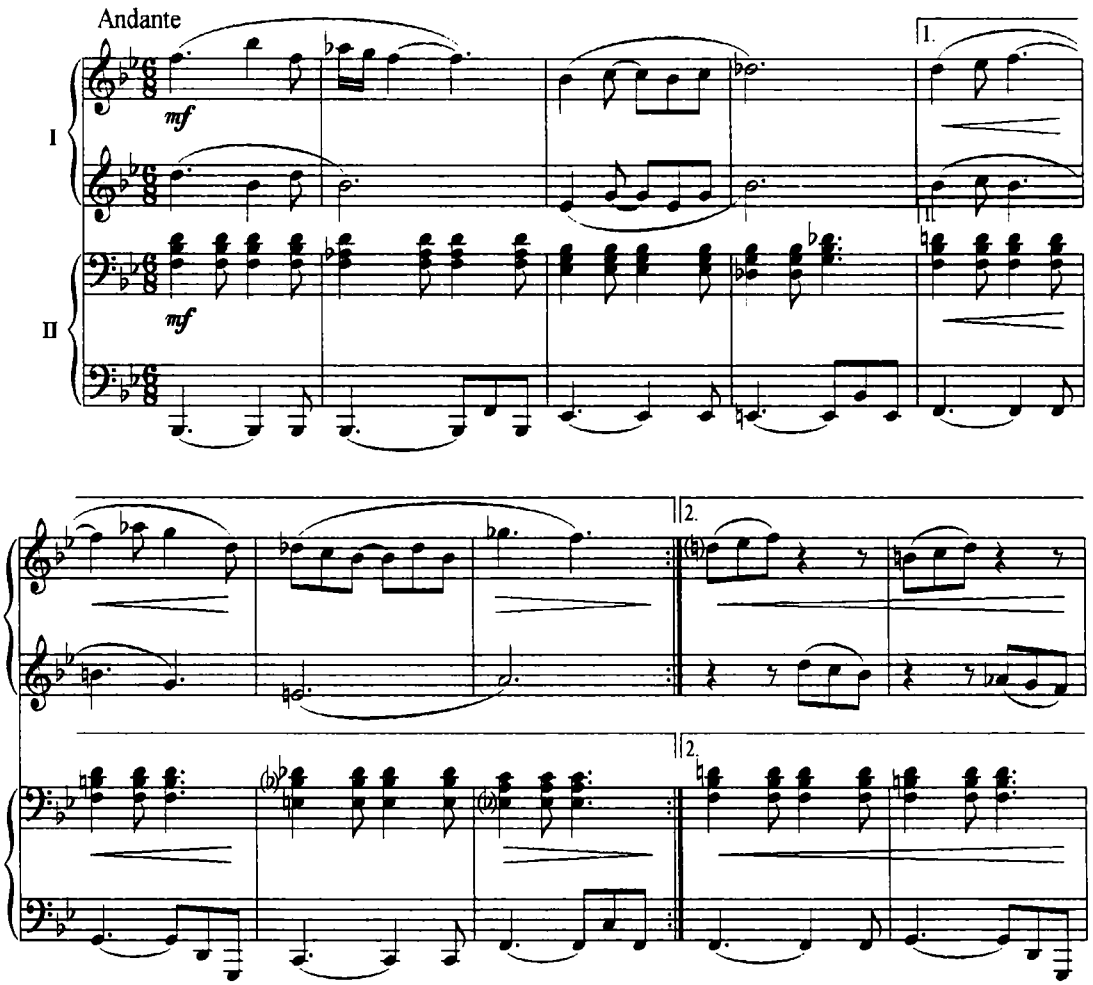
Quvnoq o'yin **Весёлая игра**

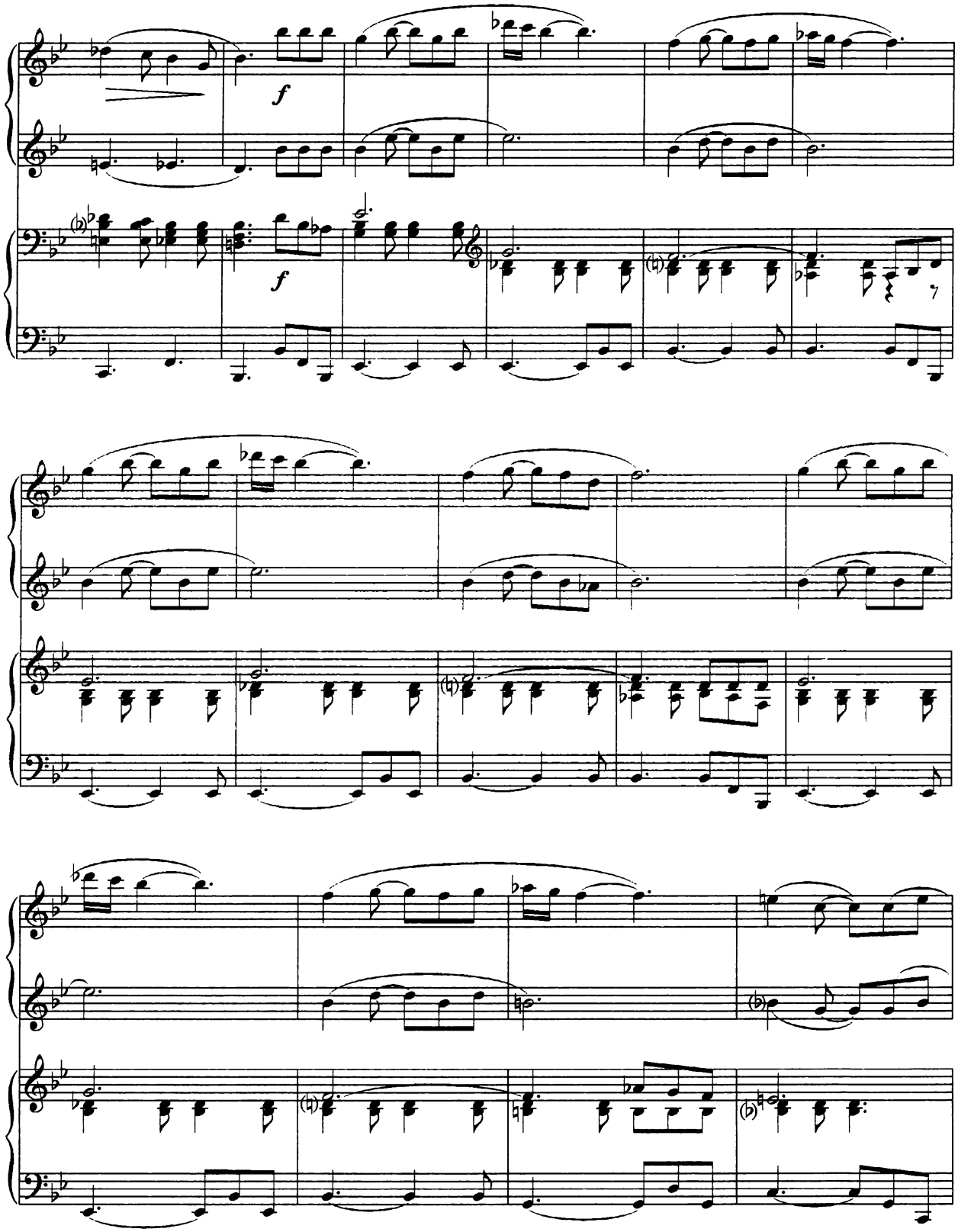


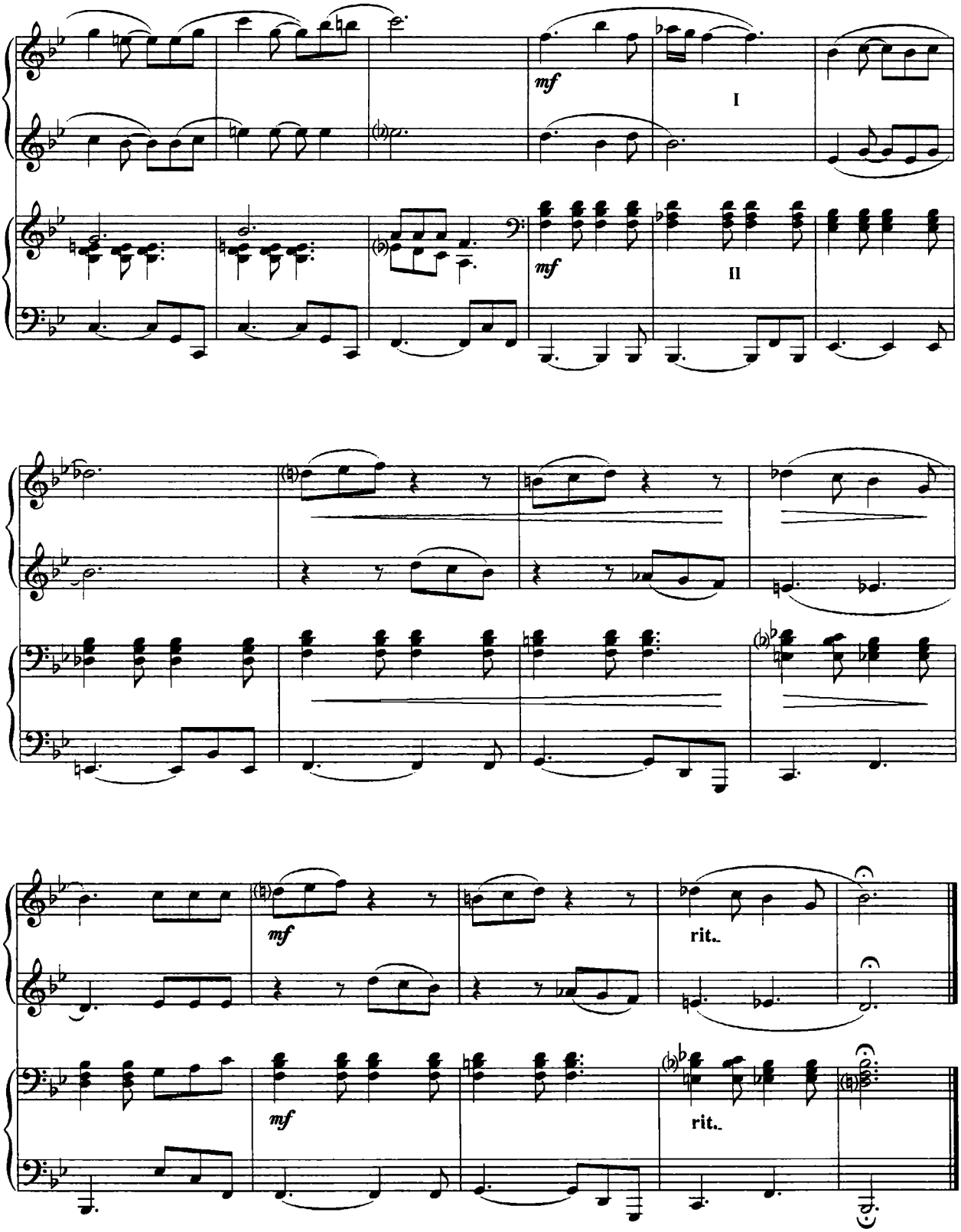




Blyuz chalaylik **Давайте играть блюз**

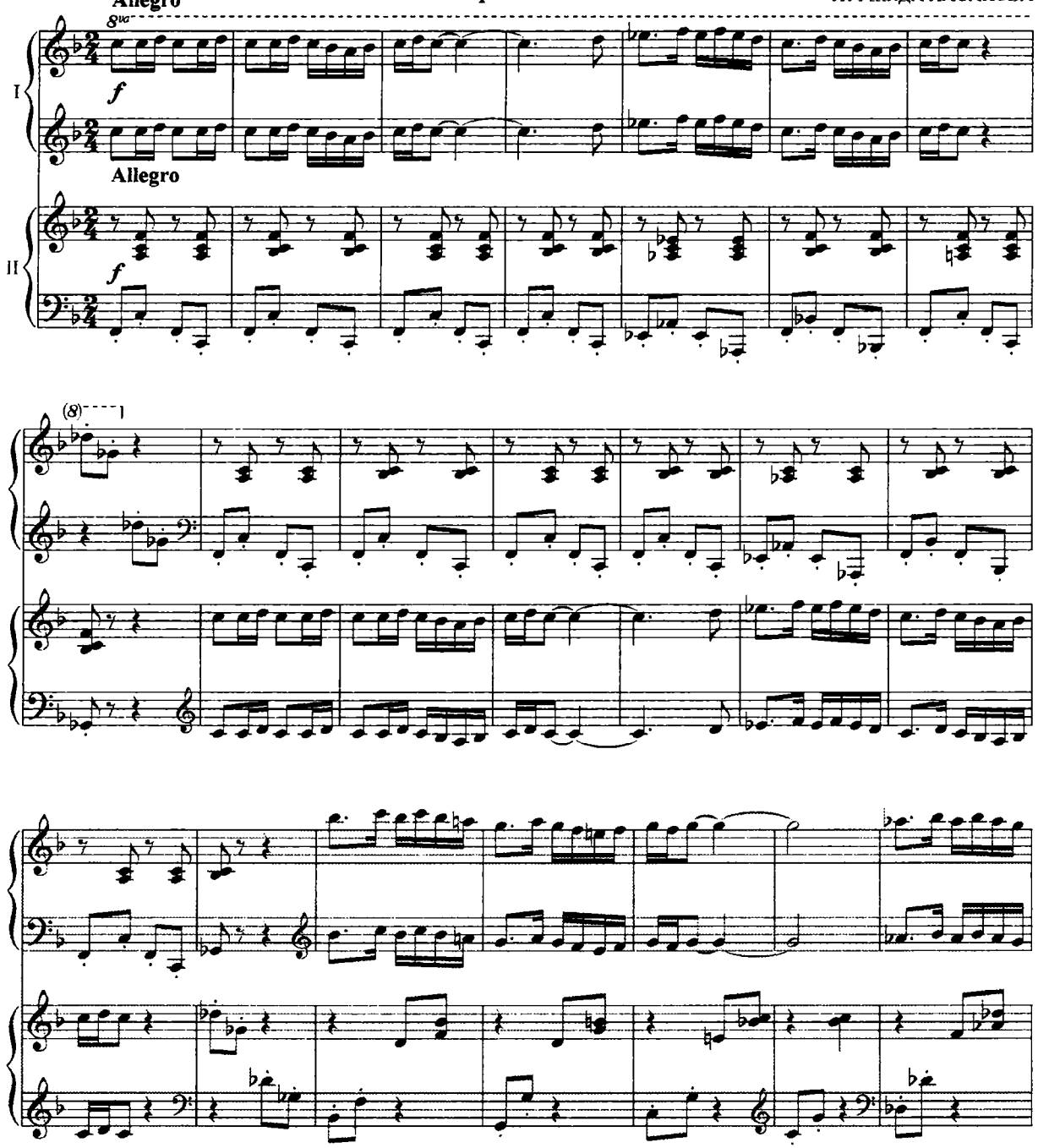


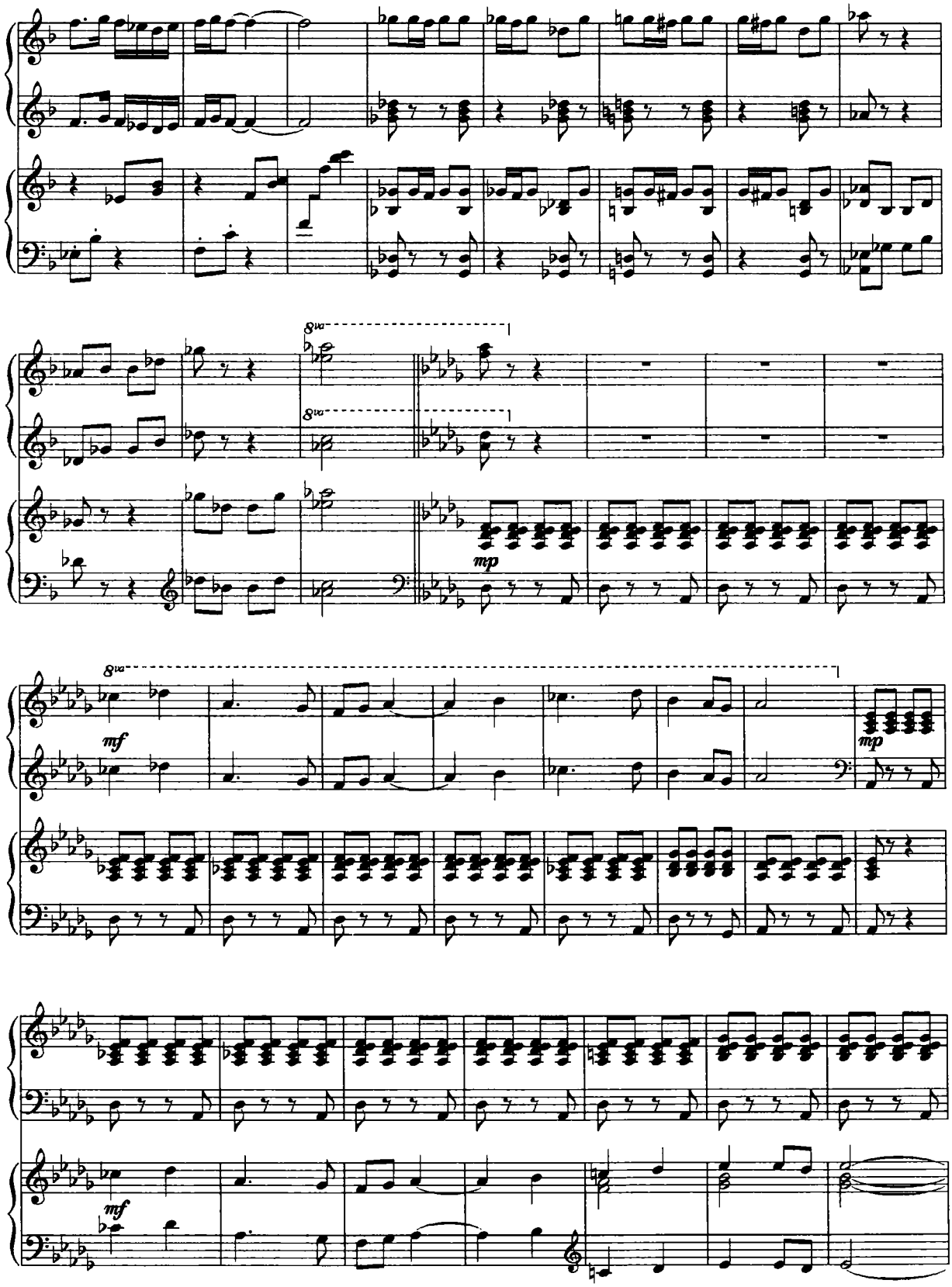

f
f

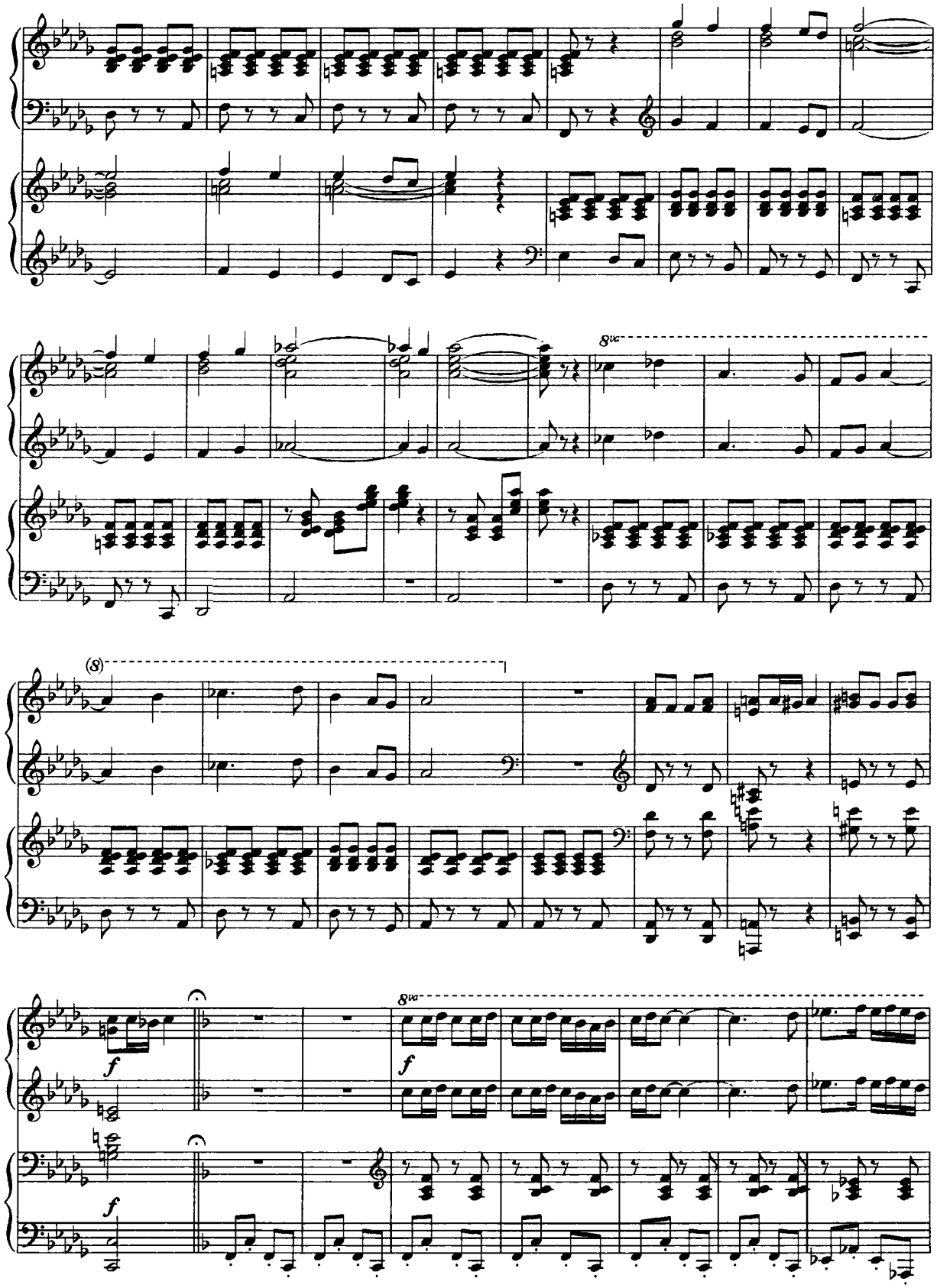

mf
I
mf
II
mf
rit.
mf
rit.

