NAIL BAHADIROV

# *Ansambl sinfi*

# Класс ансамбля

NAIL BAHADIROV

# ANSAMBL SINFI

КЛАСС АНСАМБЛЯ

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI**
**OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**
**O‘ZBEKISTON MADANIYAT VAZIRLIGI**
**GULISTON DAVLAT UNIVERSITETI**

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ГУЛИСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**NAIL BAHADIROV**

**НАИЛ БАХАДИРОВ**

# ANSAMBL SINFI
# КЛАСС АНСАМБЛЯ

**OLIY TA’LIM MUASSASALARI BAKALAVRIAT BOSQICHI TALABALARI UCHUN**

**O‘QUV QO‘LLANMA**

**УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ**

**БАКАЛАВРИАТА ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ**

**TA’LIM YO‘NALISHI**: 602 11 500 – CHOG‘U IJROCHILIGI
**FAN NOMI**: ANSAMBL SINFI (XALQ CHOG‘ULARI ANSAMBLI)

# ANSAMBL SINFI

# КЛАСС АНСАМБЛЯ

Muallif: GULDU, san’atshunoslik fakulteti, “An’anaviy xonandalik va xalq cholg‘ulari” kafedrasi o‘qituvchisi
**N.SH. Bahadirov**

**Taqrizchilar:** O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan artist, O‘zbekiston davlat konservatoriyasi professori **O.F.Nazarov**

Musiqa rahbari, Sirdaryo viloyat musiqali drama teatri,

O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist: **R.Hasanov.**

Ushbu o‘quv qo‘llanmaga Guliston davlat universiteti o‘zbek xalq cholg‘ulari ansambl dasturlaridan o‘rin olgan asarlar partituralari kiritilgan. O‘quv qo‘llanmadan madaniyat va san’at o‘quv yurtlarining orkestr sinfi, dirijorlik fanlari darslarida o‘quv qo‘llanma sifatida hamda professional va havaskorlik ansambl jamoalarining konsert repertuarlarida ham foydalanish mumkin.

Данное учебное пособие включает в себя партитуры произведений, которые наиболее часто включаются в программу ансамбля народных инструментов Гулистанского государственного университета. Пособие может быть использовано учебных заведениях культуры и искусств на уроках по дирижированию и концертного репертуара для профессиональных и самодеятельных ансамблей народных инструментов.

# Ansambl sinfi (Kirish)

Sayyoramizning turli mintaqalarida musiqa madaniyati rivojlanishi yo‘llari juda xilma-xildir. Insoniyat bir vaqtning o‘zida turli xalqlar o‘rtasida madaniy rivojlanishning turli bosqichlari mavjudligini kuzatish mumkin bo‘lgan davrda yashaydi. Jahon sivilizatsiyasining butun tarixida turli xalqlar bir-biri bilan muloqot qilib, bir-biri bilan o‘zaro madaniy munosabatda bo‘lib, bir-biriga madaniy-ma’naviy ta’sir qilishi ortida inson faoliyatining turli sohalarida o‘zlarining eng yaxshi an’analarini rivojlantira olganligini, o‘z madaniyatining gullab-yashnashiga hissa qo‘shganliklarini ko‘rishimiz mumkin.

Turli tarixiy davrlarda ma’lum ijtimoiy-iqtisodiy sharoitlar tufayli madaniy taraqqiyot rivojlanish qiyosi yo Sharqqa, yo G‘arbga berilgan. – Siyosiy va geografik chegaralar, kundalik hayotdagi, turmush tarzidagi farqlardan va hokazolardan qat’i nazar, o‘tmishdagi badiiy tajribaning eng yaxshi yutuqlarining davom etishi jahon madaniyati rivojining eng muhim omillaridan biridir, – degan T.S. Vizgo.

Cholg‘u san’atini birlashtiruvchi va tashkil etuvchi musiqiy tafakkur va o‘quvchilarning darsga qiziqishini rivojlantirishga qaratilgan jamoaviy ansambl musiqasi amaliyotisiz yakka cholg‘uchilarni to‘liq tayyorlash mumkin emas. Aralash ansamblda ijro qilish ansambl a’zolarining barcha qobiliyatlari birligi uchun katta rivojlanish salohiyatiga ega: o‘lchovni his qilish, musiqiy eshitish qobiliyati rivojlanib, musiqiy ko‘lami kengayadi, ijodiy qobiliyatlari rivojlanadi, badiiy did shakllanadi. Xalq san’atini ommalashtirishda ansambllarning konsert faoliyati uchun zarur bo‘lgan jamoaviy ansamblda ishlash cholg‘uchining erkinligini engillashtiradi va ommaviy konsert faoliyati chiqishlarida cholg‘uchiga zarur bo‘lgan ko‘nikmalarni o‘zlashtirishi uchun jarayonni tezlashtiradi. V.V.Andreev shunday degan edi: “Xalq cholg‘u san’atining asosi jamoaviylikdir va buning eng yaxshi yo‘li xalq cholg‘u asboblarida jamoaviy musiqa amaliyotidir”.

O‘zbek xalqining zamonaviy cholg‘u san’ati madaniyati monodik san’at turida shakllanib, O‘rta Osiyo antik davrlaridan boshlab ko‘plab xalqlarning say-harakatlari bilan yaratilgan murakkab va serqirra hodisa bo‘ldi. Temperatsiya va xromatizatsiya tamoyillarini amalda tabiq etish, yozma an’anani joriy etish, musiqiy tuzilmani me’yorlashtirish, dasturni shakllantirish natijasida bizni jahon musiqa madaniyati bilan bog‘lovchi, o‘zbek musiqa ijodining yangi shakli – milliy cholg‘u asboblarida ko‘p ovozli jamoaviy ijro qilish paydo bo‘ldi.

20-asr boshlari O‘zbekistonda xalq cholg‘u asboblari ijrochiligining faollashishi bilan bog‘liq. Birinchi o‘n yillikdayoq musiqa ta’limi, xalq og‘zaki ijodi, sahna san’ati sohasida sezilarli muvaffaqiyatlarga erishildi, Farg‘ona, Qo‘qon, Andijon, Samarqandda xalq cholg‘u ansambllari tashkil etildi. Ularga taniqli cholg‘uchilar: Usto Olim Komilov, To‘xtasin Jalilov, Ahmadjon Umurzoqov, YUsufjon – Qizik SHakarjonov, Usto Ro‘zimat Isabaev, Matyusuf Xarratov, Usto Toyir, Ma’rufjon Toshpo‘latov, Muhitdin Mavlyanovlar rahbarlik qilishdi. “Bahor”, “Zarafshon”, “Lazgi”, “Tanovar”, “Sumalak”, “Momogul”, “Navoiy navolari”, “Namangan gullari”, “Samarqand baxori”, “Boysun”, “SHodlik” kabi qo‘shiq va raqs ansambllari va boshqa ko‘plab ansambllarni bunga misol qilib keltirishimiz mumkin.

Ansambl so‘zi - fransuz tilidan “ensemble”, "birga, ko‘p" - bir nechta ishtirokchilardan iborat musiqiy asarning qo‘shma ijrosi va kichik ijrochilar guruhi uchun

musiqiy asarning o‘zidir. Ansambllar vokal, instrumental va ijro janri bo‘yicha: (rok-bend, estrada, xalq) ko‘rinishlariga bo‘linadi. Ansambl turlari ijrochilar soniga qarab (2 va undan ortiq) duet, trio, (tersetto), kvartet, kvintet, sekstet, septet, nonet, detsimet, undetsimet yoki duodetsimet (sonlarning lotincha nomlariga ko‘ra) deyiladi. deb nomlanadi.

Bir yoki bir nechta sheriklar bilan ijro qilish qobiliyati - musiqachi-ijrochi professional mahoratining eng muhim jihatlaridan biridir. Musiqiy ansamblda muvaffaqiyatli ijro qilish uchun musiqachining o‘z cholg‘usida ravon ijro qilishi etarli emas. Ansamblda cholg‘uchining ijrosi yakkaxon chiqishdan farqli o‘laroq sahna san’atining alohida turi sifatida farqlanadi.

Ishtirokchida ansambl orqali mahoratni qo‘llay bilish mahorati rivojlanadi. (A.Gotlib. Ansambl texnikasi asoslari. M.Muzika, 1971, 94 b.).

Agar yakkaxon-sozanda faqat o‘zini tinglashga odatlangan bo‘lsa, unda ansambl ijrochisi yakkaxon uchun odatiy bo‘lgan eshitish markazidan voz kechishi kerak, chunki uning cholg‘u asbobining ovozi endi yagona qiymatni anglatmaydi va ansambldagi boshqa cholg‘ularning ovoziga bog‘liq bo‘ladi. Turli janr va stilistik shakllardagi ansambl san’ati barcha tarixiy davrlarda hamisha kompozitorlar, ijrochilar va tinglovchilar orasida keng shuhrat qozongan va bugungi kunda ham mashhur bo‘lib qolmoqda. Zamonaviy dunyoda konsertlar, tanlovlar, ansambl musiqa festivallari juda faol o‘tkazilmoqda, turli ijodiy tashkilotlar faol ishlamoqda. Anjuman va simpoziumlar kamera va ansambl musiqasi muammolariga alohida urg‘u berib kelmoqda. CHolg‘u asboblarini jamoaviy ijro etish vatanparvarlik tarbiyasi va o‘quvchilarni musiqa san’atiga o‘rgatishning kuchli vositasidir. Ansambl bo‘lib ijro qilish san’ati ijrochilarning ijodiy sa’y-harakatlarini doimiy ravishda muvofiqlashtirishga asoslanadi, umumiy ovozni eshitish qobiliyatini va o‘z ijro uslubini boshqa sheriklari bilan uyg‘unlashtirishni talab qiladi. “Ansambl sinfi” darsning tuzilmasi musiqa ta’limining ko‘plab jihatlarini o‘z ichiga olishi kerak, ular nazariy bilimlarni, musiqiy ifoda vositalarini o‘rganishni, badiiy va mantiqiy tafakkurni rivojlantirish, musiqiy tovush balandligi, bo‘yog‘i, musiqiy harakat tezligi, garmonik va ritmik eshitish, notaga qarab varaqdan o‘qish musiqiy texnik ko‘nikmalarini egallashni o‘z ichiga olishi kerak. Ansambl o‘qitish usuli juda foydali bo‘lib, unda o‘quvchi faol musiqa ijodiga jalb qilinadi, musiqa asarining badiiy obrazini to‘liq idrok etish imkoniyatiga ega bo‘ladi. Ansambl bo‘lib ijro qilish ritm tuyg‘usini, garmonik eshitishni yaxshi rivojlantiradi, musiqa asarlarining ko‘p elementli tuzilishini idrok etish va o‘zlashtirish ko‘nikmalarini rivojlantiradi. Ansambl musiqa matnini ko‘rib o‘qish, turli xil gammalar va mashqlarni turli xil tonallikdai, intervalli va akkord birikmalarida o‘rganish ko‘nikmalarini rivojlantiradi. Ishning birinchi davrida ansambl ishini rang-barang qilish uchun bir-biriga qarama-qarshi tempda va xarakterga ko‘ra turlicha bo‘lgan pesalar tanlanishi kerak. Sozlash paytida torlarning tovushi odatda cholg‘u quloqlari pastga tushib ketishini inobatga olib, biroz ko‘tariladi. Tanlab olingan asarlarning harakat tezligi, xarakteri va tuslarining doimiy o‘zgarishi musiqachilarning ijro bilan band bo‘lishiga yordam beradi. Asarni sekin sur’atda o‘rganayotganda, musiqiy matnning aniq ijro qilinishiga erishish kerak. Eng qiyin qismlarda esa alohida ishlash zarur. Agar ansambl darhol butun asar bilan shug‘ullanishiga ishonchi komil bo‘lsa, texnik va ritmik murakkabliklar ustida ish boshlash kerak. Asarning har bir partiyasi ustida alohida to‘xtalib o‘tish lozim. Agar asar ijrosi ustida ish natija bermasa, mashg‘ulotlarda rejasiz tanaffus qilib, keyin yana asar ustida ishlash kerak.

Mashg‘ulotning birinchi qismida ansambl yanada murakkab ish bilan shug‘ullanishi, yangi asarni o‘rganishi va texnik jihatdan qiyin qismlarda ishlashi kerak. Mashg‘ulotning ikkinchi qismida avval o‘rganilgan asarlarni ijro qilish maqsadga muvofiqdir. Mashg‘ulotning boshida ishtirokchilarning ishlash faoliyati samarali bo‘lib, aqliy va ruhiy faolligi yuqori bo‘ladi; mashg‘ulot oxiriga kelib, charchoq, e’tibor tufayli ruhiy ta’sirchanlik pasayadi, ish ancha qiyinlashadi. Musiqa asarini izohlashda matn ustida puxta ishlash kerak. Ansamblda har bir ishtirokchi e’tibor markazida bo‘lganligi uchun ansambldagi ijrochilarga orkestrdagidan ko‘ra ko‘proq mas’uliyat yuklanadi. Har bir ishtirokchi texnik jihatdan ilg‘or bo‘lishi, o‘z partiyasini puxta bilishi kerak, chunki ijro davomida har bir xato ko‘zga tashlanadi.

Ansambl rahbarining vazifasi: ansambli uchun biron bir asarni moslashtirish yoki orkestrlashdan oldin o‘zbek xalq cholg‘ulari ansambli uchun cholg‘u asboblari yaratilishining asosiy qonuniyatlari va tamoyillarini bilishi kerak. Rahbar - ansambl sinfining bevosita tashkilotchisidir. U ansambl mashg‘ulotlari nafaqat o‘quv-amaliy, balki katta tarbiyaviy maqsad va vazifalarni ham ko‘zlab borishini doimo yodda tutishi kerak. Haqiqiy o‘qituvchi-rahbar har bir ansambl sozandasining ruhiyatini yaxshi bilib, u bilan doimo til topisha olishi kerak.

Ansambl rahbari quyidagi sifatlarga ega bo‘lishi: o‘ta vazminlik va xushmuomalalik, to‘g‘rilik, har kimga individual yondashuvni rivojlantirishi zarur. Qat’iylik va talabchanlik, sabr-toqat, mo‘ljallangan rejaga, tamoyillarga rioya qilish va shu bilan birga, ishtirokchilarga ta’sir qilish vositalarini tanlashda moslashuvchanlik ijodiy muvaffaqiyatlarga erishishga yordam beradi. Ansambl a’zolari o‘z faoliyatidan estetik mamnuniyatga ega bo‘lgach, rahbar talablarining adolatliligini anglay boshlaydilar, unga bo‘lgan ishonch va hurmatni namoyon qiladilar.

Repertuar tanlashda ishtirokchilarning xohish-istaklarini inobatga olish ham maqsadga muvofiqdir – xalq va mumtoz musiqasidan tashqari, kutilmagan yangilik baxsh etadigan ko‘plab yaxshi estrada musiqalari mavjud. Agar tanlab olingan asar qiziqarli cholg‘ulashtirilib, professional darajada ijro etilgan bo‘lsa, sozandalar va tinglovchilar bunday ijro sifatini aniq ajratib ola biladilar. Ansambl rahbari har bir sozanda-ijrochining texnik imkoniyatlarini hisobga olishi kerak. U bilishi kerak: har bir asbobning tuzilishi, ishchi diapazoni, tovush chiqarish usullari, zarbalar va ularning notadagi belgilanishini bilish ansambl rahbari uchun zarurdir. Ansambl rahbari cholg‘ulashtirish yoki aranjirovka qilish ijodiy jarayon ekanligini unutmasligi, bu ishga ma’noli va chuqur yondashishi, ichki eshitish qobiliyatini rivojlantirish, partitura sadolanishini tasavvur qila olishi kerak.

Ansambl va orkestr uchun o‘z partiturasini qayd etib borish maqsadida zamonaviy ansambl rahbari uchun “Subelius” musiqa dasturini o‘zlashtirishi juda foydalidir. “Sibelius” musiqa dasturi zamonaviy musiqa texnoloiyasida ajoyib hodisa bo‘lib, u juda qulaydir. Yakunlangan partituradan ansambl, orkestr uchun partiyalarni qulay va tez chop etish, asar matnini istalgan kalitga o‘tkazib, natijada vaqtni tejash imkoniyatini beradi.

Har bir xalqning o‘z milliy cholg‘u asboblari bo‘lib, ularning tarixi asrlarga borib taqaladi. Odamlar musiqa asboblarini chalish orqali qo‘shiq aytib, raqsga tushib, musiqani kundalik hayotga hamroh qildilar. Xalq cholg‘u asboblari bizga ajdodlarimizdan meros. O‘zbek xalq cholg‘ulari ansambllari amaliyotida cholg‘ularning ma’lum nisbatlari va munosabatlari rivojlangan.

An’anaviy: nay, g‘ijjak, chang. Dutorlar: alt, prima, bas. Ruboblar: qashqar, afg‘on, zarbli cholg‘u asboblari (doira).

Badiiy ehtiyojga ko‘ra ansambl tarkibiga pianino, marimbafon yoki ksilofon, akkordeon va boshqa zarbli cholg‘u asboblarini ham kiritishimiz mumkin. O‘zbekistonda ijrochilik san’ati, dasturining rivojlanishi va shakllanishi bastakorlik ijodiyotining rivojlanishi bilan chambarchas bog‘liqdir. Bu sohalar bir-biridan ajralmas bo‘lib, ishning asosiy natijasi ansamblning konsert sahnasida chiqishidir.

Ansambllar konsert dasturirining rivojlanishiga 1991 yilda tashkil etilgan “So‘g‘diyona” kamer orkestri (badiiy rahbari F.R.Abdurahimova) faol+iyati, har yili o‘tkaziladigan respublika, keyinroq xalqaro festival va ko‘rik-tanlovlar katta ta’sir ko‘rsatdi.

Xalq cholg‘ulari orkestrlari va ansambllari o‘rtasida o‘tkazilgan “Navro‘z sadolari” festivali jamoalarning ijodiy rivojiga xizmat qildi. SHubhasiz, ularning ijro saviyasi va dasturiga ijobiy ta’sir ko‘rsatdi. Ularning ijodi tufayli o‘zbek xalq cholg‘u asboblarida ijrochilik san’ati ko‘pchilikning umumiy, ommaviy boyligiga aylangan.

Halq cholg‘ulari ansamblini ikki turga ajratish mumkin:
Bir turdagi:
A) naychilar ansambli;
B) changchilar ansambli;
V) rubobchilar ansambli;
G) dutorchilar ansambli;
D) g‘ijjakchilar ansambli;
Aralash turdagi:
A) Dutorchilar va rubobchilar ansambli;
B) Dutorchilar va changchilar ansambli;
V) Dutorchilar rubobchilar va changchilar ansambli va h.k

(Aralash - turli xil tovush manbalari, tovush chiqarish usullari va turli akustik muhitlarga ega asboblardan foydalanadigan ansambllar)

## “Ansambl sinfi” fanining maqsadi va vazifalari.

“Ansambl sinfi” fanining maqsadi o’quvchi va talabalarni xalq cholg’ulari turli xil ansambllar faoliyatiga ijrochi-sozanda sifatida amaliy tayyorlashdan iborat. Ansambl xalq cholg’ulari sozandalarining o’zaro ijodiy aloqalari chegarasini kengaytiradi. Bunda, o’quv dargohidagi boshqa yo’nalishlarda tahsil olayotgan pianinochi, urma-zarbli cholg’u sozandalarini ham ansambl hamkorlikga jalb qilish mumkin. Ansambl yakkaxon-sozanda, yakkaxon-xonanda, akademik yoki an’anaviy xonanda va xor jamoasiga ham jo’rnavoz vazifasini bajarishi mumkin. Ansambl rahbarining butun e’tibori musiqiy asarning baravar ijro etilishi, tovushlarning uyg’unligi, jumlalarning bir xilligi, agogika, shtrix va to’g’ri ohangni yo’llanilishida bo’lishi kerak. Repertuar tanlashda musiqiy asarning murakkablilik darajasiga, badiiy

g’oya muhimligiga, cholg’ulashtirishning sifatiga va shu orkestr tarkibiga qanday moslashtirilishiga ahamiyat berish zarur. Ba’zida, tanlangan asar partiturasi, yoki uning cholg’ulashtirilganligi ansamblga mos kelmasligi mumkin, ushbu holda musiqiy asarni boshqatdan cholg’ulashtirishga to’g’ri keladi. Rahbar musiqiy asarni cholg’ulashtirish yoki moslashtirishdan avval xalq cholg’ulari ansamblga moslashtirish qonun-qoidalarini yaxshi bilishi lozim. Cholg’ularning tabiiy xususiyatlaridan tashqari, rahbar, ularning ishchi diapazoni, tovush chiqarishi, shtrixlari, ohang yo’llanilishining qoidalari va akkordlarning tuzilishini bilishi kerak. Musiqiy asarni cholg’ulashtirish va moslashtirish ijodiy jarayon hisoblanadi. Kuyning xarakteri, jo’rnavozligi va garmonik jo’rligini inobatga olmay asar matnini ko’chirish kerak emas.

Repetitsiya mashg’ulotlarini muloyimlik va og’ir – bosiqlilik bilan o’z g’oyasini ilgari surgan holda, maqsad tomon intilgan holda olib borish kerak. Muntazam tanaffuslar va to’xtab qolishlar ijodiy muhitni buzadi va e’tiborni chalg’itadi, shuning uchun zarur bo’lib qolgan vaqtlarda tanaffus qilish kerak. Ansambl rahbari repetitsiya mashg’ulotlarida sozandalardan tartib-intizomni saqlashga va zarur bo’lmagan hollarda cholg’uni chalavermaslikni talab qilishi kerak. Tovushqator sofligiga, musiqiy jumlalarga va to’g’ri nafas olishga jiddiy e’tibor qaratmoq lozim. Kontsert dasturini tuzishdan avval, bisotdagi ijro qilinadigan asarlar miqdoriga, musiqiy asarning umumiy xarakteriga, namoyishning davomiyligiga e’tibor qaratilsa, kontsert dasturi muvaffaqiyatli yakunlanishiga xizmat qilishi mumkin.

Konsert oldidan uzoq repetitsiyalarni o’tkazib sozandalarni toliqtirib qo’ymaslik kerak. Ansambl jamoasini namoyishdan avval nafaqat badiiy nuqtai nazardan, balki ruhiytomonday ham qo’llab-quvvatlash joiz.

Konsert namoyishlari jismonan ham ruhiy kuch-quvvatni, hamda sahna hayajonini jilovlay olishni talab etadi. Tinglovchini zavqlantira oladigan jo’shqin musiqiy asar kontsert namoyishining eng yuksak cho’qqisi bo’lishi mumkin. Tomoshabinlar har bir konsertdan ozgina bo’sa ham baxtli bo’lib chiqishlari kerak, insonlarning hayotini biroz bo’lsa ham, go’zalroq qilish zarur.[1]

[1] Zemlyanskiy B. Musiqa pedagogikasi to’grisida. M.,1987.36

***Talabaning mustaqil ishi uchun:***

1.“Ansambl sinfi” fanining maqsadi?
2. Repetuar tanlashda dirijor nimalarga e’tibor berishi lozim?
3. Konsert namoyishiga qanday tayyorgarlik ko’rish kerak?
4.Ansambl repetitsiya mashg’ulotlarida nimalarga e’tibor berish kerak?
5. Ansambl mashg‘ulotlarini qanday o‘tkazish kerak?
6.Ansambl rahbari mashg‘ulotlar paytida orkestr ishtirokchilaridan nimani talab qilishi lozim?
7. Ansambl konsert dasturini qanday tuzish kerak?

## Ansambl bilan ishlash uslubiyoti.

Dastavval, ish jarayonini gammalar ustida ishlash bilan boshlash kerak. Gammalarni turli ritmik ko'rinishlarda, turli tonalliklarda, tovushqatorlarda, turli sur'atlarda, unison va interval, kvarta-kvinta doira aylanmasi tonalliklarida pp va ff dinamik tuslarini qo'llagan holda ijro etish zarur. Ansambl bilan ishlashning o'ziga xos qonuniyatlari mavjud va ularni ikki bosqichga ajratish mumkin:

1) Ansamblning barcha a'zolari bilan odatda, musiqa asari bilan tanishish jarayoni ansambl rahbarining asar rahbari musiqiy asarni tahlil qilishdan oldin, musiqiy asarning xarakteri, hissiy - ifoda mazmuni haqida so'zlab, so'ngra uning tematik asosini so'zlab berishi lozim. Shundan so'ng ansambl rahbari asarni notaga qarab o'qish taklifini beradi.

2) Musiqiy-texnik usullar ustida ish boshlanadi. Asarni jumlalarga bo'lib, musiqiy kichik iboralari, ohangi, musiqiy chizgilari ustida, asosan kamonli va mizrobli cholg'ular ustida ishlash jarayoni kechadi.

3) Butun boshli jamoa bo'lib musiqiy obrazlar ustida ishlanadi, bu vaqtda, o'quvchi va talabalarni alohida ijro etayotgan sozandalar guruhi ijrosini e'tibor bilan tinglashga o'rgatish zarur. Boshqa sozandalarni toliqtirib va zeriktirib qo'ymaslik uchun orkestr rahbari o'z talabini qisqa va lo'nda ifodalamog'i lozim. Rahbarning butun e'tibori musiqiy chizgilarning bir vaqtda ijro etilishiga va o'zaro partiyalar ijrosining ohang uyg'unligi, birgalikda boshlash va yakunlash mutanosibligiga qaratilishi lozim.

Pedagoglar odatda jo'rnavoz vazifasini bajaradilar. Ularning ishtiroki maktab o'quv Ansambldagi tartib-intizomni mustahkamlab, professional jamoaning ichki tartib muhitini kafolatlaydi ŗepertuar imkoniyatini kengaytiradi. Repetitsiya mashg'ulotlarida sozandalarni bir vaqtning o'zida notaga qarab ijro etish va dirijyor imo-ishorasi, harakatlarini ham kuzatib borishni tarbiyalash muhimdir. O'quvchilar yaxlit bir guruh bo'lib Ansambl tomonidan ijro etilayotgan musiqiy asarning yordamchi ovozlarini, jo'rnovozlarni, asosiy mavzuni anglashi va tinglay bilishi lozim. Ta'lim jarayoni oddiydan murakkablik darajasigacha bo'lgan yo'lni bosib o'tishi kerak. Vaqt me'yorini ham unutmaslik kerak. Umuman olganda, talabalar orkestri bilan ishlash uslubiyoti maktab o'quvchilari orkestri bilan ishlash uslubiyotidan deyarli farq qilmaydi. Ba'zan, bolalar yoshidagi o'quvchilardan tashkil topgan orkestr ijrosidagi ijrochilik mahorati professional darajagacha ko'tarilishi mumkin. Barchasi tanlangan musiqiy dastur va bolalar bilan ishlash uslubiyotiga bog'liq. Qiziqarli musiqiy asarning tanlanishi muvaffaqiyatning asosiy va muhim bosqichidir. Tanlangan musiqiy dastur ijrochi bilan bir qatorda tinglovchiga ham manzur bo'lishi kerak.

***Talabaning mustaqil ishi uchun:***

1.Ansambl ishi nechta bosqichga bo'linadi, ularga ta'rif bering?
2. Repetitsiya mashg'ulotlarida talaba yoki o'quvchilarni qanday ko'nikmalarga o'rgatish kerak?
3. Repetitsiya mashg'ulotlarini nimadan boshlash kerak?
4. Ansambl ishtirokchilariga musiqa asarlari tahlilini tanishtirish jarayonida rahbar nimalarga e'tibor berishi lozim ?
5. Musiqiy obrazlar ustida ish olib borganda orkestrdagi sozanda-o'quvchilarni nimaga o'rgatish kerak?
6. Ansambl mashg'ulotlari davrida ansamblning sozandalarini qanday tarbiyalash lozim?
7. Ansamblning ijodiy ishlariga nima muvaffaqiyatli kafolat bo'la oladi?

**Rahbarning vazifalari va ansambl sinfidagi mashg'ulotlar jarayonining psixologik jihatlari.**

Rahbargning professional va shaxsiy fazilatlari ansambl sinfining barcha ijodiy, ma'rifiy va tarbiyaviy ishlarini oldindan belgilab beradi. U har doim sozandalarning o'zaro tashabbuskorligini rivojlantirishga, ularning ijodiy salohiyatini yangi g'oyalarga yo'naltirishga, partiyalarni noodatiy ijro talqinini yaratishga undashi kerak. (Talqin qilish -murakkab ijodiy jarayon natijasidir.)