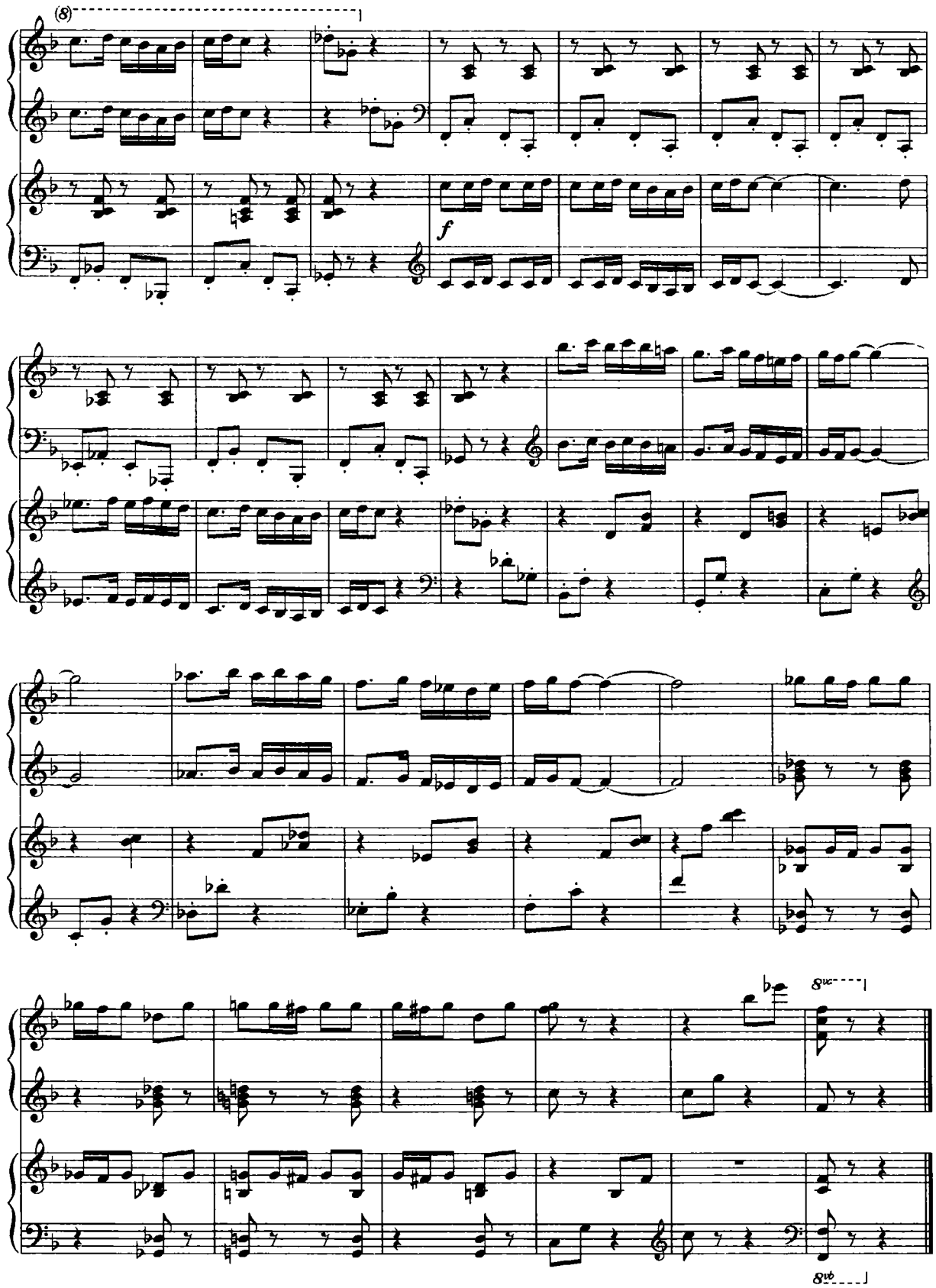
Tantana
Торжество

XURSHIDA HASANOVA
ХУРШИДА ХАСАНОВА



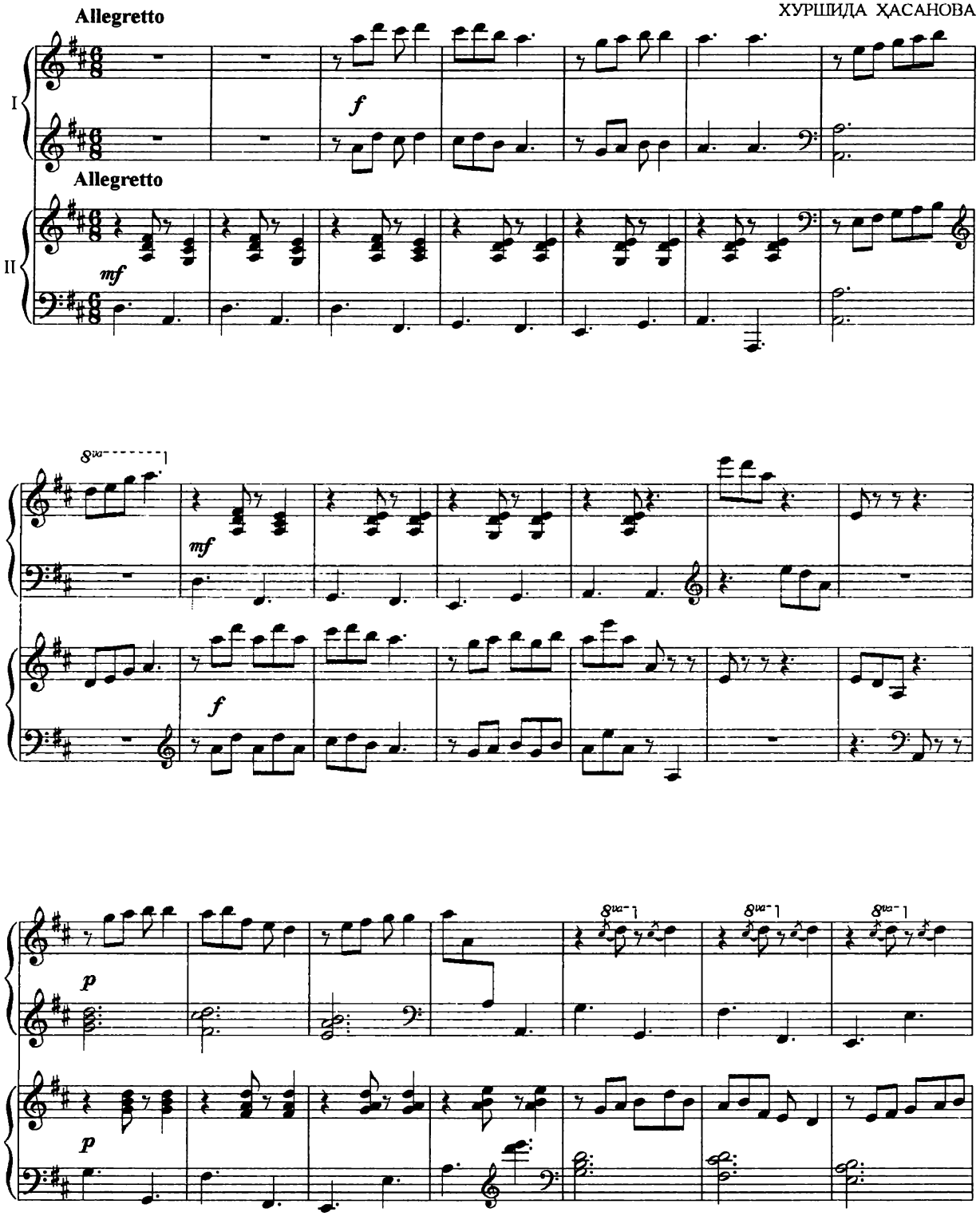

8va
8va
mp
8va
mf
mp
mf

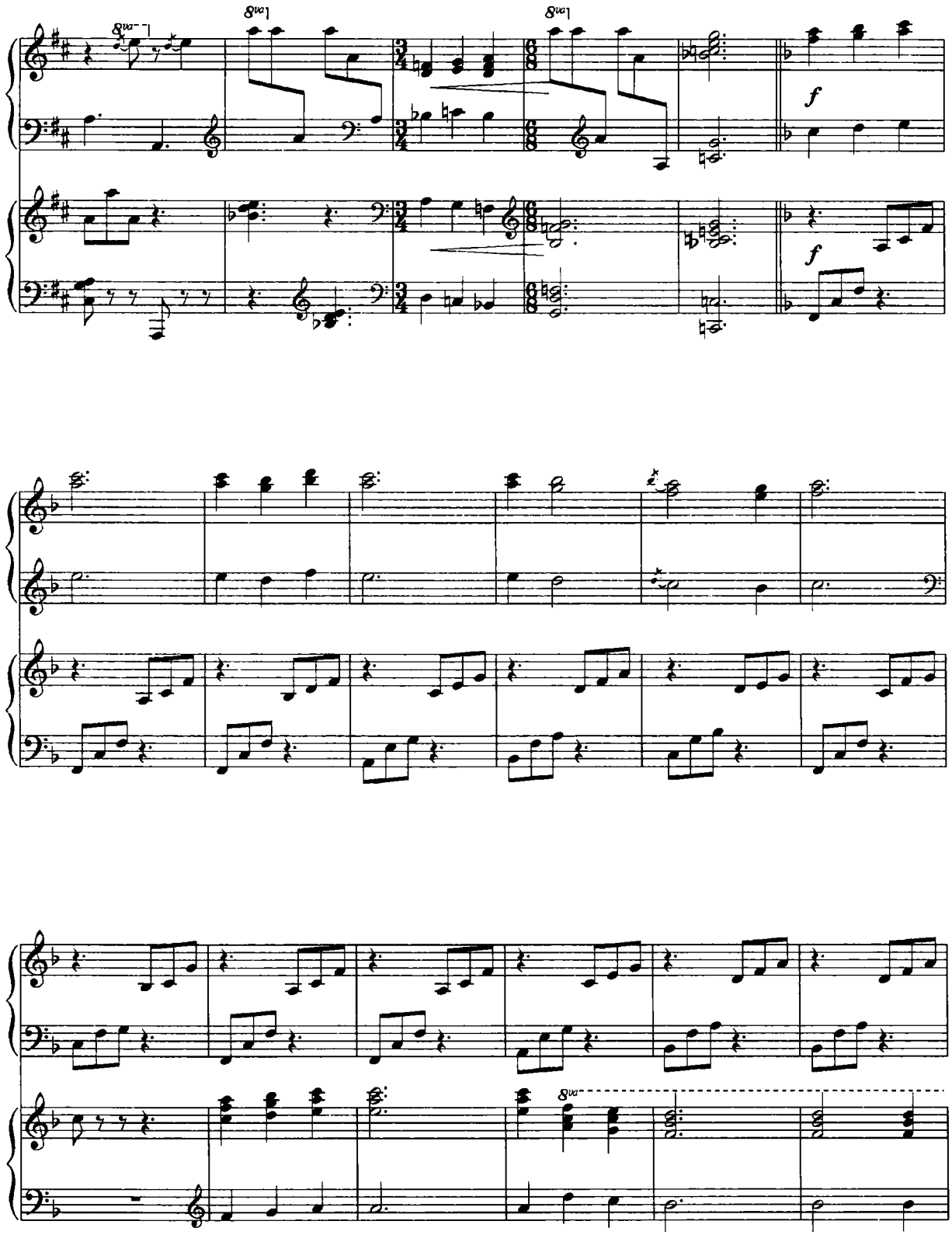

8va
(8)
8va
f
f
f
f

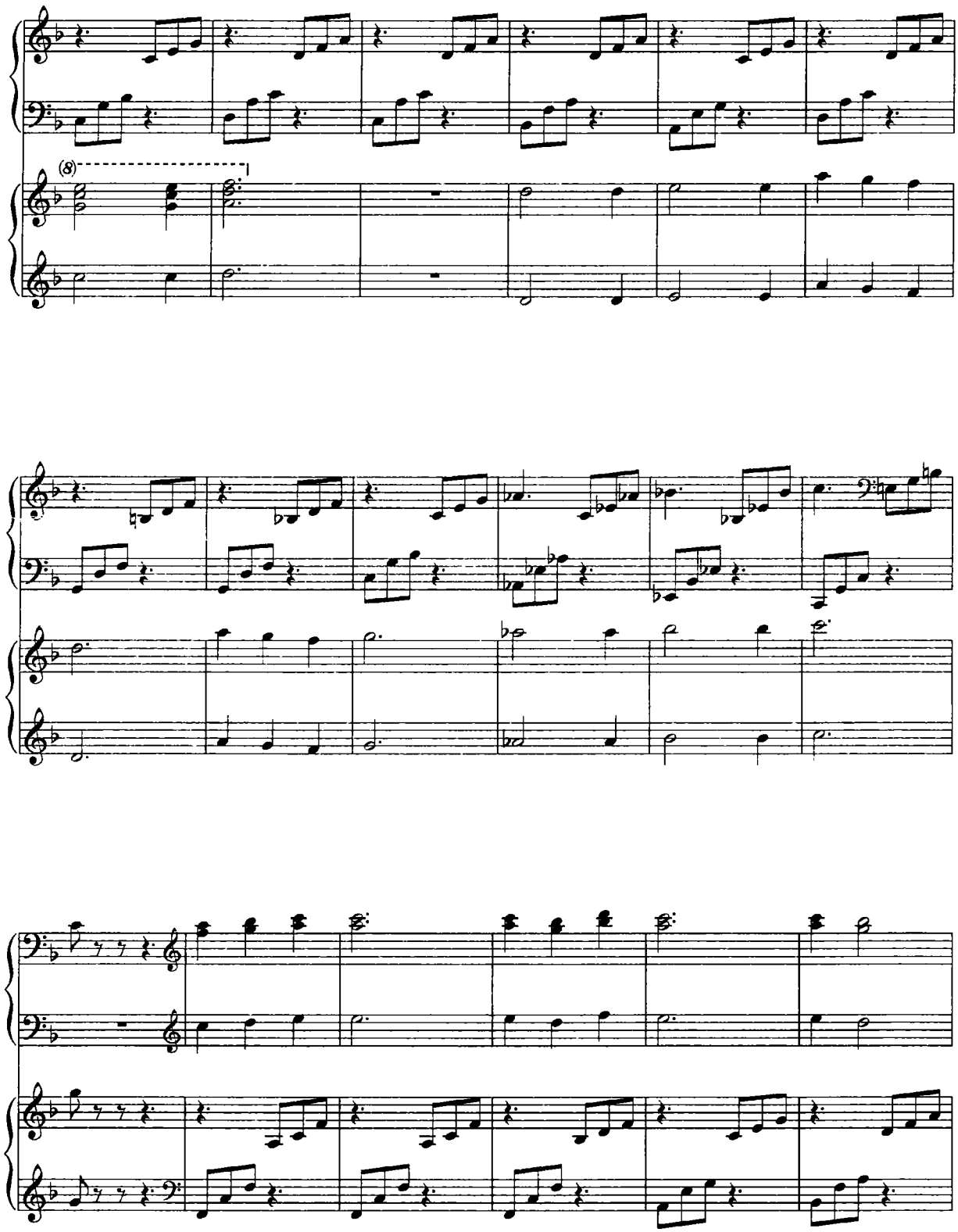

(8)
f
8va
8vb

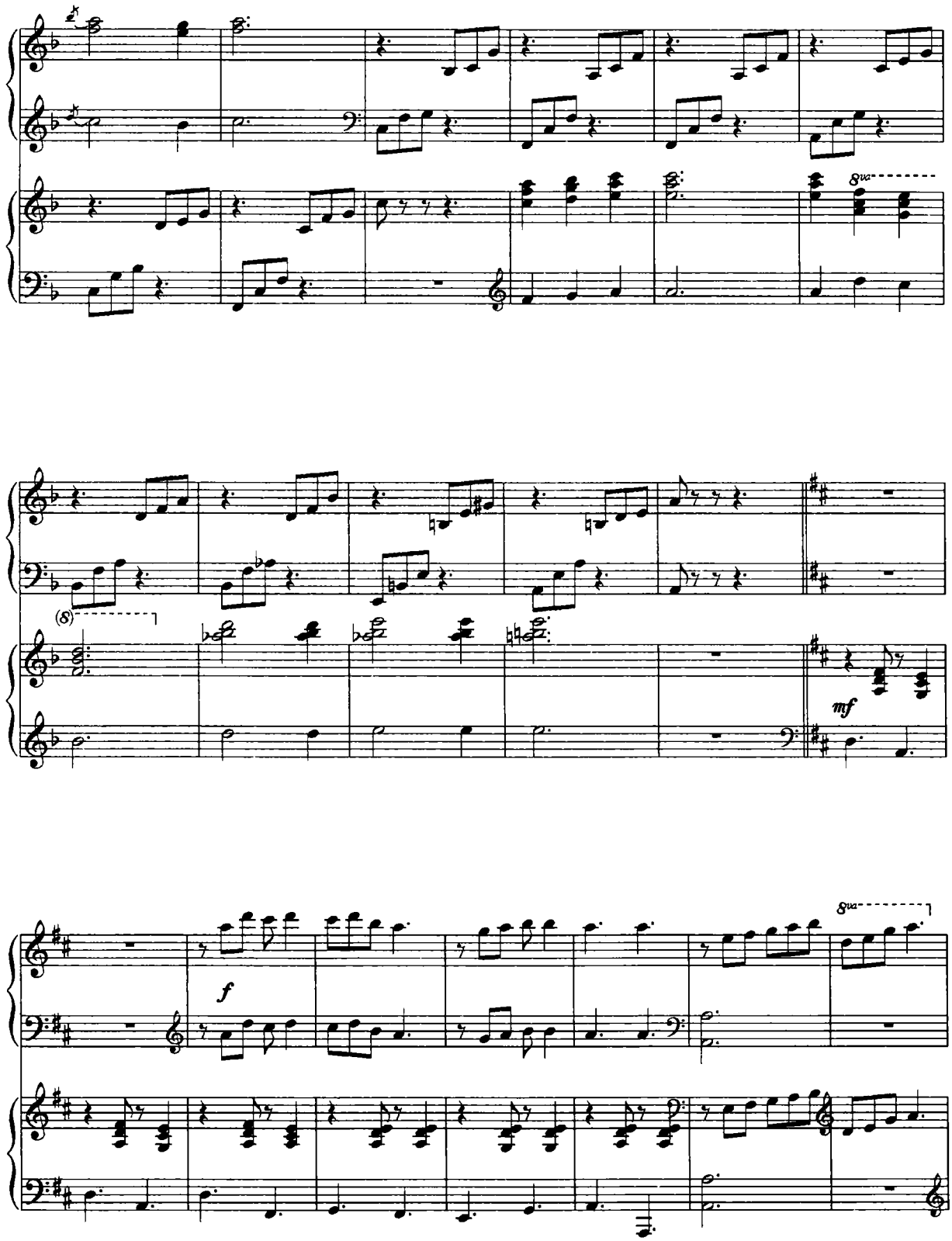
Sevinch
Радость

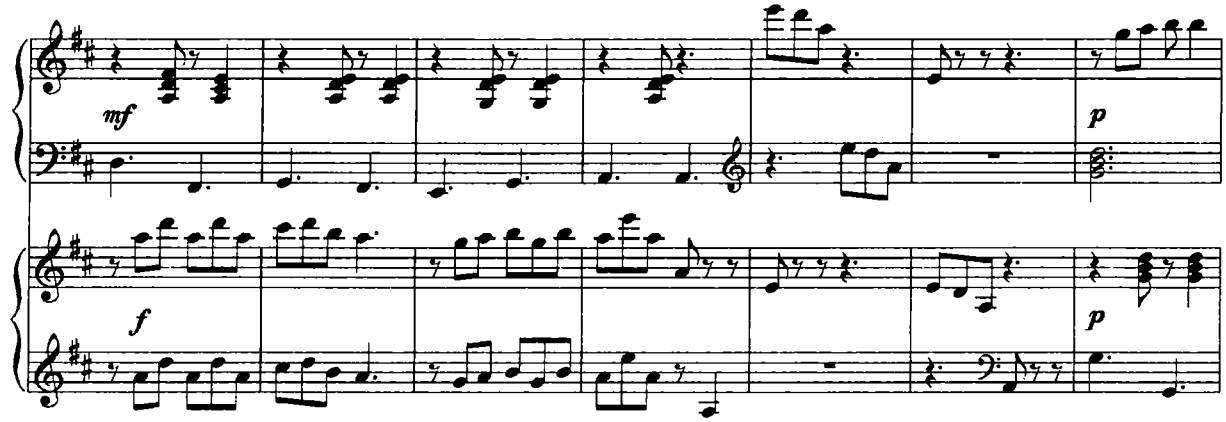
XURSHIDA HASANOVA
ХУРШИДА ХАСАНОВА

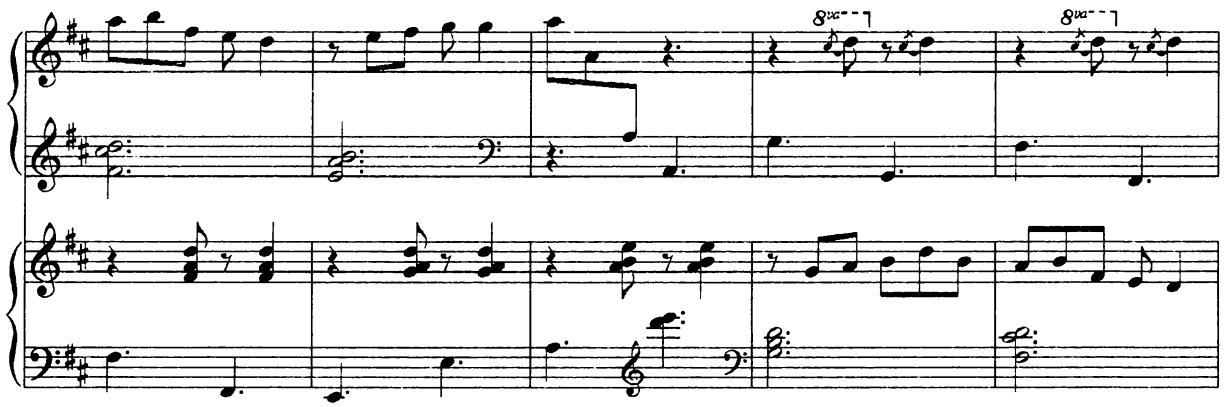


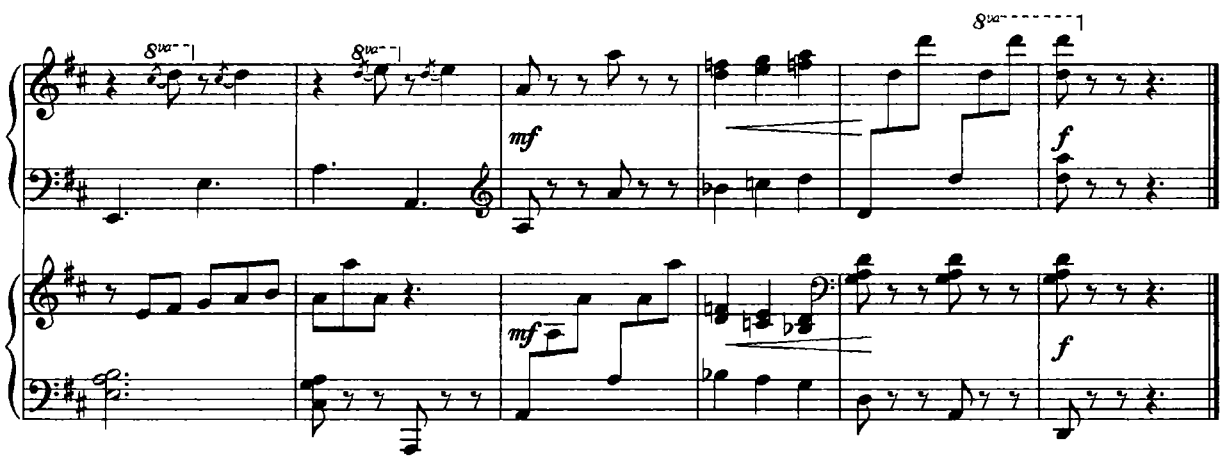

8va
8va
f
f
8va




8va
(8)
mf
f
8va

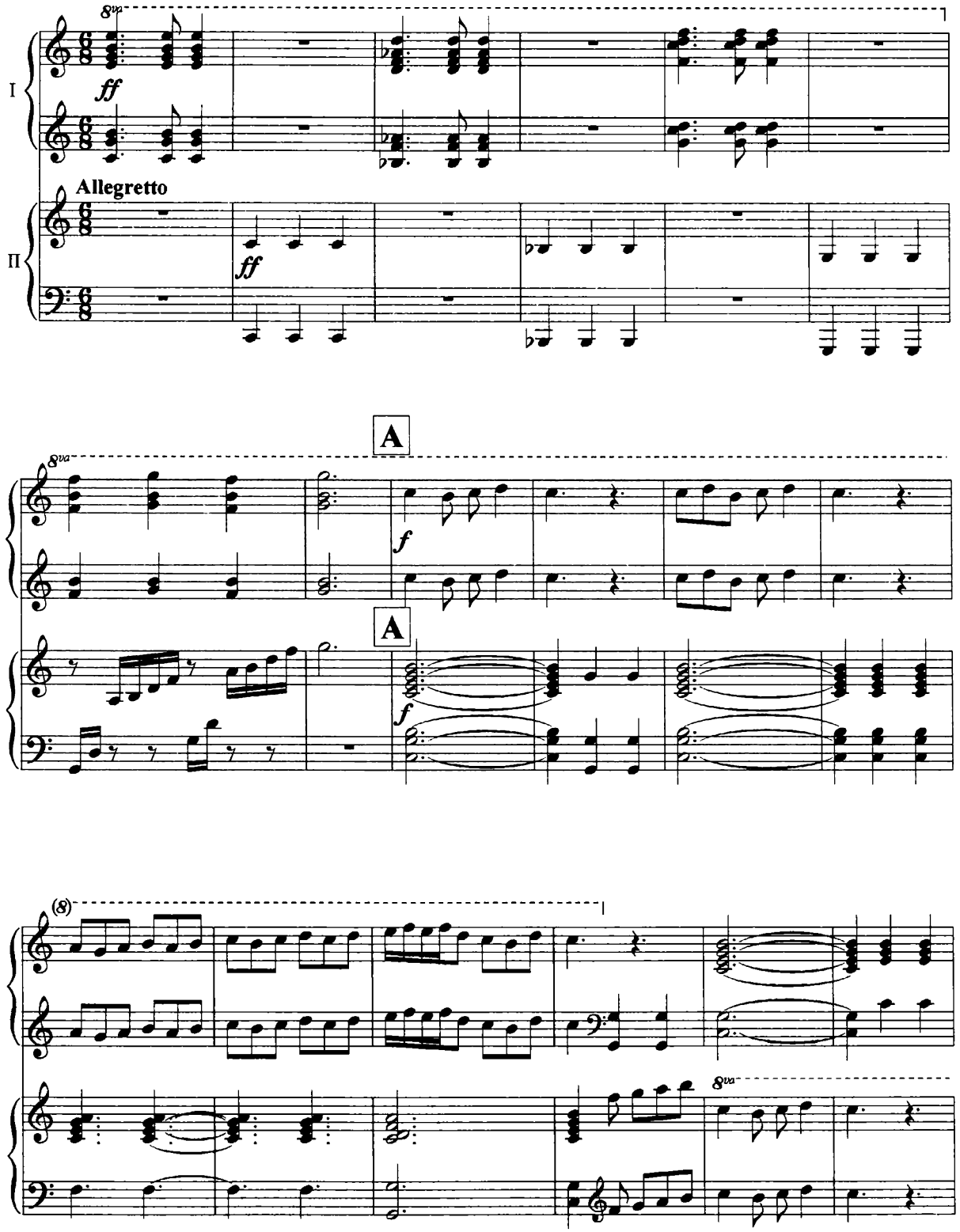

mf
p
f
p

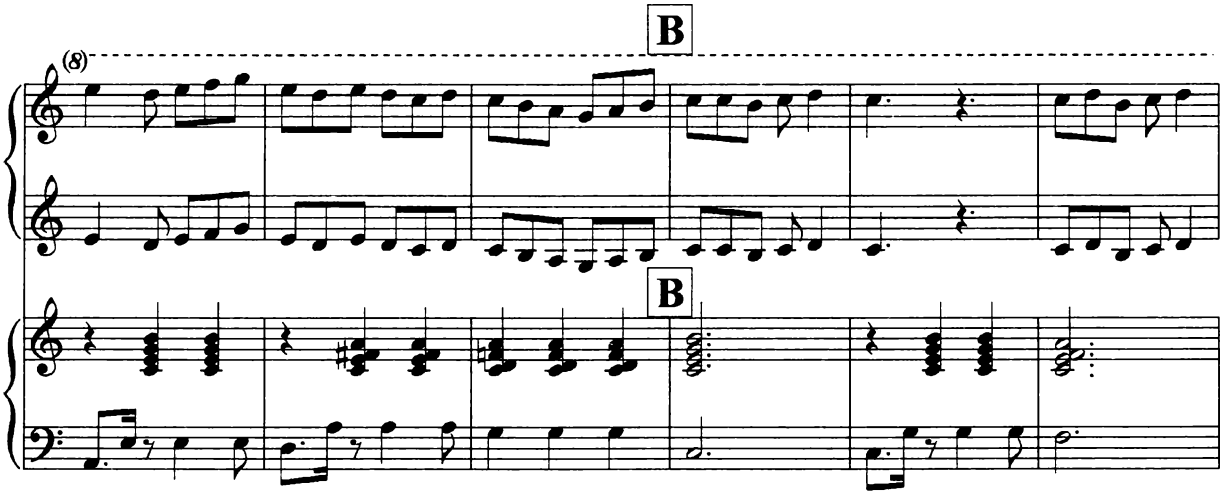

8va
8va

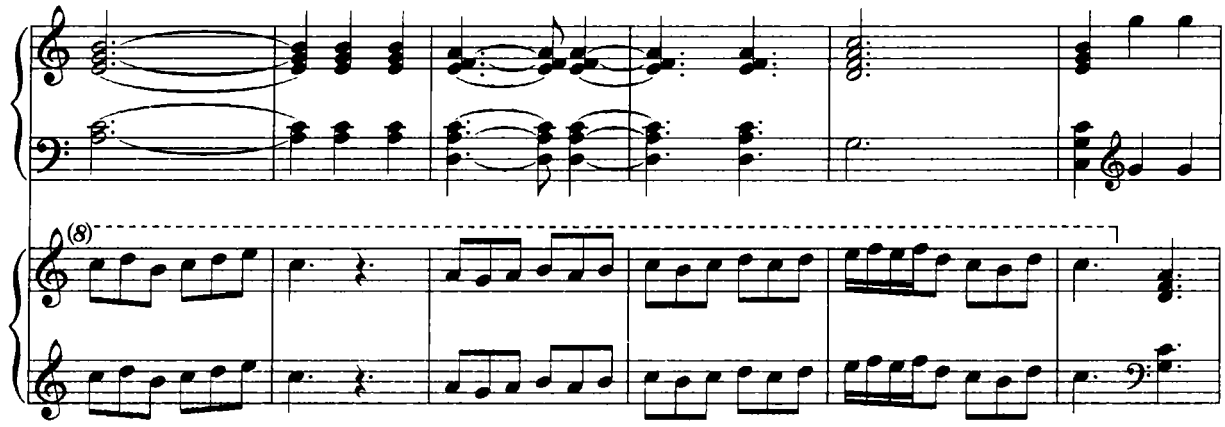

8va
8va
8va
mf
f
mf
f

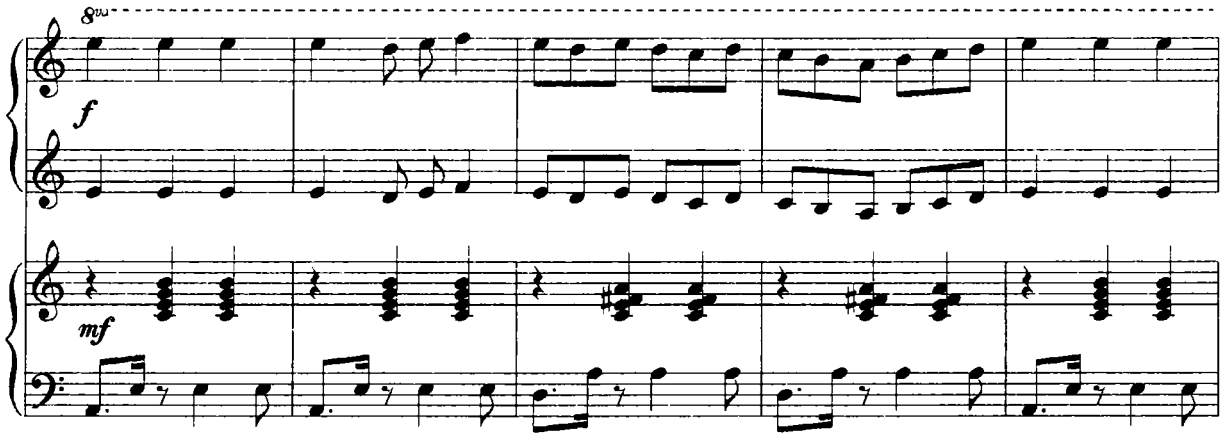
Xorazmcha fantaziya
Хорезмская фантазия

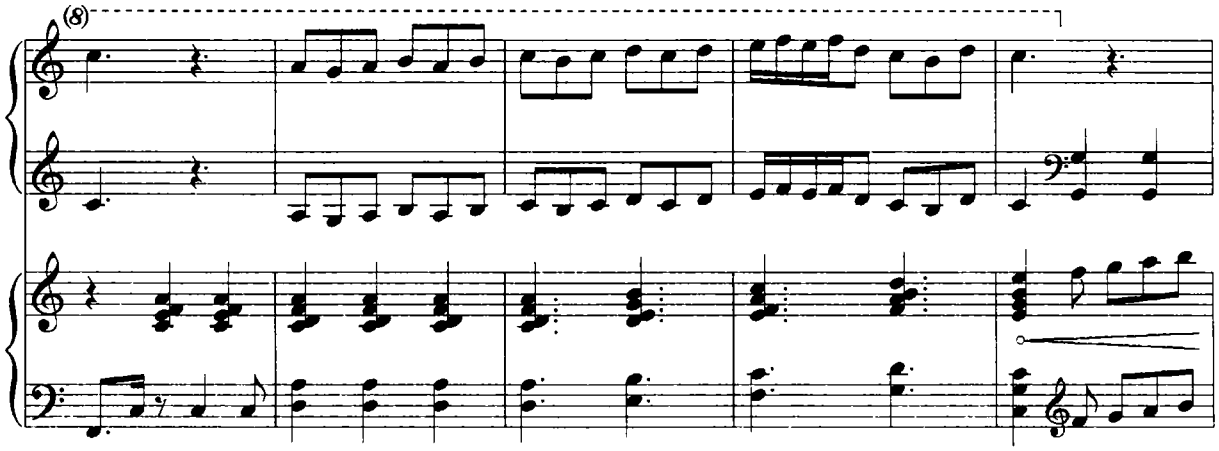
OYDIN ABDULLAYEVA
ОЙДИН АБДУЛЛАЕВА

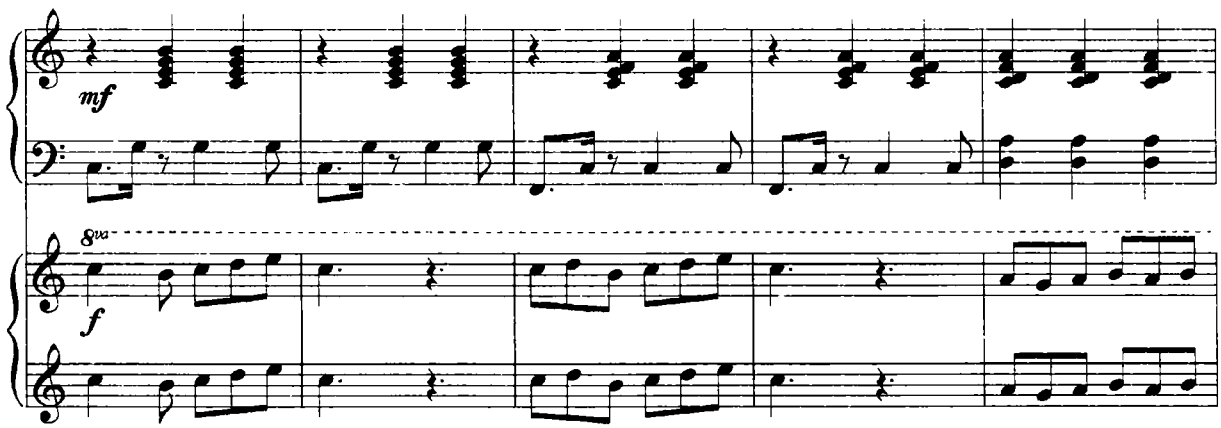


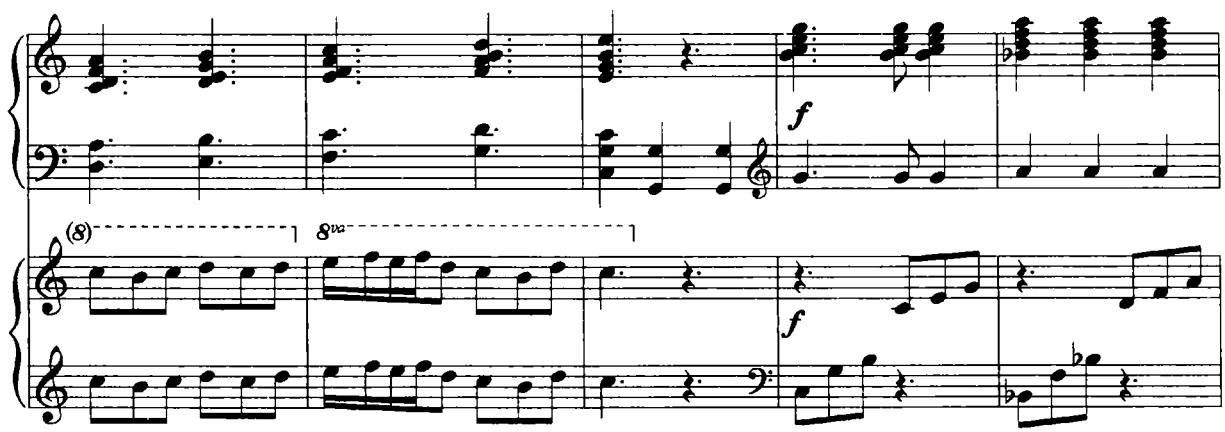

B
(8)
B

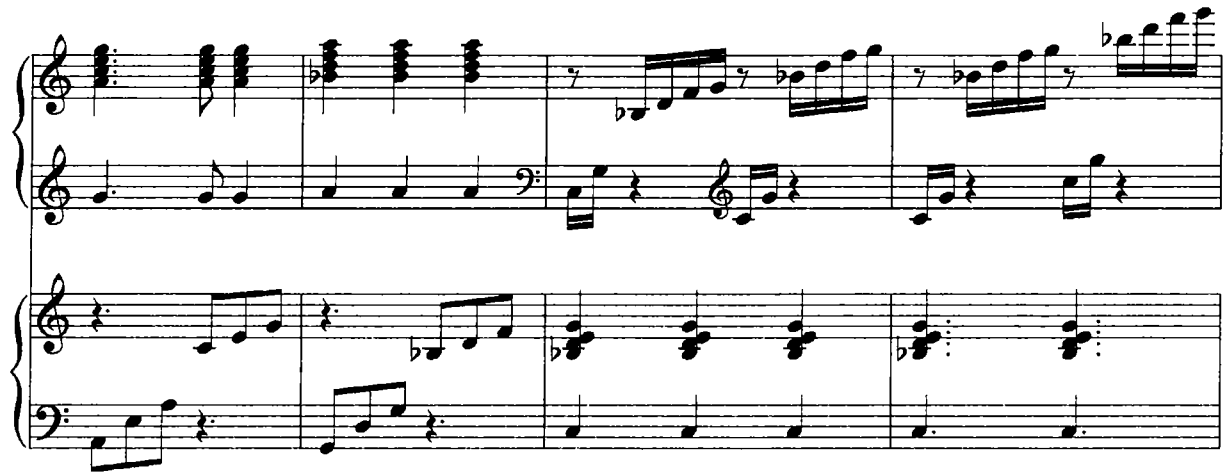

(8)

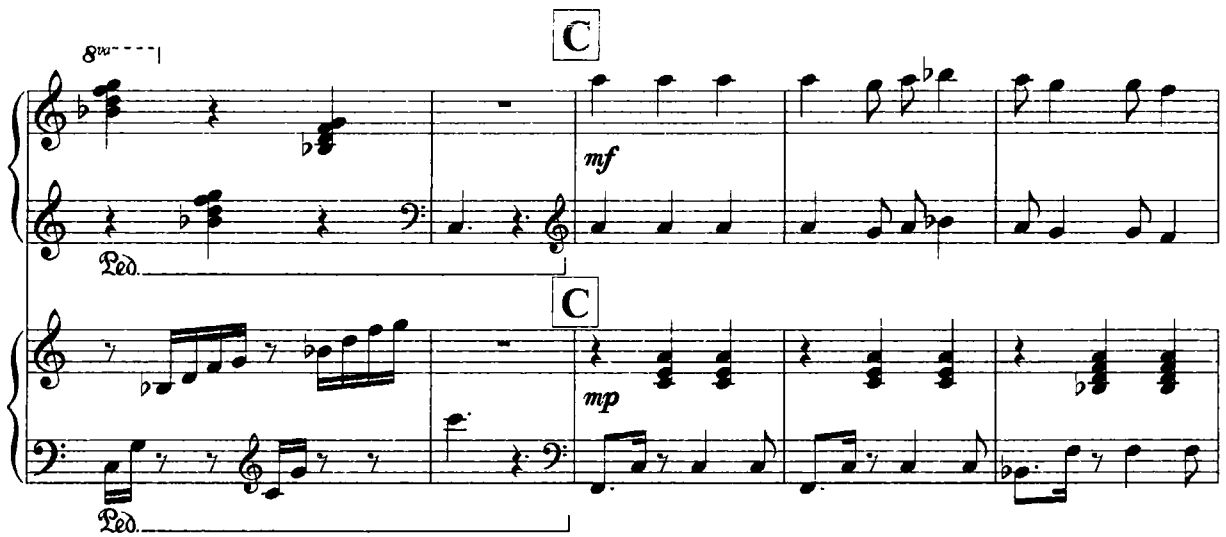

8va
f
mf

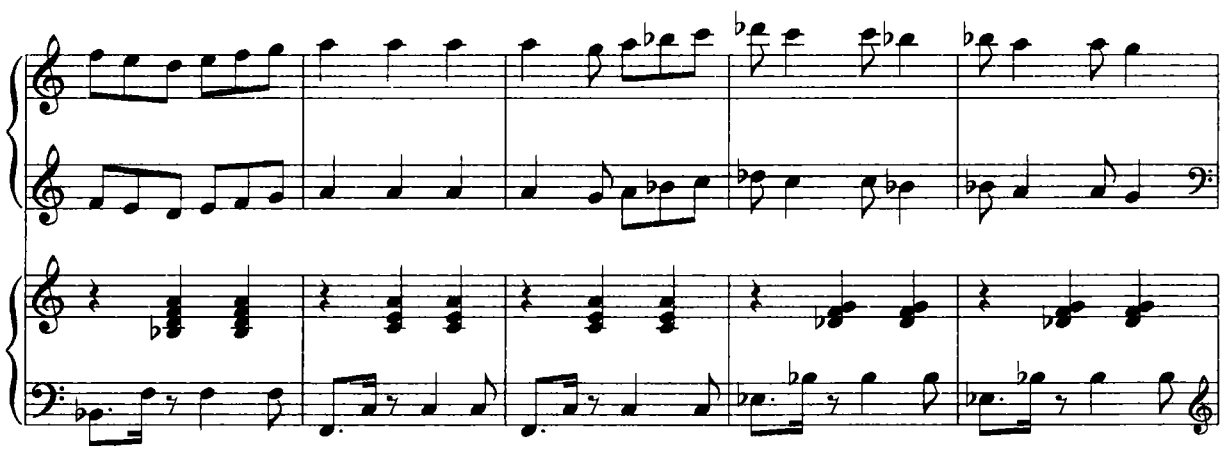

(8)

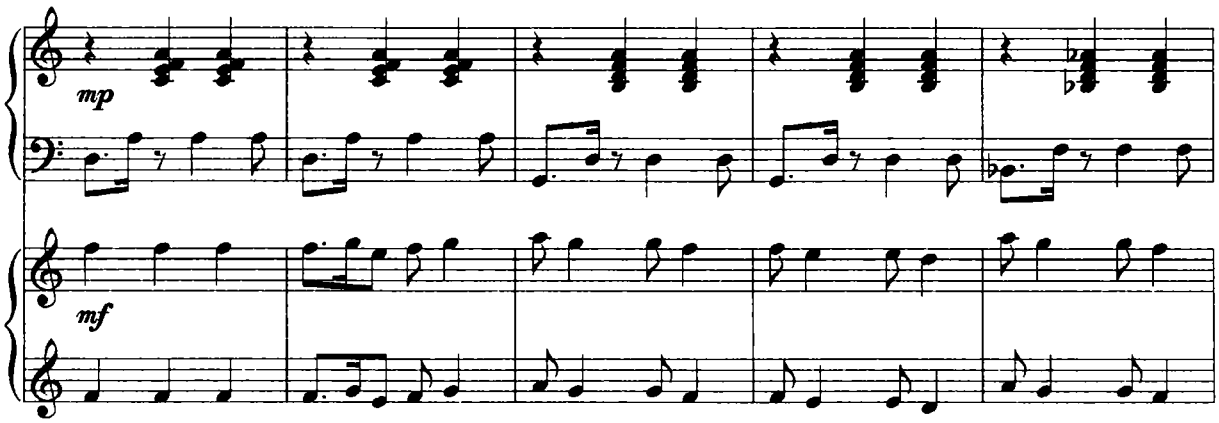

mf
8va
f

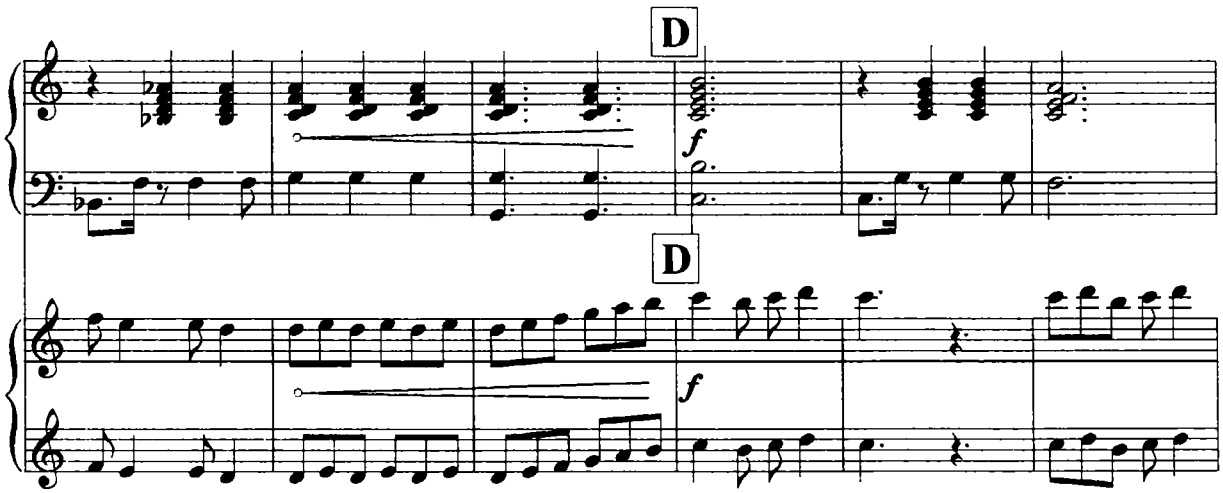

f
(8)
8va
f

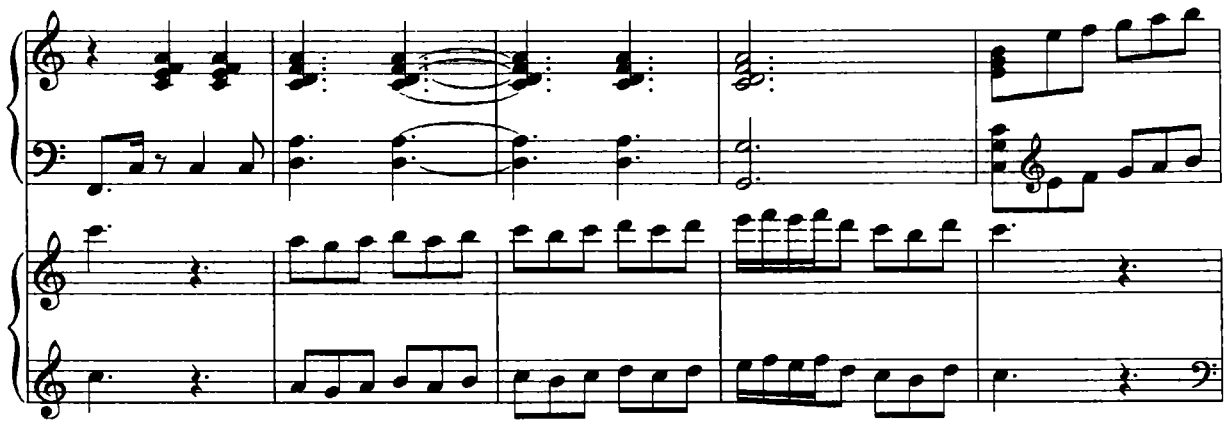


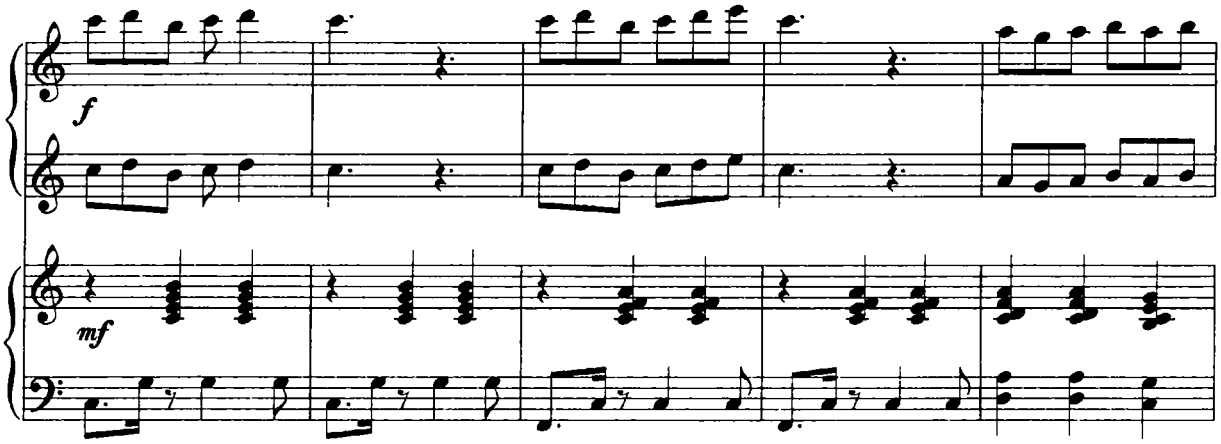

C
mf
Ped.
C
mp
Ped.