Rahbarning professionalligi uning ansambl bilan umumiy til topisha olishida, jamoa bilan o'zaro ham fikr bo'lishga erishishda namoyon bo'ladi. G. Erjemskiy ta'kidlaganidek dirijorning aloqa va muloqot jarayonining asosini ijrochilar bilan o'zaro ruhiy aloqalarni o'rnatish, ma'lumotlar almashinuvi, shuningdek o'zaro ta'sir va psixologik ta'sirlar tashkil etadi.[2]

Bu erda rahbar o'qituvchi vazifasini bajaradi, yosh musiqachilarga musiqaning ajoyib dunyosini ochib beradi, u har bir ijrochining fe'l-atvorini bilishi, har doim aqlli, yaxshi va toza kiyingan bo'lishi, axloqiy va kasbiy fazilatlarning o'ziga xos uyg'unligi bilan ajralib turishi kerak. Rahbar pedagogika, psixologiya ta'limotini chuqur biladigan, xalq cholg'u asboblarida chalishni o'rgatish uslubiyotini o'zlashtirgan, yaxshi tashkilotchilik qobiliyatiga ega, nozik did va fe'l-atvorida mutanosiblik hissi mujassam bo'lgan inson bo'lishi kerak.Ta'lim ishlari birinchi navbatda ijrochilarning kasbiy fazilatlarini rivojlantirishga yo'naltirilgan bo'lishi kerak. Sozandalar o'z partiyalarini to'g'ri ijro etishni o'rganishlari, nota varag'idan yaxshi o'qishlari, dirijyor qo'liga qarab ijro etish ko'nikmalarini egallashlari, har bir ijro guruhining ovozini alohida va butun orkestr ijro ovozini eshitib, ajrata bila olishlar, musiqa madaniyati ko'rsatkichlaridan hisoblanganorkestr umumiy sadolanish muvozanatini saqlay olishlari kerak.

Ansambl jamoasining ta’lim-tarbiyaviy vazifasi – ishtirokchilarni ijodiy jarayonga jalb qilish va ularning ichki dunyosiga, badiiy, estetik va axloqiy rivojlanishiga, didining shakllanishiga ta’sir qilishdir.Musiqiy va ma’rifiy ishlarni bajarishda har xil shakl va usullardan foydalanish zarur. Tarbiyaviy ishning muhim bo’g’inlaridan biri bu - istiqbolli yo’nalish va dirijorning orkestr a’zolariga qo’yadigan talablar tizimidir. Talablar aniq, asosli bo’lishi va bajarilishi kerak.Ansambl uchun tanlangan repertuar insonni tarbiyalashi lozimligini yodda tutish kerak, tanlangan asar ona yurt musiqasiga, xalq ijodiga, o’zbek bastakorlarining asarlariga bo’lgan muhabbatni ifodalashi lozim. Repertuar ijrochilarning professional o’sishiga yo’naltirilgan, ularning dunyo qarashini kengaytirishga, musiqiy rivojlanishiga yordam berishiga hissa qo’shishi kerak. Ansambl rahbari talabalarga ansambl jamoalari va ansambl ijrochiligining eng yaxshi namunalarini tomosha qilishni va tinglashni tashkil qilishi kerak, bu ularga tanishish imkonini beradi.

Ansambl asosiy maqsadi – bastakor niyati, ishonchli ifodasi, musiqa asarining badiiy qiyofasini yaratishdir. Asar ustida ishlash dastlabki tanishishdan boshlanadi va konsert tomoshasi bilan yakunlanadi. Rahbar o’z ishida asar tarkibini, shakli va asarning boshqa xususiyatlarini, texnikasi, irodasi, hissiyotlarini tahlil qilib chiqadi va natijada badiiy obraz yaratiladi. Obrazning ifodali va hissiy jihatini mazmunan tushunib yetish uchun o’quvchilarga musiqa maktabi davrida singdirilishi kerak.

Birinchi navbatda rahbarda - eshitish qobiliyati – ijrochilik va pedagogik jihatlari yaxlit birlashtirilishi kerak. Rahbar ko’ra olishi va eshitishi, tezkor sezuvchanlikga ega bo’lishi va jur’atli bo’lishi kerak. Kompozitsiya san’ati, cholg’u asboblarning mohiyati va hajmini bilishi zarur, agarda u o’z hissiyotini, irodansamasini a’zolariga yetkazish qobiliyatidan mahrum bo’lsa, u holda u rahbar sifatida o’z ta’sirini butunlay yo’qotadi. Rahbarning ansambl bo’lgan hissiy va irodaviy ta’siri ijrochilarga ilhom berishi, ularni ruhlantirishi lozim. Agar anasambl rahbari sozandalar bilan professional va psixologik aloqaning to’g’ri mutanosibligini topa olsa, u ansambl asarini o’zlashtirish bosqichida asosiy badiiy g’oyalarini o’zlashtirgan va eng muhim vazifalardan birini hal qilgan bo’ladi.

---

[2]Erjemskiy G. Dirijyorlik psixologiyasi. muloqot va kommunikativ jarayonlari.VI bob, 1988.43b

### *Talabaning mustaqil ishi uchun:*

1. Ansambl professional va shaxsiy xususiyatlari nimani belgilab beradi?
2. Ansambl o’quv mashg’ulotlari nimaga yo’naltirilgan bo’lishi lozim?
3. Ansambl repertuarini tanlashda nimalarni inobatga olish kerak?
4. Ansambl rahbari professionalligi nima yorqin ifoda etadi?
5. Musiqa asari ustida ishlash nimadan boshlanadi?
6. Ansamblr uchun dastur tanlashda rahbar nimalarga e’tibor brishi kerak?
7. Ansambl musiqiy ta’limni amalga oshirishda nima majburiy shartlardan biri hisoblanadi?

## Ansambl sinfida tashkiliy ishlar

Ansambl - yaxlit, jonli organizm singaridir, sozanda unda professional-kasbiy xususiyatlarni egallabgina qolmay, balki vatanga bo'lgan muhabbat, va insonparvarlik, umumiy harakatlanishga bo'lgan javobgarlik hissi kabi hislatlarni ham o'zlashtiradi. Ansambl jamoasida sozanda mehnat tartib-intizomiga o'rganadi.

Ansambl jamoasi to'laqonli harakatlanishi uchun uning tarkibida ishchi guruhlarni: orkestr jamoasi hurmatiga sazovor bo'lgan, javobgarlikni his eta oladigan orkestr sardorini tayinlash kerakAnsambl jamoasi sardori mashg'ulot jarayonida tartib-intizomni nazorat qilishi, ishtirokchilarning davomatini qayd etib borishi, ishtirokchilarning kelib-ketishini ta'minlashi lozim. Sozandalarning orkestr mashg'ulotlarga o'z vaqtida kechikmasdan kelishini nazorat qilishi kerak. Kechikib keladigan qatnashchi-sozanda orkestr mashg'ulotlariga xalaqit berib, o'z navbatida ijodiy muhitni chalg'itadi.

Ansambl sinfida barcha ijobiy hislatlarga ega bo'lgan, ilg'or o'quvchilardan kutubxonachi saylanish kerak. Kutubxonachining majburiyati mashg'ulot va konsert vaqtlarida orkestr partiyalarini tarqatish va yig'ib olishdan, nota materiallarini saqlashdan iboratdir. Ansambl sadosi sofligi uchun odatda, oldingi qatorda o'tirgan kamonli yoki mizrobli guruh sozandalari jo'rnavoz vazifasini bajaradilar.

### *Talabaning mustaqil ishi uchun:*

1.Jamoa bo'lib ishlash jarayoni orqali orkestr qatnashchilarida qanday xususiyatlar shakllanadi?
2.Ansamblr jamoasi ishchi guruhi qanday vazifani bajaradi?
3.Ansambl sardorining vazifasi nimadan iborat?
4.Ansambl kutubxonachisining vazifasi nimadan iborat?
5. Birinchi pultlar ortida o'tirgan orkestr sozandalari qanday vazifalarni bajaradi?
6.Ansambl mashg'ulotiga nima uchun kechikib kelish mumkin emas?

## Xalq chog'ulari ansamblni sozlash

Ohangdoshlik sofligi, vertikal va gorizontal bo'ylab tovushlar muvozanatini uyg'unlashtirmoq, sof ansambl hamohangligiga erishish asosiy masalalardan biridir. (Misol tariqasida: tajribali rahbar onang yallanishini mogirona boshqarib, tovushlarni balandlatgan kolda yoki paslatuvchi tinglovchilar diat-etiborini tortadi).

O'zbek xalq cholg'ulari ansambl sozi ijrochi-sozandaning eshitish qobiliyatiga bog'liqdir. Buning asl mohiyati shundaki, torli-urma, chertma va mizrobli cholg'ular mustahkam temperatsiyalangan guruhlar tarkibiga kiradi. Erkin ohang soziga ega

bo’lgan puflama va kamonli cholg’ular sozlanish vaqtida yuqoridagi guruh cholg’ulari soziga qarab sozlanadilar. Ansambl sozlanishi uchun kamerton asosida sozlangan pianino yoki akkordeon cholg’usi qo’llaniladi. Dastlabki sozlanish barcha cholg’ularni birinchi oktavadagi “lya” tovushi asosida sof unisonga sozlash bilan boshlanadi, so’ngra bosqichma-bosqich ansamblning har bir guruhi sozlanadi. Cholg’uni sozlashdan avval uni xona haroratida ma’lum bir muddat saqlab turish lozim.

Ansambl rahbarining asosiy vazifasi temperatsiyalangan cholg’u sozlari va muallaq ohangdoshlikga ega bo’lgan puflama va kamonli cholg’ular sozini bir-biriga yaqinlashtirishdir. Melodik va garmonik kvarta va kvinta intervallarini eshita bilish lozim. Chertma-mizrobli cholg’ularni sozlashdan avval qopqoq xarraklarining to’g’ri joylashganligini tekshirish kerak. Menzura ya’ni, 12 pardali torning ishchi qismi ikki qismga bo’linib, asosiy tovushdan yuqori bo’lgan oktavada toza tovush chiqarishi kerak.

Agarda xarrak to’g’ri o’rnatilgan bo’lsa, uni 12-chi pardada torning flajolet (ya’ni, qo’l ohista tegganda chiqadigan mayin tovush), ochiq tovushga solishtirib, tekshirib ko’rish kerak. Rezonator tirqishidan siljitilgan xarrak torning ochiq tovush cho’qqisini to’g’rilab beradi

Chang cholg’usini sozlanishi haqidagi ma’lumotni A.I.Petrosyantsning “Cholg’ushunoslik” o’quv qo’llanmasidan olish mumkin. [3]

Har bir cholg’uning astoydil sozlanishidan so’ng butun ansamblning sof tovushqatorini tekshirib ko’rish kerak. Mashq usuli o’z ichiga major va minor gammalarini oladi. Ansambl ijrochilariga tanish bo’lgan biror bir musiqiy asar parchasini ham ijro etib ko’rish kerak. Ish jarayoni, repetitsiya, asar ustida ishlash jarayonida ham muntazam oktava, kvinta, unison doirasida tovush sofligini tekshirib turish lozim.

Ansamblning dastlabki mashg’ulotlarida sozandalarga tovush nosozligiga yo’l qo’yib bo’lmaydigan odatni singdirishi kerak. Har bir sozanda o’z cholg’usining o’ziga xos xususiyat va imkoniyatlarini bilishi, tinglashi, tovushni nazorat qilishi, cholg’ularni va butun ansambl sadolanishini eshita olishi lozim.

---

[3]Petrosyants A.Cholgushunoslik.(O’zbek xalq cholgulri)1990.T.,3-5 b.

### *Talabaning mustaqil ishi uchun:*

1. Ansambl ohangdoshligiga erishishning qanday muhim masalalari bor?
2. Ansamblni sozlash qaysi muhim omillarga bog’liq?
3.Ansambl rahbari dastlabki mashg’ulotlarda ansambl qatnashchilarini nimalarga odatlantirishi kerak?
4. Mizrobli va chertma cholg’ularning ochiq torlari toni balandligini nima to’g’rilab beradi?

5. Torli-chertma cholg‘ularni sozlashdan avval nimani ko‘zdan kechirish lozim?
6.Ansambl mashg‘ulotlari qanday mashqlarni bajarishdan boshlanadi?
7. O‘zbek xalq cholg‘ulari ansambli sozlanishi nimalarga bog‘liq?

## Gamma - ijrochilik mahoratining poydevori

Turli xil texnik va ifodali vositalarni o’zlashtirish uchun faqat asarlarni o’rganish va ijro etishning o’zi kifoya qilmaydi. O’quvchilar va talabalar gamma ustida ishlash ijrochilik mahoratini egallash uchun zarur material, barcha registrlarda dinamik va tovush tusi rang-barangligi va go’zalligining bitmas-tuganmas manbai ekanligini tushunishlari kerak. Xalq cholg’u asboblarida o’qitish jarayonida o’quv materiali ustida ishlash muhim o’rinlardan birini egallaydi.

Xalq cholg’u asboblarining ijrosi amaliyotidan ma’lumki, gammalar va arpedjiolar ijrosida uchraydigan kamchiliklardan biri, bular – usulni bir tekisda ushlamaslik, ravon sadoning yo’qligi, ijro mahalida ohangni sezmaslik, barmoqlarning joylashish tartib-usuliga rioya qilmaslik va ifodasiz ijrodir. Major va minor gammalari,uchtovushlik va D7 aylanmalarini kvarta-kvinta doirasi bo’ylab va xromatik gammalarni ijro etish zarur.

Ansambl rahbarining uslubiyotidan kelib chiqib, gammalarni ijro etishning turli xil usullari mavjud, ularni legato va stakkato uslubida, turli xil ritmik shakllarda va nota cho’zimlarida (butun va o’n oltitalik notalar) va turli xil dinamik tuslar bilan ijro etish kerak.[7] Tovush izchilligi ***pp*** dan ***ff*** tusigacha bo’lishi kerak. Baland tovushni ijro qilish past va yumshoq ijrodan ko’ra doim osonroq. O’quv ansambllari ***mp***, ***mf*** dinamik tuslari doirasida ijro etish ko’nikmasiga egadirlar. Professional ansambl ijrochilik madaniyatini ifodali ***pp*** dinamik tusiga erishganlik mahorati bilan farqlash mumkin.

Talabalarga gamma mashqlarining mohiyati va afzalliklarini tushuntirish kerak. Gammada ishlash, ularni kichik va yirik hajmdagi asar ijrosi misollarida amaliy qo’llash va bu asarlarda ko’pincha turli xil gamma va arpedjio elementlarining birikmasi uchrashi mumkinligini ularga ta’kidlash joiz. [4]

Jamoa rahbari repetitsiya mashg’ulotlari boshida gammalarni turli xil shtrixlar asosida, unison bo’yicha, tertsiya bo’ylab va uchovozli qilib ijro ettirishi kerak. Bu sozandalarga orkestr sozi va ijrochilik ansamblini tartibga solishga yordam beradi.[5]

---

[4]Mashhur pedagog va pianinochi G. Neygauzning hikmatli iborasiga ko’ra: “Yaxshi ishlay oladigan pianinochi etyud asarini badiiy asarga, yaxshi ishlay olmaydigan pianinochi esa musiqa asarini etyudga aylantiradi”. G. Neygauz Об искусстве фортепианной игры М.,1987.бет 63.

[5]Masalan: Es – dur gammasini o'rganayotganingiz –yarim tayyor mahsulot, agarda uni ijro etsangiz Betxovenning 5- kontserti- tayyor mahsulotdir. Neygauz G. Об искусстве фортепианной игры M.,1987.c.129.

### *Talabaning mustaqil ishi uchun:*

1. Gamma ijrosida eng ko'p uchraydigan kamchiliklar qaysilar?
2. Gammani jro etishda qanday usullar mavjud?
3. Dinamika (tovush) orkestrda qanday rol o'ynaydi va orkestr ijrochilik madaniyati qanday aniqlanadi?
4. Yo'naltiruvchi material ustida qanday ishlash lozim?
5. Ansambl mashg'ulotlari avvalida qanday mashqlar ustida ishlash kerak?
6. Qanday mashqlar ustida ishlash dinamika va tembr xilma-xilligining bitmas-tuganmas manbaidir.

## Artikulyatsiya

Artikulyatsiya (lot. - mayda bo'laklarga bo'laman) - Musiqa cholg'ularida surunkasiga kelgan tovushlarni ijro etish usullari.

Xalq cholg'ulari har bir o'ziga xos musiqiy shtrixlari mavjud: torlili-zarbli, chertmalarda - tremolo, stakkato, legato.

Puflama cholg'ularda - nay, nay-pikkolo – legato, non legato, legatissimo, stakkato, ikkitali va uchtali stakkato, frulato; asosiy tovushqator tovushlaridagi trellar, glissando yarim ton tepaga va pastga.

Torli-zarbli sozlari - stakkato, tremolo, pizzicato (tayoqchalarning qarama-qarshi tomoni bilan torlarni chertish, ba'zan barmoqlarda ham bajariladi) glissandoning turli ko'rinishlari ishlatiladi.

Chertma sozlar (mizrobli va dutorlar oilasi) – tovush chiqarish **п –** zarb pastga; **v-** zarb tepaga, jaranglatish - mediatorsiz barmoqlar yordamida zarb berish va pizzicato. Quyidagi shtrixlar ijro etiladi: stakkato, legato. Yaxshi o'zlashtirilgan legato shtrixi musiqiy jumlalarni va iboralarni chiroyli ohangdorli bo'lishiga xizmat qiladi. Yaxshi tremolo – torda pastga - tepaga ijro etish sozandadan o'ng qo'l panjasining to'xtovsiz harakatlanishini va bir maromdagi zarblarni talab qiladi. Ba'zan shunday hollar ham uchraydi-ki, ijrochining mediator zarbasi pastga qattiqroq, tepaga kuchsizroq ya'ni har-xil bo'lganligi natijasida tremolo notekis chiqadi. Bir maromdagi to'g'ri va chiroyli tremolaga erishish uchun doimiy ravishda turli xil gamma va mashqlarni bajarish zarur. Pedagog ijrochilarda **п** v **п** v **п** v , pastga - tepaga qo'l panjasi harakati birligini nazorat qilishi kerakMusiqiy chizgilarga boy bu kamonli cholg'ulardir: detashe (fr. "**detacher**" - ajratish) kamonni turli yo'nalishda yo'naltirish, sonfile (fr. "**sonfile**"–uzaytirilgan tovush), martele ( ital. "**martele**") - zarb bilan, tovush natijasiga ko'ra markato shtrixiga yaqin. Spikkato (ot ital. "**spiccato**"-uzmoq, torga kamon bilan urganda chiqadigan

tovush, bunda tovush qisqa va bo'linib yangraydi. Sakratuvchi shtrix, rikoshet "**ricoshet**" kamon torga urilib sakrab yana o'z joyiga qaytib kelganida chiqadigan tovush. **Non legato** – ulamasdan, **tenuto** (ital. "**tenere**" – ushlab turmoq) nota cho'zimi aniqligiga qarab ushlab turish, markato – (ital. "**marcare**" ajratmoq) tenutodan farqli o'laroq har bir tovushga urg'u berilishi, **portato** ( ital. "**portare**" – ta'kidlamoq) legatoga o'xshash faqat tovush hujumi faolligi bilan ajaralib turadi, va nihoyat , **vibrato** ( ital. **"vibrato"** – tebratmoq) – qo'shiq yoki musiqiy tovush tusining vaqti-vaqti bilan o'zgarishi. **Vibrato** – torli-kamonli cholg'ularda ifodali ijro etishning muhim usulidir. Vibratsiya - ( tor pardasiga chap qo'l barmoqlarini tekkizib tebratish, tovushga ohangdorlik beradi) - asosan beixtiyor ravishda ro'y beradi, ba'zan beixtiyor sezgirlik ila kayfiyat va his-tuyg'ular asosida ijro etiladi. Vibratsiya - tovushni tebratish usulini aksariyat ko'p o'quvchilar mustaqil bajara olmaydilar, rahbar tomonidan o'z vaqtida ko'rsatilgan yordam vibratsiya mashqini o'zlashtirish jarayonini tezlashtirishi mumkin. Pedagog-rahbar sozandalarda musiqada badiiy ohangdorlikni ifodalaydigan vibrato, ya'ni tebratish mashqini to'g'ri o'zlashtirishlarini doimiy ravishda nazorat qilishi kerak. "Vibratsiya" - tovushni tebratish musiqiy asarning yaratilgan davri, tovush tuslari va jumlalariga qarab o'ziga xoslikni talab etadi. Turli-xil musiqiy jumlalarda "vibratsiya"-tovushni tebratishning harakat tezligi orttirilishi yoki kamaytirilishi mumkin. Bunday paytlarda, sozanda me'yorni sezishi va ortiqcha harakat musiqiy asarni qarama-qarshi tomonga o'zgartirib yuborishini his eta olishi kerak. Musiqiy asarni tinglayotgan tinglovchi "vibratsiya" haqida tus hunchaga ega bo'lmasa-da, musiqaning keskin o'zgarganligini tushunib yeta oladi."**Pizzicato**", "**arco**" va "**vibrato**"musiqiy chizgi sifatida tafsinlanmay balki usul sifatida qo'llaniladi. Bayan va akkordeon cholg'ularining musiqiy chizgilari kamonli cholg'ular chizgilaridan farq qilmaydi. Ular artikulyatsiyaning muhim qismi hisoblanadi."Pizzicato" va "arco" zarba (shtrix) sifatida emas, balki ovoz hosil qilish usuli sifatida tasniflanadi. Bayan va akkordeondagi zarblar (shtrixlar) kamonli cholg'ularning zarblaridan (shtrixlaridan) deyarli farq qilmaydi. Ular shuningdek, artikulyatsiyaning ham eng muhim qismidir. F. Lips o'zining "Bayanda ijro qilish san'ati" kitobida, bayanda tovush chiqarish uslublari haqida yozadi va ijrochilik amaliyotida eng ko'p ishlatiladigan ikkita usulni qayd etadi: barmoq, parda va barmoq artikulyatsiyasi. Oxirgi usulning yordami bilan ijroning ifodali tomoni kuchaytiriladi.[6]

[6]F. Lips - Bayanda ijro qilish san'ati. M. 1985.14b

### *Talabaning mustaqil ishi uchun:*

1. Shtrix - bu nima?
2. Xalq cholg'ulari puflama guruhida qanday shtrixlar qo'llaniladi?
3. Mizrobli va chertma cholg'u guruhlarida qanday asosiy shtrixlar mavjud?

4. Kamonli cholg’ular qo’llaydigan asosiy shtrixlarni ifodalab bering.
5. Vibrato - bu nima?
6. Ravon va chiroyli “ tremolo” ga erishish uchun nima qilish kerak?
7. Kuyning muhim o‘rinlarini ifodalashda kerakli bo‘lgan “tremolo” ga erishish uchun o‘ng qo‘l panjasi qanday ishlashi lozim?

## Notani varaqdan o’qish

Notani varaqdan o’qish-bu asar matnini o’z tempida va xarakterida oldindan ijro etmagan holda ijro etish demakdir. Har bir musiqachi notani varaqdan o’qishi, yangi musiqiy matnni o’z sur’atida, badiiy to’liqligi va iloji bo’lsa, muallifning barcha ko’rsatmalari bilan ijro etish qobiliyatiga intilishi kerak. Bu jarayonda mashq paytida to’plangan tajriba muhim rol o’ynaydi. Musiqachi - pedagoglar musiqani o’z sur’atida va to’xtamasdan ijro etish uchun notaga qarab chalish ko’nikmalarini rivojlantirishni tavsiya qiladilar. Barcha tajribali musiqachilar notani varaqdan o’qish qobiliyatini rivojlantirishda oddiydan tortib murakkablilik darajasiga o’tish kerak degan fikrni ta’kidlaydilar.

Asarni o’z tempida notaga qarab chalish qulayligiga erishish uchun matndagi xatolarga qaramay har bir o’quvchi yoki talaba oddiy musiqiy asarni jumlalarini to’xtamasdan va uchraydigan matn xatolariga ahamiyat bermay imkon qadar tezroq chalishi kerak. Orkestr sinfidagi musiqiy materiallarni notaga qarab chalish jarayonida talabalar musiqiy nutqning boshqa elementlari-davomiyligi, hajmi, zarbalari, pauzalari, nyuanslarini o’rganadilar. Kuyni individual tovushlar bilan emas, balki to’liq musiqiy jumlalar bilan ijro etishga orkestr a’zolarini jalb qilish kerak. O’quvchini notaga qarab yangi musiqiy matnni o’qishda va tahlil qilishda bir-biriga nisbati bo’yicha teng usul shakllarini har tomonlama qamrab olish qobiliyatiga o’rgatish kerak.

Nota matnining tahlili muhim rol o’ynaydi. Musiqiy matnni tahlil qilish notani varaqdan o’qishda muhim omil bo’lib, u talabada boshlang’ich nazariya, tovushlar uyg’unligi, musiqiy asarlarni tahlil qilish, ya’ni musiqiy nazariy fikrlashni faollashtiradi. Orkestr ijrochisi notani varaqdan o’qishning eng muhim tamoyillarini o’rgangandan so’ng, orkestr ijrochisidan yangi musiqiy matnni dastlabki tahlillarsiz ijro etishini talab qilish, talabalar oldiga turli xil vazifalarni qo’yishni talab qilish, masalan, musiqiy matnni sekin sur’atlarda ijro etishni talab qilish foydalidir, muallifning barcha ko’rsatmalariga rioya qilgan holda, ushbu uslub musiqiy materialda tezkor harakat qilish qobiliyatini rivojlantiradi, ichki eshitish va sezish qobiliyatini yaxshilaydi. Notalarni guruhlarga ajratish butun guruhlarni qamrab olishga yordam beradi, ligalarning aniq ifodasi tovush qatorning to’liqligini ko’rsatadi, interval va

akkordlar alohida tovushlarni emas, balki butun notalar yaxlitligini namoyon etadi va idrok etishga yordam beradi.[7]

Notani varaqdan mukammal o'qilishi musiqiy matnni tahlil qilish, yangi qismlarni tahlil qilish uchun vaqtni tejashni anglatadi. Talabalarga musiqiy material tuzilmasini soddalashtirishni o'rgatish kerak, shu bilan asarning ohangdorligi va garmonik asoslari saqlanib qolinishi kerak (ammo, faqat yetarli bilim va ko'nikmalarga ega bo'lgan ijrochi musiqiy tuzilmani soddalashtirishi mumkin).

Ushbu san'atni mukammal darajada o'zlashtirgan o'tmishdagi buyuk musiqachilardan biri A. Rubinshteyn tushunarsiz yozilgan musiqa qo'lyozmalarini birinchi martadan, xuddi avvaldan tayyorlagan kabi ijro etgan. Notani varaqdan o'qib ijro eta olish qobiliyatiga S. Rixter va I. Gofmanlar ham ega bo'lganlar. Bundan tashqari, musiqiy matnni tushunish tezligi, asosan, orkestr sozandasining individual xususiyatlariga bog'liq va shu bilan birga, nota musiqasini nota varag'idan o'qishning asosiy tajribasi o'qituvchi tomonidan o'z ixtisosligi darslarida yaratiladi – bu esa muhimdir! O'quvchingizda notani varaqdan o'qish ko'nikmalarini shakllantiring va buni

[7]Shaxov G. Eshitib ijro orqali chalish, varaqdan o'qish, transport (ko'chirish) qilish.1987. 68b

***Talabaning mustaqil ishi uchun:***

1. Notani varaqdan o'qish va nota matni tahlili qanday vazifani bajaradi?
2. Talabalarni nimaga erishtirmoq muhimdir?
3. Nota matnining bayonoti nimaga bog'liq?
4. Matnda notalarning guruhlanishi nimalarga yordam beradi va imkon tug'diradi?
5. Notani varaqdan o'qishning qanday afzallik tomonlari bor?
6. Musiqiy materialning shakli soddalashtirilganda nima saqlanib qolishi kerak?
7. Notani varaqdan mahorat bilan o'qib, ijro eta olgan buyuk ijrochi-ustalarni sanab o'ting?

**Ijrochilik ansambli ustida ishlash**

Ansambl bilan ishlash jarayonida rahbar nafaqat ijroni boshqarishi balki barcha orkestr tarkibining to'g'ri sadolanishini ham nazorat qilishi kerak.

Guruhlar aro ijrochilik ansambli ustida ishlash - asar ijrosi sifatini ta'minlab beruvchi ma'suliyatli ishlardan biridir. Ansamblning cholg'ularda ijro uslubining mukammalligiga erishishi uchun pedagog tomonidan berilgan topshiriqlar ham muhim rol o'ynaydi. Ansambl guruhlari partiyasini ijro etishda boshqa ijrochilarni ham eshita bila olish orqali ansambl bo'lib ijro etish ko'nikmasi shakllanadi. Mashg'ulot jarayoni vaqtida ijrochilik ansambli mukammaligiga erishish uchun rad etib

bo’lmaydigan ijrochilik texnikasidagi musiqiy jumla va iboralar, metroritm, agogika, musiqiy chizgilar, artikulyatsiya va dinamik tuslar ansambl yaxlitligining asosidir. Repetitsiya jarayon+ida asar sur’ati ustida ishlash muhim bosqichlardan biridir.

Asar sur’atini aniqlash ijrochilik san’atida muhim jarayon hisoblanadi. G. Neygauzning ifodasi bo’yicha: asar sur’atining ijrodagi to’g’ri tanlanganligi asar xarakterini aniq ifodalab beradi, noto’g’ri tanlangan sur’at esa asar xarakterini buzib ko’rsatadi.

Ba’zan musiqiy asarlarda muallif tomonidan sur’at ko’rsatilgan bo’lsada, olingan tajribalar shuni taqozo etadiki, sur’at musiqiy asarning zamirida joylashgan bo’ladi.

N.Rimskiy-Korsakov ta’kidlaganidek: “Sur’atlarning metronomik belgilari musiqachi bo’lmagan dirijorlar uchun o’rnatiladi va musiqachi dirijorga esa metronom kerak emas, u sur’atni musiqadan eshitadi”[8]

I.S.Bax esa o’z asarlarida umuman sur’atni ko’rsatmagan.