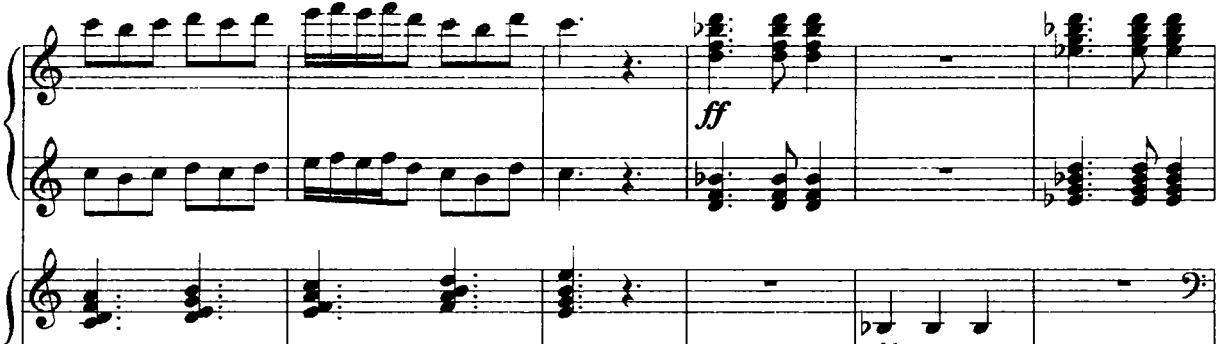


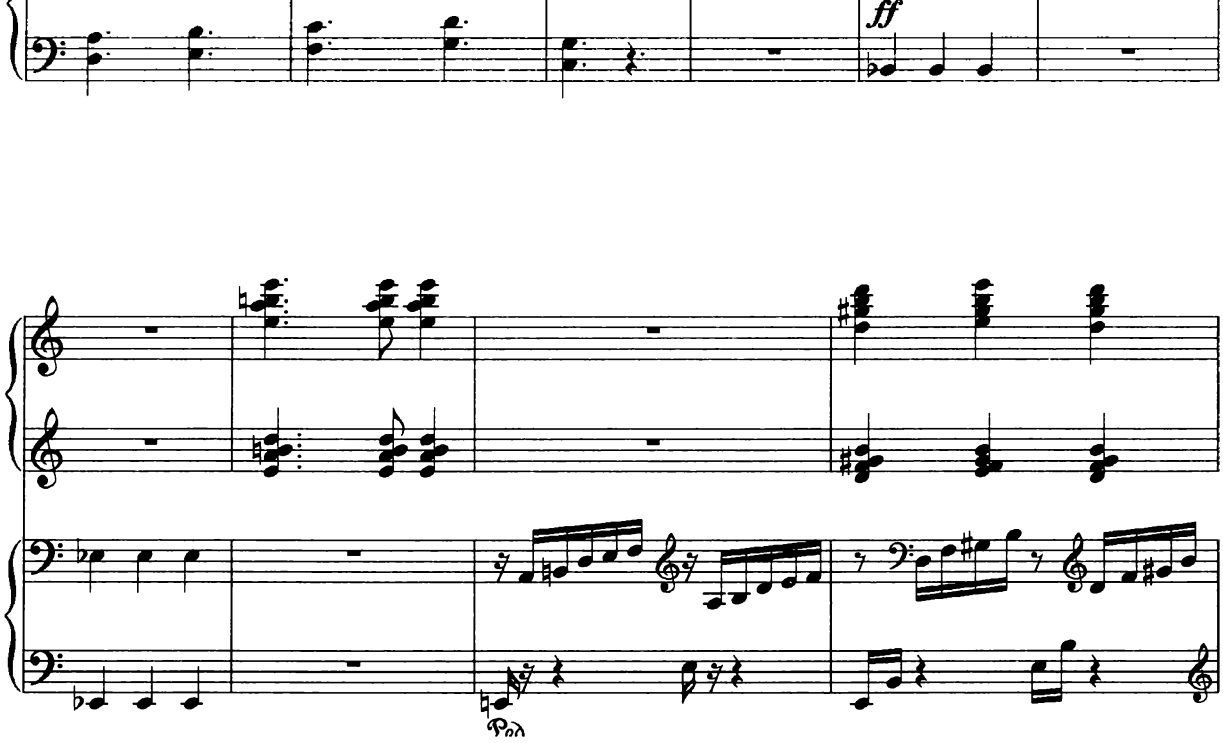

mp
mf

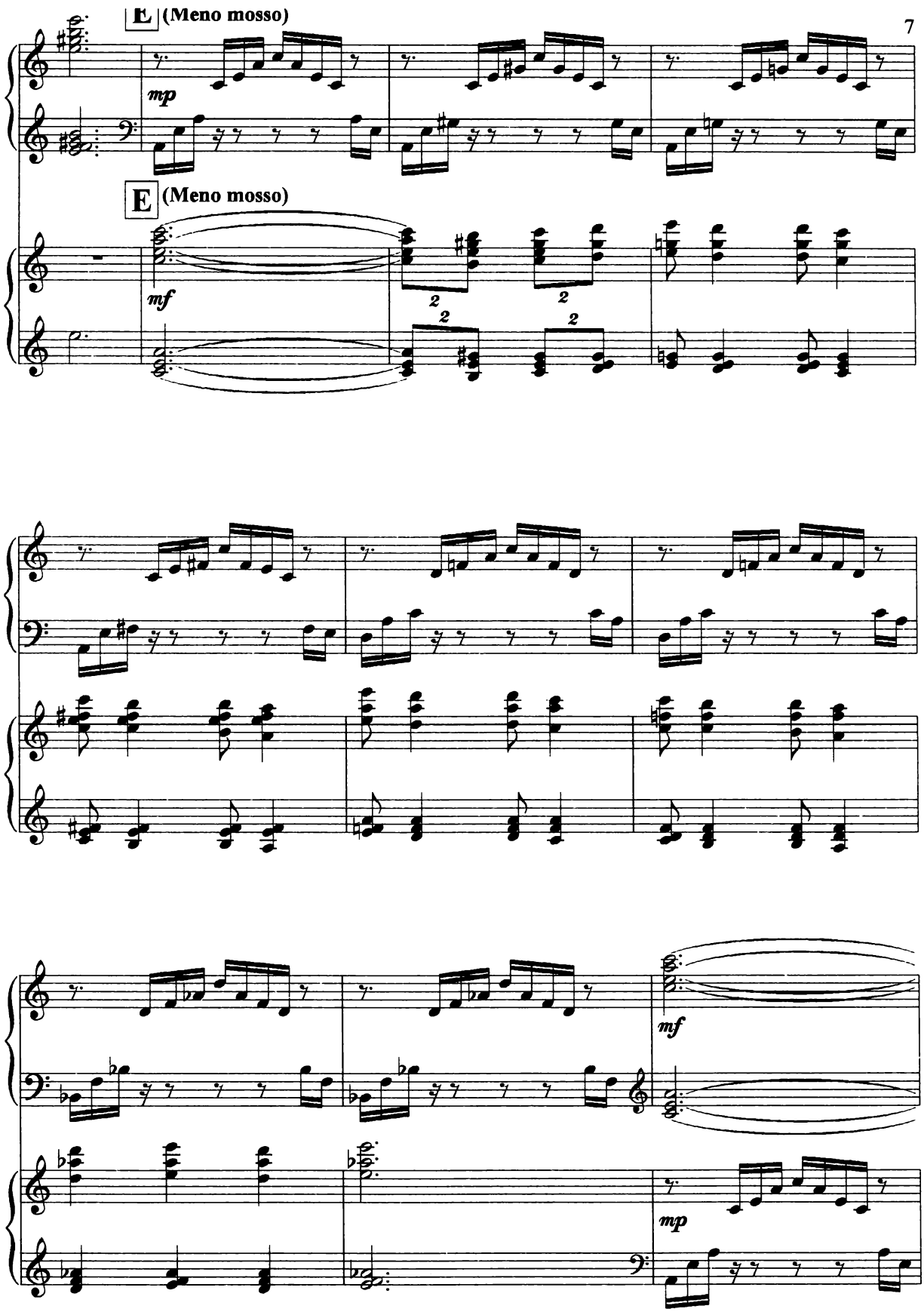

D
f
D
f

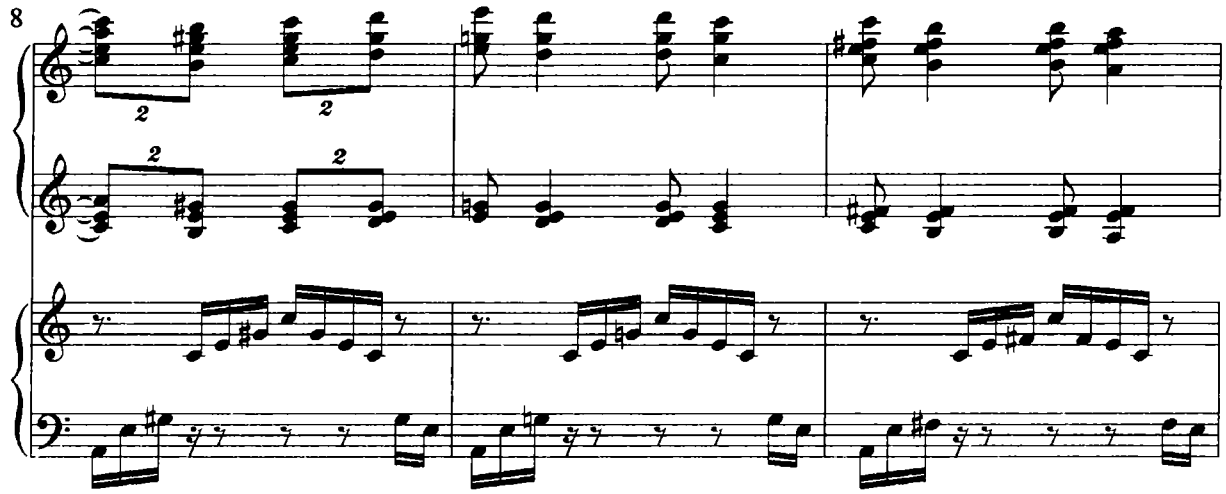


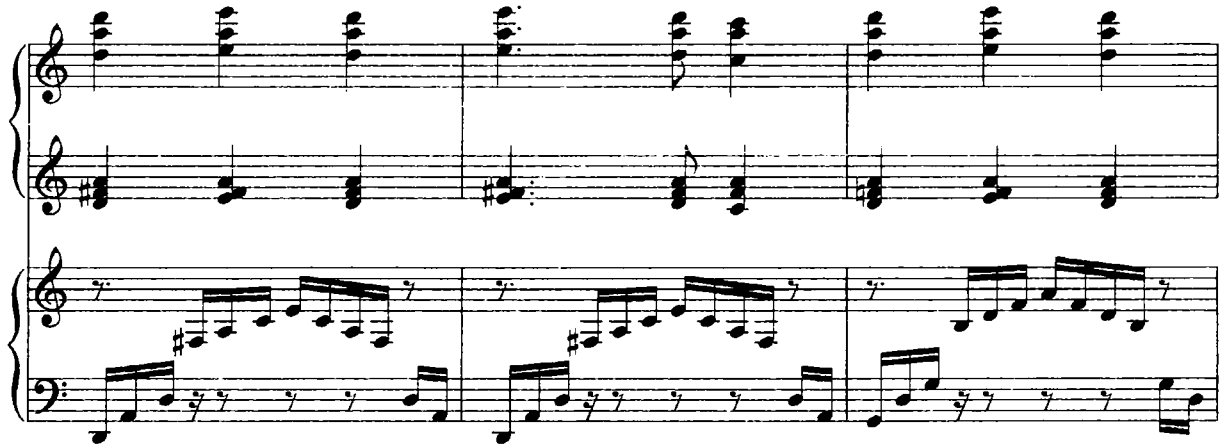

f
mf

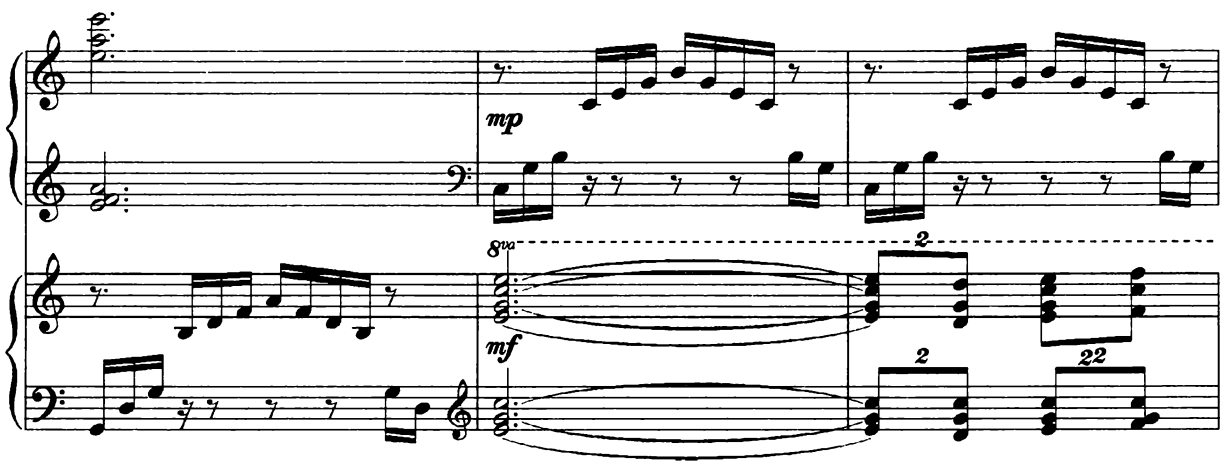

ff

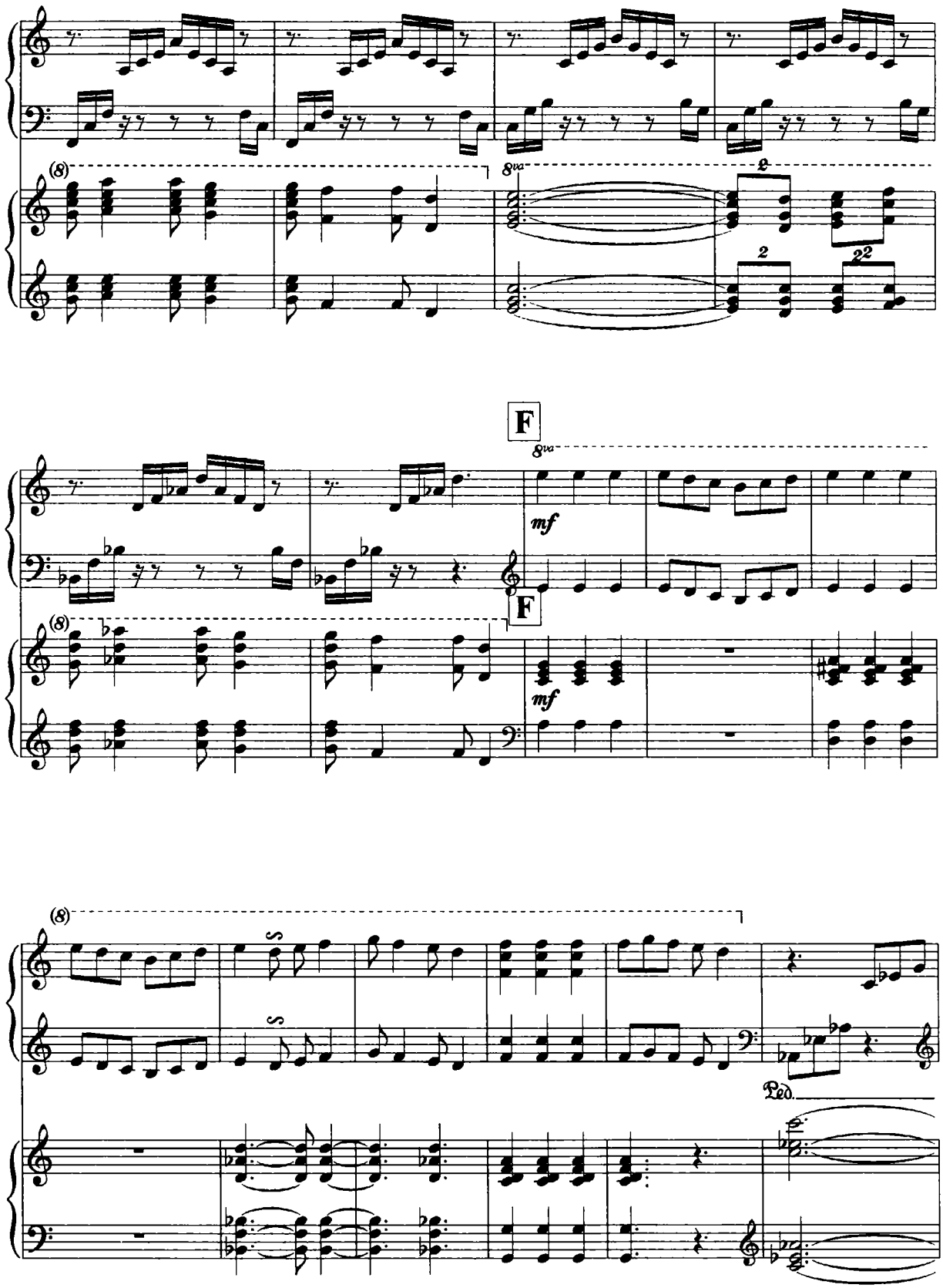

ff
Ped.

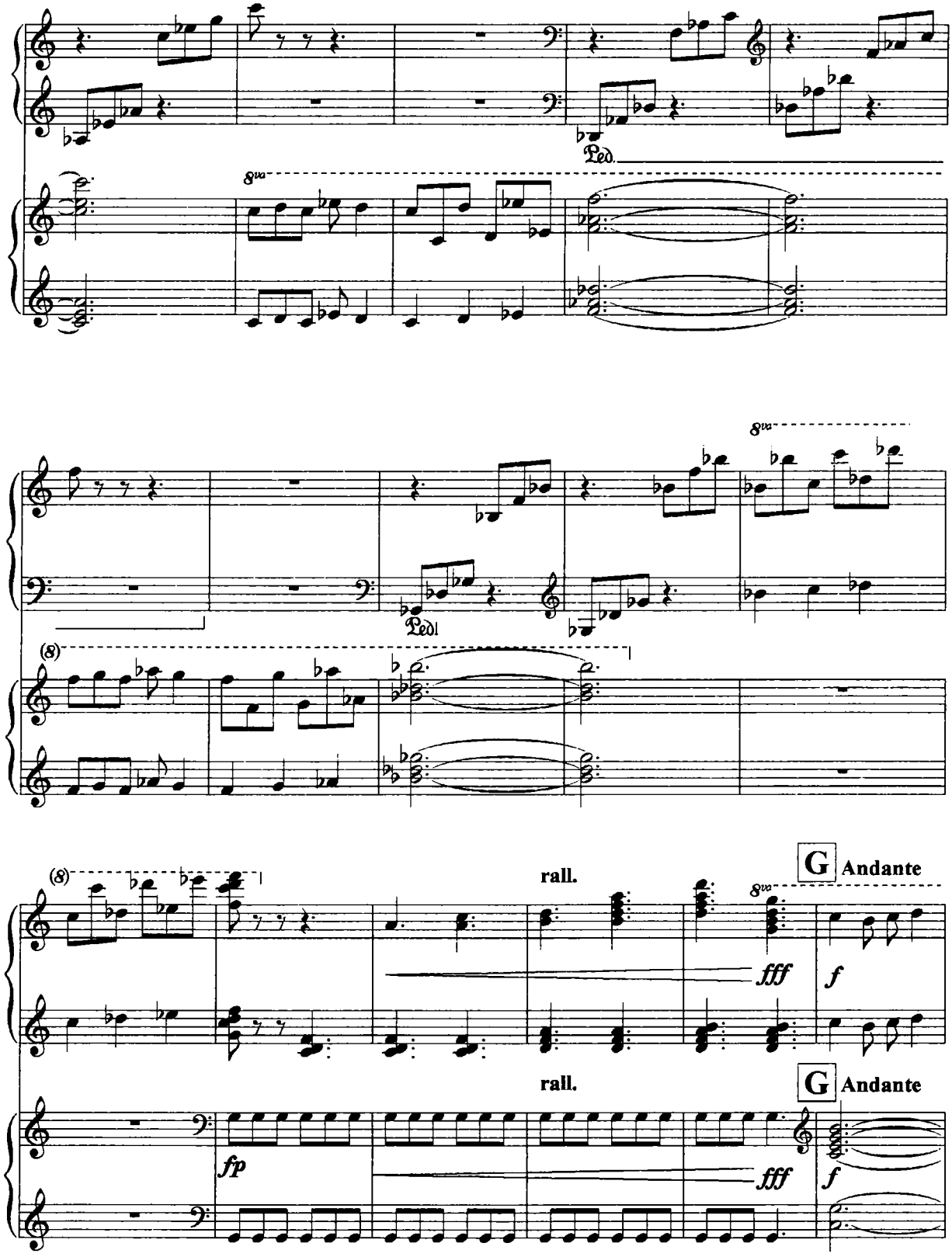

E (Meno mosso)
mp
E (Meno mosso)
mf
mf
mp

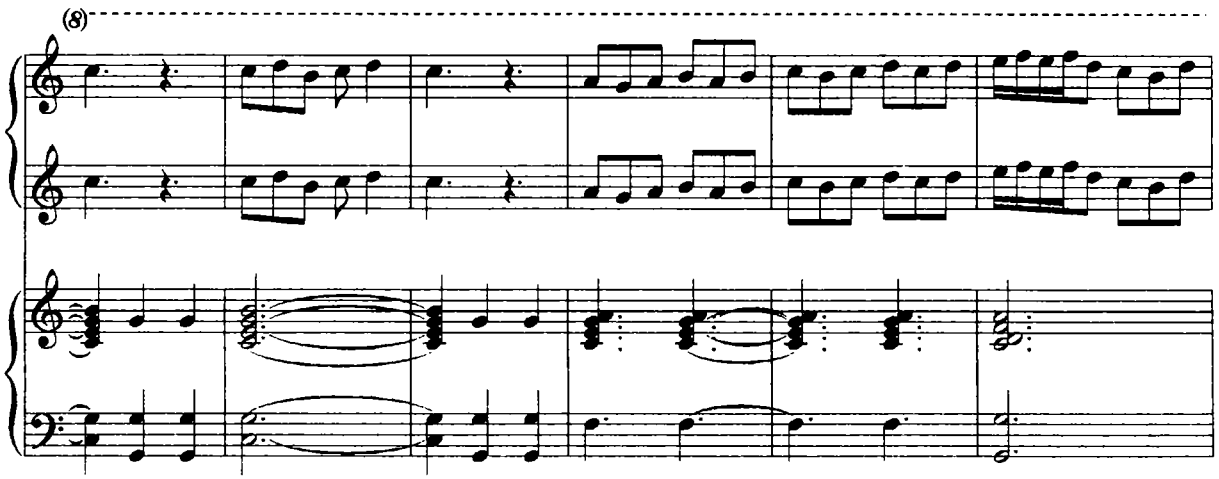


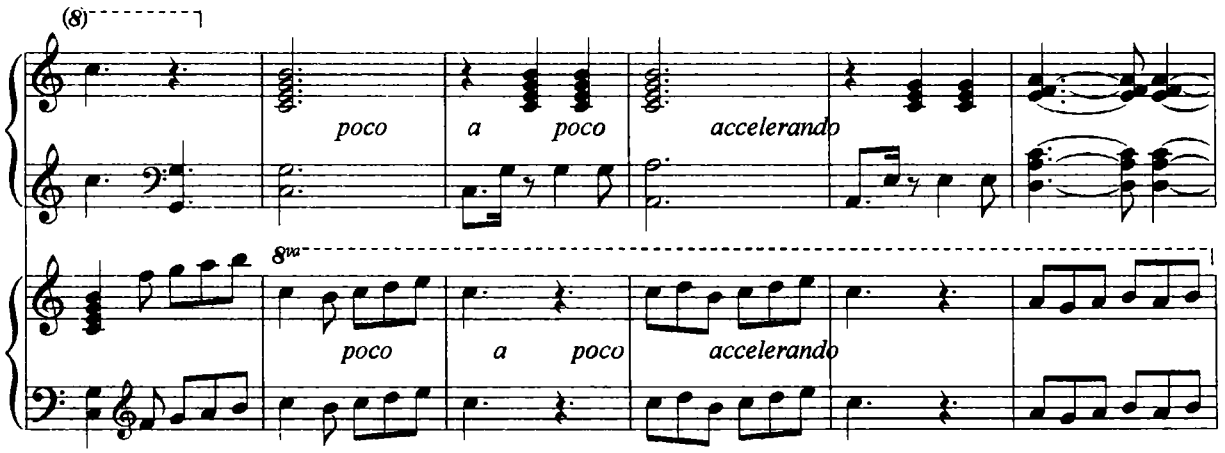


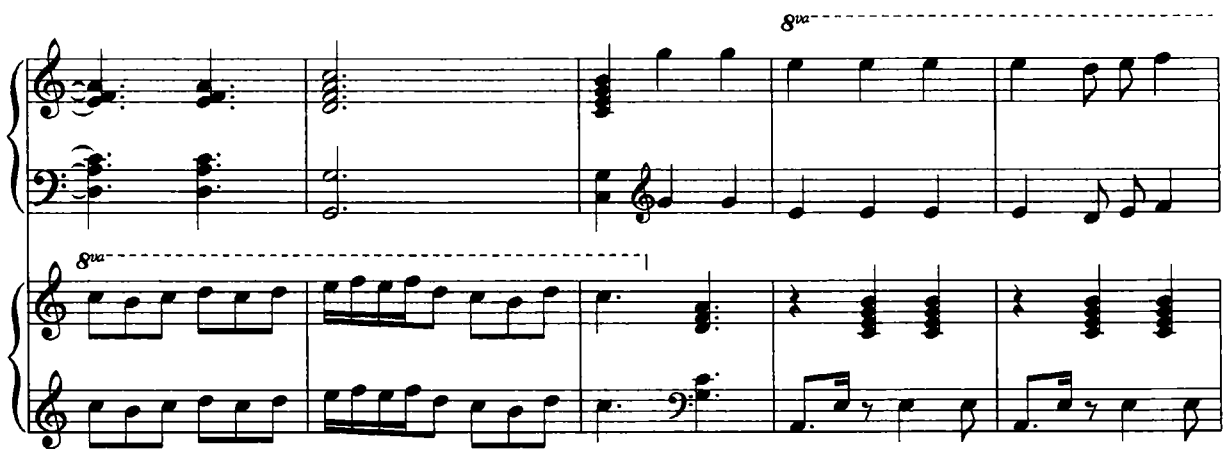

mp
8va
mf

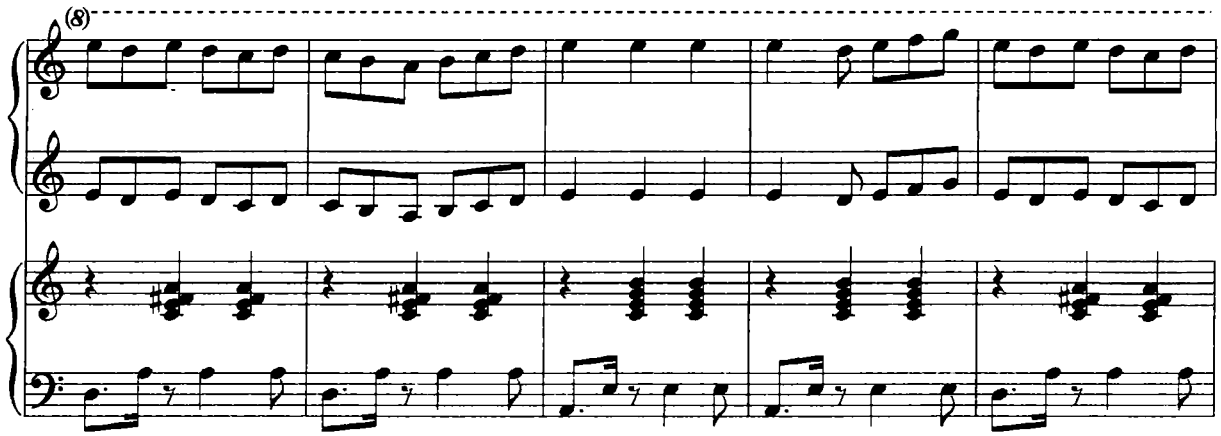

(8)
8va
2
22
F
8va
mf
F
(8)
mf
(8)
Ped.

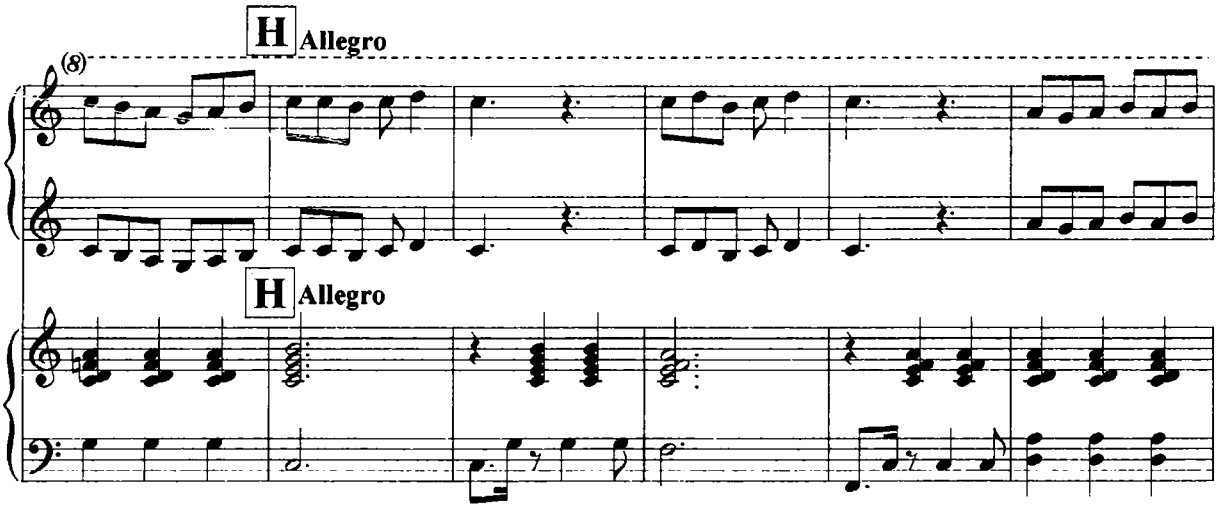

8va
Ped.
8va
Ped.
(8)
(8)
rall.
G Andante
8va
fff
f
rall.
G Andante
fp
fff
f

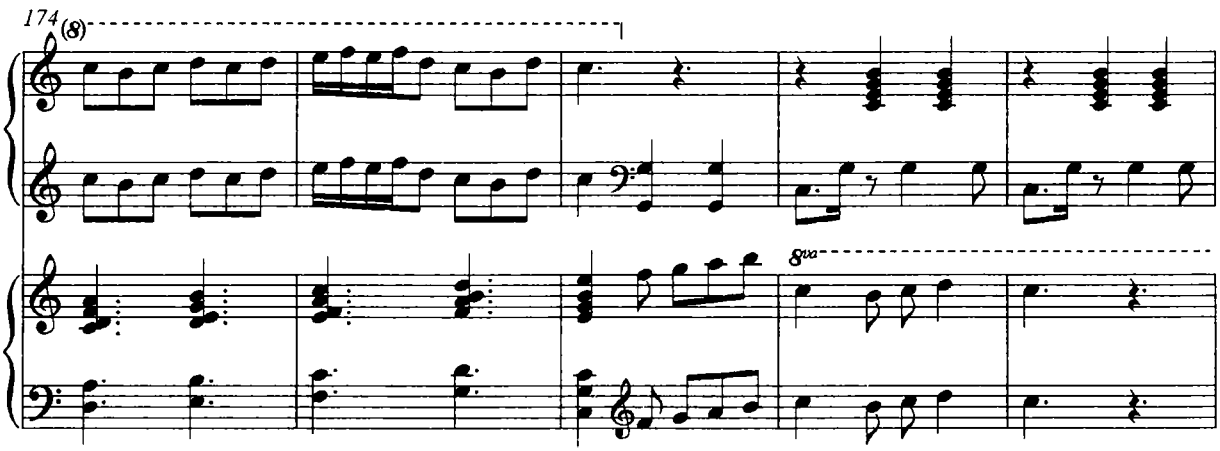

(8)

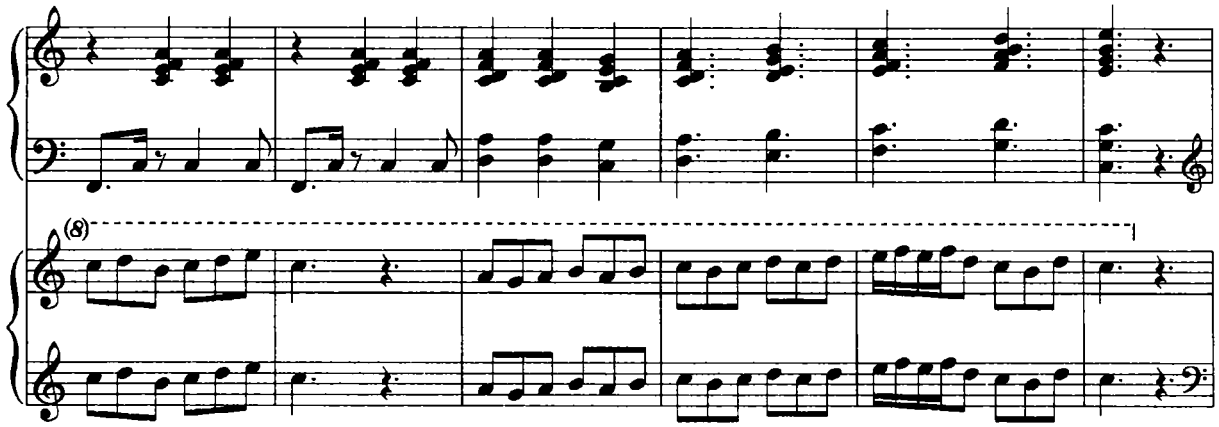

(8)
poco a poco accelerando
8va
poco a poco accelerando

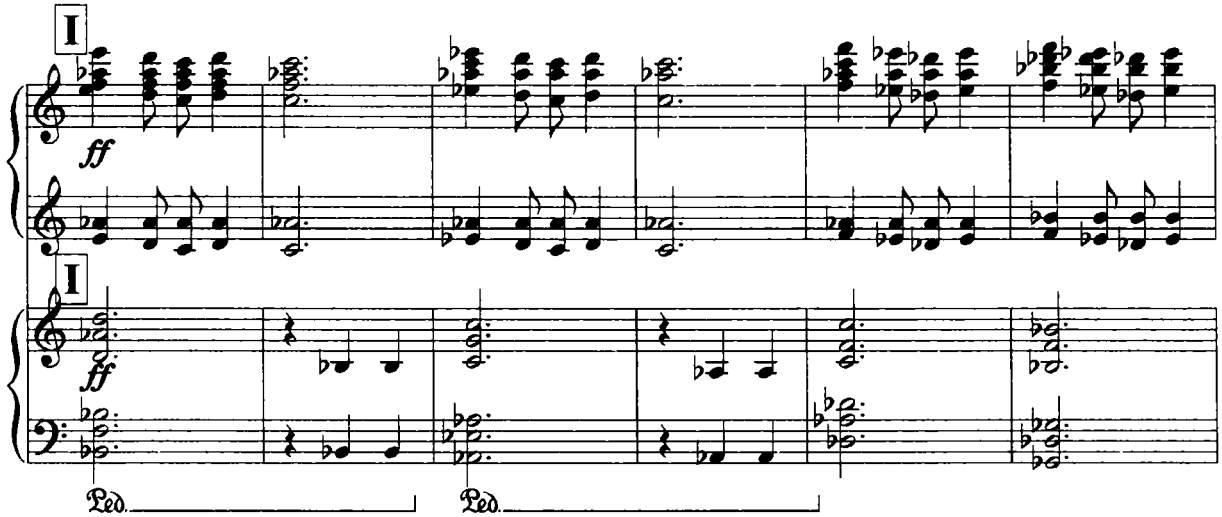

8va
8va

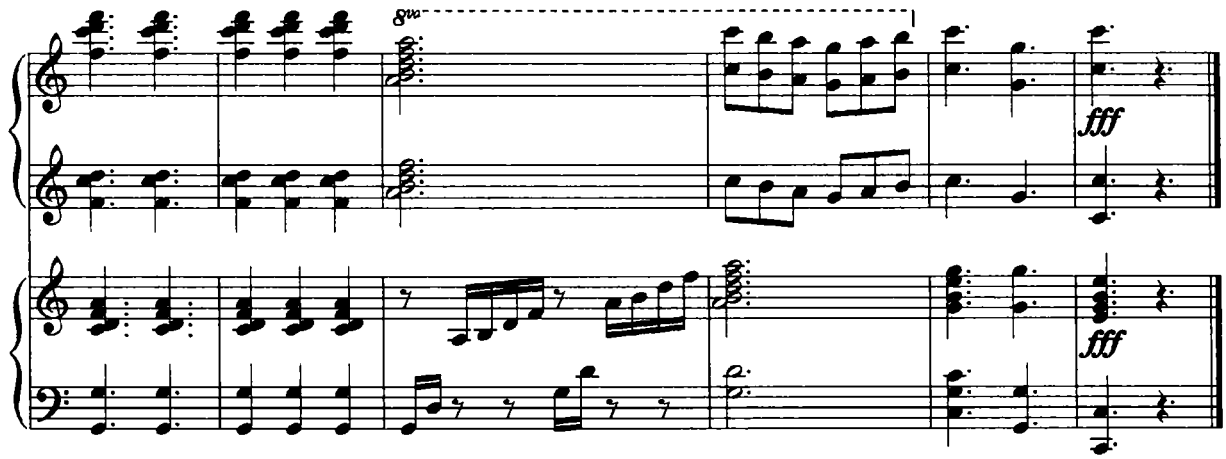

(8)


H Allegro
(8)
H Allegro


174
(8)
8va


(8)

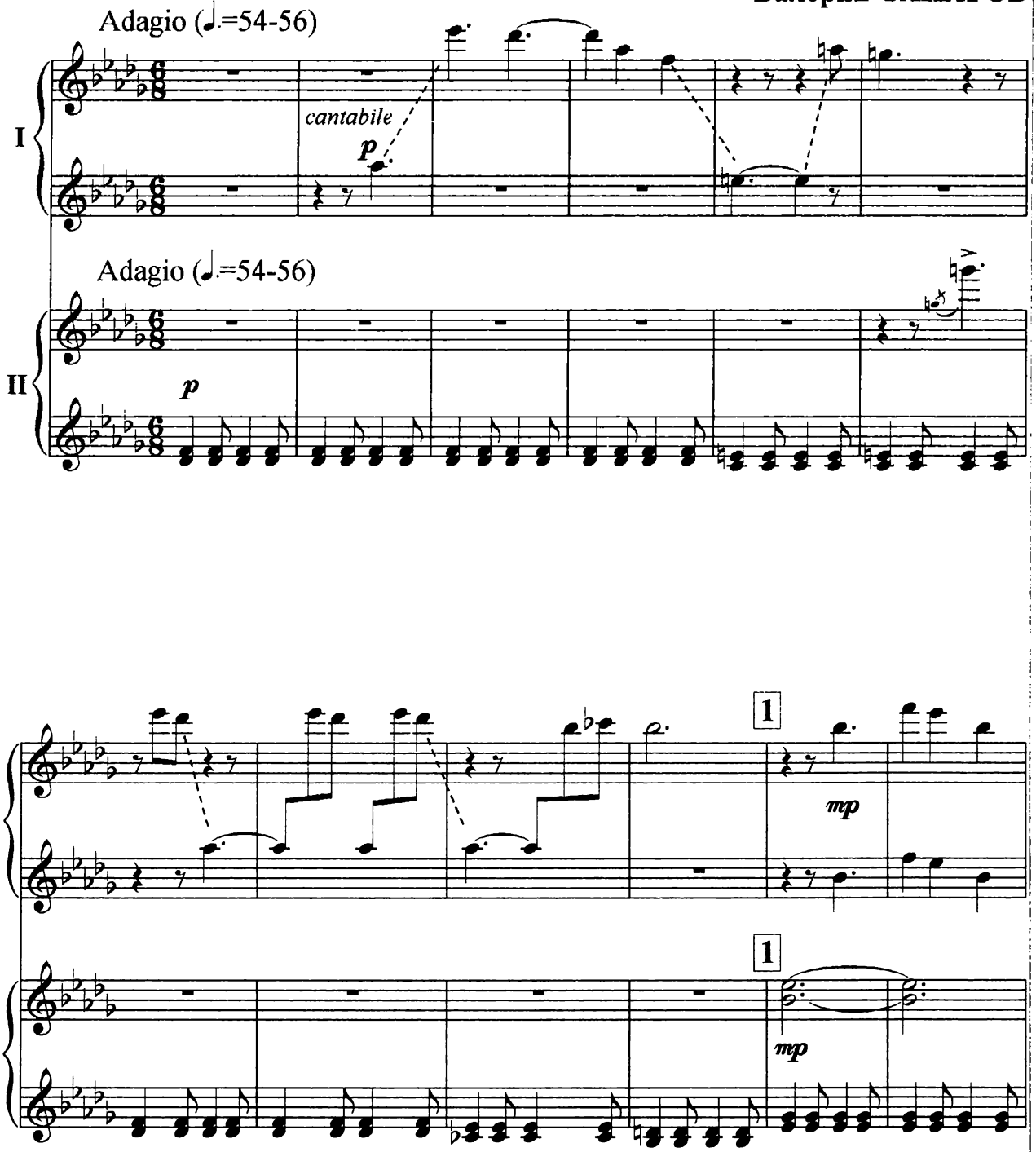

I
ff
I
ff
Ped.
Ped.