Xalq cholg’ulari orkestri guruhlari bilan ishlash jarayonida dirijor cholg’uchilarga har bir cholg’uning sadolanish madaniyatini singdira olishi

Rubob-prima, qashqar rubobi, afg’on rubobi, dutor va chang, puflama cholg’ulardan - nay, shu bilan bir qatorda akkordeon cholg’uning xilma-xil tovush tuslarini ajrata bila olishlarini o’rgatishi jamoa rahbarining yana bir vazifasidir. Shu bilan birga, agarda musiqiy asar polifonik shaklda bo’lsa, sozandalarda yakkaxonlar va guruhlar aro bo’ladigan ijroni ichki sezgi bilan his eta olishni takomillashtirish zarur.Bu orkestr partiturasini chuqur o’zlashtirishga xizmat qiladi.

[8]D.D.Blagoy – A.Blagaya, “o’qituvchining rang-barang varaqlaridan”(skripka alifbosi) sur’at haqida bobidan..https//blagoy-blagaya.ru.

### *Talabaning mustaqil ishi uchun:*

1. Ansambl bo’lib ishlash jarayonida dirijorning vazifalarini ko’rsatib o’ting?
2. Repetitsiya jarayonida qaysi bosqich ma’suliyatli hisbolanadi?
3. Musiqada sur’at qanday vazifani bajaradi?
4. Rahbar ansambl qatnashchilarini nimalarga odatlantirishi lozim?
5. N.A. Rimskiy-Korsakovning musiqiy sur’atlar xaqidagi fikrlari?
6. Ansamblning turli guruhlari bilan ishlashda dirijyor nimalarni nazorat qilishi kerak?
7. Ansambl guruhlari va yakkaxonlari o‘rtasida o‘zaro tezkor yo‘nalishni o‘zgartirishda orkestr rahbari qanday xislatlarga ega bo‘lishi lozim?

## Yakkaxon bilan ishlash

Akkompanement (frantsuzchadan-accompagnement-hamrohlik qilish) asosiy ohangdor ovozni uyg'un va ritmik qo'llab-quvvatlash vazifasini o'taydigan musiqiy asarga jo'r bo'lishdir. Akkompanementning har xil turlariga e'tibor berish juda muhimdir. Akkompanement jo'rligida ishlash o'ziga xos xususiyatlarga ega, shuning uchun ushbu xususiyatlarni aniqlab, akkompanementning paydo bo'lishi va rivojlanish tarixi nima ekanligini aniqlash kerak. Akkompanement jo'rligining xarakteri va vazifasi uning yaratilish davri, milliy musiqa va uning uslubiga bog'liq. Har bir musiqachida ansambl hissi, yakkaxonni his qilish qobiliyati, ijro rejasini chuqur o'rganish qobiliyati, ya'niakkompanement mahoratini egallash uchun zarur bo'lgan barcha hislatlar mavjud. Maktab o'quvchilari va talabalar orkestrida musiqaning barcha badiiy materiallari, individual qismlari, epizodlari, tovush tuslari, kichik musiqiy parchalar va kirish qismlari yakkaxon ishtirokisiz tahlil qilinadi va o'rganiladi.

Rahbar birinchi o'ringa qo'yilgan yakkaxon-ijrochi yoki yakkaxon xonanda ijro partiyasini qat'iy o'rganishi shart, mashq paytida u yakkaxon ijrochi, xor yoki xonandaning ijro g'oyasiga va ularning ijodiy tashabbusiga maksimal darajada e'tibor va sezgirlik ko'rsatishi kerak. O'lchov, sur'at, agogika kabi umumiy akkompanement jo'rligi qiyinchiliklarini aniqlay bilishi lozim.

Ansambl akkompanement jo'rligi san'ati haqida gap ketganda, barchasi vaziyatga borib taqaladi. Agar rahbar va yakkaxon sozanda yetarlicha chuqur tushunchaga ega bo'lsa, demak, bu omad. Bunday paytlarda rahbar yakkaxonni tinglashi, va ba'zi joylarda tashabbus ko'rsatishi mumkin.

Yakkaxon xonandalar bilan vaziyat butunlay boshqacha. Qo'shiq aytish inson tanasi uchun qiyin jarayon, ijrochiga xalaqit bermaslik va shu bilan birga uni yo'naltirish muhimdir. Yakkaxon yoki qo'shiqchi va orkestr o'rtasida dinamik muvozanatni o'rnatish juda zarur.

Birinchi o'ringa qo'yilgan xonanda va ijodiy tashabbuskorlikning ish natijasi asarning muvaffaqiyatli ijrosi bilan yakunlanishi kerak. Agar sahnada biron bir nosozlik yuzaga kelsa, siz o'zingizning xatolaringizni to'xtatish yoki tuzatish mumkin emasligini qat'iy unutmasligingiz kerak, bu sizning ko'ngilsizliklaringizni ifodalashi mumkin.

### *Talabaning mustaqil ishi uchun:*

1. Jo'rnovozning vazifasi va xarakteri nimaga bog'liq?
2. Talabalar va o'quvchilar orkestrida yakkaxon cholg'uchi yoki xonandaning partiyasi qanday o'rganiladi?
3. Yakkaxonlar bilan ishlash jarayonida dirijor qanday qiyinchiliklarni belgilab olishi kerak?
4. Konsert jarayonida kutilmagan tasodiflarda dirijor o'zini qanday tutishi kerak?
5. «Akkompanement» iborasini ifodalab bering?

6. Yakkaxonsiz bo‘lgan asar ustida ishlashni qanday tashkillashtirish kerak?
7. Ansambl rahbari va yakkaxon–xonanda o‘rtasida qanday psixologik aloqalar mavjud?

## Konsert namoyishi

Ansambl sinfining barcha ishlari yakuniy natijaga ya’ni, konsert dasturiga yo’naltirilgan. Konsertlar, o’z navbatida, talabalar orasida badiiylikni, ijodiy intizomni va mas’uliyatni rivojlantirishga yordam beradi. Konsert–bu yakuniy xulosa, bayram, ehtimol yana bir ijrochilik yutug’i, kamolotga erishish bosqichidir. Konsert-bu g’alaba qozonish kerak bo’lgan jangdir.

Konsert namoyishi jamoaning birligini faollashtiradi, musiqiy va hissiy holat darajasini ko’taradi, musiqa ila tinglovchilar bilan muloqot qilish zavqi jarayonidan quvonch hissi paydo qiladi. Yakunlangan konsert – orkestr jamoasining mashshaqatli mehnati samarasidir. Konsert oldidan yakuniy tayyorgarlik mashg’uloti o’tkaziladi va bunda barcha partiyalarning sifatini, shuningdek, barcha ishtirokchilarning psixologik tayyorgarligini tekshirish uchun to’xtamasdan ijro etish tavsiya etiladi. Konsertning muvaffaqiyati, avvalo, tayyorgarlik darajasiga, dirijor va butun jamoaning mahorat darajasiga bog’liq. Shu bilan birga, konsert nafaqat ijodkorlikni, balki tashkiliy va tarbiyaviy tartibning kamchiliklarini ham ochib beradi.

Orkestr rahbarining zimmasiga juda katta mas’uliyat yuklanadi, u namoyishning barcha qiyinchiliklarini oldindan ko’ra bila olishi, ko’plab tashkiliy masalalarni hal qilishi kerak: cholg’u asboblar mavjudligini, nota qo’yiladigan tirkamalar sonini tekshirishi, ishtirokchilarni tartibga solishi, zal akustikasiga tezda moslashishi va, agar kerak bo’lsa, guruhlarning va butun orkestrning ovozini sozlashi zarur.

Konsertda orkestr rahbari o’ziga ishongan, tasodifiy xatolarga yo’l qo’ygan musiqachilarni qo’llab-quvvatlashga tayyor bo’lgan, ularni tezda tuzatadigan va o’z noroziligini ko’rsatmaydigan bo’lishi kerak.

Ammo jamoa va uning rahbari mukammalligining asosiy sharti–o’zidan bo’lgan doimiy norozilik hissidir. Muvaffaqiyatli konsertdan keyin ham yutuqlar bilan xotirjam bo’lmaslik, ijrodagi muvaffaqiyatlarni va xotirada jo’shqin maqtov so’zlarini eslagan holda xotirjam bo’lmaslik lozim.[9]

Kontsertdan so’ng, ijroni batafsil tahlil qilish, nima muvaffaqiyatli bo’lganini va muvaffaqiyatsizliklar qaerda bo’lganini eslab qolish foydalidir. Har bir kontsertdan keyin musiqachilarga hamroh bo’lishi kerak bo’lgan asosiy holat bu keyingi mashg’ulotlarga intilish, yangi kompozitsiyalarni o’rganish zarurati, yangi marralarni zabt etish istagidir.

Konsert namoyishi jamoaning birligini faollashtiradi, musiqiy va hissiy holat darajasini ko’taradi, musiqa ila tinglovchilar bilan muloqot qilish zavqi jarayonidan quvonch hissi paydo qiladi. Yakunlangan konsert – ansambl jamoasining mashshaqatli mehnati samarasidir. Konsert oldidan yakuniy tayyorgarlik mashg’uloti o’tkaziladi va bunda barcha partiyalarning sifatini, shuningdek, barcha ishtirokchilarning psixologik tayyorgarligini tekshirish uchun to’xtamasdan ijro etish tavsiya etiladi. Konsertning muvaffaqiyati, avvalo, tayyorgarlik darajasiga, dirijor va butun jamoaning mahorat

darajasiga bog’liq. Shu bilan birga, konsert nafaqat ijodkorlikni, balki tashkiliy va tarbiyaviy tartibning kamchiliklarini ham ochib beradi.

Ansambl rahbarining zimmasiga juda katta mas’uliyat yuklanadi, u namoyishning barcha qiyinchiliklarini oldindan ko’ra bila olishi, ko’plab tashkiliy masalalarni hal qilishi kerak: cholg’u asboblar mavjudligini, nota qo’yiladigan tirkamalar sonini tekshirishi, ishtirokchilarni tartibga solishi, zal akustikasiga tezda moslashishi va, agar kerak bo’lsa, guruhlarning va butun orkestrning ovozini sozlashi zarur.

Konsertda orkestr rahbari o’ziga ishongan, tasodifiy xatolarga yo’l qo’ygan musiqachilarni qo’llab-quvvatlashga tayyor bo’lgan, ularni tezda tuzatadigan va o’z noroziligini ko’rsatmaydigan bo’lishi kerak.

Ammo jamoa va uning rahbari mukammalligining asosiy sharti–o’zidan bo’lgandoimiy norozilik hissidir. Muvaffaqiyatli konsertdan keyin ham yutuqlar bilan xotirjam bo’lmaslik, ijrodagi muvaffaqiyatlarni va xotirada jo’shqin maqtov so’zlarini eslagan holda xotirjam bo’lmaslik lozim.

Kontsertdan so’ng, ijroni batafsil tahlil qilish, nima muvaffaqiyatli bo’lganini va muvaffaqiyatsizliklar qaerda bo’lganini eslab qolish foydalidir. Har bir kontsertdan keyin musiqachilarga hamroh bo’lishi kerak bo’lgan asosiy holat bu keyingi mashg’ulotlarga intilish, yangi kompozitsiyalarni o’rganish zarurati, yangi marralarni zabt etish istagidir.

---

[9]Zemlyanskiy B. Musiqa pedagogikasi to’grisida.M.,1987.35 b.

### *Talabaning mustaqil ishi uchun:*

**1.** Konsert muvaffaqiyati nimaga bog’liq?
**2.** Namoyishdan avval orkestr rahbarining vazifasi nimadan iborat bo’ladi?
**3.** Namoyishdan avval orkestr rahbarining vazifasi nimadan iborat bo’ladi?
**4.** Jamoaning takomillashishida eng asosiy shart nima?
**5.** Rahbarning ansambl dasturini tuzish tartib qanday bo‘lishi lozim?
**6.** Konsertdan so‘ng orkestr jamoasi bilan qanday chora-tadbir o‘tkazish kerak?

### *Talabaning mustaqil ishini tashkillashtirish uchun tavsiyalar*

- Ansambl mashg'ulotlarida o'tgan materialni mustahkamlash
- Asarlarni tahlil qilishda musiqiy matnga diqqat bilan e'tibor berish
- Applikaturani to'g'ri qo’yishni kuzatish va to'g'rilashni o'rganish
- Partiyalarda ko’rsatilgan zarblar (shtrixlar), dinamik o’zgarishlarga rioya qilish
- Har bir partiya ustida sekin sur'atlarda ishlash
- Birinchi navbatda qiyin partiyalarga e'tiborni qaratish

- Ijrochilik apparatining erkinligini, qo'llarning holatini, to'g'ri o'tirishni kuzatibborish
- Tovush sifati, kuyning ifodali ijrosi hamda jo’r ovozlarni kuzatib borish
- Asar ustida, jumlalar ustida bosqichma-bosqich ishlashni bilish
- Texnik qiyinchiliklarni bartaraf etish yo'llarini topishni o'rganish

**Rahbarlar uchun asarlarning qisqacha tavsifa va tavsiyalar:**

Ansambl repertuarida o‘n bitta pyesa bor. Shulardan oltitasi — fortepiano va yakkanavoz uchun pyesalar, qolgan beshta pyesa ansamblning aralash tarkibi uchun.

**1. Yuriy Peshkov. “Karnaval” - Nail Bahadirov cholg’ulashtirgan.** Yuriy Peshkov- pedagog, ijrochi-sozanda, kompozitor – akkordeon cholg’usi uchun ommmaviylashgan, ko’plab asarlar muallifidir. Uning asarlari turli mamlakatlar bo’ylab ijro etilmoqda. “Jahon akkordeon murabbiylari oliy birlashmasining vitse-prezidenti". “Karnaval” pyesasi bayanchi va akkordeonchi sozandalar tomonidan sevib ijro qilinadigan asarlar sirasidandir. Bu asar ijrochisi mohir texnik malakasiga ega bo’lishi kerak. Bu pyesa prima rubob va chang sozlari tomonidan ham ijro etilishi mumkin

**2. N.Baxadirov, B. Fominning “Uchrashuv hayotda bir marta bo’ladi” romansi mavzusiga variatsiyalar.** Boris Ivanovich Fomin 1900-1948 yillarda yashab o‘tgan kompozitor, akkordeonchi, romans janri ustasidir. Ushbu ajoyib romans butun dunyoni kezib, hozirgi kunga qadar ijro qilinib kelayotgan dastlabki romanslardan hisoblanadi. Bu ohangdor va go‘zal romansni kompozitor lo‘li, ayol xonanda Mariya Fyodorovna Masalskayaga bag‘ishlagan. Ammo 1929 yil Leningrad shahrida bo‘lib o‘tgan Butun Rossiya miqyosidagi musiqiy anjumanda ushbu romans inqilobga qarshi qaratilgan deb topilib, ijro qilinishi man etilgan. Shundan so‘ng, B. Fominning ham ijodi unutilib ketdi. Asar qisqacha pianino muqaddimasi bilan boshlanadi. Asar sur’ati asta-sekin tezlashib, variatsiyalarda esa tonalliklar doimiy almashinib turadi. Ijrochi yaxshi texnik qobiliyatlarga ega bo‘lishi kerak. Temp agogiyasini (tezlanish, sekinlashuvni) kuzatish juda muhim. 2/2 o‘lchovidagi oxirgi variatsiya jadal ijro etilishi kerak, so‘ngra yakuniy qismda asosiy mavzu harakatlanarli sur’atda takrorlanadi. Ijro ifodali, o‘ziga xos tarzda bo‘lishi kerak ...

**3. “Quvnoq kabalyero” (“Pasodobl”), Nail Bahadirov qayta ishlagan.** Italyan kompozitori va akkordeonchisi **Pyetro Frosini** qalamiga mansub. **“Pasodobol”-** noyob, raqsbop asardir. Ispan korridasi, ya’ni Ispaniyadagi buqalar jangi asosida dunyoga kelgan bu raqs er yuzi bo’ylab juda ommalashib ketdi. Ijro etilishi engil, keskin bo’lib, dirijyor orkestr tarkiblari orasidagi o’tkir triollarni va №9 raqam ostidagi modulyatsiyani eshita bilishi zarur. №10 raqam ostidagi juda murakkab va ustalik bilan ijro etilishini talab qiladigan qismini, biror bir notasi yo’qolib qolmaydigan darajada chiroyli ijro etish kerak. Asarning №12,19–raqamlarining takt oldi akkordlarida p’esaning qat’iyatliligi va qudratliligi joylashgan. Pyesa so’nggida qisqagina ritenuto uchraydi. Rahbar asar orqali bu go’zal mamlakatning usul va ohangining rang-barangligini, xalqining quvnoq ruhini aks ettirishi kerak.

**4.Fransisko Tarrega**. **“Kapris Arabeska”**, **Nail Bahadirov qayta ishlagan.** Asarning musiqasi juda ham ajoyib. Kompozitorning vatani bo’lmish Ispaniyada ushbu kompozitor xotirasiga haykal o’rnatilgan. “Arabeska” atamasi arabcha so’zdan olingan

bo’lib, me’morchilik va rassomchilik san’atida arabcha uslubidagi jimjimador bezaklarni anglatadi. “Arabeska” atamasini birinchi bo’lib kompozitor Robert Shuman qo’llagan. Kirish qismida passaj ajoyib tarzda ijro qilinishi kerak. № 3,11 raqamlari ostida uchraydigan, uncha katta bo’lmagan kontrapunkt asosiy mavzu bilan xamohanglashib ketadi. Ansambl rahbari asosan asar qismlari sura’tini aniqlay bilishi, asarning dinamik tuslariga ijodiy yondashishi kerak. № 2,4,6 raqamlarda chiroyli passajlar uchraydi. Yakkaxon bu passajlarni uddaburonlik bilan ijro qilishi zarur. № 11 raqamda orkestr yakunlov qismi keladi. Bu erda ahamiyatli jadallik bilan ijro qilish kerak, kontrapunkt ijro qilayotgan yakkaxon eshita bilish zarur. Asarning so’nggi taktlarida orkestr jo’rligi biroz susayib, akkordeon sozining garmonik shakllari yangraydi va asosiy tonallik akkordiga tushib olib, fermatada yakunlanadi. Bu pyesa g’ijjakchilar va prima rubob, changchilar orasida juda ommalashgan.

**5. Nail Bahadirov. “Intermetsso”.** Bu pyesa 2003 yilda orkestr uchun moslab yozilgan asar bo’lib, so’ngra klavir sifatida yaratildi**.** Asar ikki qismli shaklda yozilgan bo’lib, e-moll tonalligida takrorlanaveradi. Asarning o’rta qismi dominantali h-moll tonalligida. Asarning ladogarmonik rejasi minor –majorli. Bu asarni harakatchan, yengil, jo’shqinlik (moldavancha) bilan ijro qilish kerak. Moldova ladotonallik musiqiy tuzilmasi asosi diatonik, rang-barang bo’lib, orttirilgan 4-bosqich ketma-ket uchrab turadi. “Intermetso” pyesasining melizmatikasi: forshlag, trel, mordent bezaklariga juda ham boy. O’rta qismda jo’rnavozning jumlalarini aniq usulda ijro qilish zarur. Asarda uchraydigan tsezuralarga e’tibor bergan holda ma’lum vaqtga ushlab turish, kuyning lirik ohangiga yanada aniqlik kiritadi. Asar bezaklariga alohida e’tibor bermoq lozim. Bu bezaklar kuyni yanada harakatlantirib, hayajonga soladi. №14 raqamdagi orkestr “tutti” sida afg’on rubob va dutor bas cholg’ulari garmonik shakldagi triollarni ajratib ijro qilishlari kerak bo’ladi. Asar ikkinchi qismi birinchisi singari mahoratli kadentsiyada yakunlanadi. So’ngra yana repriza qaytarilib, unga qo’shilgan 16 taktli ilova pyesaga rivojlov hissini beradi. Bu joyni mamnuniyat bilan mohirona ijroqilish zarur.

**6. Qrim tatar xalq kuyi “K’alayli k’azan” – “Lujyoni’y kazan”. Refat Ibadlaev qayta ishlagan, Nail Bahadirov transkriptsiyasi.** Refat Ibadlaev - mashhur bayanchi- sozanda, mohir va iste’dodli kompozitor. Uning bayan cholg’usi uchun yaratgan asarlari O’zbekistonda va chet ellarda juda ommalashgan. Refat Ibadlaev pesalari bayanchi va akkordeonchi sozandalar o’rtasida bo’lib o’tadigan ko’rik-tanlovlarda ijro qilinadi. Bu pesa engil, his-hayajon bilan ijro qilinishi kerak. Yakkaxon va fortepiano orasidagi dinamik masofani saqlay bila olish zarur. Asarning gis-moll tonalligida polifonik ko’povozlilik mavjud bo’lib uni ilg’ay olish kerak. Sekstol notalarni to’g’ri ijro qilib 1,3 va 5- hissalarga urg’u berish kerak.

**7.“Afg’oncha kuy”. Nail Bahadirov ansambl uchun qayta ishlagan.** Afg’oniston musiqasi o’zining ko’p yillik tarixiga ega. Bu yurtda hanuzgacha folklor musiqasi an’analari saqlanib keladi. “Afg’oniston radiosi” musiqiy tahririyati sharofati bilan birinchi bor professional orkestr jamoalari paydo bo’lmoqda. Bu asar variatsiyali shaklda yozilgan bo’lib, kirish va o’rta kadensiyasiga ega. Asar asosiy mavzusi d-moll tonalligida, so’ngra №11 raqamda boshqa tonallikga og’ishma sodir bo’lib, bir necha bor ijro qilingandan so’ng, g-moll tonalligiga og’ishma bo’ladi. Afg’on rubobi cholg’usi – kichik ansambl uchun mo’ljallangan bo’lib, o’zining mayin tovush tusiga ega. Bu cholg’uda texnik ijro imkoniyatlari mavjud. Afg’on rubobi sozining yoqimli ijrosi asar mazmun-mohiyatiga mos keladi. Doira partiyasi o’ziga xos xususiyatga ega. Rahbar ijro

jarayonida ansambl guruhlari aro tovush muvozanatini kuzatib borishi kerak, jo'rlikdagi yengil stakkato va kerak bo'lganda mizrobli cholg'ularga pissikato qo'shsa ham bo'ladi.Yakkaxon sozanda kirish qismidagi kadentsiyada dinamik reja asosini belgilab olmog'i lozim. Asarning №11 raqami ostidagi tutti qismini legato ya'ni, bir-biriga ulab chalish kerak. Asarning yakunlovchi 4 ta taktini nay sadosi o'zining uchqunli ijrosi bilan yakunlaydi.

**8. Zekinya de Abreu ( Joze Gomesh de Abreu**) "**Tiko-Tiko", N.Bahadirov qayta ishl.** 1880 – 1935 yillarda yashab ijod etgan Braziliyalik kompozitor va musiqachi, pianinochidir. U olti yoshidan fleyta, klarnet va pianino chalishni o'rgangan, 10 yoshida esa o'z orkestrini yaratishga muvaffaq bo'lgan. O'nlab musiqiy asarlar, ko'plab vals va "shoro"lar muallifi. Zamonaviy braziliya qo'shiqlarining dastlabki davridagi eng mashhur mualliflaridan biri. 1917 yilda yozilgan "Tiko-Tiko" cholg'u kuyi unga eng katta shuhrat keltirdi.Ushbu ohang dunyoning barcha mamlakatlarida haligacha sevilib, eslab kelinadi. "Tiko-Tiko" asari dutorchilar ansambli – bas, altchilar dueti va kontrabas dutori uchun qayta ishlangan. Asar jadal, jo'shqin, otash bilan ijro etilishi lozim. Asarda qaytariluvchi reprizadan oldin SH.Umarovning dutor tenor uchun yozilgan "Sharqona raqs" o'zbek pyesasidan 4 taktli musiqa taqdim etilgan. Aranjirovka muallifining so'zlariga ko'ra, 4 taktli musiqa ushbu go'zal mamlakatning rumba milliy lazzatini uyg'otadi va Z.Abreuning mashhur xitining qadr-qimmatini umuman tushirmaydi.

**9. N.Bahadirov qayta ishlagan bolgar xalq kuyi "Petrich xorasi " .** Bolgar musiqasi Evropa jahon madaniyatining bir qismidir. Asar o'ziga xosdir. U tipik bolgar metro-ritmi va lad-tonal ohangiga ega. Asarda ommaviy halq raqsi elementlari ustunlik qiladi, ular murakkab ritmometrik naqshga ega bo'lib, 5/8,7/8,8/8,9/8,10/16 o'lchovlariga egadir. Raqsning eng mashhur turlari xoro (xorovod raqs) bo'lib, ushbu raqs turi butun mamlakat bo'ylab ommalashgan. Xoro - ommaviy raqs, xorovod raqsining bir turidir. Raqs ijrochilari bir-birlarining qo'llaridan, bellaridan ushlab yoki qo'llarini bir-birlarining elkasiga qo'yib raqsga tushadilar. Raqs o'tkir, chayqaladigan harakatlar bilan ajralib turadi. "Petrichskoe xoro" pesasini jo'shqinlik usulida, otash bilan, kuchli zarbalarni ta'kidlab ijro qilish kerak. Petrich-Bolgariyadagi shahardir.

**10. Iogann Sebastyan Bax "Prelyudiya va fuga" c-moll, (YTK,1jild).** Asar kompozitsiyasi qiyosiy, prelyudiyada dramatik va fugada raqs obrazlar asosida qurilgan. Prelyudiyada gomofonik xususiyatga ega bo'lgan debocha polifonik shakllarga xos bo'lgan taqdimot usullarini bir-biriga bog'lab turadi. Musiqiy tuzilmaning garmonik boyligi, qiyishuvchan ritm mavzuga mardonavorlik baxsh etadi. Mavzu bilan to'liq birlikda umumiy dinamikani rag'batlantiradigan qarama-qarshiliklar va intermediyalar mavjud.Urg'ularning bir xil taqsimlangan fuga mavzusining metroritmik formulasi (uch ovozli fuga) uning raqsdan kelib chiqishi haqida gapiradi. Rivojlanish jarayonida butun tovush mavzuning ichki mazmuniga qarab o'zgarishlarga uchraydi. Fuga cho'qqisidagi Es-dur tonalligida bo'lgan o'rta qismdagi mavzu a'lo darajada yangraydi. Fuganing barcha ovozlari minor tovushqatori shaklida zich boyligi bilan uzluksiz uyg'unlashadi.

**11. Iogann Sebastyan Bax . "Prelyudiya va fuga" e-moll, (YTK,Ijild) -**
e-moll prelyudiyasi c-moll prelyudiyasi kabi lirik va dramatik tuzilishdagi qiyoslash ko'rinishga ega.Ushbu e-moll prellyudiyasida foydalanilgan gomofonik tuzilma xususiyatlari orqali prelyudiyaning ikki xil qismlari o'rtasidagi keskinlik tobora rivojlanib ma'lum bir musiqiy emosional portlash bilan tabiiy holda allargando ya'ni,

musiqiy asar sur’atining tobora sekinlashish va har bir tovushga ifodali urg’u berilishiga o’tib, aynan shu xarakterga ega bo’lgan fugaga ulanib ketiladi.
**fuga** -variatsion - ikki qismli tuzilish, ikkita teng uzunlikdagi (har biri 19 taktdan) qismga va 4 taktli kodaga bo'linadi. Ikkinchi qism birinchisining deyarli aniq transpozitsiyasi bo'lib, ikki oktava kontrapunktida tovushlarni qayta tartiblash bilan.Birinchi 9 takt subdominant yo'nalishda transpozitsiya qilinadi: e-moll - a-moll, h-moll-e-moll. Qolgan 10 ta takt transpozitsiya qilingan minor dominanta G-dur-D-dur yo'nalishi bo'yicha d-moll va a-moll ga to'g'ri keladi. Ikkinchi qism asosiy kalit bilan tugaydi.Yaxshi temperatsiyalangan soz siklida bu yagona ikki ovozli fuga.

## *Xulosa*

Muallif ushbu o’quv qo’llanmada Guliston davlat universiteti “An’anaviy xonandalik va xalq cholgulari” yo’nalishining bakalavriat bosqichi talabalari ansambli vakillari o’rtasidagi faoliyatni umumlashtirishga harakat qilgan va “Ansambl sinfi" fanini o’qitish uslubiyoti va amaliyotning bosqichlari ko’rib chiqilgan.Qo’llanmani yaratishdagi bunday yondashuvga muallifning ansambllaridagi ko’p ish tajribasi, ikkinchi tomondan xozirgi kunda “Ansambl sinfi” fani shakllanish bosqichida bo’lgan, Guliston davlat ochilgan xalq cholgulari bakalavriat yaoa turtki bo’ldi.Muallif o’quvchilarning ansamblda ishtirok etishi ularning ma’naviy-ruhiy taraqqiyotiga naqadar ijobiy ta’sir ko’rsatishi, jamoaviy ijrolar, konsert faoliyati, tomoshabinlar oldidagi chiqishlar, olqishlar ham o’quvchilarning ichki dunyosi va dunyoqarashiga ijobiy, hissiy ta’sir universiteti qoshida o’quvchilaridan tashkil topgan ko’ rsatishiga ko’p marta guvoh bo’lgan. Musiqa tufayli o’sib kelayotgan yosh avlod aqlli, mehribon bo’lib, ichki dunyosi boyib boraveradi. Musi’qa tufayli o’quvchiar atrofdagilarga go’zallik va yaxshilik keltiradilar zero, san’atning asosi – ezgulikdir!