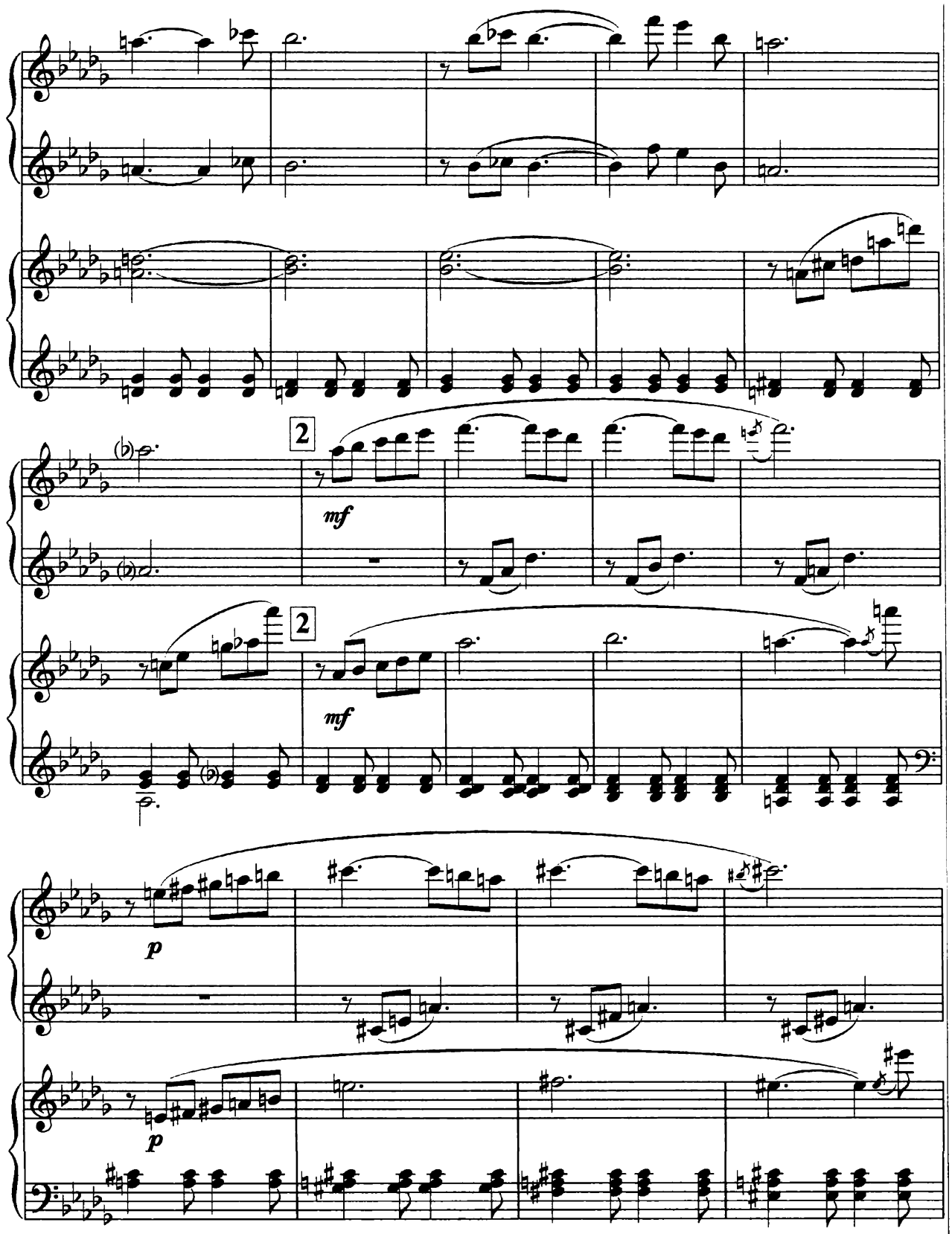

8va
fff
fff

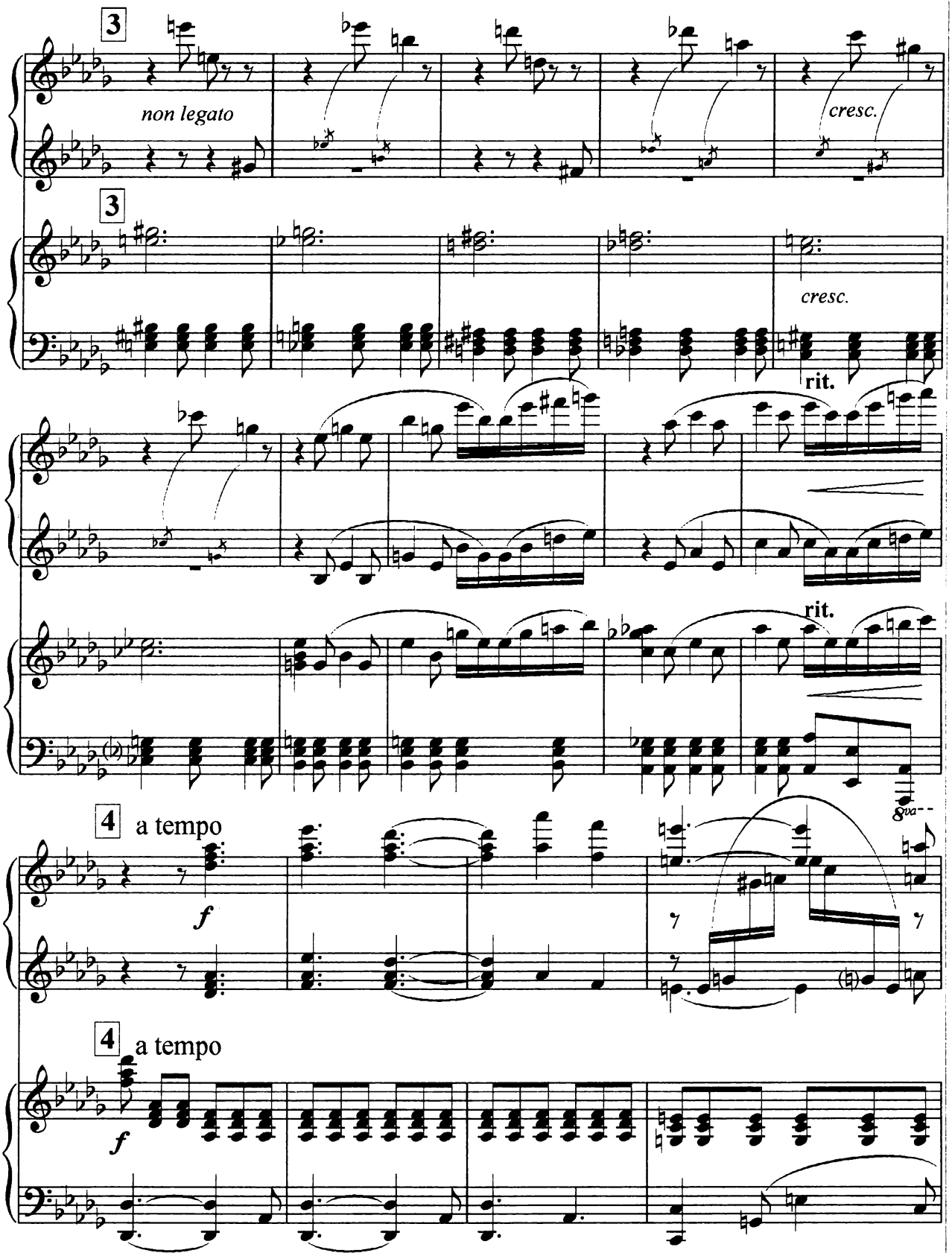
Syuita Сюита

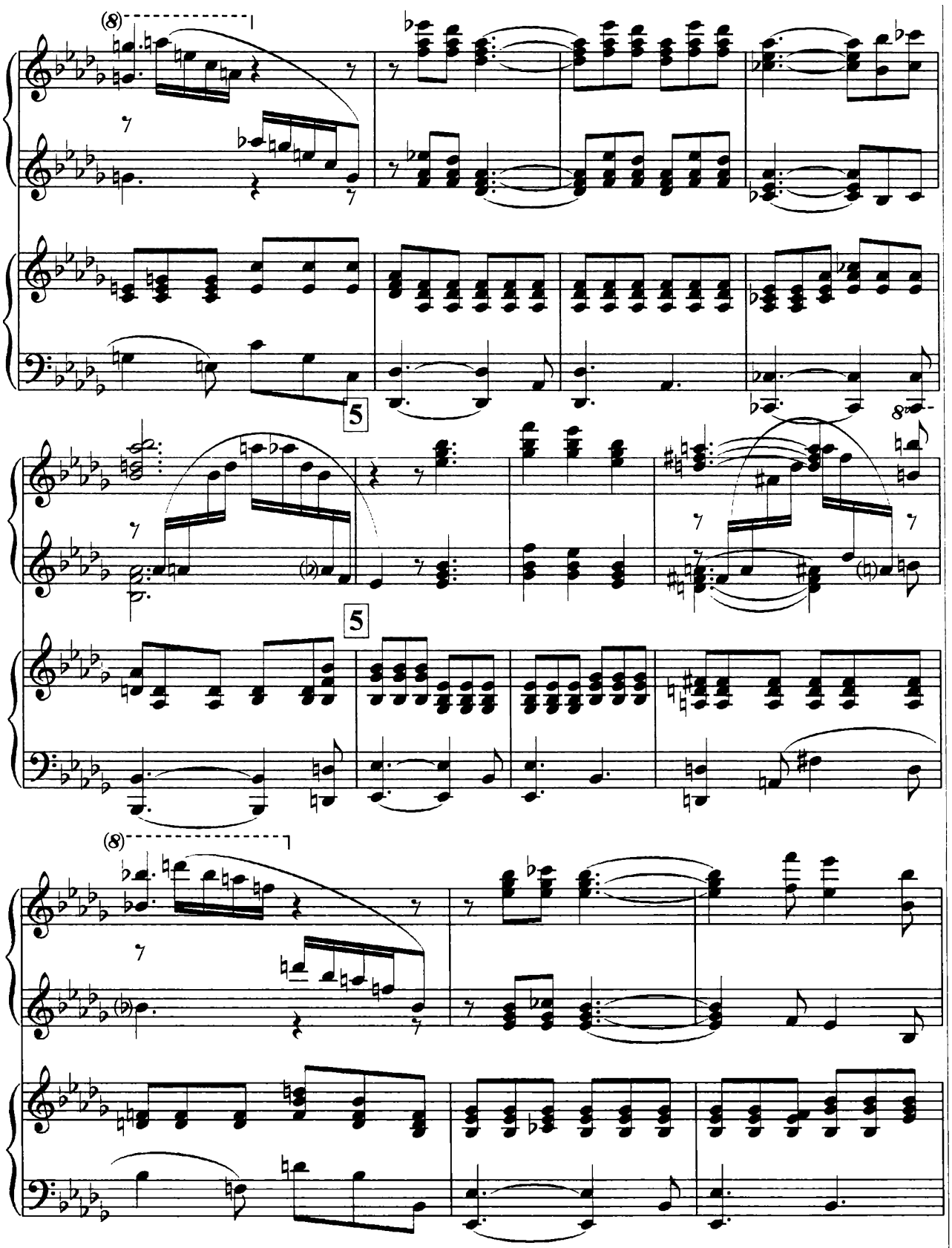
Tong Утро

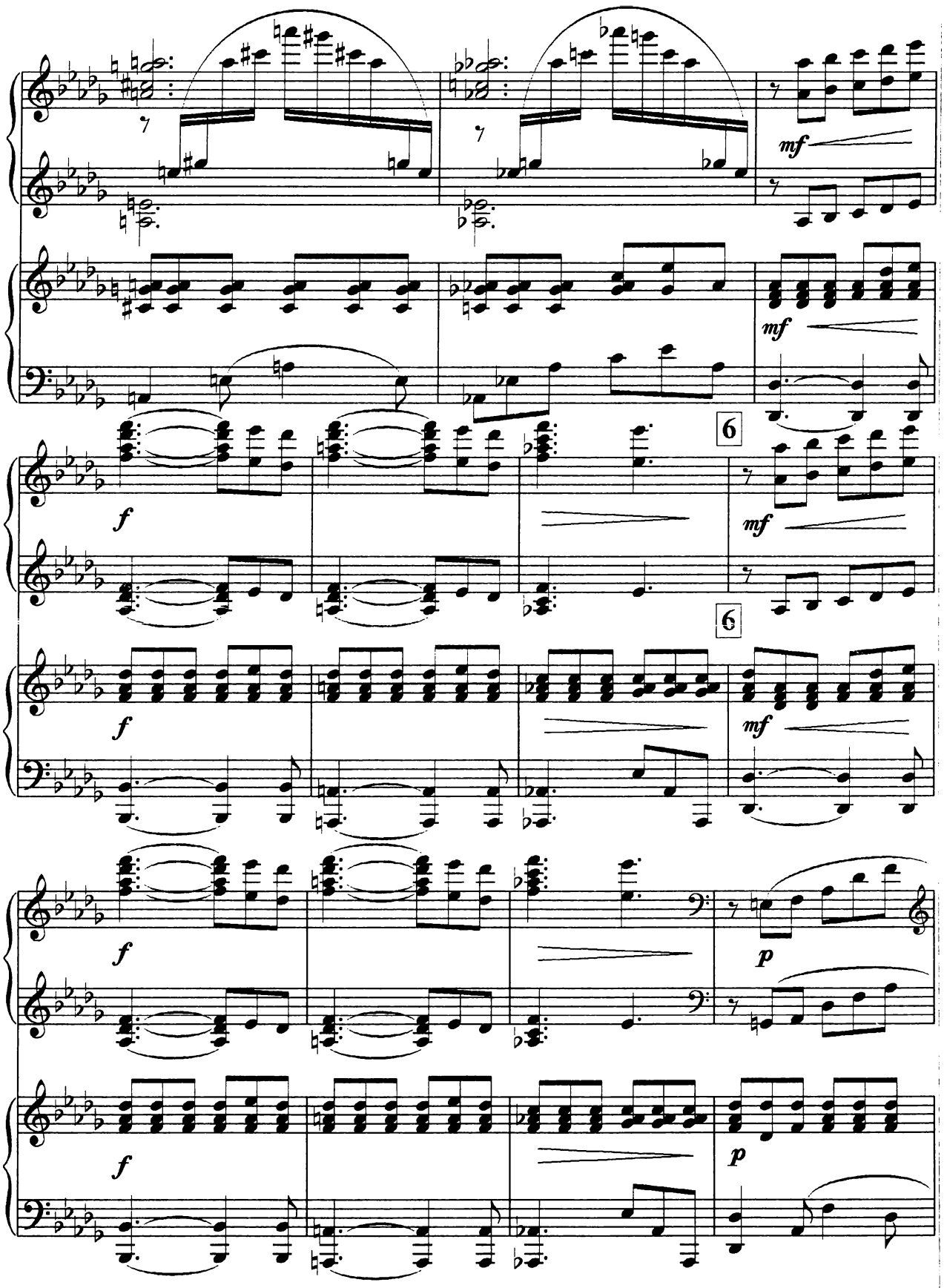
Валерий САПАРОВ

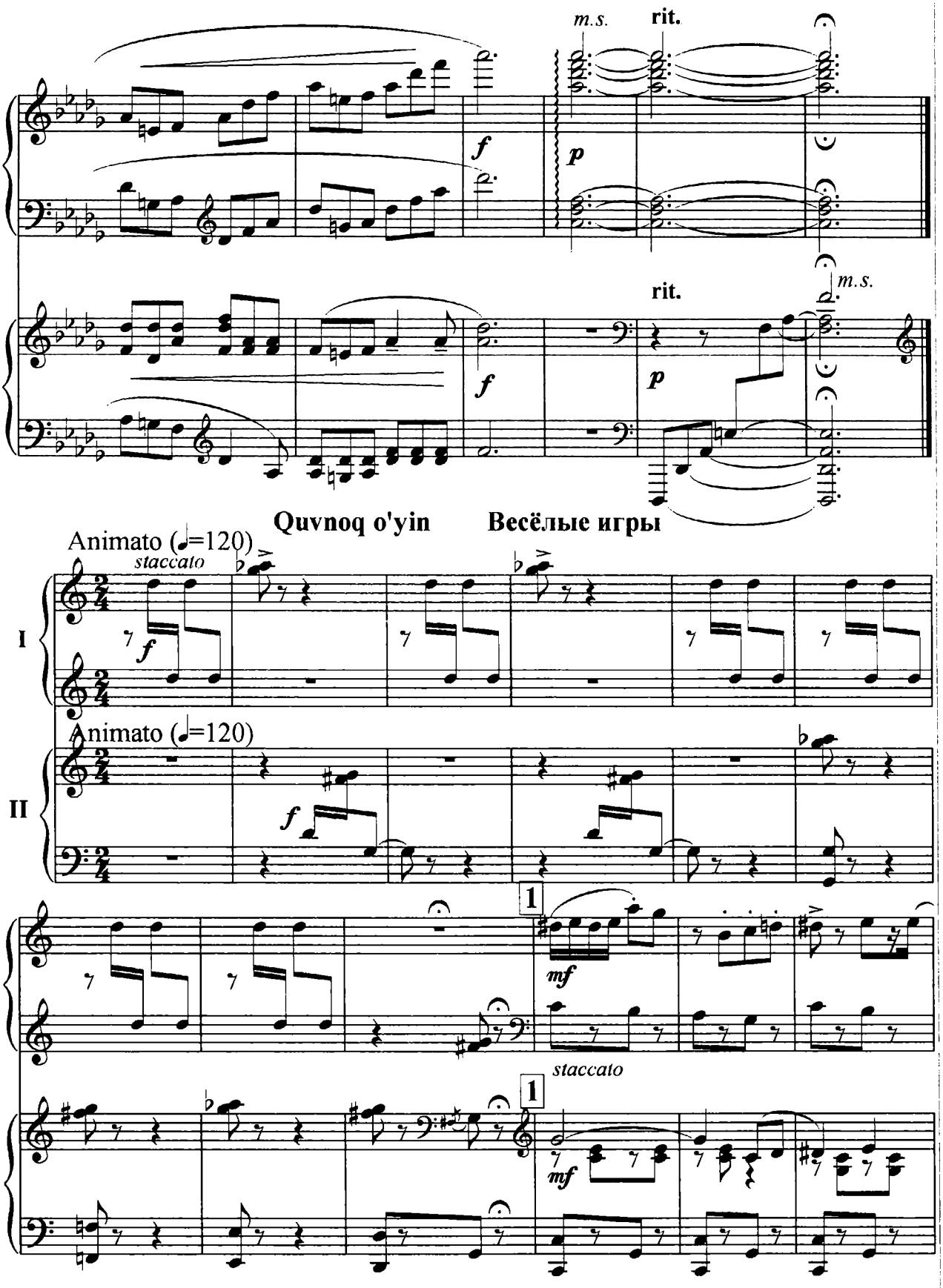


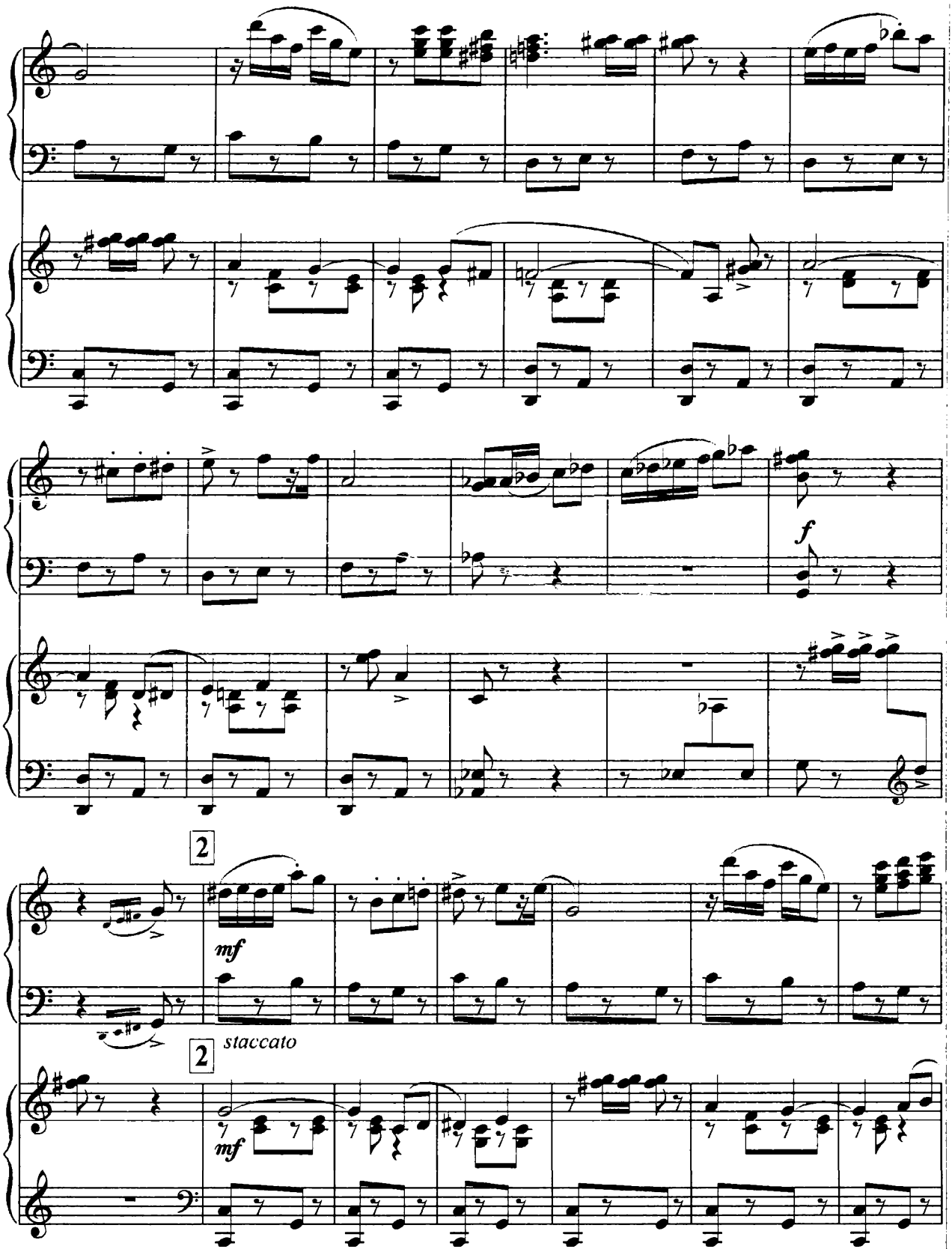

2
mf
2
mf
p
p

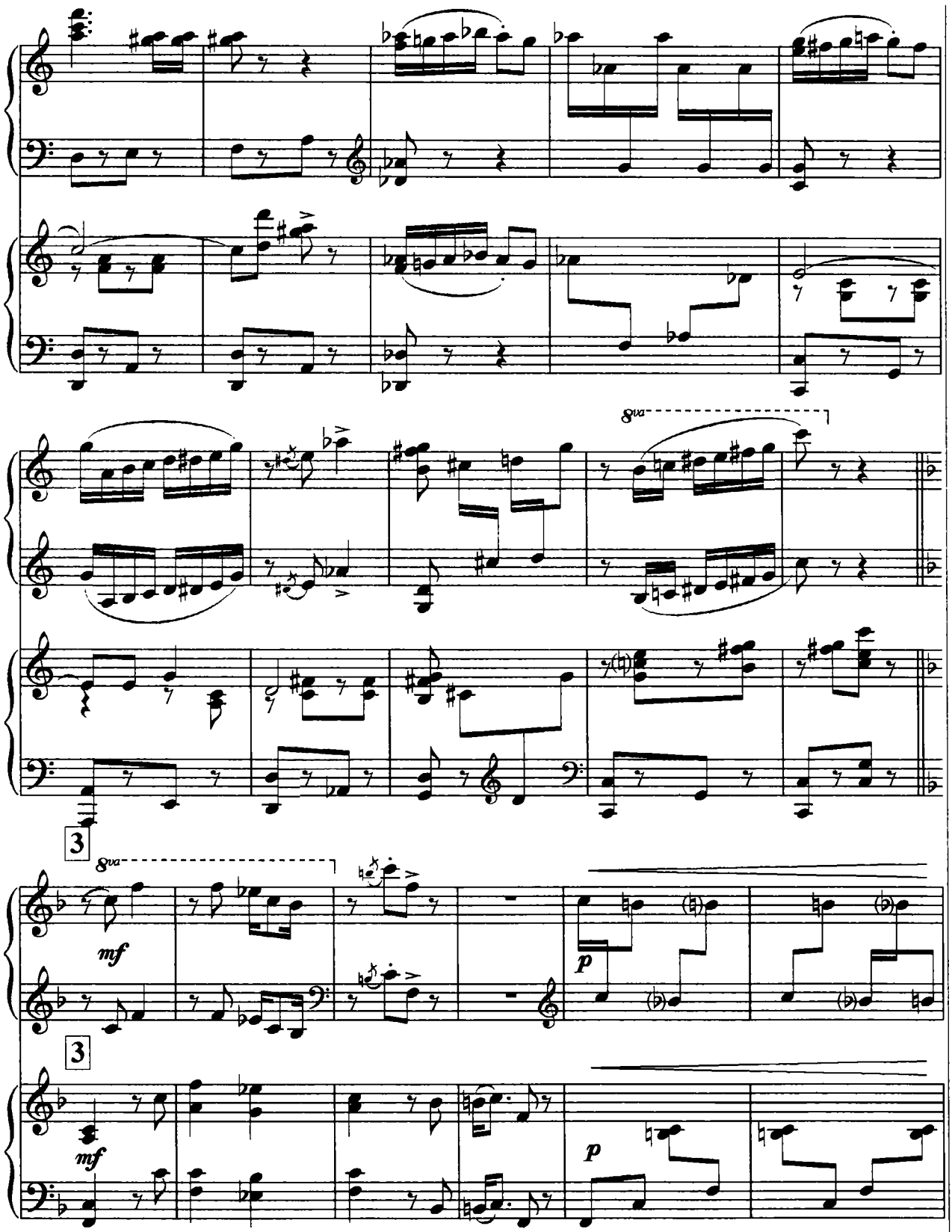

3
non legato
cresc.
3
cresc.
rit.
rit.
8va
4
a tempo
f
4
a tempo
f

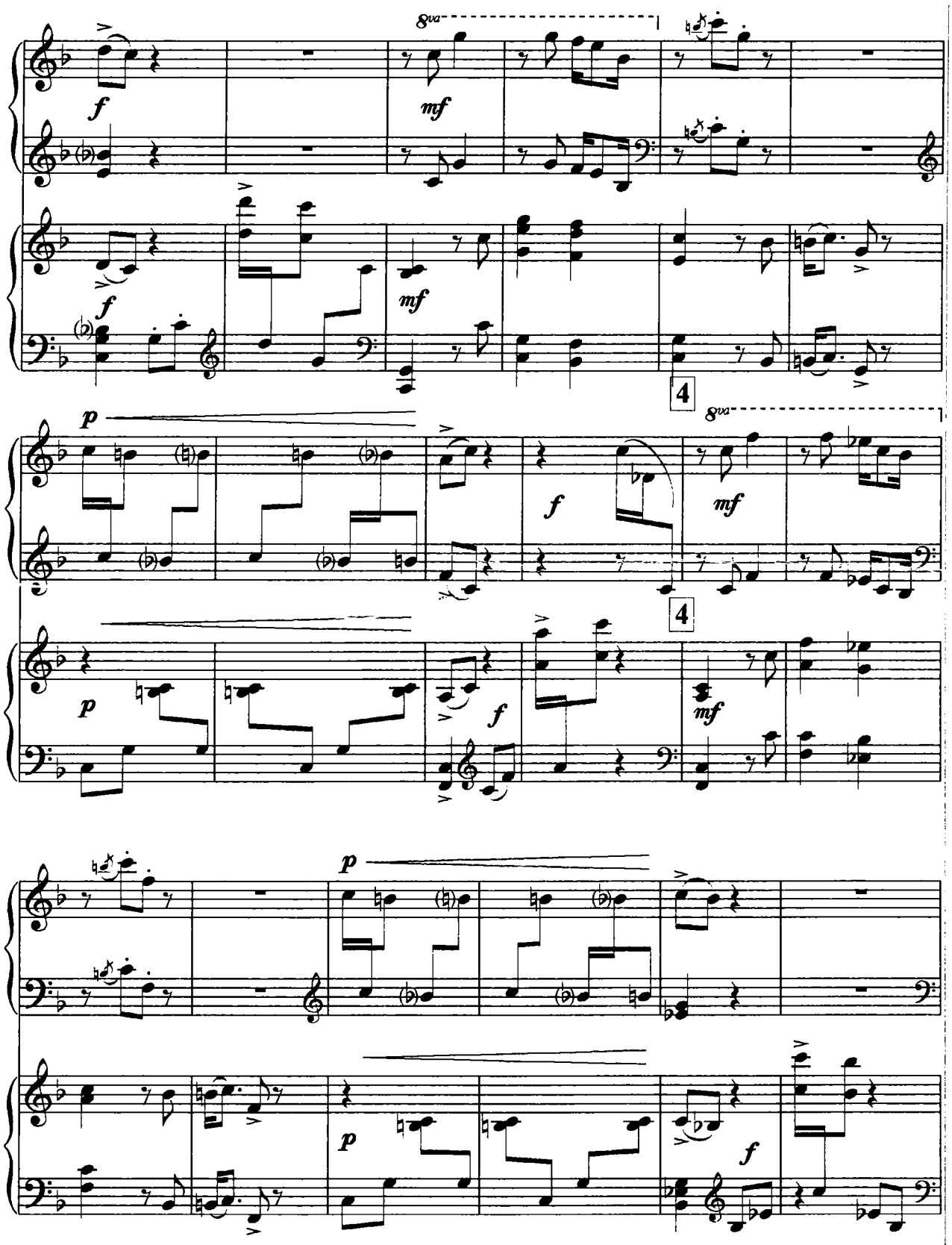

(8)
5
5
(8)

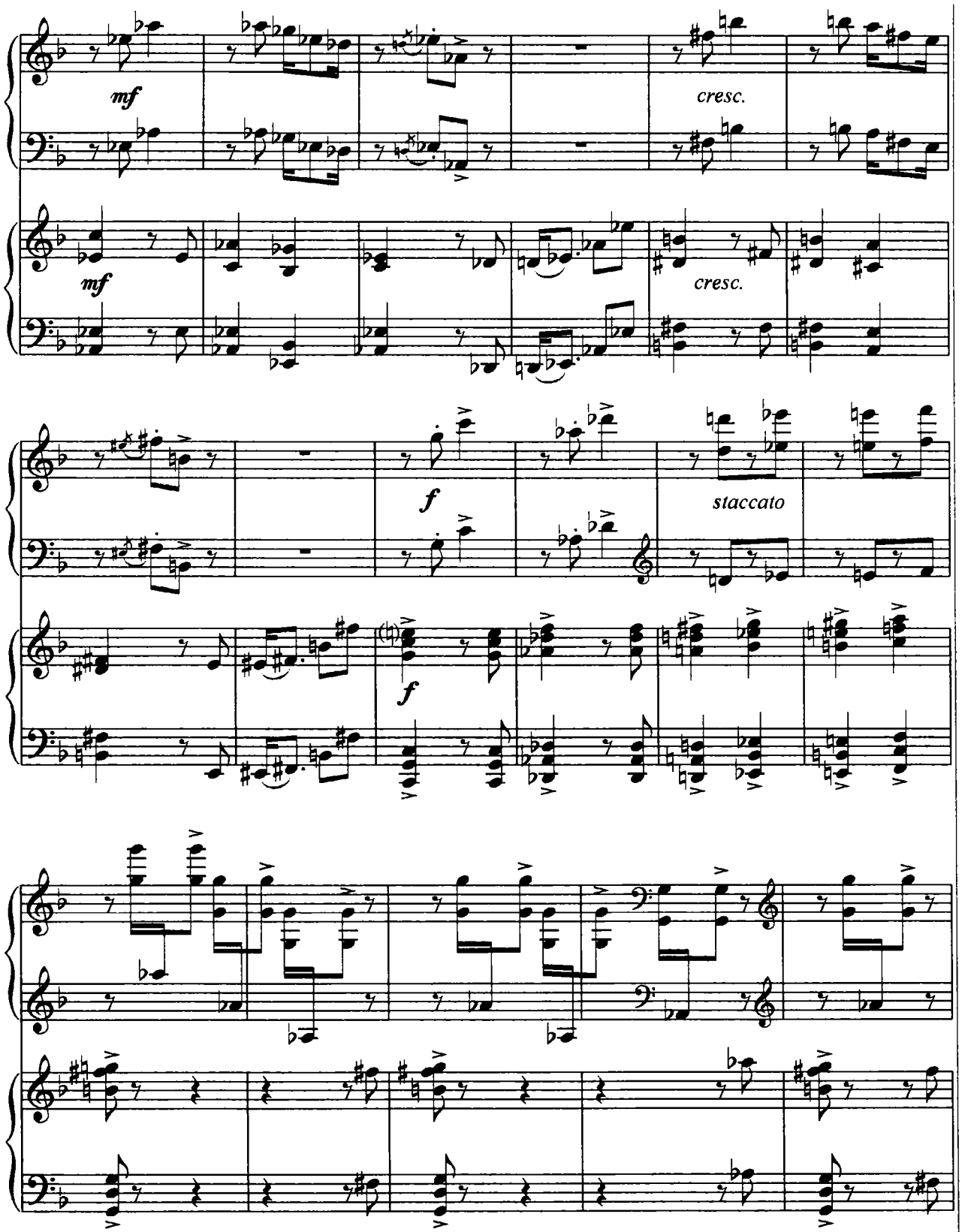

mf
mf
6
f
mf
6
f
mf
f
p
f
p

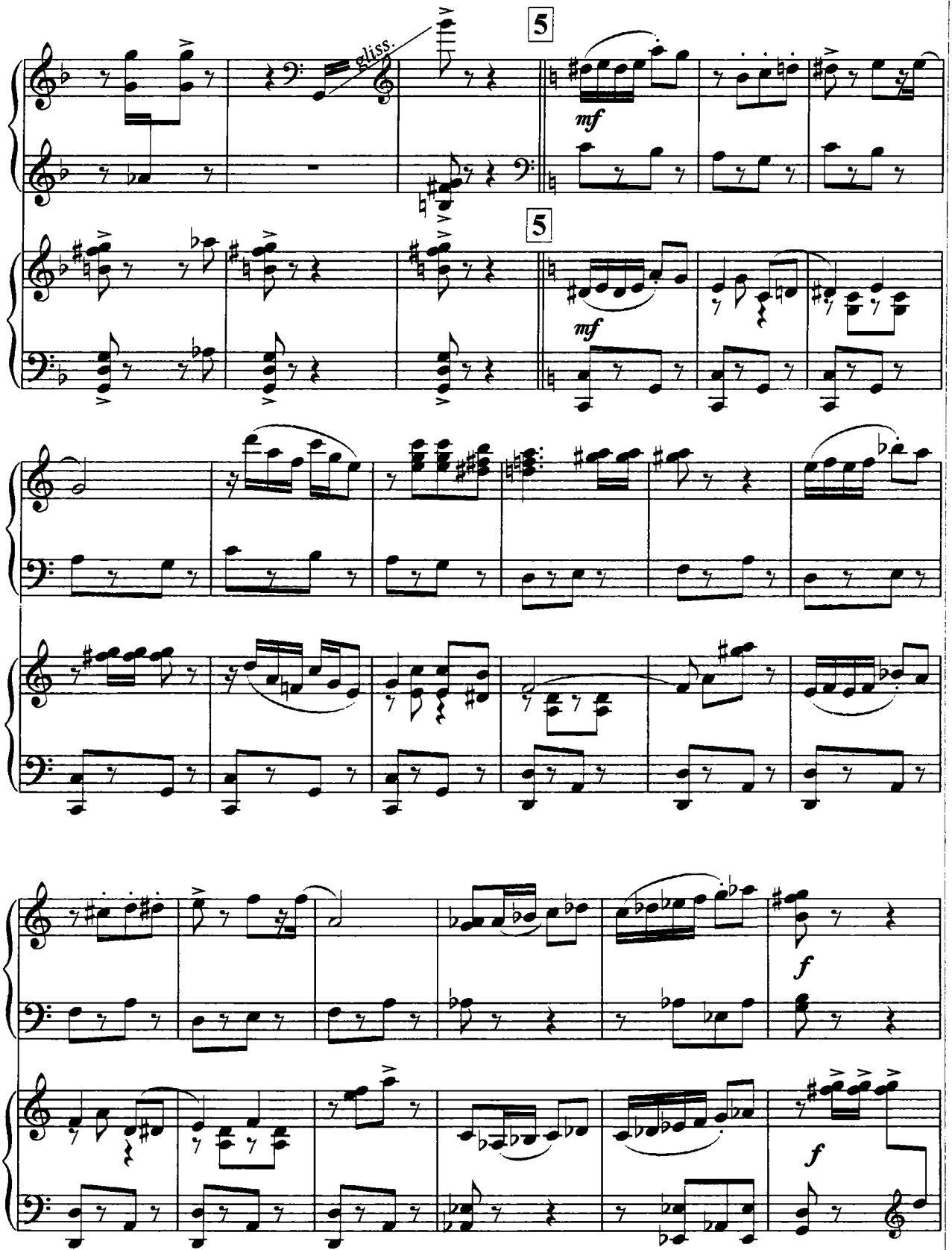

m.s.
rit.
f
p
rit.
m.s.
f
p
Quvnoq o'yin
Весёлые игры
Animato (♩=120)
staccato
I
f
Animato (♩=120)
II
f
1
mf
staccato
1
mf