## Класс ансамбля (введение)

Пути развития музыкальных культур различных регионов нашей планеты весьма разнообразны. Человечество живѐт в такое время,когда имеется возможность наблюдать одновременно существование различных стадий культурной эволюции у различных народов.Вся история мировой цивилизации доказывает, что общаясь, взаимодействуя друг с другом,влияя друг на друга в различных сферах человеческой деятельности, люди развивают свои лучшие традиции, способствуя расцвету культуры. В различные исторические эпохи, в силу тех или иных социально- экономических условий, эстафета культурного развития передавалась то Востоку, то Западу. «Преемственность лучших достижений художественного опыта прошлого – вне зависимости от политических и географических границ, от различия быта, уклада жизни и проч.- один из важнейших факторов развития мировой культуры» - говорил Т.С.Вызго.

. Полноценная подготовка музыкантов невозможна без практики ансамблевого музыцирования,которая сплачивает и организует инструментальное искусство и является обязательным развитием музыкального мышления и интереса студентов к занятиям. Игра в ансамбле обладает большим развивающим потенциалом всего комплекса способностей участников ансамбля: ритма,памяти, музыкального слуха,расширяется музыкальный кругозор, развиваются творческие способности, формируется художественный вкус.Работа в ансамбле снимает скованность,ускоряет процесс овладения навыками публичных выступлений. Концертная деятельность ансамблей необходима для популяризации народного искусства. В.В.Андреев говорил: «Основой народного инструментального искусства исполнительства является коллективность, и наиболее для этой цели является коллективное занятие музыкой на народных инструментах».

Современная культура инструментализма узбекского народа сложилась в недрах монодического искусства и уже в эпоху среднеазиатской античности представляла собой сложное и разностороннее явление, созданное усилиями многих народов.

В результате практического осуществления принципов темперации и хроматизации, введения письменной традиции, стандартизации строя, формирования репертуара в Узбекистане, появилась новая форма музицирования – многоголосное коллективное исполнительство на национальных инструментах, оно стало самостоятельным художественным явлением, соединяющим нас с мировой музыкальной культурой

Начало XX столетия связано с активизацией исполнительства на народных инструментах в Узбекистане. Уже в первое десятилетие были достигнуты заметные успехи в области музыкального образования, фольклористики, исполнительского искусства. Ансамбли народных инструментов создавались в Фергане, Коканде, Андижане, Самарканде. Ими руководили известные инструменталисты: Усто Олим Камилов, Тохтасин Джалилов, Ахмаджан Умурзаков, Юсуф – Кызык Шакарджанов, Усто Рузимат Исабаев, Матъюсуф Харратов, Усто Тайир, Маъруфжон Ташпулатов, Мухитдин Мавлянов.

Ансаибли «Бахор», «Заравшон», «Лазги», «Тановар», «Сумалак», «Момогул», «Навоий наволари», «Наманган гуллари», «Самарканд бахори»,«Бойсун», «Шодлик» - ансамбль песни и танца и др.

Ансамбль от французского, енсембле «вместе, множество» - совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками и само муз-е произведение для небольшого состава исполнителей. Ансамбли подразделяют вокально – инструментальные, и по жанру исполнения: рок- бэнды, эстрадные, народные.

Виды ансамблей: в зависимости от количества исполнителей ( от 2 и более) ансамбли называются дуэтом, трио, (терцетом), квартетом, квинтетом, секстетом, септетом, нонетом, дециметом, ундециметом или дуодециметом ( по латинским названиям чисел).

Умение играть с одним или несколькими партнерами составляет одну из важнейших сторон профессионального мастерства музыканта – исполнителя. Для того, чтобы успешно играть в музыкальном ансамбле, музыканту недостаточно свободно владеть своим инструментом. Игра музыканта в ансамбле отличается от сольного выступления как особый вид исполнительского искусства.

У участника вырабатывается (развивается, формируется) навык, который выдающийся педагог А.Готлиб ансамблевой фокусировкой слуха. Если солист – инструменталист привык слушать только себя, то инструменталист – ансамблист должен отказаться от привычной для солиста фокусировки слуха, так как звучание его инструмента уже не представляет собой единственную ценность и зависит от звучания других инструментов ансамбля.

Ансамблевое искусство в различных жанрово – стилистических формах всегда пользовались широкой поулярностью среди композиторов исполнителей и слушателей во все исторические эпохи и в целом оставаться популярным и в наши дни. В современном мире достаточно активно проводятся концерты, конкурсы, фестивали ансамблевой музыки, активно функционирует различные творческие организации. Проблемам камерно- ансамблевой музыке специально посвящаются конференции, симпозиумы. Коллективная игра на музыкальных инструментах, мощное средство патриотического воспитания и обучения учащихся и студентов музыкальному искусству.

Искусство ансамбля основывается на постоянной координации творческих усилий исполнителей, требует умения слышать общее звучание и сочетать свою исполнительскую манеру с партнѐром.

Структура каждого урока должна содержать многие аспекты музыкального воспитания, куда входят теоретические знания, изучение средств музыкальной выразительности, развитие художественного и логического мышления, звуковысотного, тембродинамического, ладогармонического и ритмического слуха, освоение технических навыков игры на инструменте, чтение нот с листа, подбор по слуху и транспонирование.

Очень полезен метод ансамблевого обучения, при котором ученик вовлекается в активное музицирования, получая возможность воспринимать всю полноту художественного образа музыкального произведения.

( А.Готлиб. Основы ансамблевой техники. М.Музыка,1971,94 с.)

Игра в ансамбле хорошо развивает чувство ритма, гармонический слух, воспитывает навыки восприятия и освоения многоэлементной структуры музыкальных произведений. В ансамбле воспитываются навыки чтения нотного текста с листа, изучение разного вида гамм и упражнений в самых разнообразных ладотональных, интервальных и аккордовых сочетаниях.

В первый период работы пьесы для ансамбля нужно подбирать контрастные по темпу и разные по характеру, чтобы разнообразить работу ансамбля. Тщательно настраивать инструменты. Во время настройки звучание струн обычно немного завышают в расчѐте на то, что колок спустит.

Постоянная смена пьес по темпу, характеру, нюансировке способствуют поддержанию у музыкантов к игре. Разучивая пьесу в медленном темпе нужно добиваться точного воспроизведения нотного текста, над наиболее сложными местами работать отдельно, если есть уверенность, что ансамбль с пьесой справится в целом сразу, то можно начать с технических и ритмических трудностей. Пройти их по отдельной партии и т.д. Если пьеса не получается сделать в репетиции незапланированный перерыв, затем снова поработать над пьесой.

В первой части репетиции ансамбль должен заниматься более сложной работой, разучивая новую пьесу, работать над технически сложными местами. Во второй части репетиции желательно играть ранее выученные произведения.В начале репетиции участники более работоспособные и обладают более высокой умственной и эмоциональной активностью, к концу репетиции в связи с их утомлением внимание и эмоциональная отзывчивость снижаются, работать становится значительно сложнее.

При трактовке музыкального произведения необходимо тщательно проработать текст.В ансамбле каждый участник на виду, и поэтому на исполнителей в ансамбле ложится большая ответственнсть нежели в оркестре.Каждый участник должен быть подвинутым в техническом отношении, твѐрдо знать свою партию, потому что каждая ошибка, каждый промах будут заметны при исполнении.

Задачи руководителя ансамбля: Прежде чем переложить или выполнить инструментовку какой-либо пьесы для состава своего ансамбля нужно знать основные законы и принципы инструментовки для ансамбля узбекских народных инструментов.

Руководитель является непосредственным организатором класса ансамбля. Он всегда должен помнить, что коллективные занятия преследуют не только учебные, но и большие воспитательные цели и задачи. Настоящий педагог – руководитель знает психологию каждого музыканта ансамбля и всегда может найти с ним общий язык.

Руководитель обязан: Проявлять максимальную выдержку и тактичность, корректность, вырабатывать в себе индивидуальный подход к каждому. Строгость и взыскательность, терпеливость, следование намеченному плану, принципиальность и, вместе с тем гибкость в выборе средств воздействия на участников способствуют достижению творческих успехов. Получив эстетическое удовлетворение от своей деятельности, участники ансамбля начинают понимать справедливость требований руководителя и проникаются к нему доверием и уважением.При выборе репертуара желательно учитывать и пожелания участников – кроме народной и классической музыки много хорошей эстрадной музыки которая и придаст эстрадной пьесе неожиданную новизну и свежесть.Участники и слушатели зачастую точно оценивают качество исполнямого произведения, если пьеса интересно инструментована и профессионально исполнена.

Руководитель должен учитывать технические возможности каждого участника ансамбля. Он должен знать: Строй, рабочий диапазон каждого инструмента, способы звукоизвлечения, штрихи и их обозначения в нотах,
правила голосоведения, построения и соединения аккордов. Руководителю необходимо помнить о том, что инструментовка или переложение пьесы – творческий процесс. Нужен осмысленный и глубокий подход. Нужно развивать внутренний слух, уметь представить себе звучание партитуры. Нельзя механически расписывать произведение без мелодии, аккомпанемента, гармонического сопровождения.

Современному руководителю очень полезно освоить нотные редакторы, для примера - программу «Sibelius», чтобы фиксировать свои партитуры (инструментовки учѐта характера ,аранжировки,обработки) и др. для ансамбля,

оркестра. Нотный редактор «Сибелиус» - изумительное явление в современных нотной технологии, оно очень удобно. С готовой партитуры удобно и быстро можно распечатывать партии для ансамбля, оркестра, легко транспонировать произведение в любую тональность, в результате фантастически экономится время.

Каждый народ имеет свои национальные инструменты, история которых уходит вглубь веков. Люди сопровождали пение, танцы и быт в целом игрой на музыкальных инструментах. Эти народные инструменты дошли до нас от наших предков. В практике ансамблей узбекских народных инструментов сложились определѐнные пропорции и соотношения инструментов.

Традиционные: Най, гиджак, чанг. Дутары: альт, прима, бас. Рубабы: кашгарский, афганский, ударные инструменты (дойра,) В зависимости от художественной необходимости в ансамбль вводится фортепиано, маримбафон или ксилофон, аккордеон, другие ударные инструменты.

Искусство исполнительства в Узбекистане, развитие и формирование его репертуара тесно взаимосвязано с развитием композиторского творчества. Эти сферы неотделимы друг от друга и главным итогом этой работы является выступление ансамбля на концертной сцене.

Большое влияние на развитие концертного репертуара ансамблей оказали ежегодные республиканские, а позднее, международные фестивали-конкурсы «Навруз садолари» проводимые среди оркестров и ансамблей узбекских народных инструментов, которые, несомненно, способствовали творческому развитию коллективов, положительно влияли на их исполнительский уровень и репертуара.

Благодаря их творчеству исполнительское искусство на узбекских народных инструментах стало всеобщим достоянием многих людей.

Ансамбли народных инструментов можно разделить на два типа:

**Однородные:**

А) ансамбль наев
Б) ансамбль чангистов
В) ансамбль рубабистов
Г) ансамбль дутаристов
Д) ансамбль гиджакистов

**Смешанный:**

(Смешанными – называются ансамбли, в которых используются инструменты с разными источниками звука, способами звукоизвлечения и различной акустической средой.)

А) ансамбль дутаристов и рубабистов
Б) ансамбль дутаристов и чангистов
В) ансамбль дутаристов, рубабистов и чангистов и т.д.

## Цели и задачи класса ансамбля

Целью учебного предмета «Класс ансамбля» является подготовка студентов к практической деятельности в качестве артистов оркестра народных инструментов и различного рода ансамблей. Ансамбль расширяет границы творческого общения инструменталистов – народников со студентами других отделений учебного заведения, привлекая к сотрудничеству ударников, пианистов и исполнителей на других инструментах. Ансамбль может выступить в роли аккомпаниатора солиста – инструменталиста, солиста – вокалиста академического или народного пения, или выступить с хором.

Предметом постоянного внимания руководителя ансамбля должна являться работа над синхронностью в исполнении произведений, работа над звуковым балансом, одинаковой фразировкой, агогикой, штрихами, интонациями.

При выборе репертуара обращать внимание на сложность материала, ценность художественной идеи, качество инструментовок и переложений для данного состава. Иногда содержание партитуры, качество инструментовки или инструментарий указанный в партитуре не подходит для данного коллектива, то приходится делать переложение или заново инструментовать пьесу. Прежде чем руководитель приступает к переложению и инструментовке пьесы, он должен знать основные законы и принципы инструментовки для ансамбля народных инструментов.

Кроме природы самих инструментов, руководитель должен знать их обозначения в нотах, правила голосоведения, построение и соединения аккордов и т.д. Инструментовка или переложение произведения – это творческий процесс. строй, рабочий диапазон каждого инструмента, способы звукоизвлечения, штрихи и нельзя механически расписывать текст произведения без учёта характера мелодии, аккомпанемента, гармонического сопровождения.

На репетициях руководитель неуклонно требует от участников соблюдение дисциплины, сохранять молчаниеи не играть во время пауз.Вести репетицию ровно, спокойно, настойчиво добиваться намеченной цели, диктовать свою волю. Прерывать проигрывание только в самых необходимых случаях. Частые остановки нарушают творческую атмосферу репетиции, рассеивают внимание. Серьёзное внимание уделять чистоте строя, фразировке и правильному дыханию. Составляя программу концерта, следует учитывать общий характер музыки, количество исполняемых произведений, общую продолжительность выступления, тактику составления концертной программы, от которой зависит во многом успех выступления.

Перед концертом участников ансамбля не следует утомлять длительной репетицией, нужно подготовить ансамбль к выступлению не только с чисто художественной точки зрения, но и с психологической. Концертные выступления требуют расхода физических сил и нервной энергии, а также волевые качества для преодоления сценического волнения. Кульминацией концерта может стать последнее музыкальное выступление, способное вызвать наибольшую

положительную реакцию у слушателя. Надо, чтобы зрители унесли с концерта кусочек счастья, сделать жизньлюдей чуть красивой.[1]

[1] Землянский Б., О музыкальной педагогике,М.,1987

***Для самостоятельной работы студента:***

1. Что является целью предмета «Класс ансамбля»?
2. На что должен обращать внимание руководитель ансамбля при выборе репертуара?
3. Как нужно готовиться к концертному выступлению?
4. Чему нужно уделять внимание на репетициях ансамбля?
5. Как нужно проводить репетицию ансамбля?
6. Что должен требовать руководитель от участников ансамбля на репетициях?
7. Как нужно составлять концертную программу ансамбля?

**Методика работы с ансамблем**

Работа с ансамблем имеет свою специфику и закономерности,

её можноподразделить на ряд этапов:

1) Ознакомление с музыкальным произведением. Этот процесс обычно происходит в присутствии всех участников ансамбля. Педагог рассказывает об авторе, эпохе, в которой он жил и работал. Анализируя музыкальное произведение, он должен рассказать сначала об общем характере музыки, об эмоциональном содержании, затем перейти к характеристике тематического материала. После этого надо предложить оркестру исполнить пьесу с листа целиком.

2) Изучаются музыкально – технические приёмы. Начинается кропотливая работа над небольшими частями произведения, отдельными его фразами, интонациями, динамикой штрихами.

3) Работа над музыкальными образами. Занятия проводятся всем коллективом. Студентов нужно приучать внимательно слушать отдельных исполнителей, когда остальные не играют. Руководитель говорит конкретно, немногословно, чтобы бездействие остальных участников не продолжалось долго. Это утомляет, рассеивает внимание участников ансамбля. На репетициях необходимо воспитывать навыки, способность учащихся одновременно видеть

ноты, а также слушать и понимать исполняемую музыку. Очень важно слышать основнуютему, подголоски, сопровождение. Исполнительский уровень студенческого ансамбля можно форсировать и если суметь заставить их поверить в себя, исполнительский уровень концертной программы не будет отличаться от профессионального.

Главной и сложной задачей руководителя, как залог успешной работы, является подбор интересного нотного материала для ансамбля. Репертуар должен нравиться как участникам ансамбля, так и слушателям.

### *Для самостоятельной работы студента:*

1.На какие этапы делится работа в ансамбле, охарактеризовать их.
2.Какие навыки необходимо воспитывать у студента и учащегося на репетициях?
3. С чего необходимо начинать репетиции?
4.С чем должен ознакомить участников ансамбля руководитель анализируя музыкальное произведение?
5.К чему необходимо приучать студентов, (участников ансамбля) работая над музыкальными образами?
6.Чему нужно воспитывать участников ансамбля на репетициях?
7.Что является залогом успешной, творческой работы асамбля?

## Задачи руководителя и психологические стороны процесса занятий в классе ансамбля

Профессиональные и личные качества руководителя предопределяют всю творческую, учебную и воспитательную работу класса ансамбля. Он должен всегда способствовать развитию встречной инициативы музыкантов, напрвляя их творческий потенциал на новые идеи, добиваться от них нестандартной трактовки произведения (интерпретация - это результат сложного творческого процесса).

Профессионализм руководителя наиболее ярко проявляется в его умении находить общий язык с ансамблем, достигать взаимопонимания с коллективом. Как утверждает Г.Ержемский, с основой процесса общения является установление взаимных психических контактов с исполнителями, обмен информацией, а также взаимовлияние и психологические воздействия.[2]

Руководитель здесь выступает как педагог, раскрывающий перед молодыми музыкантами прекрасный мир музыки. Он должен знать характер каждого исполнителя, должен быть всегда подтянутым, хорошо и чисто одет, отличаться особым сочетанием моральных и профессиональных качеств, знать педагогику, законы психологии, владеть методикой обучения игры на народных

инструментах, обладать хорошими организаторскими способностями, тонким вкусом и чувством меры.

Учебная работа должна быть направлена прежде всего на воспитание профессиональных качеств участников ансамбля, которые должны научиться правильно играть свои партии, хорошо читать с листа, слышать звучание каждого инструмента и всего ансамбля в целом, уметь добиваться сбалансированности звучания ансамбля, которая является одной из показателей музыкальной культуры.

Воспитательной задачей ансамбля является вовлечение участников в творческий процесс, оказание воздействия на их внутренний мир, художественно – эстетическое и нравственное развитие, формирование вкусов.

Применения различных форм и методов – обязательное условие в проведении музыкально - образовательной работы. Важным звеном воспитательной работы являются перспективные линиии система требований, которую руководитель предъявляет к участникам ансамбля. Требования должны быть понятны, оправданны и посильны.

Подбирая произведения для ансамбля, необходимо учитывать, что репертуар должен воспитыватьлюбовь к музыке родной страны, народному творчеству, произведениям узбекских композиторов. Репертуар должен стимулировать профессиональный рост исполнителей способствуя расширению их кругозора, помогая их музыкальному развитию. Руководителю следует организовывать вместе со студентами просмотр и прослушивания записей известных оркестров. Это позволит ознакомиться с лучшими образцами оркестрового исполнительства. Главная цель руководителя достоверное и убедительное воплощение композиторского замысла, создание художественного образа музыкального произведения.

Работа над произведением начинается с предварительного ознакомления и завершается концертным выступлением. Руководитель подвергает анализу содержание, форму идругие особенности произведения. В работу включаются техника, воля, эмоции, и в результате создаётся художественный образ. Выразительная, эмоциональная передача образного содержания произведения должны прививаться учащимся ещё в музыкальной школе.

На первом месте у руководителя ансамбля слуховое внимание - исполнительское и педагогическое, они должны сочетаться в органичном единстве. Он должен видеть и слышать, должен обладать быстрой реакцией и быть решительным. Знать искусство композиции,природу и объём инструментов, и если он лишён способности передать участникам ансамбля своё чувство, свою волю, то он полностью лишается влияния как руководителя. Эмоционально – волевое воздействие на ансамбль – это способность руководителя воодушевить исполнителей, вдохновить их. Если он найдёт верную методику профессионального и психологического общения с музыкантами, он решит одну из важнейших задач на репетиционном этапе работы.

[2] Ержемский Г. Психология дирижирования. Гл.VI ,Общение и коммуникативныепроцессы.М.,1988,с.43

### *Для самостоятельной работы студента:*

1. Что предопределяют профессиональные и личные качества руководител ансамбля?
2. На что должна быть направлена учебная работа в классе ансамбля?
3. Что нужно учитывать подбирая репертуар для ансамбля?
4.В чем наиболее ярко проявляется профессионализм руководителя ансамбля?
5.С чего начинается работа над музыкальным произведением?
6.Что необходимо учитывать руководителю при подборе репертуара для ансамбля?
7.Что является обязательным условием при проведении музыкально-образовательной работы в ансамбле?

## Организация работы в классе ансамбля

Ансамбль – это единый живой организм, где воспитываются и формируются личности, где кроме профессиональных качеств происходят очень важные процессы: воспитание патриотизма, любви к родине, чувство ответственности за общее дело. Устудентов воспитывается трудовая дисциплина, работоспособность, потребность самосовершенствоваться.

Для того, чтобы коллектив ансамбля полнокровно функционировал, для этого необходимо создать рабочую группу: старосту, из наиболее ответственных и авторитетных студентов, которые пользуются уважением в коллективе, хорошо учатся. Староста он же инспектор, следит за дисциплиной на репетициях, отмечает отсутствующих студентов. Совершенно недопустимы опоздания на репетиции. Опаздывающий участник мешает всей работе ансамбля, разрушает творческую атмосферу репетиции.

Назначается библиотекарь. В обязанности библиотекаря входит раздача партий музыкантам перед репетицией или концертом и отвечает за полную сохранность нотного материала.

### *Для самостоятельной работы студента:*

1. Какие качества формируются у участников ансамбля в процессе коллективной работы?
2. Какие функции выполняет рабочая группа в коллективе ансамбля?
3. Какие обязанности выполняет староста ансамбля?
4. Какие обязанности у библиотекаря ансамбля?
5. Почему нельзя опаздывать на репетицию ансамбля?

## Настройка ансамбля народных инструментов

Важнейшей задачей в достижении хорошего ансамбля являются: чистота интонирования, сбалансированность звучания по вертикали и горизонтали. (В качестве примера: опытный оратор умеющий управлять интонацией, легко удерживает внимание слушающих; повышая голос, он интонационно выделяет важные моменты своего выступления. Тихим же голосом можно ещё больше удержать внимание аудитории) В ансамбле узбекских народных инструментов настройка зависит целиком от слуха исполнителя. Причина заключается в том, что в составе темперированных групп присутствуют инструменты: струнно-ударный, щипковый, плектрные. А духовые и смычковые как инструменты со свободной интонацией, при настройке ориентируются на вышеуказанные группы.

Для настройки ансамбля следует применять настроенный по камертону инструмент, например: пианино или аккордеон. Предварительная настройка начинается с приведения всех инструментов к чистому унисону на звук «ля» первой октавы, затем производится порядок настройки ансамбля по инструментам и поэтапное выстраивание каждого из них. Здесь должен присутствовать важный фактор – наличие хорошего слуха. Не следует спешить с настройкой инструмента, если его внесли в помещение с холода, инструмент нужно согреть. Главная задача руководителя ансамбля, суметь приблизить настройку темперированных инструментов с духовыми и смычковыми. Умение хорошо слышать гармонические и мелодические интервалы кварту и квинту. Перед настройкой плектрно – щипковых инструментов необходимо проверять правильное расположение подставки на деке. Мензура, рабочая часть струны на 12 ладу должна делиться на равные две части и издавать звук на октаву выше основного тона.

Если подставка правильно установлена, её можно проверить, сравнивая тон открытой струны с флажолетным тоном, который получается при прикосновении пальца на 12 ладу. Высоту тона открытой струны корректирует подставка, которая при необходимости сдвигается или отодвигается от резонаторного отверстия. Информацию о настройке чангов можно получить из учебного пособияА.И.Петросянца «Иструментоведение».[3]

После тщательной настройки каждого инструмента необходимо проверить чистоту строя всего ансамбля. Далее, репетиция должна начинаться с совместного разыгрывания. Система упражнений включает в себя мажорные и минорные гаммы. Разыгрывание заканчиваются исполнением небольшого фрагмента какого – либо хорошо знакомого участникам произведения. Проверку строя нужнопроизводить и во время репетиции, и в процессе работы над пьесами, проверяя чистоту звучания унисонов, октав, квинт. Руководитель с первых занятий ансамбля должен прививать музыкантам нетерпимое отношение к

нестройной и фальшивой игре. Каждый музыкант должен знать индивидуальные особенности своего инструмента, учиться хорошему слуховому контролю, хорошо слышать звучание каждого инструмента и звучание всего ансамбля.

[3] Петросянц А. «Инструментоведение», Узбекские народные инструменты 3-е издание, дополненное. Т.,1990

### *Для самостоятельной работы студента:*

1. Какая важнейшая задача стоит в достижении хорошего ансамбля?
2. От каких факторов зависит настройка ансамбля?
3. Что должен прививать руководитель участникам ансамбля с первых занятий?
4. Что корректирует высоту тона открытых струн на плектрно – щипковых инструментах?
5. Что необходимо проверять перед настройкой плектрно-щипковых инструментов?
6. С каких упражнений начинается репетиция ансамбля?

### Гаммы – это основа мастерства исполнения.

Для овладения многообразием технических и выразительных средств, недостаточно разучивать и исполнять только пьесы. Работа над инструктивным материалом в процессе обучения на народных инструментах занимает одно из важных мест и служит более глубокому освоению игры на музыкальном инструменте. Учащиеся и студенты должны понять,что работа над гаммами – материал необходимый для овладения мастерством, неисчерпаемый источник динамического и тембрового разнообразия и красивого звучания во всех регистрах.

Из практики игры на народных инструментах известно, что наиболее распространёнными недостатками в исполнении гамм и арпеджио являются неритмичность, отсутствие ровного звучания, неточное интонирование при игре, неправильное использование аппликатуры, невыразительное исполнение.

Процесс игры гамм включает в себя изучение мажорных и минорных гамм, обращений, трезвучий и Д7 по всему кварто-квинтовому кругу, играть хроматические гаммы.

Существует различные способы исполнения гамм, зависящие от методики руководителя ансамбля, но при любом их следует играть штрихами легато и стаккато, деташе, пунктиром, различными длительностями (от целых нот, включая и шестнадцатые), различными ритмическими группами и различной

динамикой. Звуковая градация от pp до ff. Играть громко всегда проще, чем тихо, проникновенно. Учебные ансамбли владеют динамикой, как правило, в зоне mp, mf. Культуру профессионального ансамбля можно определить по умению добиваться выразительного звучания pp.

Необходимо разъяснять студентам и учащимся значение и пользу от правильной работы над гаммами, их практическое применение на примерах пьес и произведений крупной формы. Эти произведения часто представляют собой сочетание элементов из различных гамм и арпеджио.[4]

Руководитель коллектива в начале каждой репетиции обязательно должен проигрывать гаммы различными штрихами, в унисон, терцию, а также в три голоса. Это помогает музыкантам упорядочить строй ансамбля.

---

[4] Существуют крылатые афоризмы известного педагога и пианиста Г.Нейгауза: хорошо умеющий работать пианист способен превратить этюд в художественное произведение; не умеющий работать (то есть правильно мыслить)… превращает музыкальное произведение в этюд.Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры М.,1987.с.63.

[5] И ещё : пока вы учите ,например,гамму Es – dur – это полуфабрикат, когда вы её играете …в конце 5-го концерта Бетховена – это готовый продукт. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры М.,1987.с.129.

### *Для самостоятельной работы студента:*

1.Какие самые распространённые недостатки в исполнении гамм?
2.Какие способы существуют при исполнении гамм?
3.Какую роль играет динамика(звук) в ансамбле и каким образом определяется культура исполнения ансамбля?
4.Как нужно работать над инструктивным материалом?
5.Над какими упражнениями нужно работать в начале репетиции ансамбля?
6.Работа над какими упражнениями является неисчерпаемым источником динамического и тембрового разнообразия?

## Артикуляция

Артикуляция (от лат. расчленяю, членораздельно произношу) способисполнения ряда звуков при игре на музыкальных инструментах. У каждой группы в оркестре узбекских народных инструментов набор штрихов и способов звукоизвлечения: у струнно – ударных, щипковых, – тремоло, стаккато, легато. У духовых – Най, най-пикколо – legato, nonlegato, legatissimo, stakkato, двойные и тройные stakkato, frulato; различные трели построенные на звуках основного звукоряда, glissando на полтона вверх или вниз.

Струнно – ударнай (Чанг) – возможны stakkato, tremolo, pizzicato (защипывание струн противоположным концом палочек, иногда пальцами) часто используются различные виды glissando.

Щипковая группа (плектрные и семейство дутаров) – звукоизвлечение **п –** удар вниз; **v**-удар вверх, бряцание - удар всеми пальцами без медиатора и pizzicato. Исполняются штрихи: stakkato, legato. От хорошего освоения штриха legato зависит красивая певучесть исполнения, грамотная фразировка.

Хорошее tremolo-звукоизвлечение на струне вниз-вверх требует одинаковых ударов, непрерывное движение кисти правой руки. Часто случается, что у исполнителя удары медиатором бывают разными; удар вниз сильнее удара вверхи в результате tremolo получается неравномерным. Чтобы добиться ровного, одинаковой силы красивого tremolo-нужно систематически играть гаммы и различные упражнения. Педагогу необходимо контролировать, чтобы у исполнителей была единая скорость движения кистевых ударов **п v п v п v.**

Очень богатый арсенал штрихов у смычковых инструментов: **деташе**(франц.“**detacher**”-отделять), разнонаправленное ведение смычка, сонфиле (фр. “**sonfile**”- тянущийся звук), мартеле (от итал. “**martele**”- отчеканивать), штрих по звуковому результату наиболее близок к штриху маркато. Спиккато (от итал. “**spiccato**”- отрывать), извлекается броском смычка на струну, получается короткий отрывистый звук. Прыгающий штрих, рикошет “**ricoshet**” из – за броскасмычок отпрыгивает от струны, но возвращается и снова подпрыгивает. **Нон легато** – не связно, **тенуто** (от итал. “**tenere**” –держать, соблюдать) штрих, предполагающий точное соответствие с указанной в нотах длительностью, маркато – (от итал. “**marcare**” выделять) отличается от тенуто большей акцентировкой каждого звука, **портато** (от итал.“**portare**”– утверждать, нести) то же что и легато, но отличается большей активностью атаки, и наконец, **вибрато** (от итал. “**vibrato**” – колебание) - периодические изменения высоты, тембра музыкального звука или пения. Вибрато – это один из важнейших и мощных средств выразительного исполнения на струнно – смычковых инструментах. Вибрация (колебание пальца левой руки на прижатой к грифу струне, придающую звуку певучесть) - вещь происходящая в основном подсознательно, руководит тут инстинкт, душа вместе с эмоциями и настроениями. Самостоятельно научиться вибрировать могут далеко не все ученики, поэтому помощь вовремя оказанная руководителем ученику (студенту) в этом деле могут сократить и облегчить процесс овладения вибрацией. Педагог-руководитель должен постоянно контролировать, чтобы музыканты правильно учились воспроизведению вибрато, которое служит средством эмоционального воздействия и художественного интонирования в музыке. Вибрация каждый раз требуется особая, в зависимости от фразировки, окраски звука,от стиля произведения, эпохи, в которую оно было создано.

Скорость вибрации может увеличиваться или уменьшаться в разных фрагментах фразы. Здесь исполнителям необходимо иметь чувство меры, однако перебор с вибрацией может произвести прямо противоположное действие: вместо того,чтобы одухотворить звук и придать ему объём, он превращает его в блеяние и уши слушателей не зная ничего про вибрацию моментально это определят.

“**Pizzicato**”, “**arco**” и “**вибрато**” классифицируется не как штрих, а как приём.Штрихи на баяне и аккордеоне почти ничем не отличаются от смычковых. Они же являются важнейшей деталью артикуляции.

В своей книге “Искусство игры на баяне” Ф.Липс пишет о способах звукоизвлечения на баяне и отмечаетдва приёма, которые наиболее употребимы в исполнительской практике: *пальцевая* артикуляция и *мехо-пальцевая* артикуляция. С помощью последнего приёма усиливается выразительная сторона исполнения.[6]

---

**[6]Липс Ф. Искусство игры на баяне. М.,1985,с.14**

### *Для самостоятельной работы студента:*

1.Что такое штрихи?
2.Какими штрихами пользуются исполнители на духовых инструментах в ансамбле народных инструментов?
3Перечислить основные штрихи щипковых и плектрных инструментов?
4.Рассказать об основных штрихах которые используют смычковые инструменты.
5.Что такое вибрато?
6. Что нужно сделать,чтобы добиться ровного и красивого tremolo?
7. Как нужно работать над кистью правой руки, чтобы добиться хорошего tremolo-звукоизвлечения, грамотной фразировки?

## Чтение нотного текста с листа

Чтение нот с листа – это исполнение незнакомой пьесы в темпе и характере без предварительного проигрывания. Каждый музыкант должен стремиться к умению хорошо читать с листа, к исполнению нового нотного текста в темпе, во всей его художественной полноте и по возможности со всеми авторскими указаниями. В этом процессе важную роль играет опыт, приобретаемый в процессе упражнения.

Музыканты – педагоги всегда рекомендовали для развития навыков чтения с листа исполнять нотный текст в темпе и без остановок. Все опытные музыканты подчёркивают мысль о том, что в развитии навыков чтения с листа следует идтиот целого к деталям, от простого к сложному.

Хорошо читать с листа в темпе даже простой музыкальный материал способен учащийся или студент, который может схватывать хотя бы небольшие музыкальные построения - фразы, мотивы. Чтобы добиться лёгкости причтении,нужно играть возможно скорее, несмотря на ошибки в тексте.

В процессе чтения музыкального материала с листа в оркестровом классе, студенты усваивают и другие элементы музыкальной речи – длительности, размер, штрихи, паузы, нюансы.

Оркестрантов нужно приобщать к фиксации мелодии не отдельными звуками, а законченными построениями.

При чтении и разборе нового нотного текста с листа нового ритмического рисунка студента надо учить умению комплексно охватывать ритмические фигурации по соотношению длительностей между собой.

Важная роль принадлежит анализу нотного текста. Анализ нотного текста является важным фактором грамотного чтения нот с листа, заставляет заново осознавать сведения из элементарной теории, гармонии, анализа музыкальных произведений, т.е.активизирует музыкально - теоретическое мышление. Студентов не надо ограничивать временем на анализ нотного материала и в процессе анализа больше внимания уделять трудным местам: скачкам, сложным ритмическим и гармоническим комплексам.

После того как оркестрант научится важнейшим принципам чтения с листа, полезно требовать от оркестранта исполнения нового нотного текста без предварительного анализа, ставить перед студентами различного рода задачи, например, сыграть нотный текст в замедленных темпах с соблюдением всех авторских указаний. Этот приём развивает способность быстро ориентироваться в музыкальном материале, хорошо воспитывает внутренний слух .

Группировка нот способствует (помогает) охвату целых групп, фразировочные лиги указывают на законченность построения, графические изображения интервалов и аккордов способствуют восприятию не отдельными звуками, а целыми нотными знаками: Например: терции пишутся только на двух соседних линейках(или в промежутках). Квинты – через линейку, септимы – через две линейки. Трезвучия записываются на трёх, а септаккорды на четырёх ближнихлинейках.[7]

Обладать хорошей читкой с листа — значит экономить время на разбор нотного текста, разбор новых произведений. Студентов нужно обучать упрощению фактуры изложения музыкального материала. При этом мелодия и гармонические основы произведения должны обязательно сохраняться. (однако упрощать фактуру может лишь исполнитель, владеющий необходимыми для этого знаниями и навыками.) Хочется отметить великих мастеров прошлого,

которые владели в совершенстве этим искусством: А.Рубинштейн ставил перед собой неясно написанные нотные рукописи и играл их впервые с листа так законченно – художественно, как будто бы он их готовил раньше. Блестяще владели чтением с листа С.Рихтер,И.Гофман.

Кроме того, быстрота осмысления нотного текста во многом зависит от индивидуальных особенностей оркестранта. И ещё, основной опыт навыка чтения нот с листа закладывается преподавателем на уроках по специальности – это главное! Развивать, делать это регулярно, и приучать ученика, чтобы он испытывал удовольствие от полученного результата. А результат от такой работы обязательно даст о себе знать.

---

[7] Шахов Г.И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна.М.,1987.с.68

### *Для самостоятельной работы студента:*

1.Какую роль выполняет анализ нотного текста для чтения нот с листа?
2.К чему важно приобщать студентов?
3.От чего зависит осмысление нотного текста?
4.Чему способствует или помогает группировка нот в тексте?
5.Какая несомненная польза от хорошего чтения нотного текста с листа?
6.Что должно сохраняться при упрощении фактуры музыкального материала?
7.Перечислить фамилии великих мастеров прошлого, которые в совершенстве владели искусством чтения нот с листа.

## Работа над исполнительским ансамблем

В процессе работы с ансамблем руководителю нужно уметь не только управлять исполнением, но и постоянно контролировать правильность звучания всех инструментов в ансамбле. Работать над ансамблем этих групп, совершенствование основных игровых приёмов. Формирования навыка ансамблевой игры при исполнении партий, умение слушать других во время исполнения своей партии. Работа над фразировкой, метроритмом как фактором ансамблевого единства, агогикой, штрихами, артикуляцией, динамикой, исполнительской техникой в процессе репетиций.

Очень ответственный этап репетиции, это работа над темпом. Определение темпа произведения - важный момент в исполнительском искусстве. Верно выбранный темп способствует правильной передаче характера, неверный темп искажает этот характер. Хотя в пьесах и существуют авторские указания темпа, темп заложен в самой музыке. Ещё Н.А.Римский – Корсаков заявлял, что метрономические обозначения он ставит для немузыкальных дирижёров и что

дирижёру - музыканту метроном не нужен, он по музыке слышит темп.[8] И.С.Бах в своих сочинениях вовсе не указывал темп.

При работе с участниками ансамбля руководитель должен прививать культуру звучания каждого инструмента. Изучать разнообразие штрихов и тембров разных инструментов ансамбля: рубаба примы, рубаба кашгарского, рубаба афганского, дутара, чанга, в группе духовых – ная, аккордеона или баяна. Совершенствовать психологическое умение и внутренний слух к быстрому переключению между участниками и солистами ансамбля, особенно, если в произведениях присутствует полифоническая фактура.

[8] Д.Д.Благой – А.Благая,глава про темп "из пёстрых листков педагога " (скрипичная азбука) blagoy-blagaya.ru.

### *Для самостоятельной работы студента:*

1. Перечислите обязанности руководителя в процессе работы с ансамблем.
2.Какой самый ответственный этап на репетиции?
3.Какую роль играет темп в музыке?
4.Что необходимо прививать руководителю участникам ансамбля?
5.Высказывания Н.А.Римского-Корсакова о темпах?
6.Что должен контролировать руководитель, работая с участниками ансамбля?

## Работа с солистом

Аккомпанемент (с французского – accompagnement-сопровождать) - это всё в музыкальном произведении, что служит гармонической и ритмической опорой основному мелодическому голосу. Очень важно уделять внимание различным видам аккомпанемента. Работа над аккомпанементом имеет свои специфические особенности, поэтому необходимо определить эти особенности и выяснить, какова история возникновения и развития аккомпанемента. Характер и роль аккомпанемента зависит от эпохи, национальной принадлежности музыки и её стиля.

Каждому музыканту свойственно чувство ансамбля, способность ощущать солиста, умение вникать в намеченный им план исполнения, то есть всё, что нужно для овладения мастерством аккомпанемента. В студенческом ансамбле весь художественный материал: отдельные фрагменты, эпизоды, нюансы, фразировка, проигрыши и вступления разбираются и выучиваются без участия солиста.

Руководитель обязан твёрдо выучить партию солиста- инструменталиста или певца, на репетициях обязан проявить максимум внимания и чуткости к исполнительскому замыслу солиста, или солиста-инструменталиста, хора или певца и их творческой инициативе, которая ставится на первый план. Выявлять типичные трудности при работе с аккомпанементом, например: ритм, гармония, определение темпа, агогика.

Говоря об искусстве аккомпанемента, здесь всё зависит от ситуации. Если у руководителя и у солиста достаточно глубокое взаимопонимание, то это удача. В такие моменты руководитель может послушать солиста, а где-то взять инициативу на себя. С певцами ситуация совсем иная. Многое зависит от индивидуальной способности вокалиста. Их творческая инициатива ставится на первый план. Пение – трудный процесс для организма, важно стараться не мешать исполнителю и в то же время незаметно его направлять, а также обязательно установить динамическое равновесие между солистом или певцом и ансамблем. Результатом работы должно стать удачное исполнение произведения. При возникновении непредвиденных обстоятельств на эстраде, надо твёрдо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду.

***Для самостоятельной работы студента:***

1.От чего зависит характер и роль аккомпанемента?
2.Как разучивается партия солиста или певца в студенческом ансамбле?
3.Какие трудности должен выявлять руководитель при работе с солистами?
4. Как должен себя вести руководитель на концерте, если возникла непредвиденная ситуация?
5.Подробно охарактеризовать термин «Аккомпанемент».
6.Как организовать работу над произведением без солиста?

## Концертное выступление

Вся работа класса ансамбля нацелена на конечный результат – концертное выступление. Концерты в свою очередь способствуют развитию у студентов артистичности, творческой дисциплины, ответственности.

Концерт – это подведение итогов, результат большого, кропотливого труда, праздник, может быть очередное исполнительское достижение, этап в совершенствовании. Концерт - как сражение, который нужно выиграть.[9]

Концертное выступление активизирует сплочение коллектива, повышает уровень музыкально – эмоционального состояния, приносит ощущение радости отобщения с музыкой, со слушателями, от процесса игры.

Концерту предшествует генеральная репетиция, на которой рекомендуется сыграть все пьесы без остановки с целью проверки их качества, а также психологической подготовки всех участников коллектива к выступлению.

Успех концерта зависит, прежде всего, от степени подготовки, уровня мастерства руководителя и всего коллектива. В то же время, концертное выступление позволит выявить недоработки не только художественного, но и организационно – воспитательного порядка.

На руководителе ансамбля лежит огромная ответственность, который должен заранее предусмотреть все сложности выступления, решить многие организационные вопросы: проверить наличие инструментов, партий, пультов, организовать участников, быстро адаптироваться к акустике зала и, если необходимо, скорректировать звучание групп и всего оркестра. На концерте он должен быть собранным, выдержанным, готовым поддержать музыкантов, допустивших случайные ошибки, быстро исправить их, не показывая при этом своего недовольства.

Но главным условием совершенствования коллектива и его руководителя является постоянная неудовлетворенность собой. И даже после весьма успешного концерта не следует почивать на лаврах, сладостно перебирая в памяти исполнительские удачи и восторженные слова похвалы.

После концерта полезно детально разобрать исполнение, вспомнить, что удалось, а где произошли неудачи. Основное состояние, которое должно сопутствовать музыкантов после каждого концерта, - это желание последующих репетиций, потребность в разучивании новых произведений, стремление к покорению новых вершин.

---

[9] Землянский Б. О музыкальнойпедагогике,М.,1987,с.

### *Для самостоятельной работы студента:*

1.Назовите конечный результат репетиций ансамбля?
2.От чего зависит успех концерта?
3.Какая задача руководителя ансамбля перед выступлением?
4.Самое главное и необходимое условие для исполнительского роста коллектива?
5.Какой порядок составления руководителем концертного репертуара ансамбля?
6.Какие мероприятия необходимо проводить с коллективом ансамбля после состоявшегося концерта?

**Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.**

- Закрепить материал, пройденный на репетиции ансамбля.
- При разборе произведений внимательно относиться к нотному тексту.
- Соблюдать и учиться корректировать правильную аппликатуру.
- Соблюдать штрихи, динамические оттенки, которые выписаны в партиях.
- Работать над каждой партией в медленном темпе.
- В первую очередь уделять внимание трудным фрагментам.
- Следить за свободой исполнительного аппарата, постановкой рук, правильной посадкой.
- Следить за качеством звука, выразительным исполнением мелодии или аккомпанемента.
- Уметь работать над фразами, уметь работать над произведением поэтапно.
- Учиться находить способы преодоления технических трудностей.

**Краткая характеристика пьес и рекомендации руководителям ансамблей:**

В репертуаре ансамбля одиннадцать пьес. Шесть из них для солиста с фортепиано, остальные пять пьес для ансамбля смешанных инструментов.

**1. Юрий Пешков «Карнавал», инструментовка Н.Бахадырова** Ю.Пешков – педагог, исполнитель, композитор – автор многих популярных произведений для аккордеона.Его произведения звучат во многих странах мира.Он вице – президент «Высшей лиги мэтров мирового аккордеона»

Пьеса **«Карнавал»** любима всеми баянистами и аккордеонистами. Концертная пьеса легко запоминается, виртуозная,её хорошо принимают зрители.Исполнитель должен владеть мелкой техникой, с хорошим чувством ритма.Триоли играть ровно,с лёгкими акцентами,экспрессивно.Пьеса хорошо прозвучит на рубабе приме,может быть на чанге.

**2. Рефат Ибадлаев. «Къалайлы къазан» - «Лужёный казан», транскрипция Н.Бахадырова.** Р.Ибадлаев – известный баянист – виртуоз,талантливый композитор.Его произведения для баяна пользуются большой популярностью среди у нас и за рубежом.Пьесы Р.Ибадлаева звучат на самых различных конкурсах среди баянистов – аккордеонистов.Пьесу играть легко,темпераментно.Сохранять динамическую дистанцию между солистом и фортепиано.В тональности gis -moll присутствует полифоничность, её нужно услышать.Кода звучит в унисон с фортепиано в «аномальном ритме».Секстоль играть правильно, т.е. делать ударения на1,3 и 5 долях.

**3. Н.Бахадыров. Вариации на тему романса Б.Фомина «Только раз бывает в жизни встреча».** Борис Иванович Фомин 1900-1948г.г. Композитор, аккордеонист, мастер романса. Этот дивный романс один из первых, что обошѐл впоследствии весь мир и исполняется до сих пор. Его он посвятил цыганской певице Марии Фѐдоровне Масальской. Романс изумительно красив.Однако на

Всероссийской музыкальной конференции в Ленинграде в 1929 году романс был признан контрреволюционным жанром и, соответственно, запрещѐн. После этого творчество Б.Фомина было предано забвению.

Пьеса начинается с небольшого фортепианного вступления. Темп постепенно ускоряется, в вариациях происходит постоянная смена тональностей. Исполнитель должен обладать хорошими техническими данными. Очень важно соблюдать темповую агогику (ускорения, замедления) Последняя вариация в размере 2/2 исполняется стремительно, легко, и, далее, в заключительной части, повторяется главная тема, но уже в более подвижном темпе. Играть нужно выразительно, неповторимо …

**4. Наиль Бахадыров. «Интермеццо**». Пьеса написана в 2-х частной форме с репризой в тональности e-moll, средняя часть в доминантовой – h-moll. Ладо гармонический план миноро -мажор. Играть в весьма подвижном темпе, легко, темпераментно (по-молдавски). Диатоническая в своей основе молдавская музыка отличается разнообразием ладового строения: часто с повышенной 4-й ступенью, гармонический и дважды гармонический минор, лады с увеличенной секундой. В пьесе «Интермеццо» изобилует мелизматика: форшлаги, трели, миноро морденты. Аккомпанемент средней части следует играть ритмично, чётким пунктиром соблюдая фразировку, выдерживать цезуры; они эффектно подчёркивают лирическую прелесть мелодии, её нужно играть элегантно, вдохнуть красоту, нежность. Обратить внимание на украшения. Они делают музыку динамичной, наэлектризовывают. В цифре №13 тутти, у фортепиано триольные гармонические фигурации нужно выделить, играть ровно, экспрессивно. Вторая часть, как и первая, заканчивается виртуозной каденцией у фортепиано. Далее следует реприза. В репризе 16-ти тактовое дополнение, которое притдаёт пьесе развитие. Этот эпизод следует играть с удовольствием, виртуозно, с блеском.

**5. «Весёлый кабальеро» (Пасодобль),** в обработке Н.Бахадырова. Пьеса итальянского композитора, аккордеониста **Пьетро Фросини. «Пасодобль»** - уникальное хореографическое произведение. Своим зарождением этот танец обязан испанской корриде, и как танец, быстро распространился по планете. Играть легко, энергично, солисту нужно услышать перекличку острых триолей у партии солиста и фортепиано, услышать модуляцию в цифре №9. Пассажи в цифре №10 играть красиво, чтобы не пропала ни одна нота. На затактовых аккордах в цифре №12 и №19 заложена энергия и мощь пьесы. В конце пьесы небольшое ritenuto. Исполнителям необходимо передать праздничный шум толпы, колорит, ритм и дух этой прекрасной страны.

**6. Франсиско Таррега. «Каприс Арабеска»** в обработке Н.Бахадырова. Романтическая, изумительная музыка. На родине в Испании, выдающемуся композитору установлен памятник. Термин «Арабеска» от слова арабский в архитектуре и в живописи означает сложные узоры в арабском стиле, в музыке этот термин впервые применил Р.Шуман. Во вступлении пассаж должен быть очаровательным. Небольшой контрапункт в цифрах №3,11, которые сопровождают тему, хорошо сливается с основной темой. Тему играть тепло и проникновенно. Исполнителю необходимо тонко определить темпы

частей,услышать попевки ная, определить динамические оттенки, творчески подойти к штрихам.В пьесе также красивы всевозможные пассажи, их нужно играть виртуозно,чисто.Солист должен исполнять их острее, очень гибко. В цифре №11 в пьесе кульминация.Играть с движением,значительно, у солиста контрапункт,исполнителям необходимо следить за ансамблем.Заканчивается пьеса заключительным пассажем. В последних тактах аккомпанемент, у фортепиано затихает, звучат гармонические фигурации, разрешая их в тонический аккорд на фермате. Пьеса пользуется популярностью у исполнителей на гиджаке, хорошо звучит на рубабе приме, чанге.

**7. Музыка в Афганистане** имеет богатую историю. Здесь до сих пор сохраняются традиции музыкального фольклора; в настоящее время благодаря музыкальной редакции «Радио Афганистана»

Пьеса **«Афганская мелодия»** в обработке Н.Бахадырова для ансамбля народных инструментов написана лёгким языком, по форме вариационная, со вступлением и срединной каденцией. Главная тема в тональности d-moll, затем звучит модуляция в цифре №11, которая переходит в тональность g-mollнесколько раз варьируется и, далее, следует тутти и окончание. Афганский рубаб - инструмент камерный, с мягким бархатным завораживающим тембром, с хорошими техническими возможностями. Звучит томно, чувственно, очень соответствует характеру данной пьесы. Специфический ритмический рисунок у партии дойры, здесь главное ритм и интонация. Солисту необходимо тонко определить динамический план каденций во вступлении и в середине уловить движение души. Туттийную часть пьесы (цифра№11) играть на легато, и, далее, най искорками освещает 4-х тактовое окончание пьесы.

**8. Зекинья де Абреу ( Жозе Гомеш де Абреу)** 1880 – 1935 г.г. Бразильский композитор и музыкант, пианист. С 6 летнего возраста научился играть на флейте, кларнете и фортепиано, а в 10 лет создал свой оркестр. Автор десятков музыкальных произведений, многочисленных вальсов и «шоро». Один из самых популярных авторов раннего периода современной бразильской песни. Наибольшую известность ему принесла написанная в 1917 году инструментальная мелодия «Тико-Тико». Эту мелодию до сих пор любят и помнят во, всех странах мира, хотя с момента еѐ создания прошло сто лет.

Данная пьеса **«Тико – Тико»** обработана для ансамбля дутаров – басов, дуэта альтов и дутара контрабаса. Пьесу исполнять в темпе, темпераментно, ритмично, с огнѐм.Перед репризой введѐн 4х тактовый коллаж из узбекской пьесы «Шарқона рақс», который написал для дутара тенора Ш.Умаров. По мнению автора обработки, он навевает румбе национальный аромат этой прекрасной страны и совершенно не умаляет достоинства популярного хита З.Абреу.

**9. Болгарская музыка является частью европейской мировой культуры. «Петричское хоро»** в обработке Н.Бахадырова звучит специфично и оригинально. Обладает типично болгарским метроритмом и ладово-тональной мелодикой. В болгарии очень развито искусство народного танца, преобладает массовый, у них сложный ритмометрический рисунок: 5/8,7/8,8/8,9/8,10/16 и т.д. Наиболее популярные виды танца – хоро (хоровод) и рыченица, их танцуют по всей стране. Хоро - это массовый танец, разновидность хоровода. Исполнители танца держатся за руки, за пояса, или кладут руки друг другу на плечи.Для танца характерны

острые, отрывистые движения. Пьесу играть ритмично,темпераментно, с огнѐм, подчѐркивая сильные доли. Петрич – город в Болгарии.

**10. Иоганн Себастьян Бах "Прелюдия и фуга" до-минор (ХТК )1т.** Композиция произведения построена на сопоставляемых образах – драматического в прелюдии и танцевального в фуге. В прелюдии переплетаются приѐмы изложения, характерные для прелюдийных полифонических форм с чертами гомофонного склада. Гармоническая насыщенность фактуры, упругий ритм придаѐт теме мужественность. С темой в полном единстве находятся противосложение и интермедии, которые стимулируют общую динамику.

Метроритмическая формула темы фуги (фуга трѐхголосная) с равномерным распределением акцентов говорят о еѐ танцевальных истоках. В процессе развития всѐ звучание претерпевает изменения зависящие от внутреннего содержания темы. Превосходно звучит тема в средней части в ми-бемоль мажоре - кульминация фуги. Все голоса фуги непрывно сочетаются с плотной насыщенностью фактуры в минорном ладу.

**11. Иоганн Себастьян Бах. "Прелюдия и фуга e - moll" Прелюдия – фуга. Прелюдия** e-moll, как и в прелюдии c-moll имеет строение сопоставления - лирики и драматизма. Используются те же черты гамофонного склада, посредством которого достигается напряжение между двумя разнохарактерными частями прелюдии, некой борьбы и мужественности, эмоционального всплеска и естественного разрешения в allargando, что по харатктеру имеет сходство с последующей за ней фугой.

**Фуга** имеет вариационно – двухчастное строения, делится на две равнодлительные (по 19 тактов) части и 4-х тактовую коду. Вторая часть представляет собой почти точную транспозицию первой с перестановкой голосов в двойном контрапункте октавы. Первые 9 тактов траспонируются в субдоминантовом направлении: e-moll – a-moll, h-moll-e-moll. Остальные 10 тактов оказываются транспонированными в направлении минорной доминанты G-dur-D-dur соответствуют d-moll и a-moll. Вторая часть заканчивается в главной тональности. В цикле ХТК это единственная двухголосная фуга.

## *Заключение*

В данном пособии автор попытался обобщить работу ансамбля студентов бакалавриата музыкального факультета Гулистанского государственного университета. Были рассмотрены основные этапы методики и практики обучения предмета «Класс ансамбля». Причиной к созданию пособия явился многолетний опыт автора работы с ансамблями народных инструментов с одной стороны, с другой - открытие бакалавриата музыкального факультета Гулистанского государственного университета, где вопрос деятельности класса ансамбля находится в стадии формирования. Автор много раз убеждался, как положительно влияет на духовное и психологическое развитие сам факт участия студентов в ансамбле, и какое положительное, эмоциональное воздействие на их внутренний мир и кругозор оказывает коллективная игра, концерты, выступления перед зрителями, аплодисменты. Благодаря музыке они становятся умнее, добрее, их

внутренний мир становится богаче. Они с радостью несут людям красоту и добро, ибо основа искусства – доброта.

## Глоссарий

Abbreviatura – аббревиатура – сокращаю – qisqartirish, kamaytirish
Accordare – аккордаре – настраивать - sozlash
Acuto – акуто – остро, пронзительно -o'tkir, quloqni teshadigan darajada
Ad libitum – ад либитум – по желанию – ijrochining hohishi, ixtiyoriga ko'ra
Adajio – адажио – медленно– sekin-asta, ohista
Aduntratto – адунтратто – одновременно–bir vaqtning o'zida
Aerofoni – аэрофоны – класс инстр-ов, у которых источником звука служит кол-е возд. столба–cholg'ular sinfi
Affettuozso – аффэттуозо – с чувством- samimiy, his hayajon bilan
Affabile – аффабиле – ласково- yoqimli, dilbar
Agoge – агогика – двигание, ведение (замедление или ускорение от темпа)- suratning tezlashishi yoki sekinlashishi
AgnusDey – агнец божий – начальные слова мессы- messaning boshlang'ich so'zlari
Allabreve – алла бреве – ускорение темпа вдвое (устаревшее обозначение)- sura'tning ikki hissa tezlashishi
Allegro impetuoso – аллегро импэтуозо – скоро и бурно- tez va jo'shqin
Allegro furioso – аллегро фуриозо – скоро и неистово- tez va g'azab bilan
Allentando – аллентандо– замедляя- sekinlashtirib
Allastretta – алластрэтта – ускоряя- tezlashtirib
Aliquot – аликвотные струны – резонансовые струны- rezonansli torlar
Ambito – амбито – диапазон - diapazon, hajm
Amplitudo – амплитуда – объём, величина– hajm, kenglik
Annotatio – аннотация – замечание - mulohaza, tanbeh
Ancora – анкора – повторить - takrorlash
Applico – аппликатура – прикладывать - qo'ymoq, solmoq
Aperti, aperto – апэрти, апэрто – играть на медных и ударных без сурдин- misli va zarbli cholg'ularda surdinasiz ijro qilmoq
Apotheosis – апофеоз – прославление – madh etish
Ariya - ария – песня, основное значение – воздух - qoshiq, asosiy ma'nosi havo
Arietta – ариетта – маленькая ария- kichikariya
Arcata – арката – играть смычком- kamon bilan chalish
Arabescque – арабеска – арабский (пьеса с узорчатой фактурой)-arabcha (naqshli uslubdagi pyesa)
Artmonico – армонико – 1) благозвучный, 2) обертон - 1) xushovoz, 2) oberton
Assaivivo – очень быстро – juda tez
Attacca subito – аттакка субито – немедленно начать следующую часть – zudlik bilan navbatdagi qismn iboshlash
Avista – ависта – играть с листа- notaga qarab ijro etish
Avocesola – авочесола – соло для голоса - ovoz yakkaxonligi uchun yozilgan

Bassecontinue - басконтиню - цифрованный (непрерывный) - raqamli (tanafussiz)

Bassoostinato - бассо остинато - повторяющаяся тема в басу –basda takrorlanuvchi mavzu

Bassoprofundo - бас профундо - низкий бас – pastki bas

Batterie - баттерия - группа из нескольких ударных инструментов – birqancha zarbli cholg'ular guruhi

Battuta - баттута - дирижёрская палочка- dirijor tayoqchasi

Bandura - бандура - украинский многострунный щипковый инсрумент- ukrain ko'ptorli-chertma cholgu asbobi

Bass - drum - бассдрум - большой барабан- katta baraban

Bard - бард - народный певец у др.кельтских племён- kelt qabilasi xalq xofizi

Bagocco - барокко –причудливый-ajoyib, g'aroyib

Ballo - балет - танец, пляска- o'yin raqsi

Banda - банда - духовой оркестр- puflama cholgular orkestri

Barbaro - барбаро - дико, резко - g'alati, o'tkir

Begine - бегин - латино - американский танец - amerikacha raqs

Belcanto - бэльканто - прекрасное пение - chiroyli xonish

Bentenuto - бэнтэнуто - хорошо выдерживая звук- tovushni yaxshilab ushlash

Blues - блюз - песенный жанр американских негров- amerika xabashlarining qo'shiq janri

Bolero - болеро - испанский танец - ispancha raqs

Brutal - бруталь– грубо- dag'al, qo'pol

Burletta - бурлетта– водевиль - vodevil

Canzone – канцона – песня, инструментальная пьеса напевного характера– xushohang mazmunidagi qo'shiq yoki cholg'u pyesa

Camerton – Камертон – инстр. для фиксации и воспр. стандартной высоты муз. тонов. используется как эталон высоты при настр. Муз. Инстр. С частотой 440 герц–ma'lum balandlikka ega bo'lgan va aniq tovush beruvchi kichik asbob.