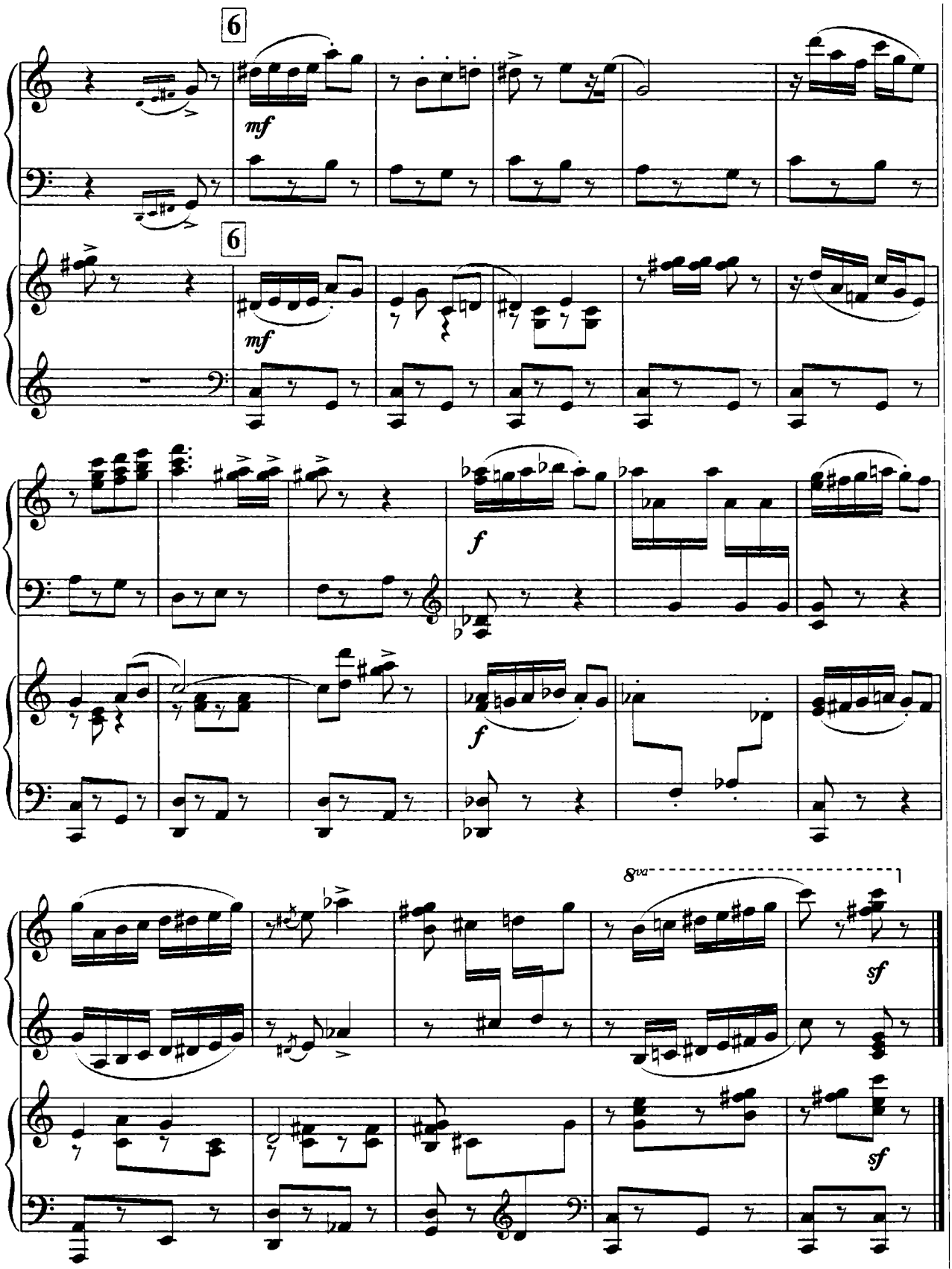

f
2
mf
2
staccato
mf


8va
3
8va
mf
p
3
mf
p

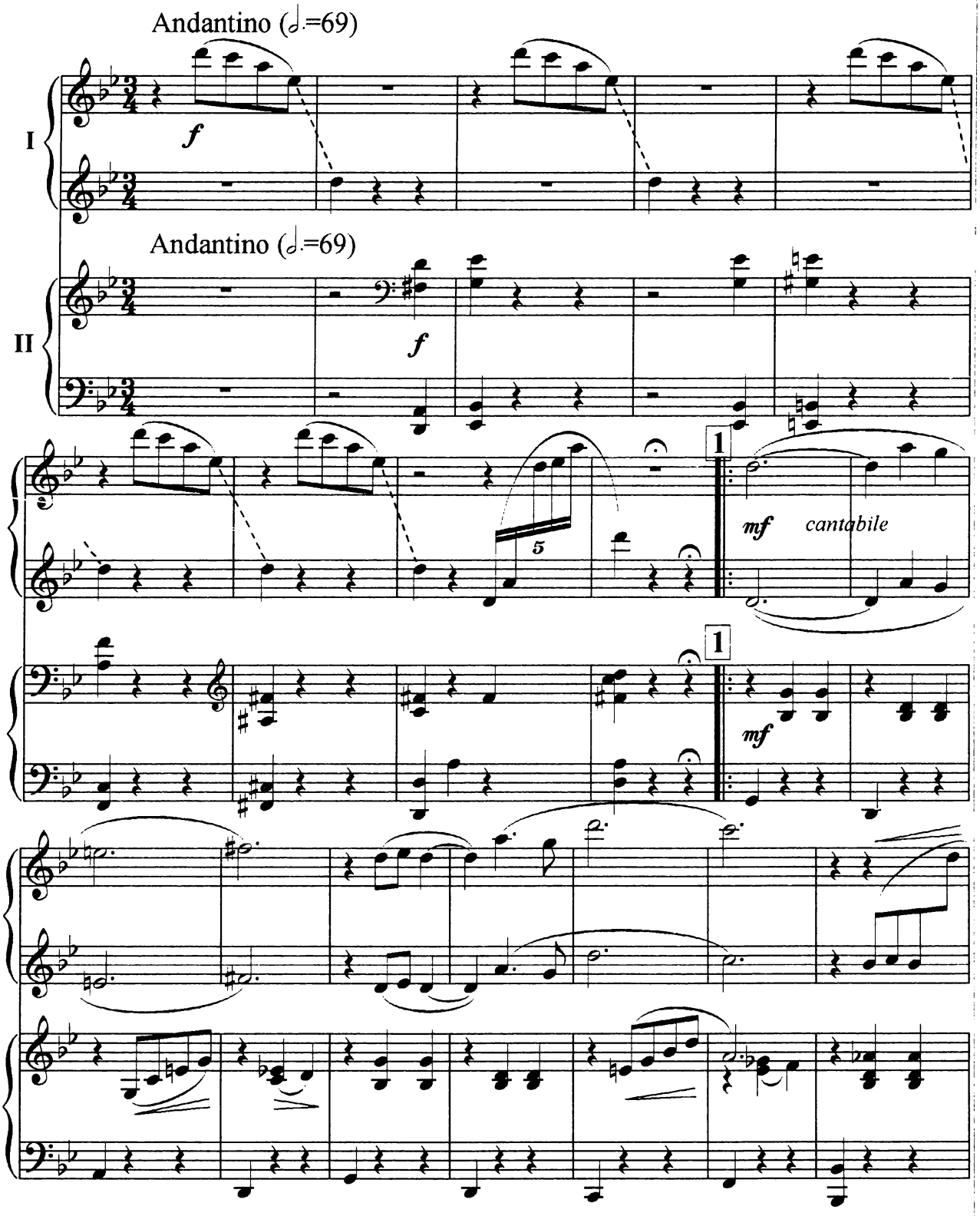

8va
f
mf
4
8va
p
f
mf
4
p
f
mf
p
p
f

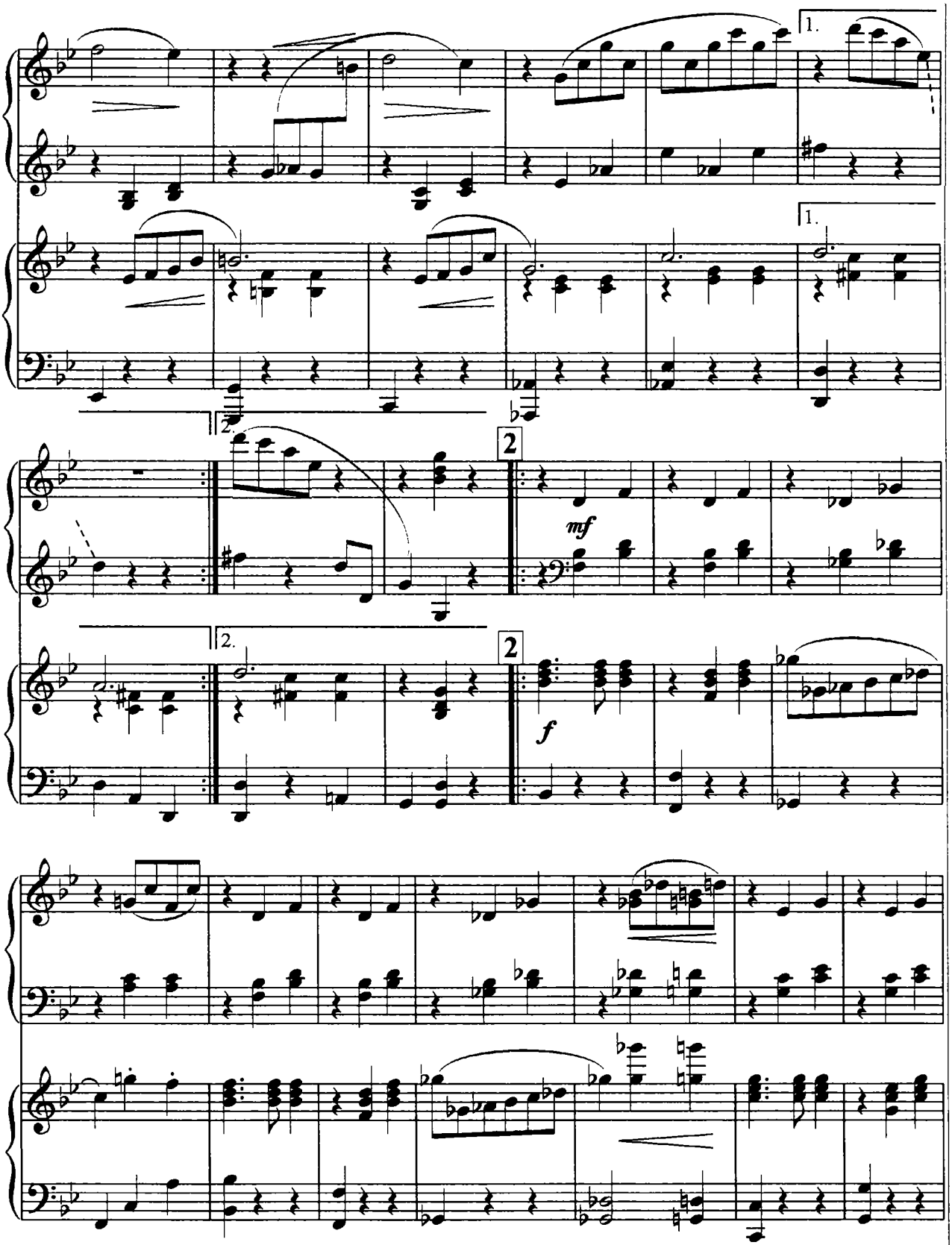

mf
cresc.
mf
cresc.
f
staccato
f

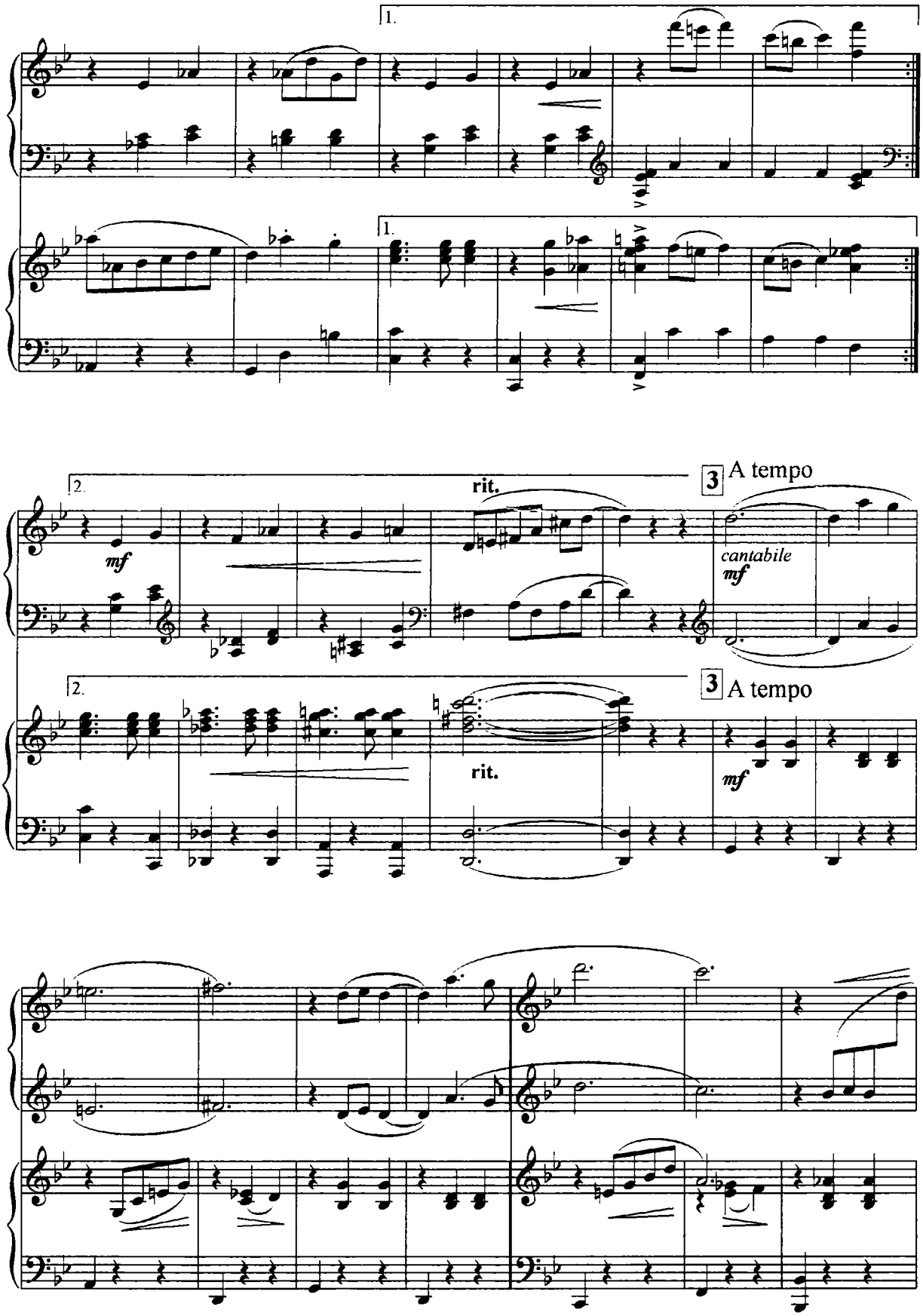

5
gliss.
mf
5
mf
f
f

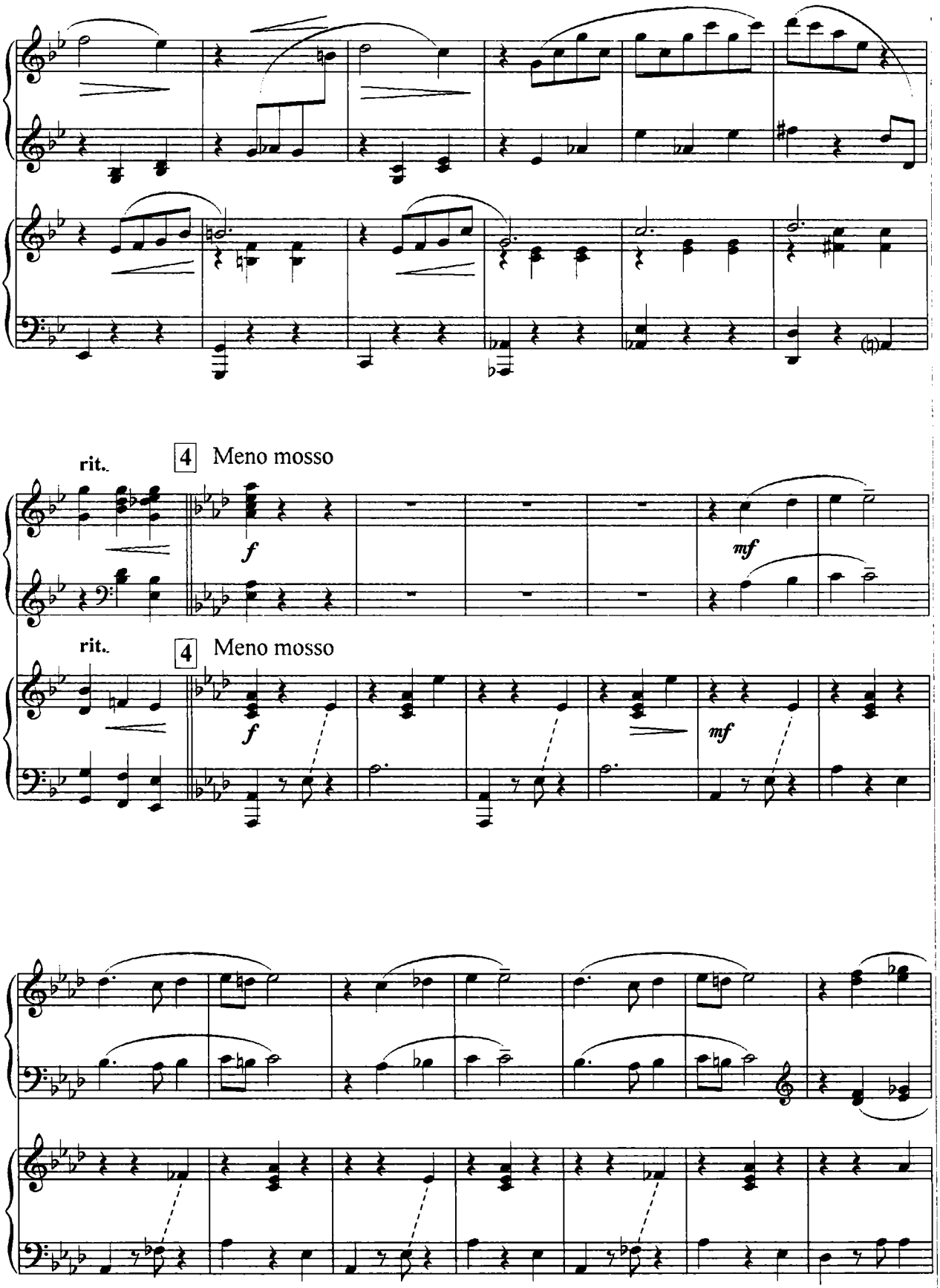

6
mf
6
mf
f
f
8va
sf
sf

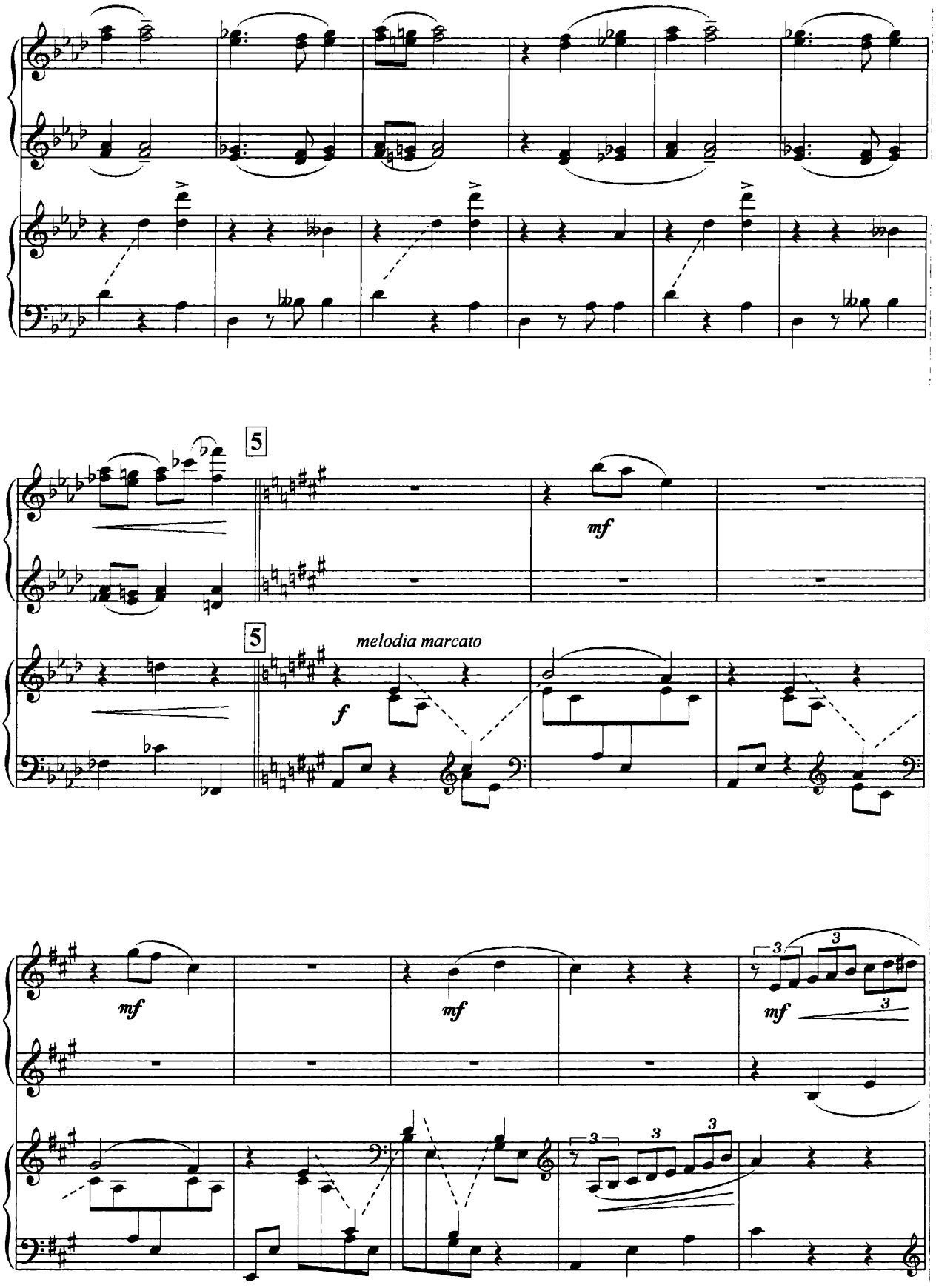
Do'stlik valsi **Вальс дружбы**

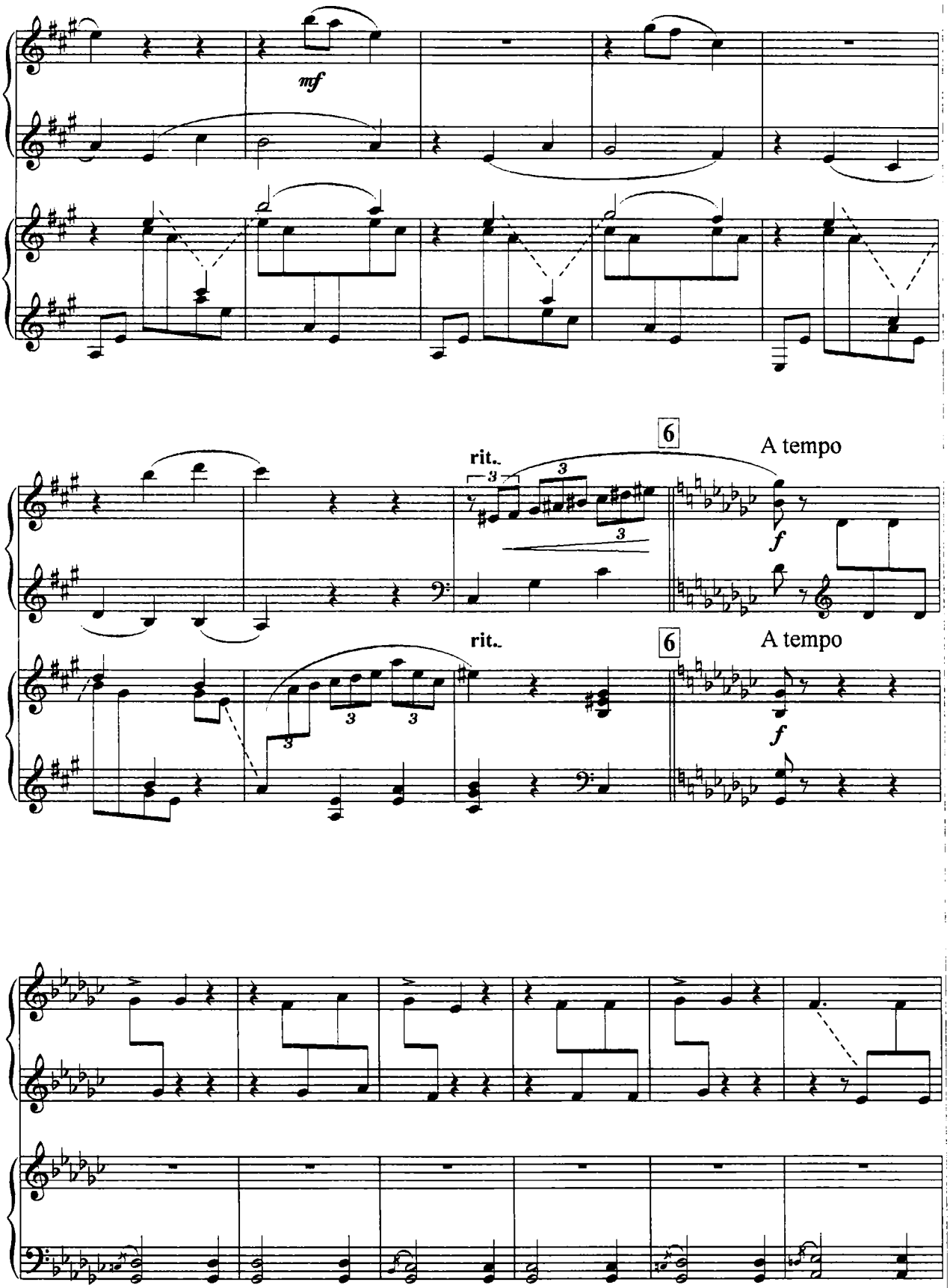


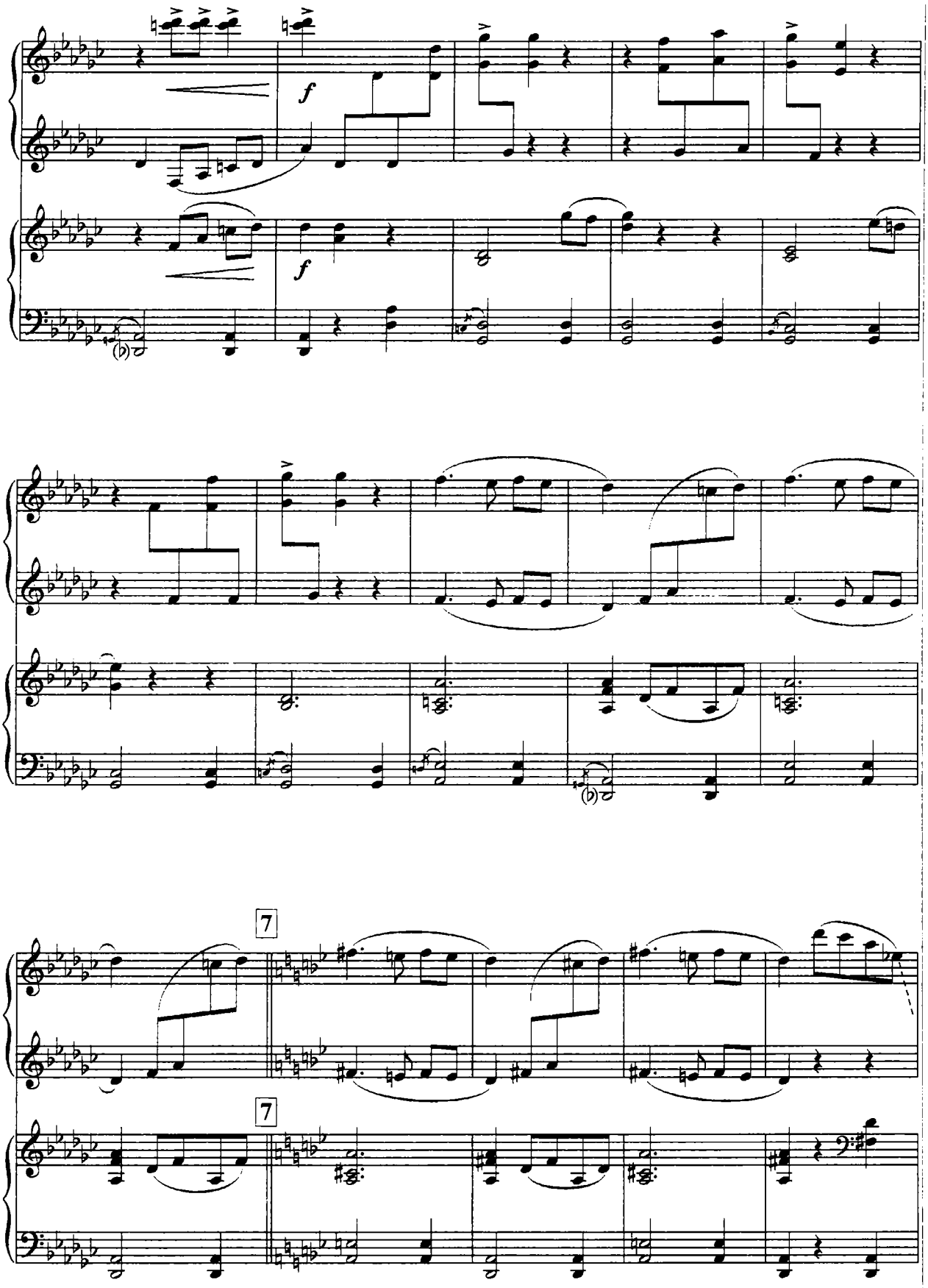

1.
1.
2.
2.
2
mf
2
f

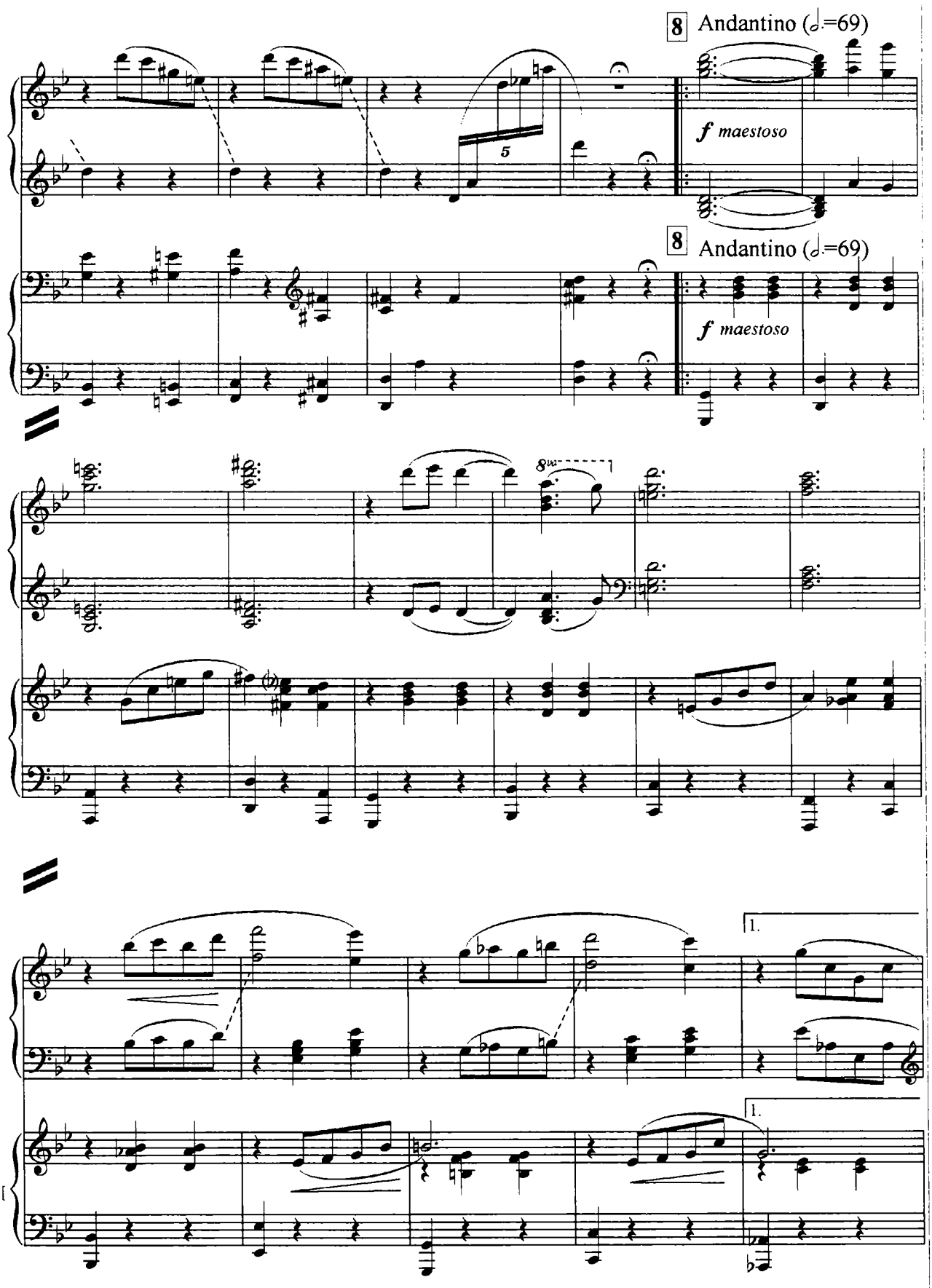

1.
1.
2.
rit.
3
A tempo
mf
cantabile
mf
2.
3
A tempo
rit.
mf

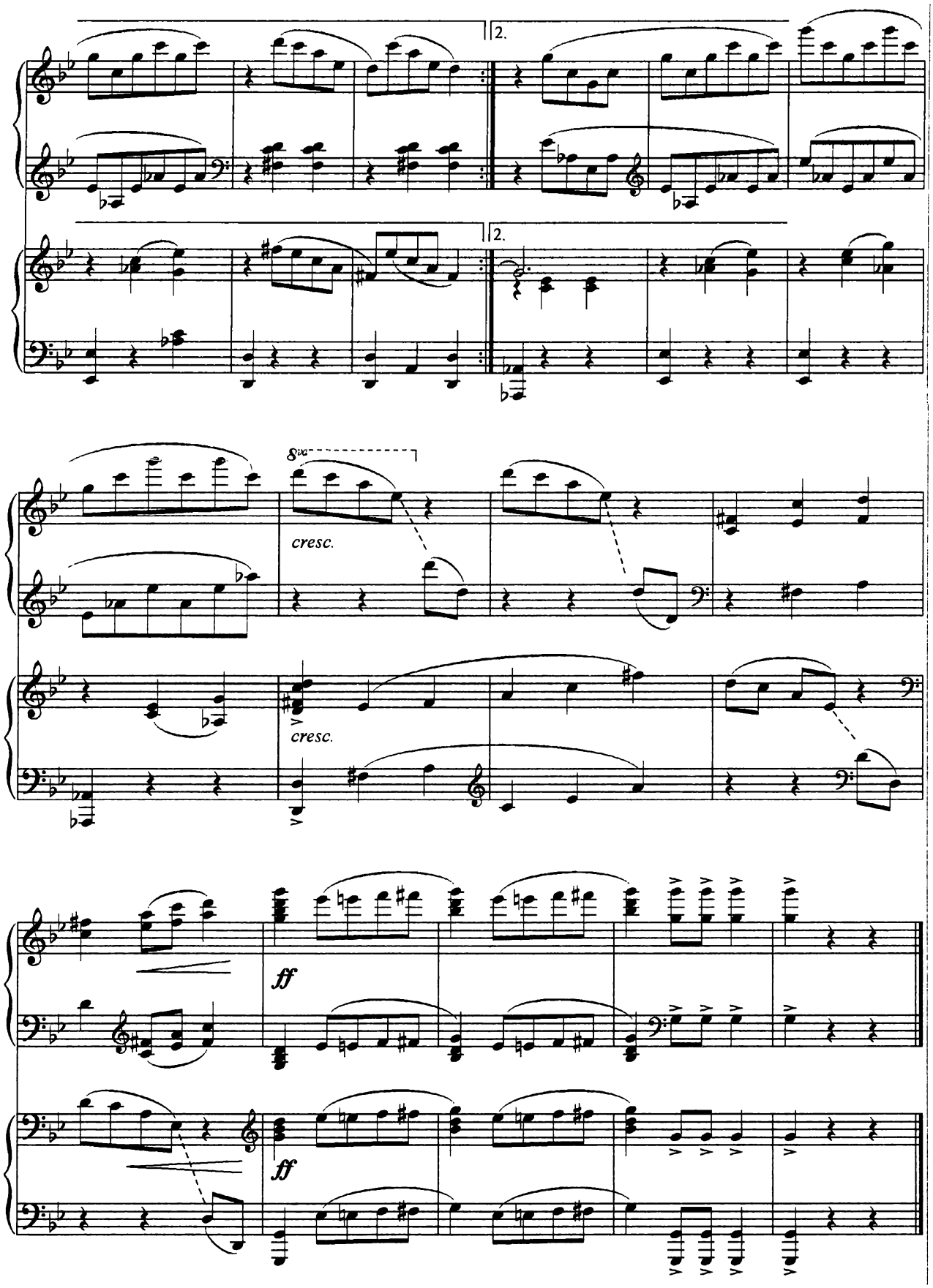

rit.
4 Meno mosso
f
mf
rit.
4 Meno mosso
f
mf


5
mf
5
melodia marcato
f
mf
mf
mf
3
3
3
3
3


mf
rit.
6
A tempo
f
rit.
6
A tempo
f


f
f
7
7


8 Andantino (𝅗𝅥.=69)
f maestoso
8 Andantino (𝅗𝅥.=69)
f maestoso
8va
1.
1.


2.
2.
8va
cresc.
cresc.
ff
ff

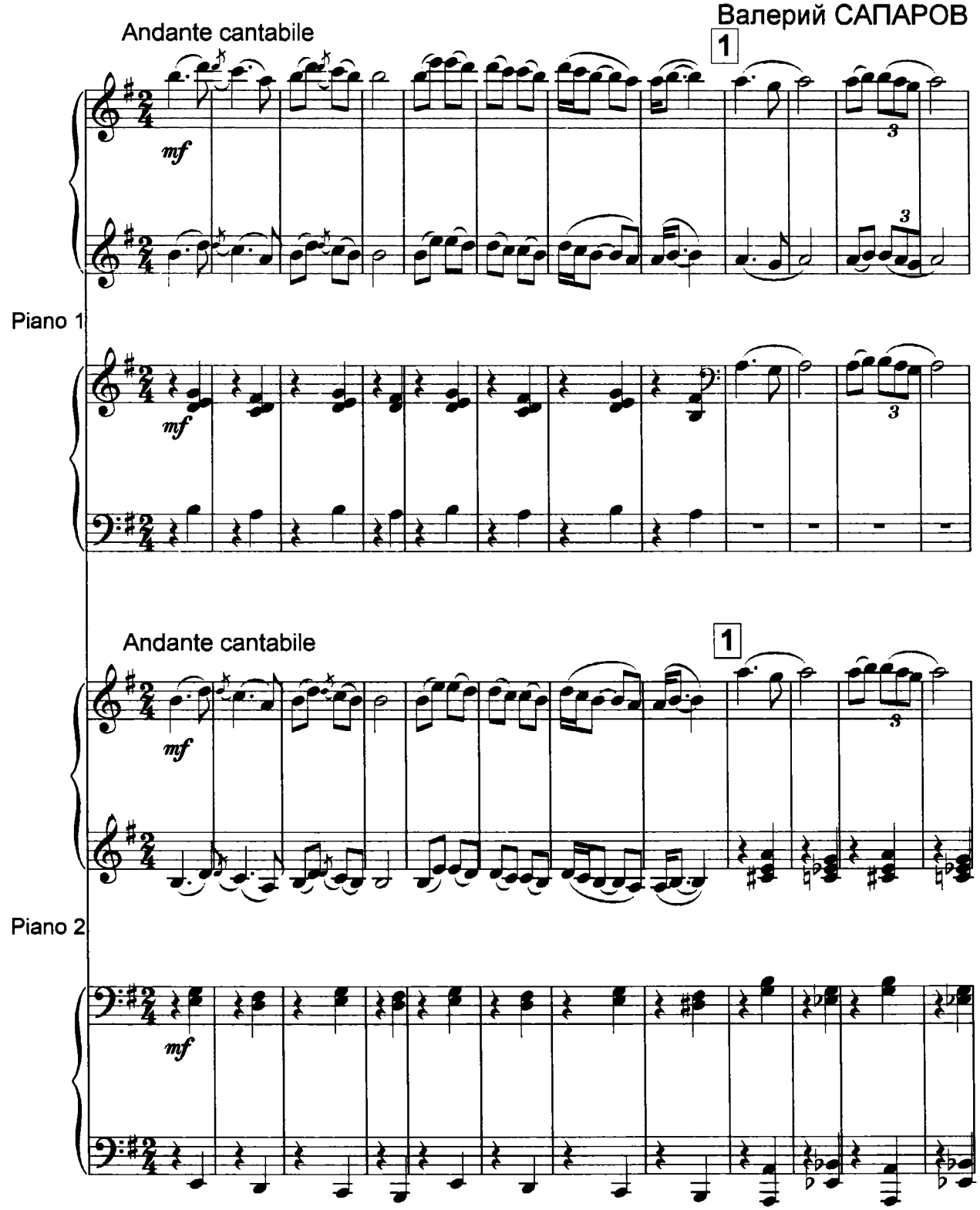
Prelyud

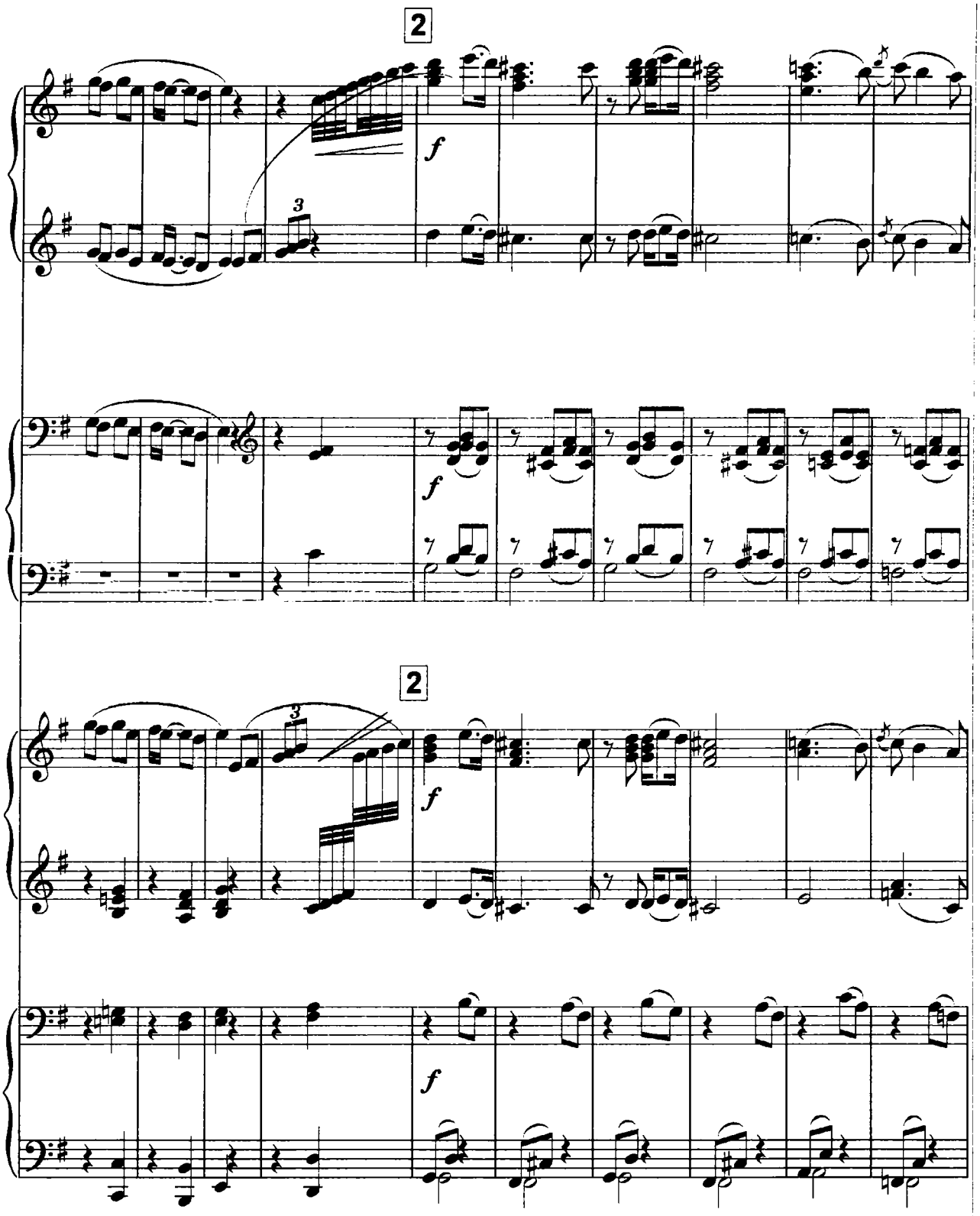
2 fortepianda 8 qo'llik ijro uchun

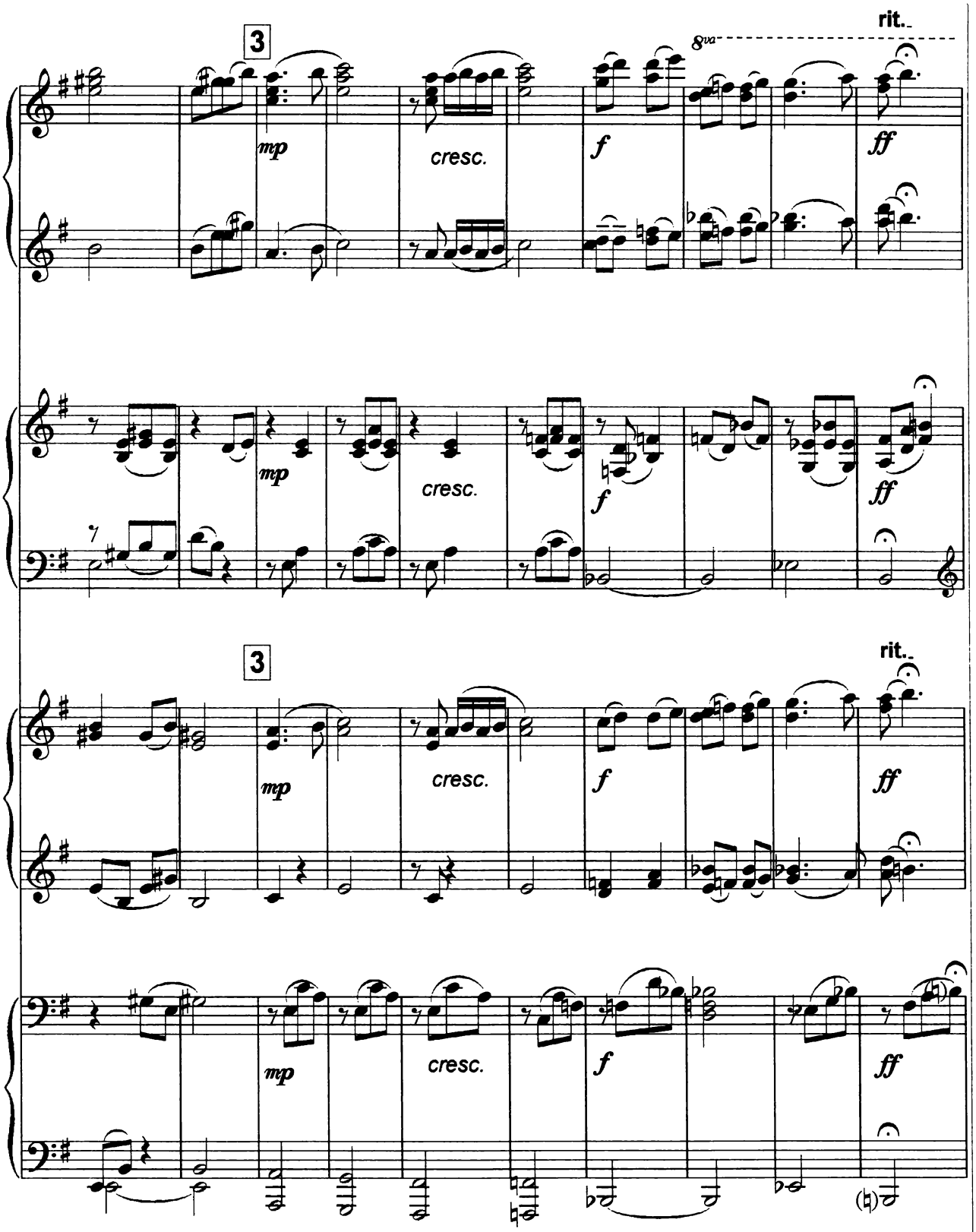
Прелюд

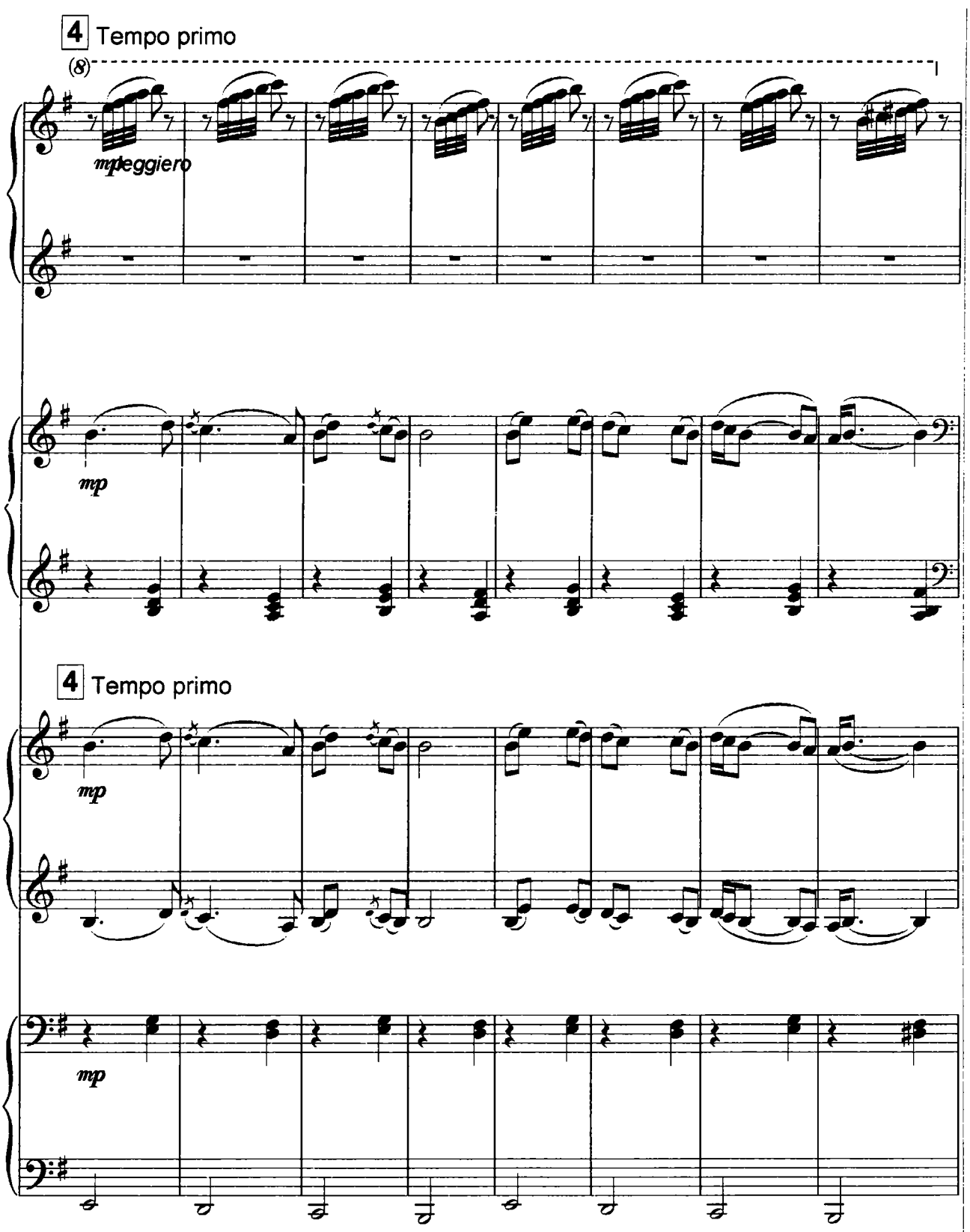
для 2-х фортепиано в 8 рук

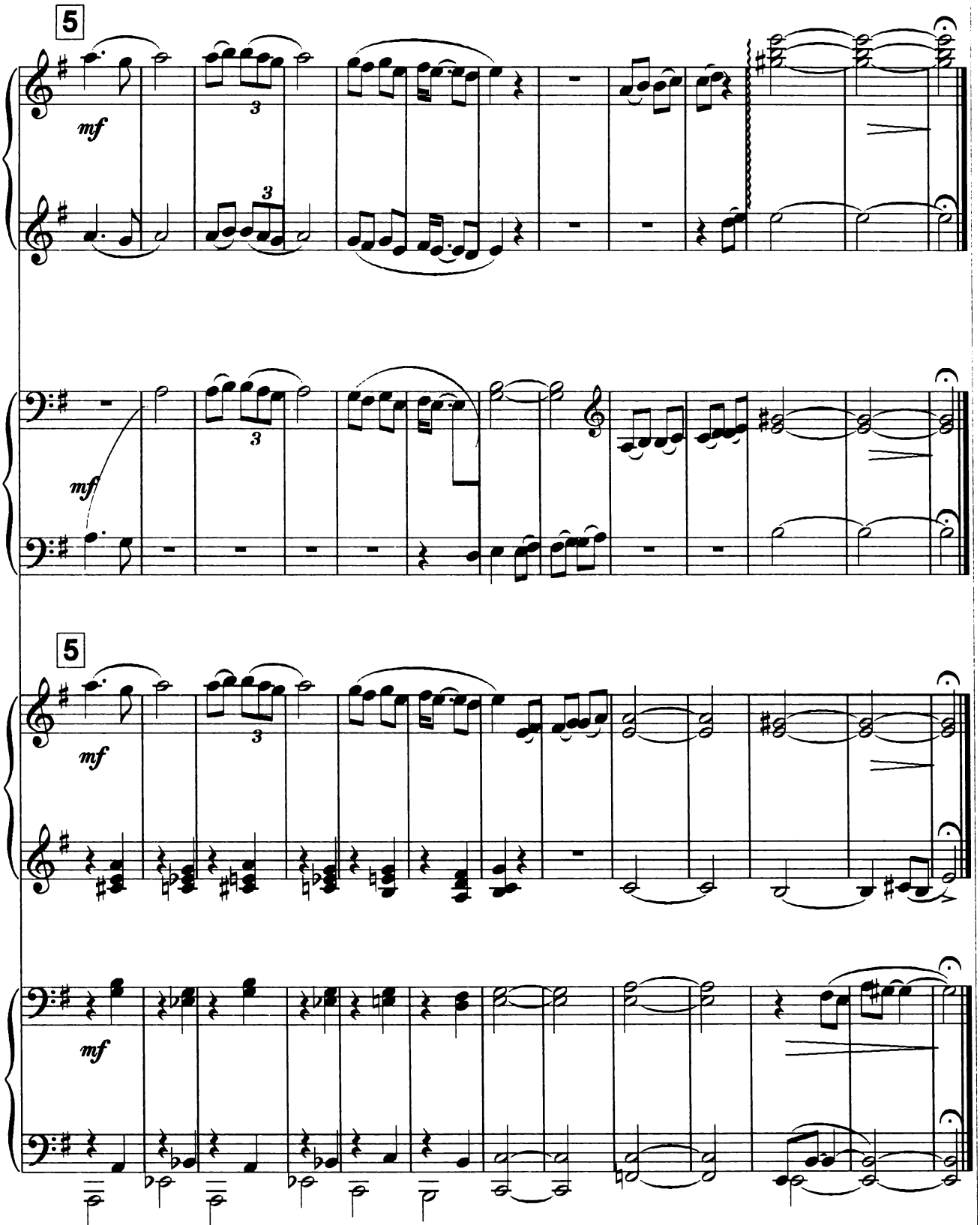
Валерий САПАРОВ




2
f
3
f
2
3
f
f


rit.
8va
3
mp
cresc.
f
ff
mp
cresc.
f
ff
3
rit.
mp
cresc.
f
ff
mp
cresc.
f
ff


4 Tempo primo
(8)
mp leggiero
mp
4 Tempo primo
mp
mp


5
mf
3
mf
3
mf
5
3
mf
mf

ADABIYOTLAR
ЛИТЕРАТУРА

1. Г.Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры. -М.: 1858г.

2. А.Готлиб. Основы ансамблевой техники. -М.: 1971г.

3. А.Готлиб. Заметки о фортепианном ансамбле. Муз.исп-во.вып. 8. -М.: 1973г.

4. Некоторые вопросы музыкального образования в Узбекистане. -Т.: 1974г.

5. Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано.1-3кл. -М.: 1977г.