Canoro – каноро – благозвучный, певучий–xushohang, ohangdor

Cantilena – кантилена – напевная мелодия – ohangli musiqa

Cantino – кантино – самая высокая по строю струна – tor qatorining eng yuqorisi

Cantorecitative – канторечитативо – речитативное пение–rechitativli ashula

Cantare – кантаре – петь, воспевать–kuylamoq, madh etmoq

Cacofoniya – какофония – неблагозвучие фальшивое сочетание звуков –hamohang bo’lmagan tovushlar tarkibi
Campane – кампанэ – колокол–qo’ng’iroq
Campanello – кампанэлло– колокольчик–qo’ng’iroqcha
Cayrac – кайрак – каменные кастаньеты–toshli kastanyetlar
Capriccio – каприччио – каприз, прихоть–o’jarlik, tantiqlik
Cassa – касса – барабан - baraban
Caval – кавал – молд.,рум.,болг.,алб. продольная открытая флейта–uzunasiga ochiq fleyta
Cifara –Кифара - греч.струнный щипковый инструмент – grek tirnama-torli cholg’u asbobi
Confervor–кон ферворе – с жаром,с чувством–qizg’inlik, hayajon bilan
Confervor–кон ферворе – с жаром,с чувством–haroratli, his-hayajon bilan
Concertino - концертино – маленький концерт – kichik konsert
Corifeo – корифей – запевала в хоре–xor xonandasi
Corona – знак ферматы–fermata belgisi
Corto - корто – коротко - qisqa
Corno – рог – валторна - valtorna
Couper – купэ – сокращать - qisqartirish

Contrapunct – контрапункт одновременное сочетание дву

Cifara – Кифара - греч.струнный щипковый инструмент – grek tirnama-torli cholg’u asbobi
Confervor–кон ферворе – с жаром, с чувством–qizg’inlik, hayajon bilan
Confervor–кон ферворе – с жаром, с чувством–haroratli, his-hayajon bilan
Concertino - концертино – маленький концерт – kichik konsert
Corifeo – корифей – запевала в хоре–xor xonandasi
Corona – знак ферматы–fermata belgisi
Corto - корто – коротко - qisqa
Corno – рог – валторна - valtorna
Couper – купэ – сокращать - qisqartirish
Contrapunct – контрапункт одновременное сочетание двух и более самост.мелод.линий–o’ziga xos ohangdorlikka ega bo’lgan yoki bir necha kuyning bir yo’la kelishi
Contredanse – Контрданс - деревенский танец–qishloq hayotiga mos bo’lgan raqs
Cvartaccord – квартаккорд – аккорд построенный чистым или увеличенным квартам–sof va orttirilgan kvartalardan tarkib topgan akkord
Conamore – кон аморе – слюбовью–muhabbat bilan
Conmisterio – кон мистерио – таинственно - sirli
Conliberta – кон либерта – свободно - erkin
Con maesta – кон маэста – величаво, торжественно - buyuk, hashamdor
Con passion – кон пассьонэ – со страстью–ehtiros bilan
Con rapidita – кон рапидита – стремительно–shiddat bilan
Con sforzo – кон сфорцо – сильно - qattiq
Con sonorita – кон сонорита – звучно, звонко–jarangdor

Con spirit – кон спирито – с увлечением, воодушевленно–ishtiyoq, ko’tarinki
Con fervor–кон ферворе – с жаром, с чувством - qizg’inlik, hayajon
Con duolo – кон дуоло – печально, скорбно– qayg’uli, g’amli
Da capo al fihe – да капо аль финэ – повторить с начала до конца-boshidan oxirigacha takrorlash
Dal segno – даль сэньо – от знака – belgidan boshlab
Damper – дэмпэ – заглушить звук – sadoni tindirish
Danse – танец – пляска – o’yin, raqs
Danza macabre – данца макабра – пляска смерти – o’lim raqsi
Declamando – дэкламандо – декламируя – ifodali o’qimoq
Deciso – дэчизо – решительно, смело – qatiyat, dadillik bilan,
Delirando – дэлирандо – фантазируя –to’qib chiqarmoq
Di bravura – ди бравура – смело, блистательно – dadil, yorqin
Divisi – дивизи – разделение орк.партий на две группы – orkestr partiyalarining ikkiga bo’linishi
Direction – дирекцион – упрощённое изложение партитуры с записью основных партий 3-4 нотных станах 3-4 nota yo’lida soddalashtirib yozilgan asosiy partiya ifoda tarzi
Dimolto – ди мольто – много, очень – ko’p, juda
Distinto – дистинто – ясно, отчётливо – aniq, ravshan
Diplipito – диплипито – грузинские литавры – gruzin litavralari
Dolcemente – дольчементе – приятно, нежно – yoqimli, nafosat bilan
Dolore – долорэ – горе, скорбь – qayg’u, g’am
Duramente – дурамэнтэ – жёстко, грубо – keskin, qo’pol
Eccitato – эччитато – возбуждённо – hayajonli, to’lqinli
Epitalamio – эпиталамио, эпиталама – свадебная песнь – to’y-marosimqo’shig’i
Eroico – эроико – героический - qahramonona
Elegante – элегантэ – изящно, изысканно – nozik, nafosat bilan
Elevato – элевато – возвышенно – ko’tarinkilik bilan
Esaltato – эзальтато – экзальтированно – ortiq hayajon bilan
Estro – эстро – пыл, каприз – jo’shqin, o’jarlik bilan
Esercizio – эзэрчицио – экзерсиз, упражнение - mashq
Esposizione – эспозиционэ – экспозиция – kirish qismi, muqaddima
Fouet – фуэ – бич, ударный инструмент- zarbli cholg’u soz
Francamente – франкамэтэ – свободно, уверенно- erkin, ishonch bilan
Frenetico - фрэнэтико– неистово - jazava bilan
Fuoco – фуоко – огонь - olov
Gagliardo–гальярда – бурно - to’lqinlanib, jo’shib
Galante – галанте – галантно-nazokat bilan
Garbato – гарбато – деликатно-muloyimlik bilan
Gaudioso– гаудиозо – радостно- xursandchilik bilan
Gemere – джемере – скорбно-qayg’uli, g’amgin
Gettato – джеттато – штрих на смычковых инструментах- kamonli cholgularda shtrix
Giuoco – джуоко – игра, шутка- oyin, hazil
Grancassa – гран касса – большой барабан - katta baraban
Gusto – густо – вкус - did

Impetuoso – импэтуозо – стремительно, пылко- shiddatli, tez
Improvviso–импровизо – внезапно, неожиданно - birdaniga, kutilmaganda
Infinito – инфинито – бесконечно - cheksiz
Inversione – инверсионе – проводвижение - o’tkazish
Intermezzo – интермеццо – промежуточный, срединный- oraliqdagi, o’rtasidagi
Interludium – интерлюдия – разделяющая или связывающая части музыкального произведения- musiqa asarining ajratilgan yoki ulangan qismi
Kantor – кантор – певец - qo’shiqchi
Keyboard – кейбоад – клавиатура - klaviatura
Klaver – клавир – общее название для струнно - клавишных инструментов – klavishli va kamonli cholg’ular umumiy nomlanishi
Lagnevole – ланьеволе – жалобно- hasratlanib
Leggiardo – леджардо – изящно- nozik, xirom bilan, nafis
Lentoassai – ленто ассаи – очень медленно- juda sekin
Largando – ларгандо – расширяя - kengaytirib
Lieto – льето – весело, радостно- sho’x, quvnoqlik bilan
Loco – локо – играть как написано- yozilganiday ijro etish
Long–лонг – долгий - davomli
Lungo – люнго – длинный - uzun
Maesta – маэста – величие - buyuk
Maestro – маэстро – учитель, композитор, дирижёр- ustoz, kompozitor, dirijyor
Mancando – манкандо – замирая - so’nib
Marcando – маркандо – выделяя - ajratib, ta’kidlab
Magriba music – Магриба музыка – музыкальная культура этого региона включает музыку Алжира, Марокко, Туниса, Ливии, Мавритании и западной сахары - Mag’rib musiqasi
Moderno – модерно – новый, современный - yangi, zamonaviy
Music hall – мьюзик холл – концертный зал – konsert zali
Musette – музэтэ – мюзет – основное значение волынка- volinkaning asosiy ma’nosi
Oberton - обертоны - высокий тон, призвуки входящие в спектр муз. звука- turli balandlikdagi ohangdosh tovushlar
Opus - опус – произведение- asar
Ottava alta - оттава альта - октавой выше - oktava yuqori
Ottava bassa – октавой ниже- oktava past
Paraphrase–парафраз – пересказ, свободное переложение- erkin qayta ishlash
Pasodobl – пасодобле – двойной шаг- ikki hissali qadam
Pastoso – пастозо–мягкий- yumshoq
Passione –конпасьонэ – страстно- ehtirosli
Portato – портато – нести, выражать- ifodalamoq
Percussion – пэркюссьон – группа ударных инструментов- zarbli cholg’ular guruhi

Passage – пассаж – переход - o’tish joyi

Polka – полька – пол шага - yarim qadam

Piccolo – пикколо – маленький - kichik
Rigoroso – ригорозо – точно соблюдая ритм– sur’atni aniq kuzatib
Riposo – рипозо – остановка перерыв – to’xtalish, tanaffus, pauza
Risoluto – ризолюто – решительно – qat’iy
Ritmico – ритмико – ритмично - ritmik
Rebab, rabab – рубоб – обозначение различных типов струнных щипковых и смычковых инструментов–turli torli, tirnama va kamonli cholg’u sozlar ma’nosi
Rosa – роза – резонансные отверстия у смычковых инструментов – Kamonli cholg’ularda rezonansli teshiklar
Retarde – рэтардэ – замедленный - sekinlashtirilgan
Roulade – рулада - катать взад и вперёд - в пении быстрый нисходящий или восходящий пассаж (диатон.или хромат.)–orqaga va oldinga yurgizmoq, xonandalikda yuqoriga va pastga ,bo’lgan passaj
Reminiscenza – рэминишэнца – реминисценция – воспоминание -xotira
Replica – рэплика – реплика – повторение - takroriy
Saaz – саз – струнный щипковый инструмент-chertma-torli cholg’u asbobi
Sforzando – сфорцандо – внезапный акцент на звуке - tovushdagi to’satdan bo’lgan urg’u
Sitar – ситар – индийский струнный щипковый инструмент- hind chertma-torli cholg’u sozi
Sinopsiya – синопсия – цветной слух – musiqiy tovushlarni rangli farqlash
Saaz – саз – струнный щипковый инструмент-chertma-torli cholg’u asbobi
Sforzando – сфорцандо – внезапный акцент на звуке - tovushdagi to’satdan bo’lgan urg’u
Sitar – ситар – индийский струнный щипковый инструмент- hind chertma-torli cholg’u sozi
Sinopsiya – синопсия – цветной слух – musiqiy tovushlarni rangli farqlash
Sinteaccord – синтеаккорд – «синтетический аккорд» - группа звуков избираемая композитором для произведения- asar uchun kompozitor tomonidan tanlanadigan tovushlar guruhi
Simile – симиле – похожий, точно так- xuddi shunday, bir xil
Smorzando – зморцандо – приглушая - pasaytirmoq
Smorzo – зморцо – модератор, сурдина, демпфер - cholg’u asboblarda tovushni pasaytirish uchun maxsus moslama
Somma – сомма – высшая - engyuqori
Sonore – сонор – звучно, громко- jarangli, baland
Son – сон – звук - tovush
Sola – сола – одна солистка – bitta yakkaxon
Sole – соле– солистки - yakkaxonlar
Tastosolo – тастосоло – играть цифрованный бас без аккордов- akkordlarsiz raqamli bas ijrosi
Tempera – тэмпэра – тембр - tembr, tovush tusi
Temperato – тэмпэрато – умеренно - mo’tadil
Temple – block – тэмпл блок – ударный инструмент- zarbli cholg’u asbob
Tempo a piacere – тэмпо а пьячере – в произвольном темпе - ixtiyoriy sur’atda
Tempo comodo – тэмпо комодо – умеренный темп - mo’tadil sur’atda

Tempo divalzter – тэмпо дивальцэр – в темпе вальса- vals sur’atida
Tempo quisto – тэмпо джусто – играть точно в темпе - o’z sur’atida aniq ijro qilish
Tempo rubato – тэмпо рубато – ритмически свободно - erkin usulda
Tremolando – трэмоландо – тремолируя - tremolo qilish
Triangolo – трианголо – треугольник - uchburchak
Trias – триас - трезвучие - uchtovushlik
Trilleta – триллетта – небольшая, короткая трель - katta bo’lmagan, qisqa trel
Trittico – триттико – триптих- triptix
Triviale – тривиале –банальный - chaynalgan, siyqasi chiqqan
Tromba – тромба – труба - truba
Trombapiccolla – тромбапиккола – малая труба- kichik truba
Troppo – троппо – слишком, non troppo – нон троппо – не слишком - haddan tashqari emas.

***Adabiyotlar ro‘yhati:***

***Список литературы:***


1.Mirziyoev Sh.M. Yoshlarni tarbiyalashdagi muhim 5-ta tashabbus, G.,2017.

2. Левиев А.Х. Исполнительская культура народных музыкальных инструментов в республике Узбекистан (устная и письменная традиции), Т.2010.

3. Петросянц А.И. « Инструментоведение» Т., 1990.

4. Землянский Б.Я. «Омузыкальной педагогике» М., 1987.

5.Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры» М.,1987.

6.Ержемский Г.Л. «Психология дирижирования» М., 1988.

7. Имханицкий М.И. «Новое об артикуляции и штрихах на баяне» М., 1997.

8. Липс Ф.Р. « Искусство игры на баяне.»М.,1985.

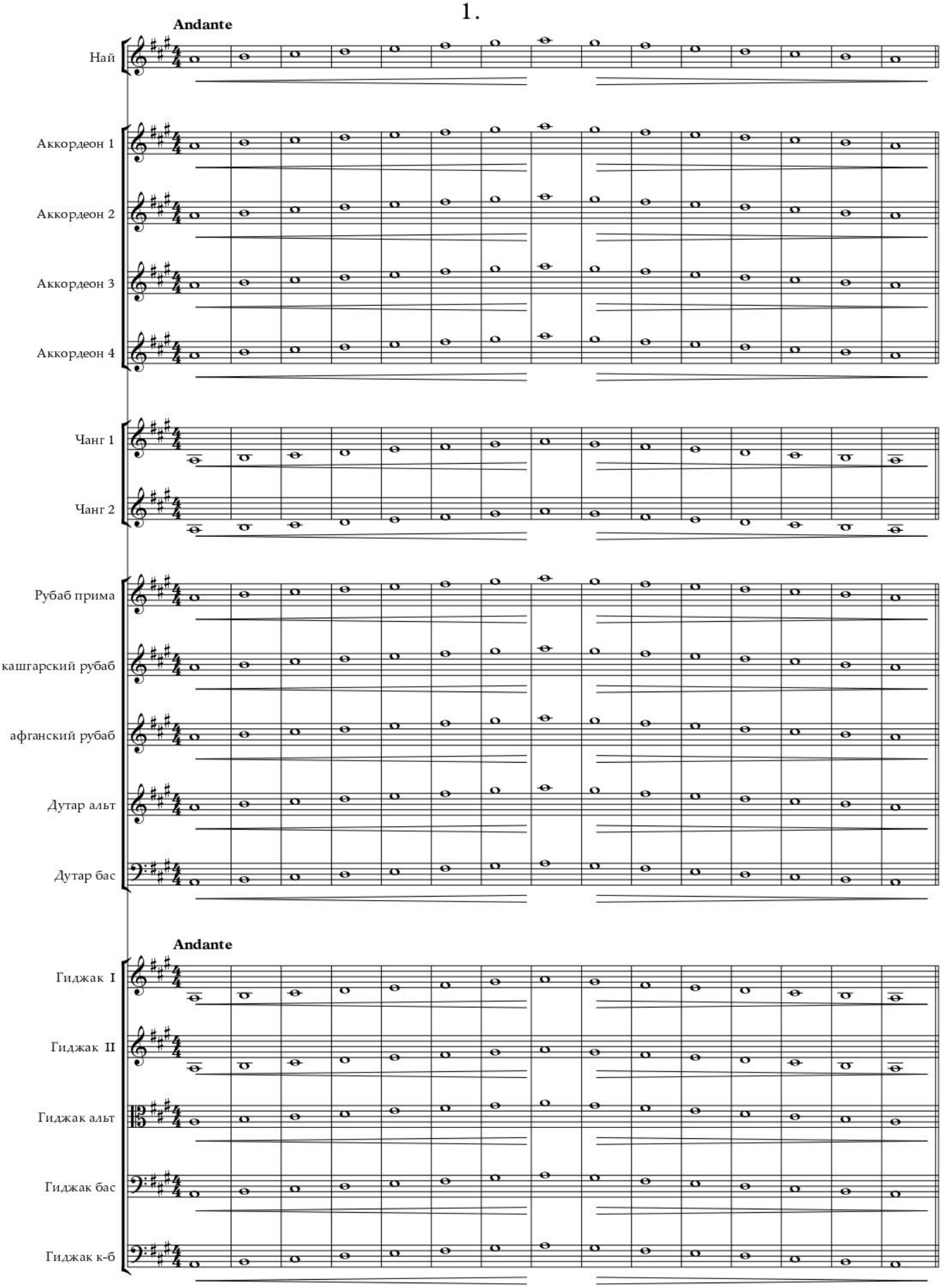
9. Шахов Г.И. «Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна.» М.,1987.

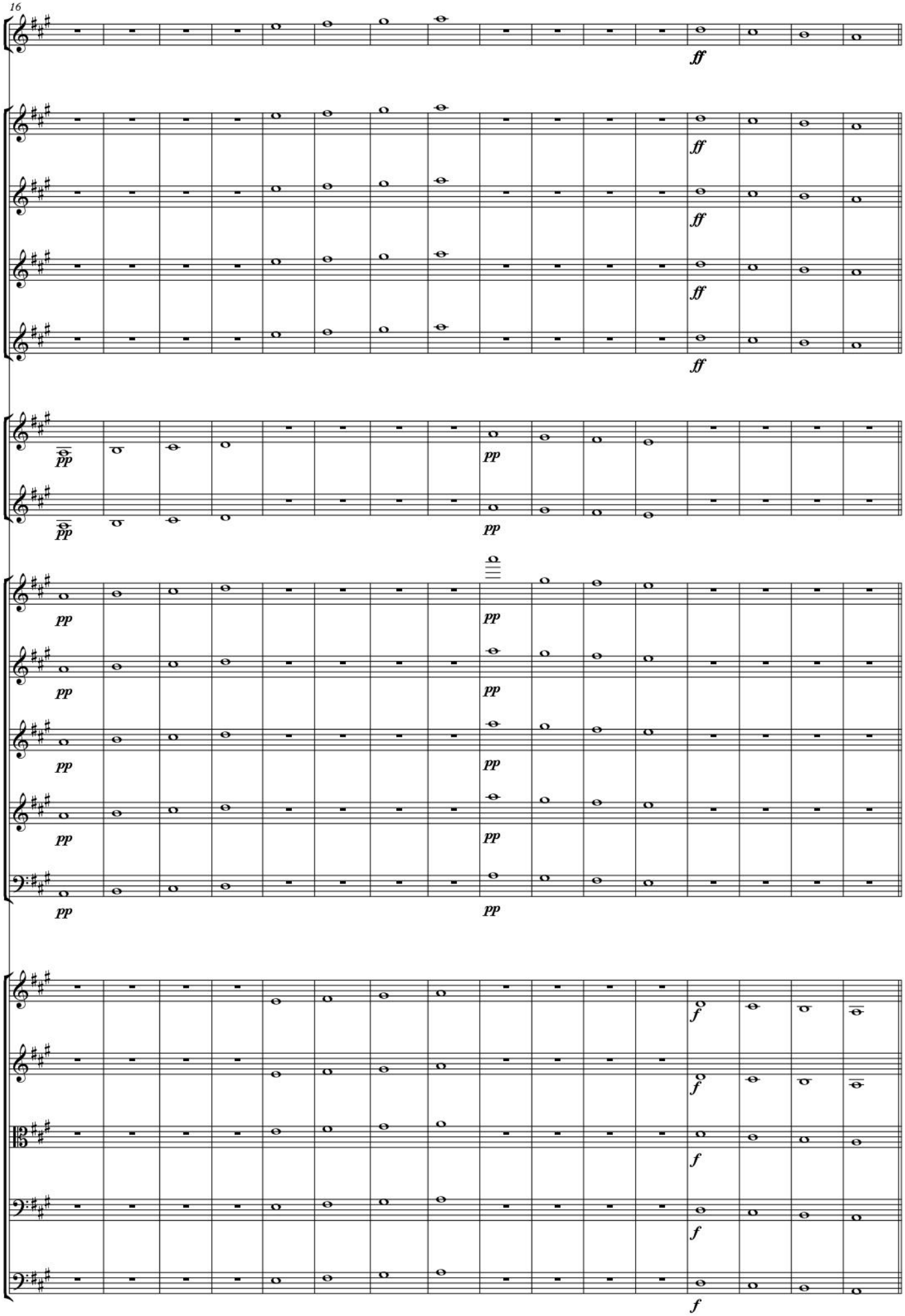
10. Готлиб А. «Основы ансамблевой техники.» М., Музыка,1971.94с

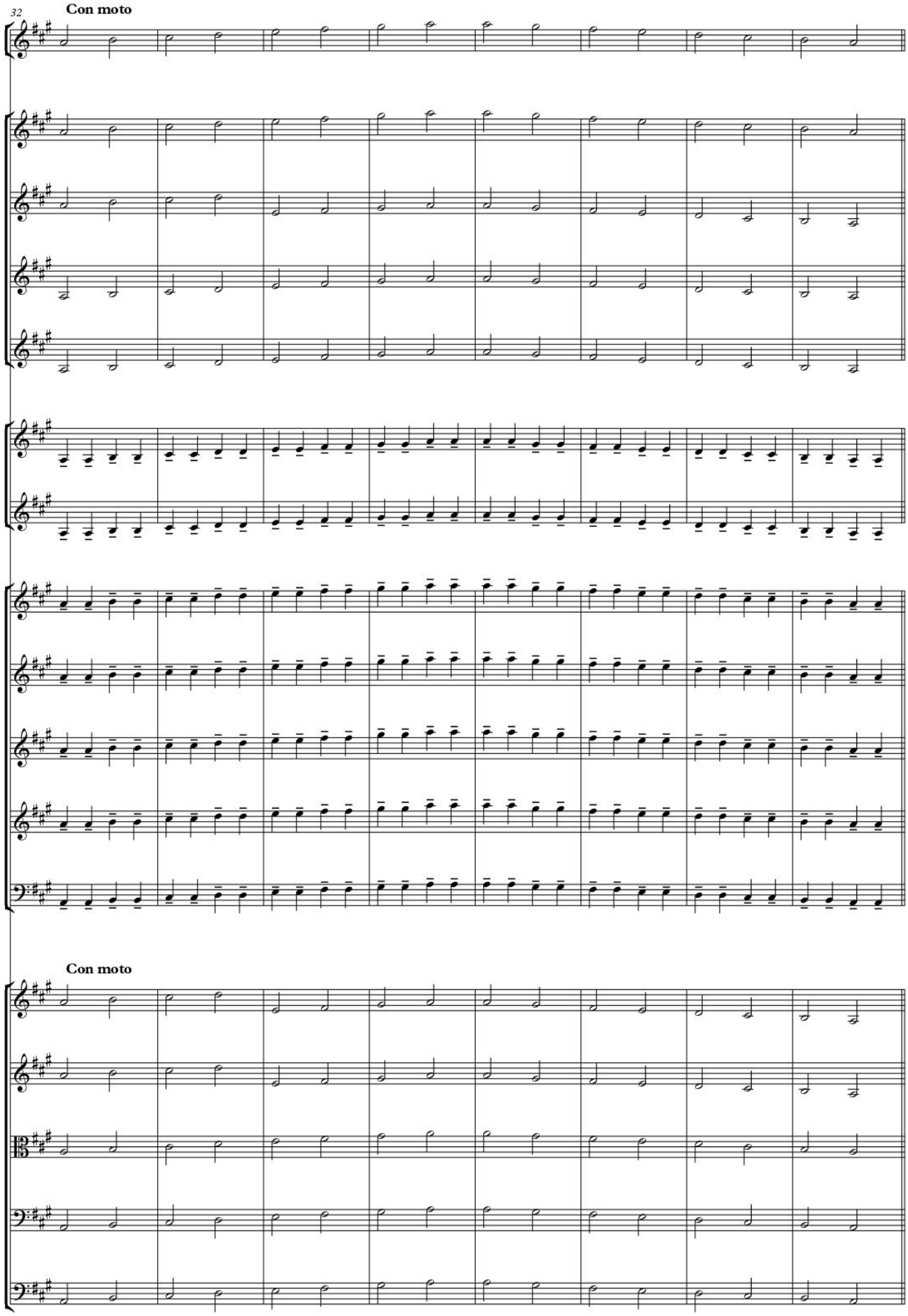
11.Игонин В., «Вопросы музыкальной педагогики.» Л., «Музыка»,1985.

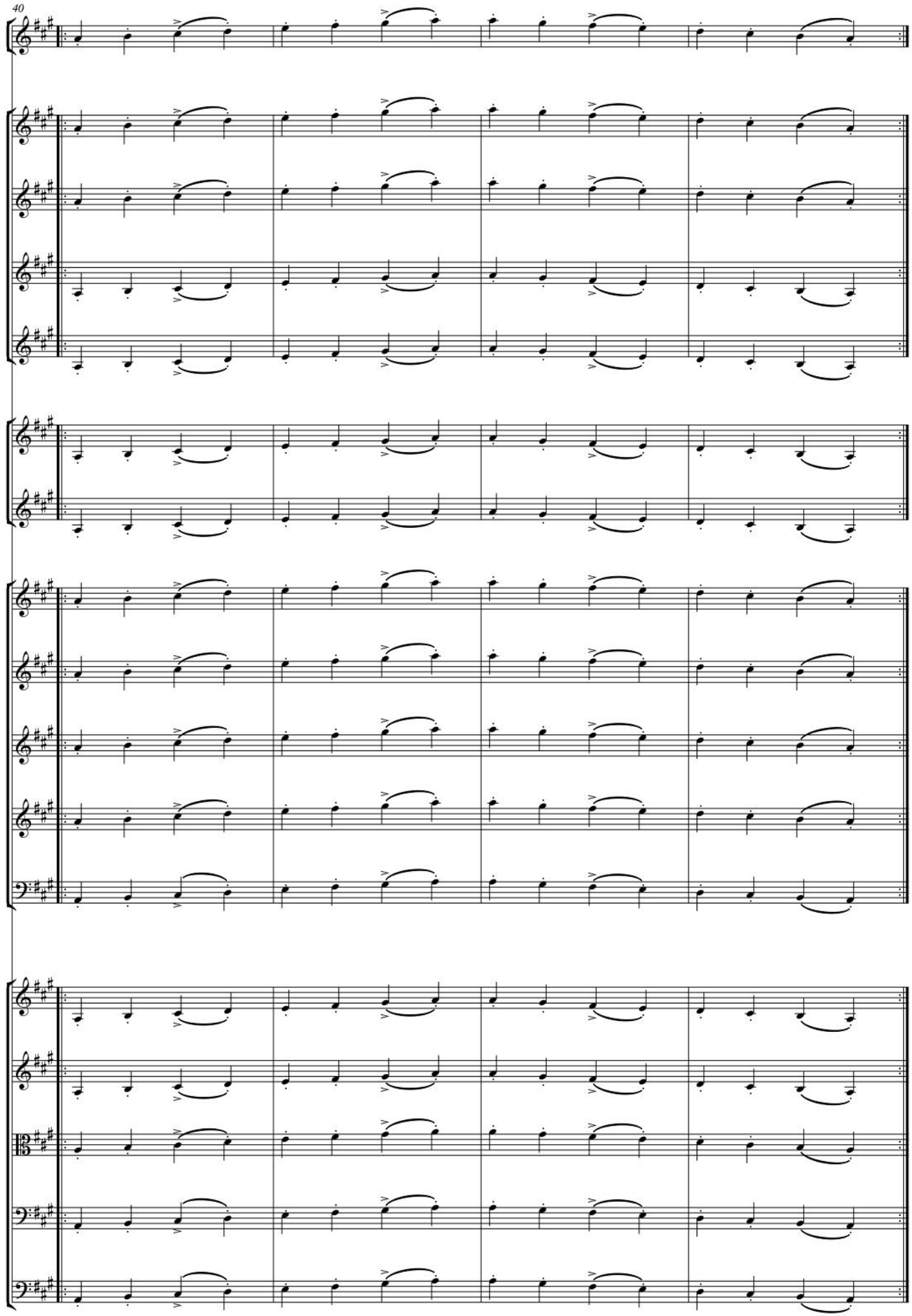
12.Ризоль Н. «Очерки о работе в ансамбле» М.,1986.

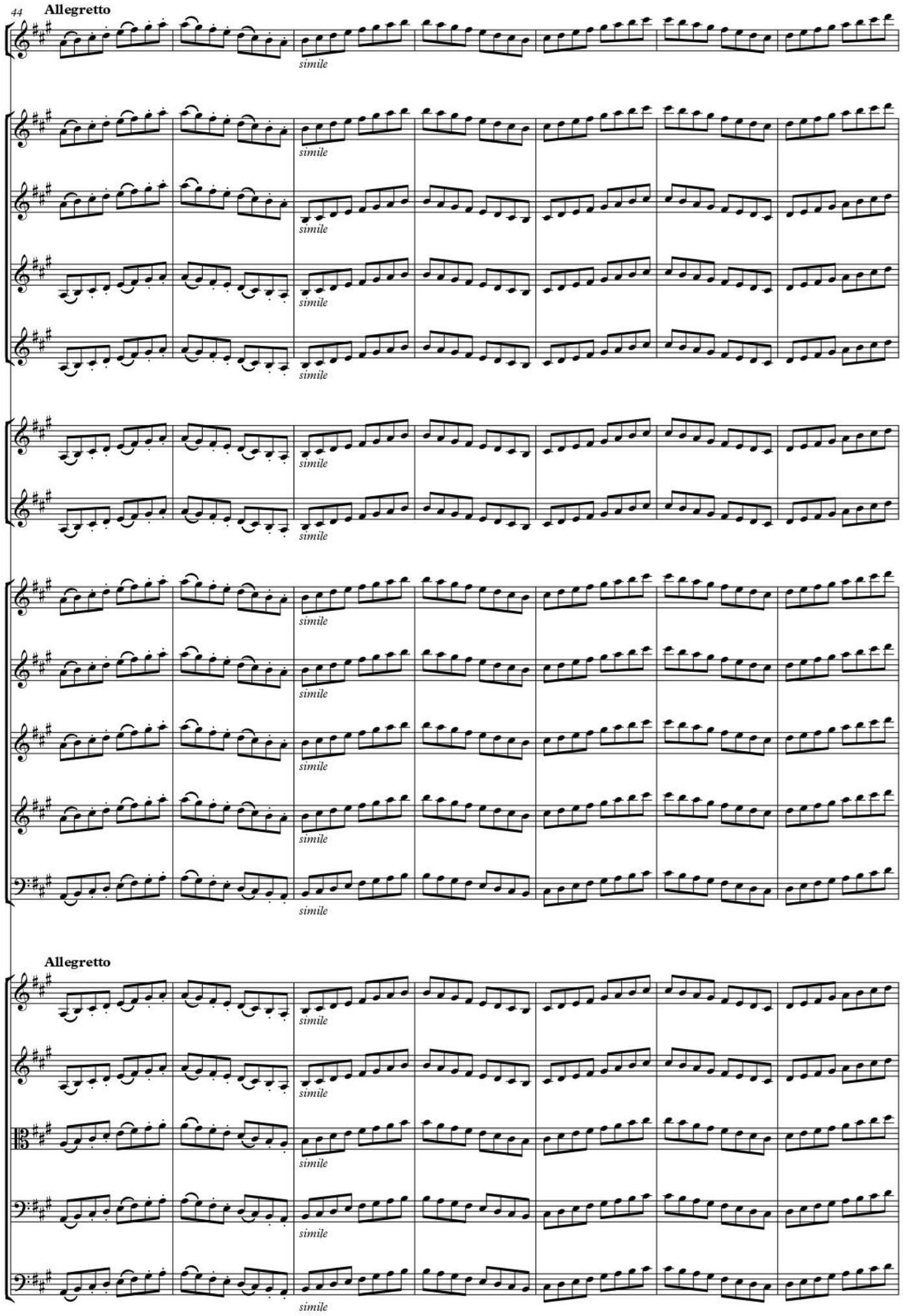
# Гаммы
## A-dur
### 1.

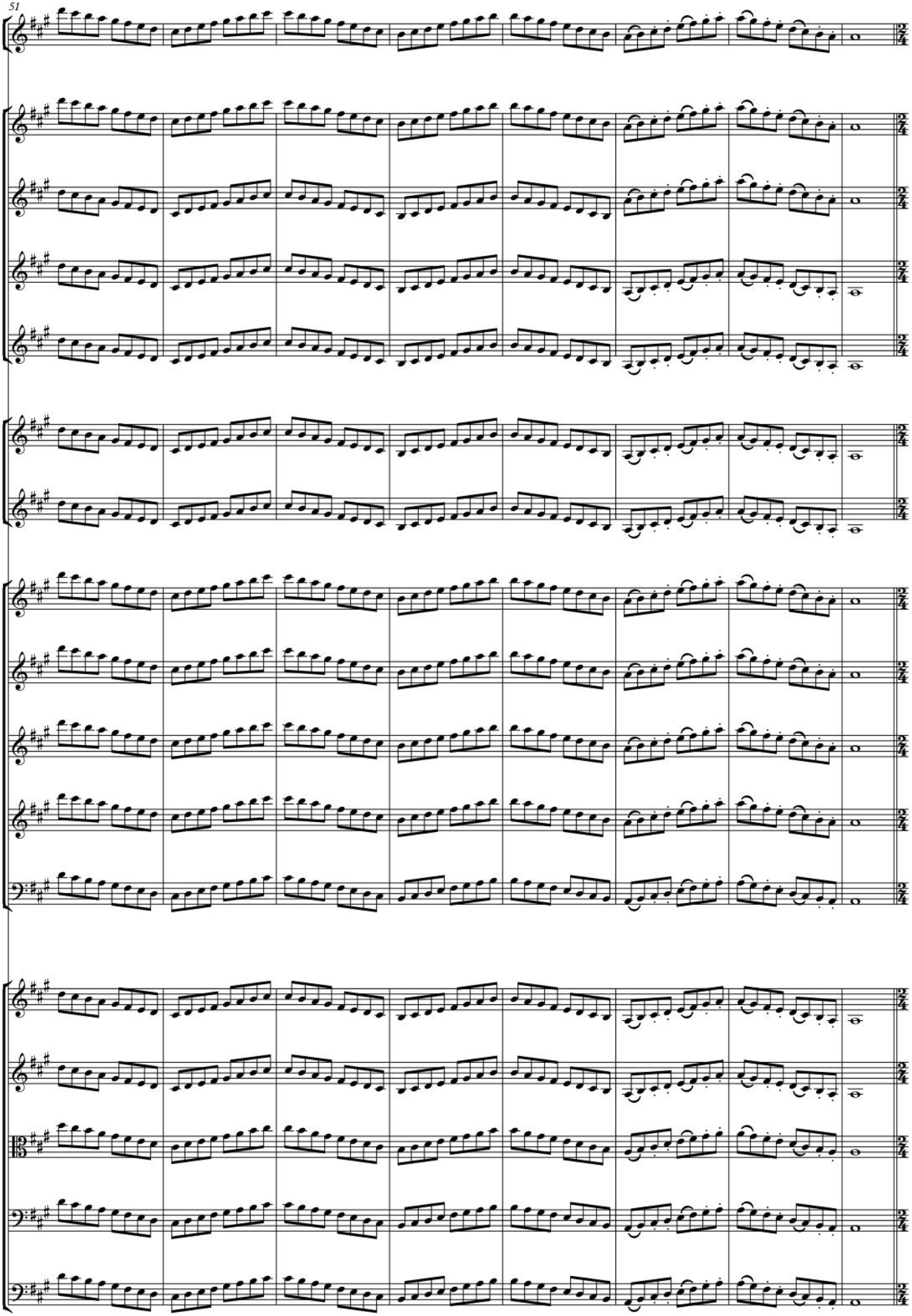

Andante
Най
Аккордеон 1
Аккордеон 2
Аккордеон 3
Аккордеон 4
Чанг 1
Чанг 2
Рубаб прима
кашгарский рубаб
афганский рубаб
Дутар альт
Дутар бас
Andante
Гиджак I
Гиджак II
Гиджак альт
Гиджак бас
Гиджак к-б