6. Р.Шуман. О музыке и музыкантах. -М.: 1979г.

7. Проблемы музыкальной науки Узбекистана. -Т.: 1973г.

8. А.Хашимов. Фортепианная музыка для детей в творчестве композиторов Узбекистана. -Т.: 1978г.

9. Музыкальное исполнительство в Узбекистане. -Т.: 1985г.

10. Е.Сорокина. Фортепианный дуэт. -М.: 1988г.

11. Musiqa ijrochiligi va pedagogikasi masalalari. -T.: 2003y.

12. История фортепианного, камерного и ансамблевого исполнительства в Узбекистане. -Т.: 1989г.

13. Альспектор И. Воспитание пианиста-исполнителя в классе Т.А.Попович. -Т.: 1986г.

14. Артоболевская А. Хрестоматия маленького пианиста. -М.: 1996г.

15. Методические запискимузыкальной школы им.Успенского. Вып. 2,3. -Т.: 1993-1994гг.

16. M.Otajonov. Fortepiano duetlari.

17. H.Azimov. Fortepiano darsligi. O'qituvchi. -T.: 1998y.

18. Z.Muhammadjonova. Fortepiano chalishni o'rgatish uslubiyoti. -T.: 2006y.

19. M.Otajonov. Guldasta. -T.: 2001y.

20. Альбом лёгких пьес. (сост. Э.Денисов) Вып.1 (1-3кл); Вып.2 (4-6 кл.)

MUNDARIJA

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

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

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

Zahro MUHAMMADJONOVA

FORTEPIANO ANSAMBLINI O‘QITISH USLUBIYATI

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

«Turon-Iqbol», 2010.

Muharrir	*O‘. Qo’ldosheva*
Badiiy muharrir	*E. Muratov*
Texnik muharrir	*T. Smirnova*
Musahhih	*S. Abdunabiyeva*
Kompyuterda sahifalovchi	*I. Zohidova*

Bosishga ruxsat etildi 18.11.2010. Qog‘oz bichimi 60x84 $^{1}/_{8}$.
Times garniturasi. Ofset bosma usuli. Shartli b.t. 17,7 b.t.
Nash b.t. 15,9. Adadi 500 nusxa. Buyurtma №1249.

«TURON-IQBOL»
100182. Toshkent sh, H. Boyqaro ko‘chasi, 51-uy.
Telefon: 244-25-58, faks: 244-20-19

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