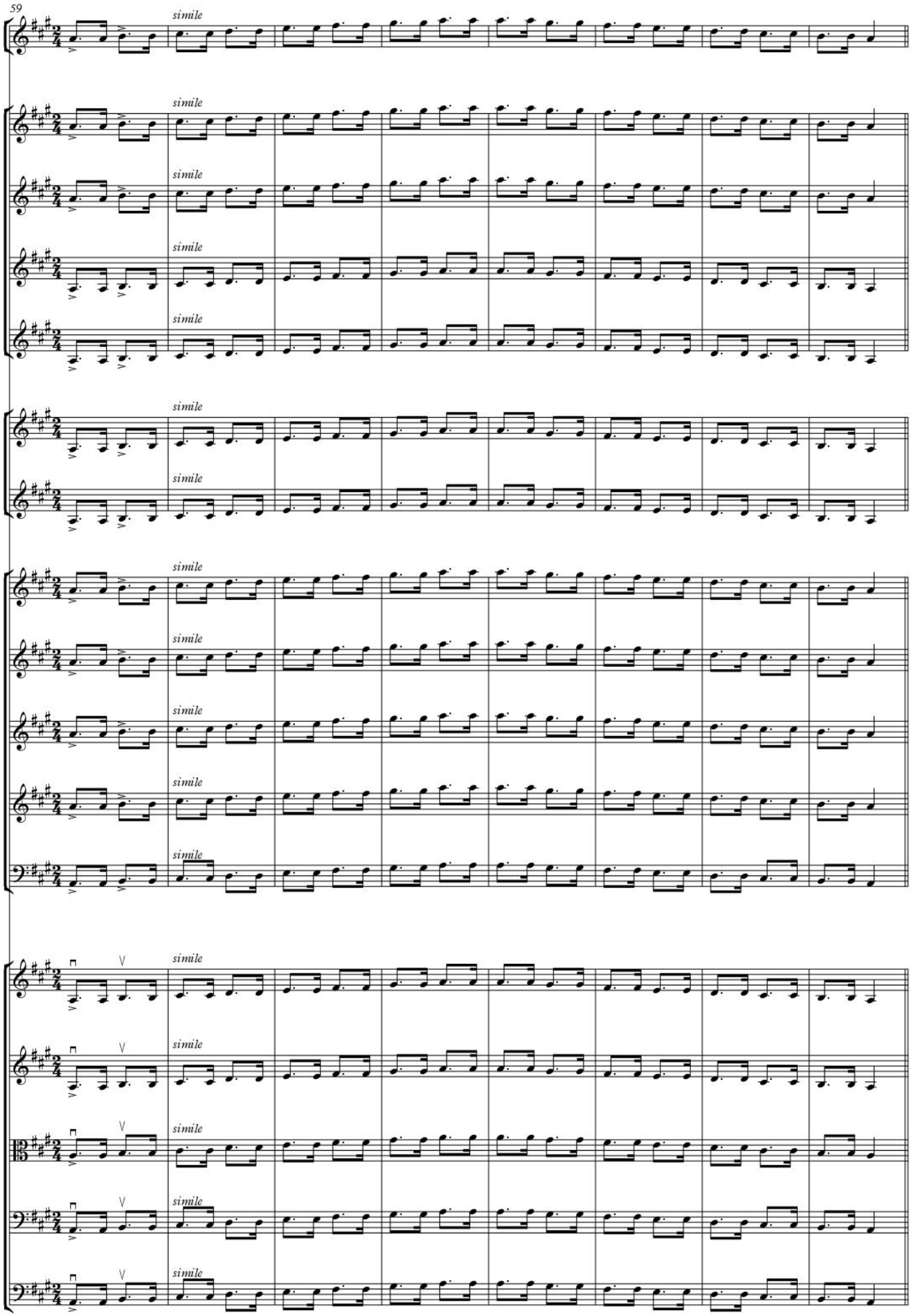

16
ff
pp
f

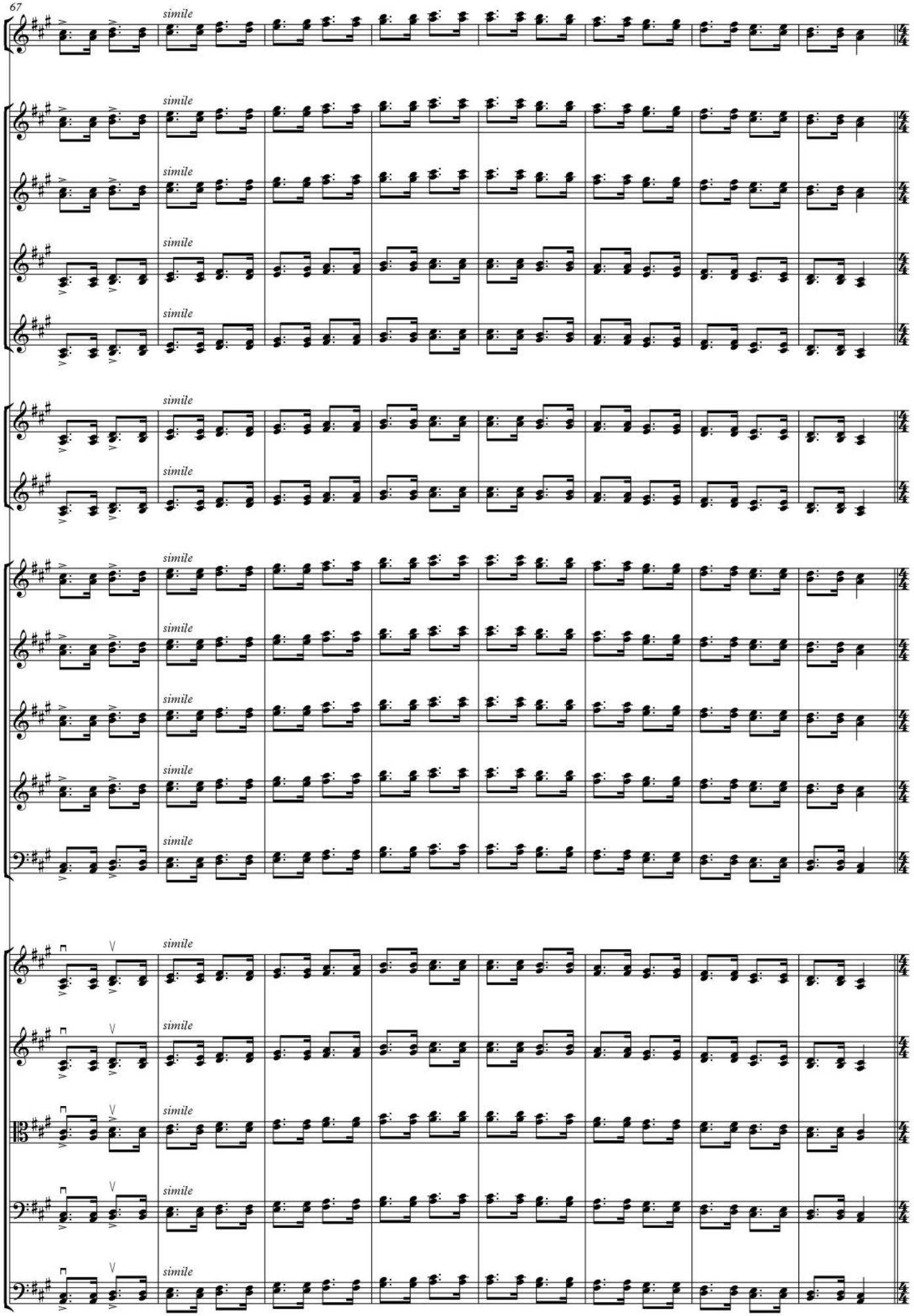

32
Con moto
Con moto

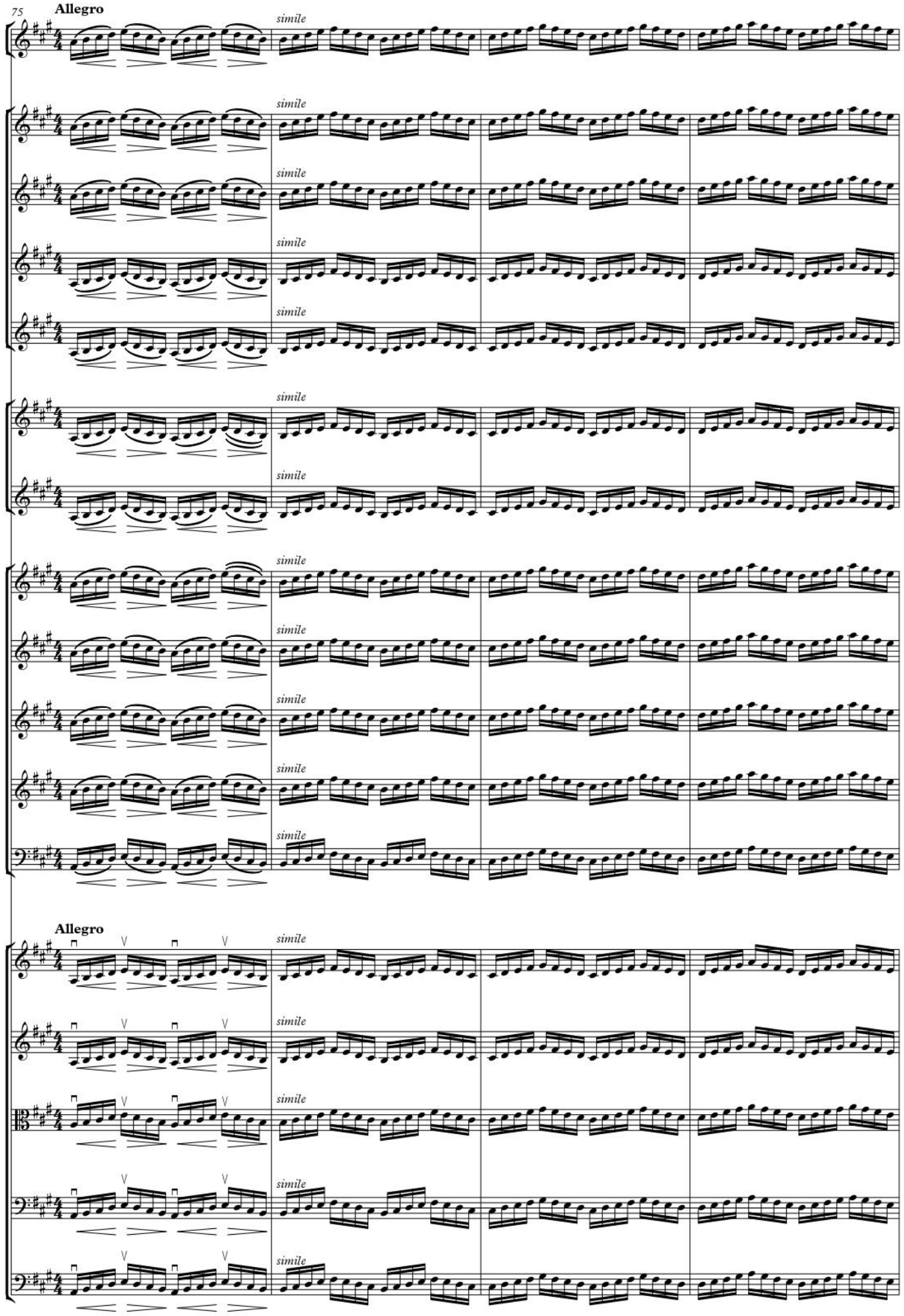

40

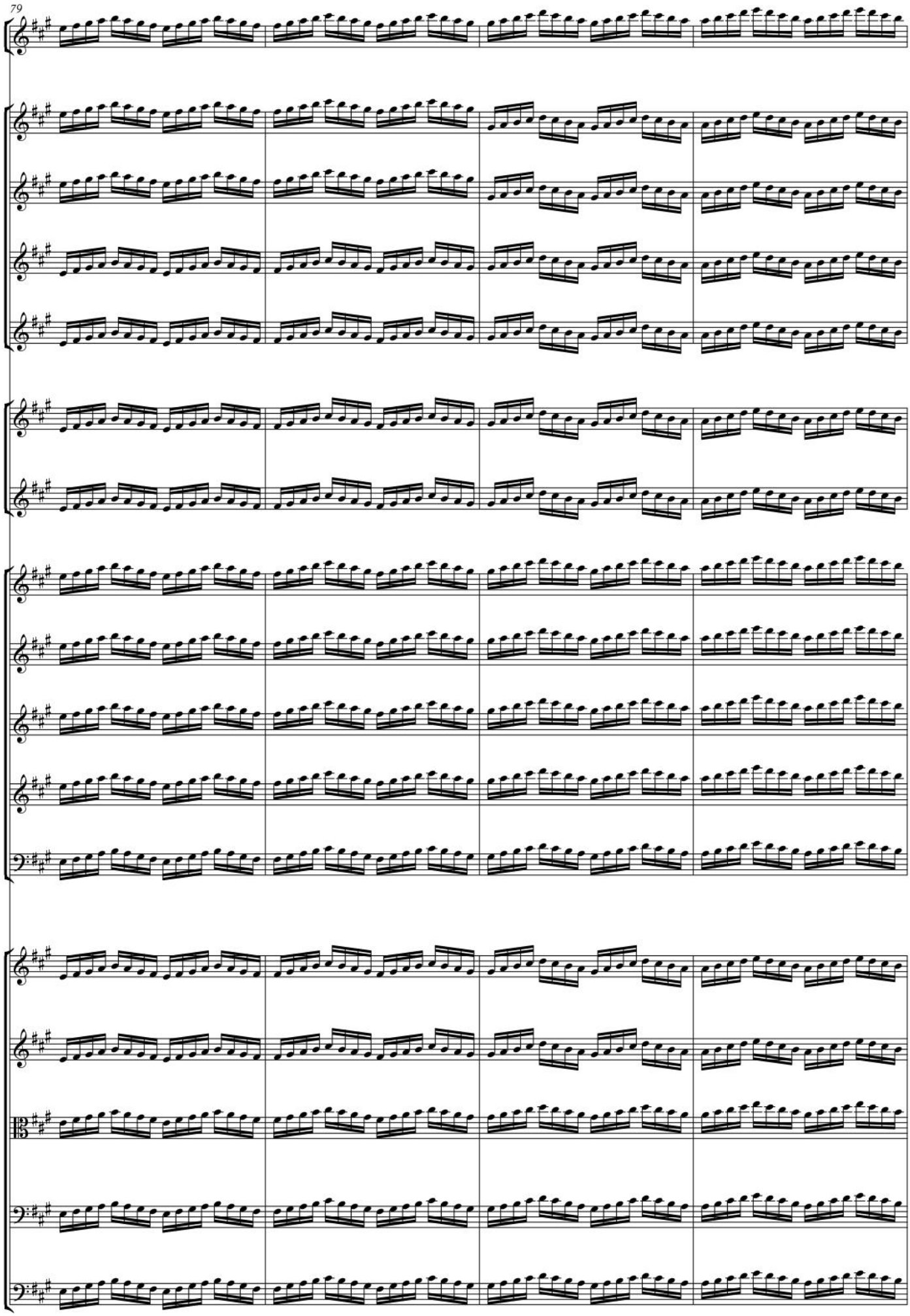

44
Allegretto
simile
Allegretto
simile

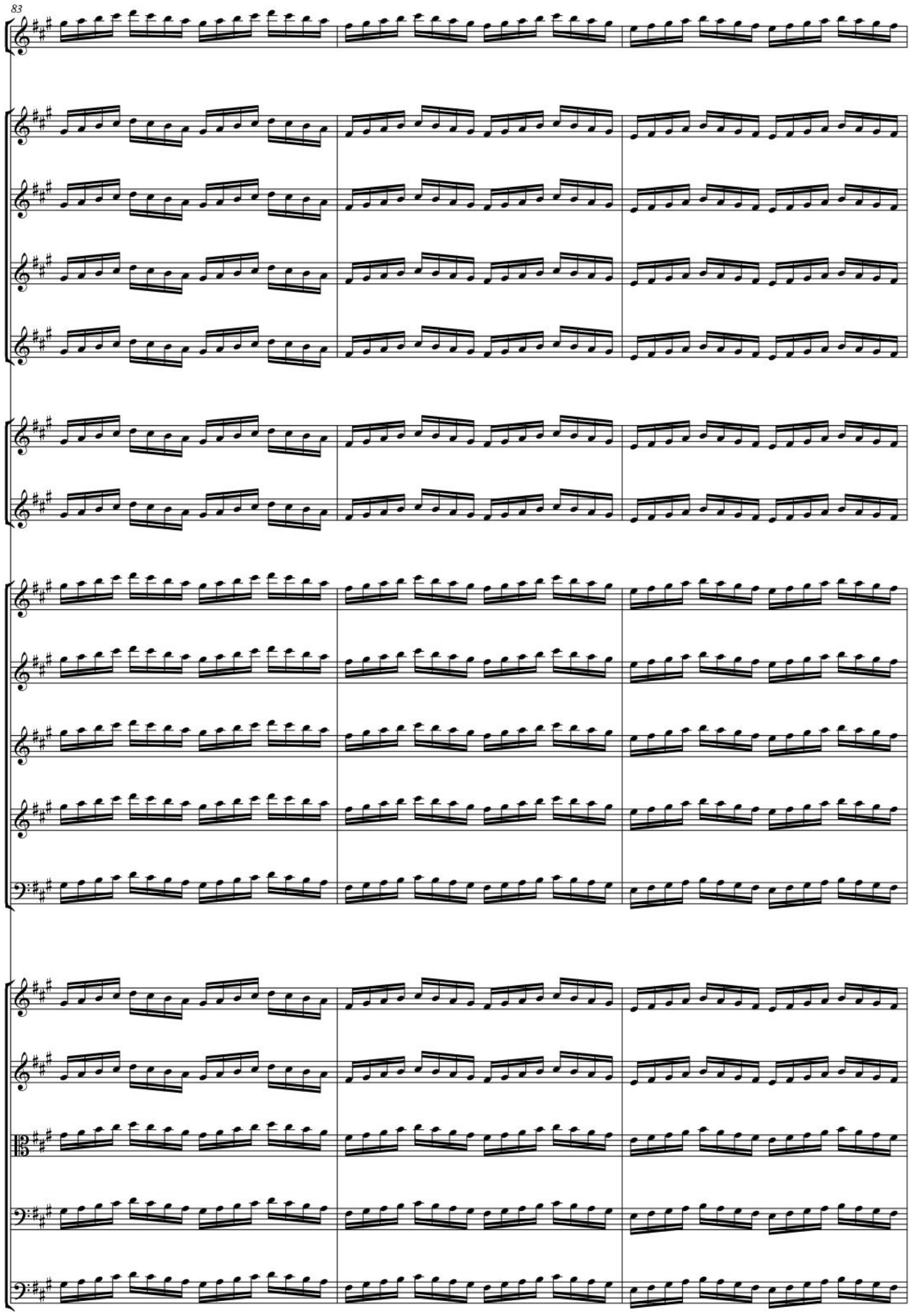

51

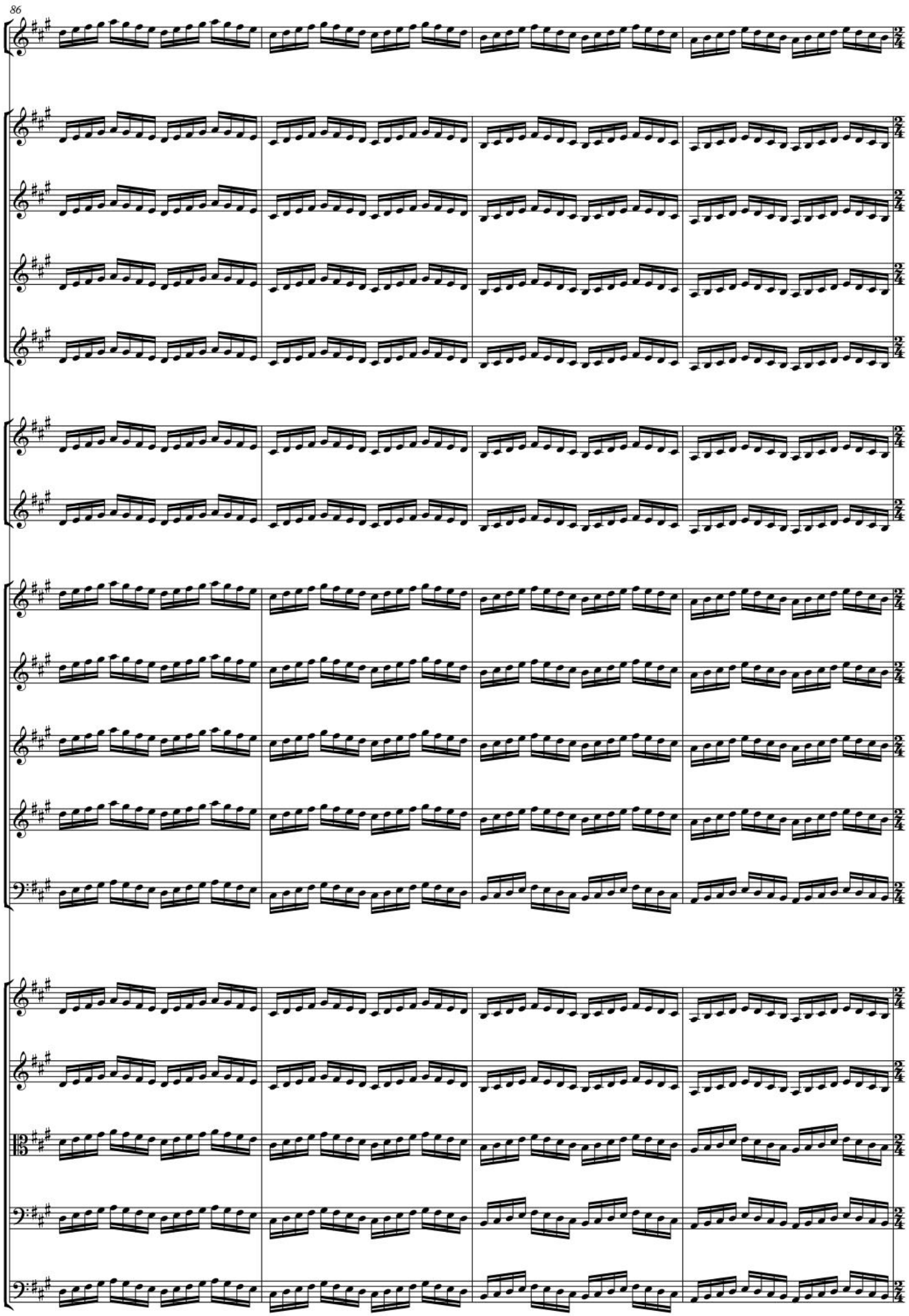

59
simile

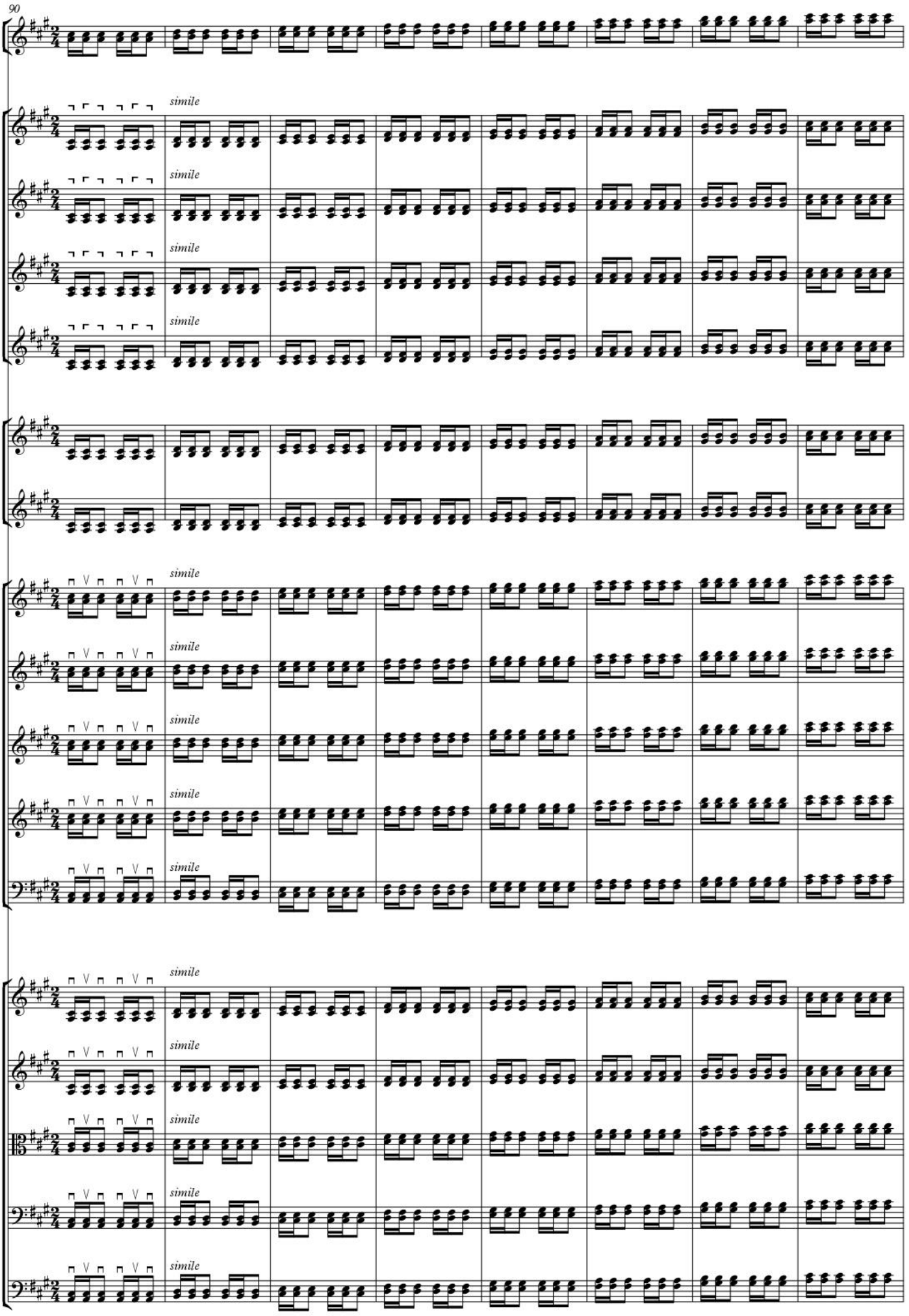

67
simile

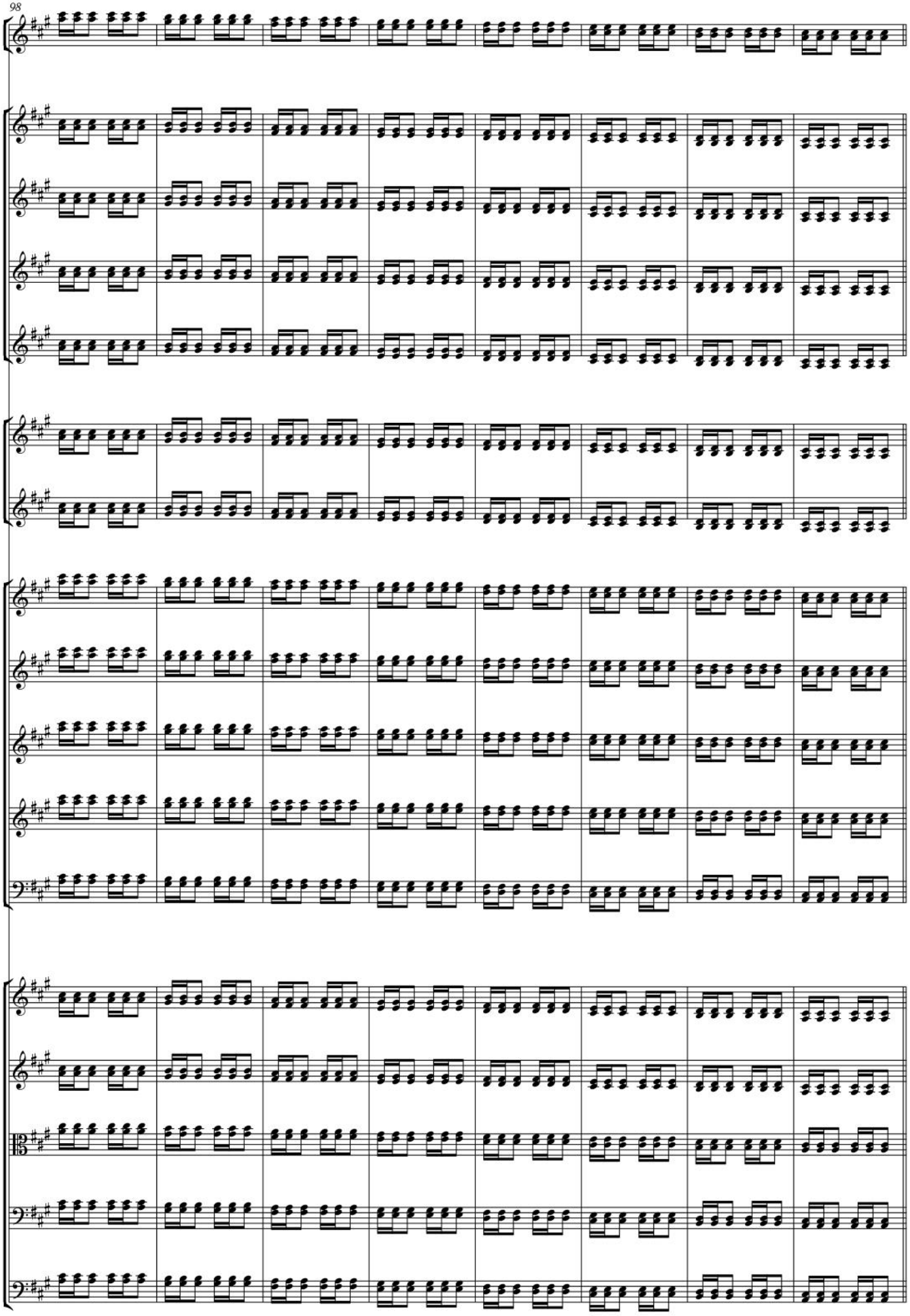

75
Allegro
simile
Allegro
simile

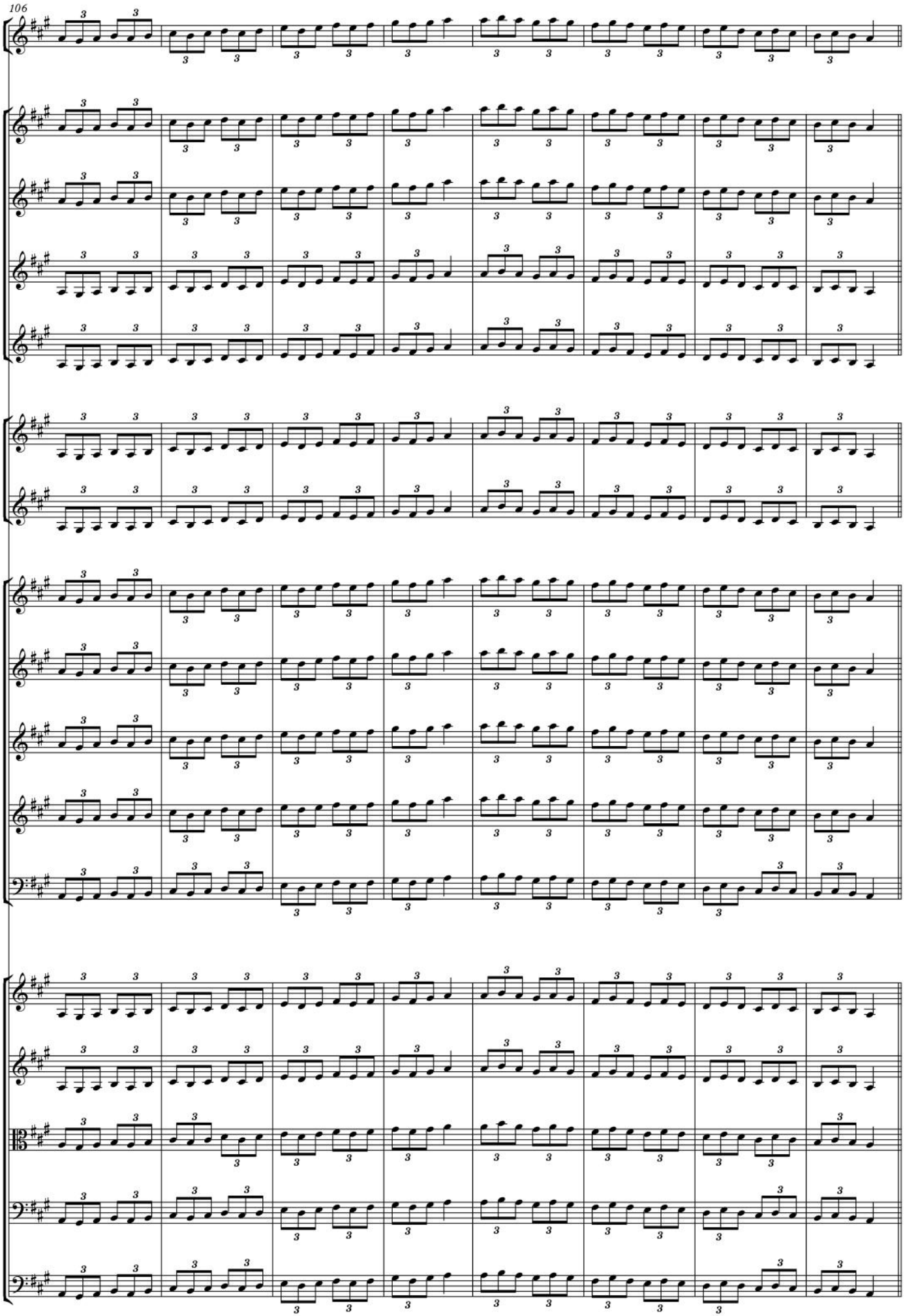

79

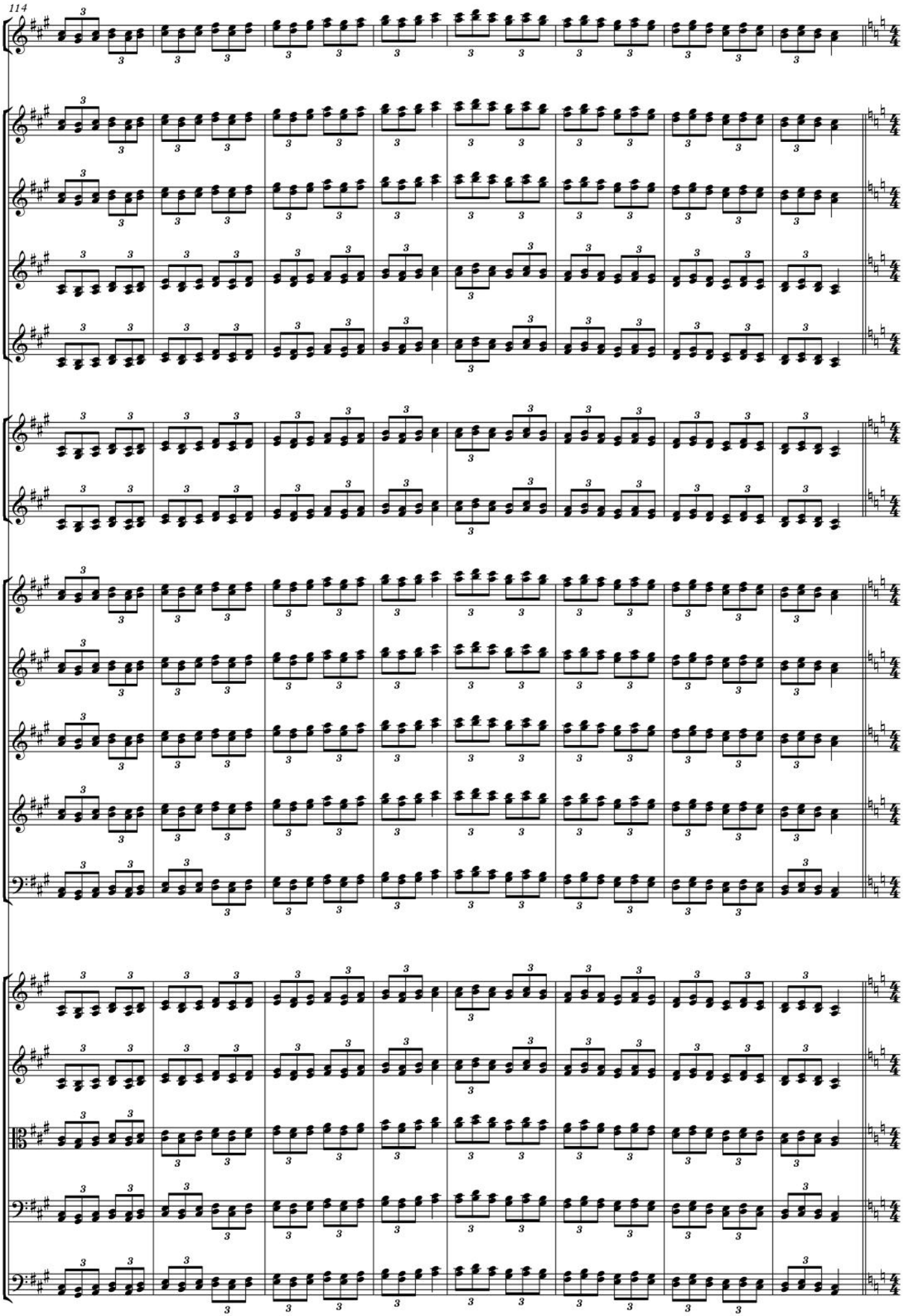

83


86

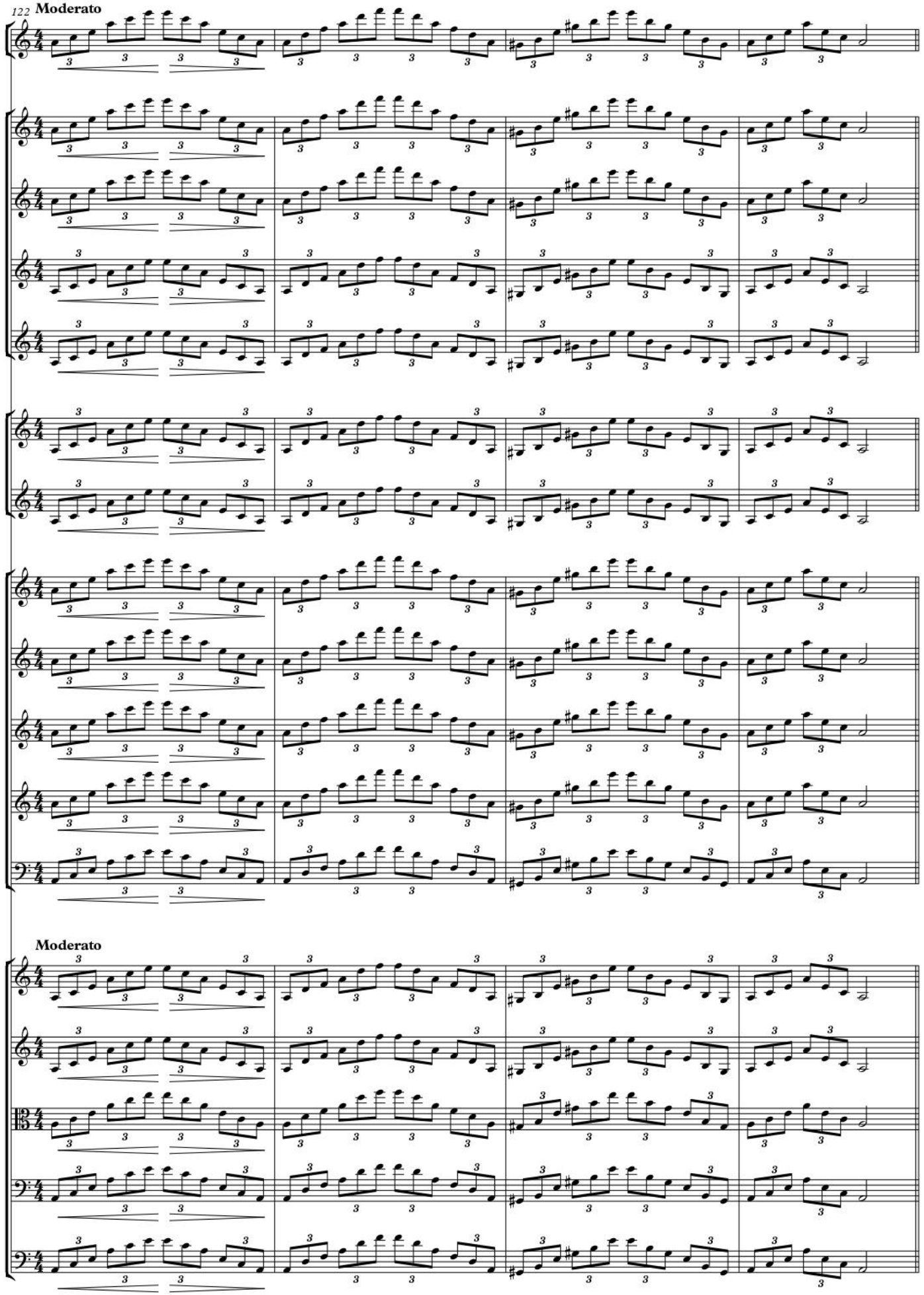

90
simile

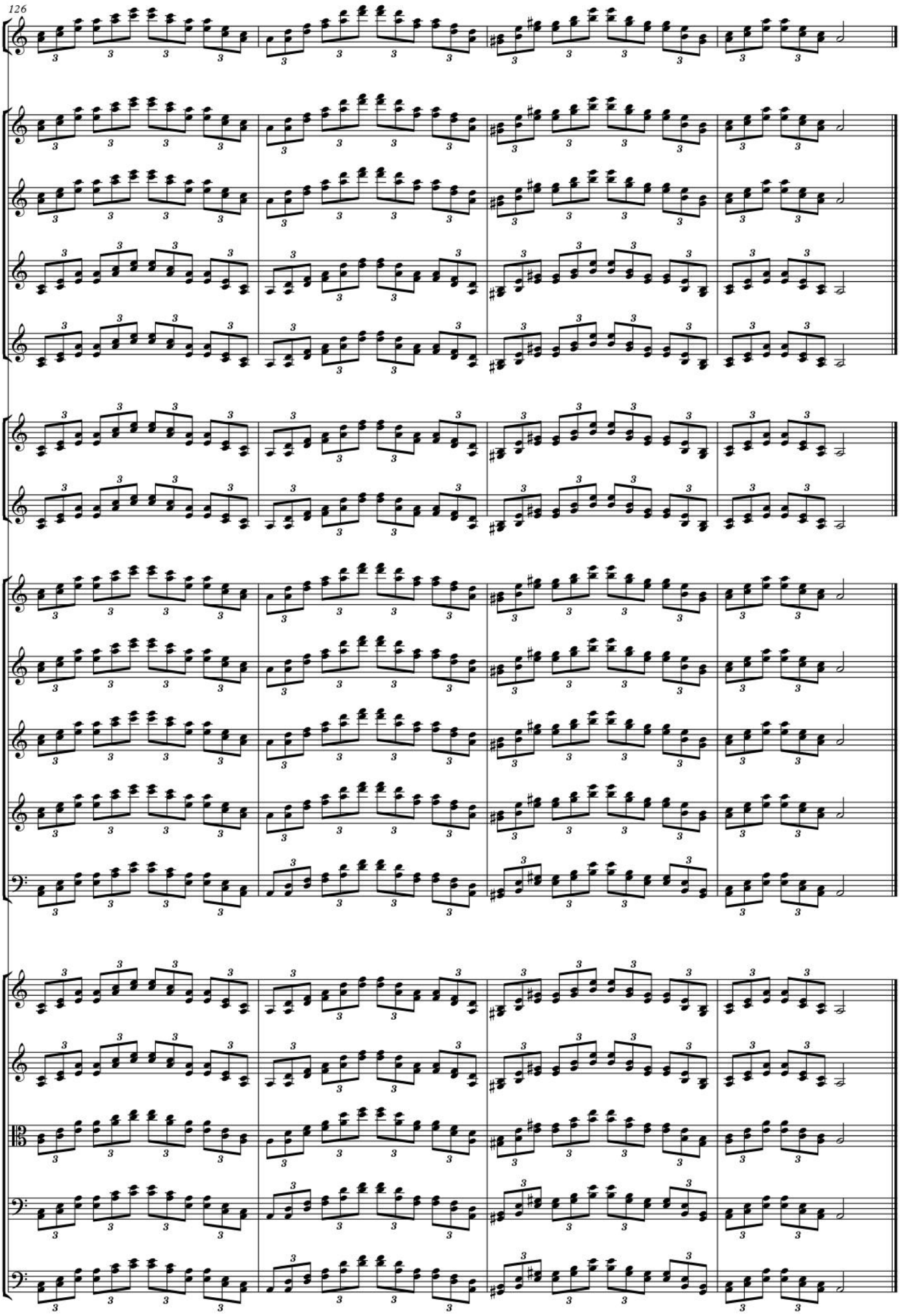

98


106


114

# Арпеджио
# a-moll



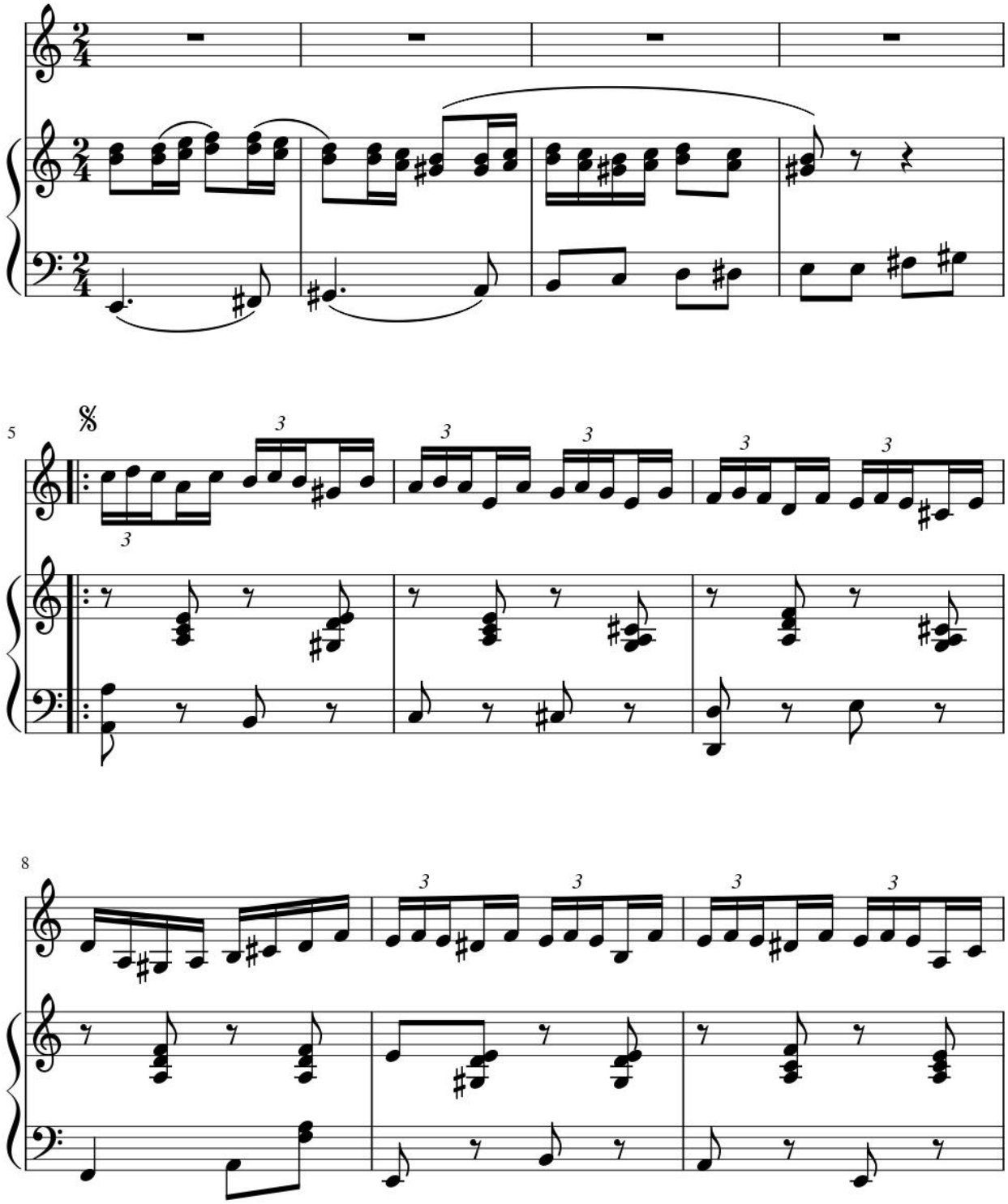

126

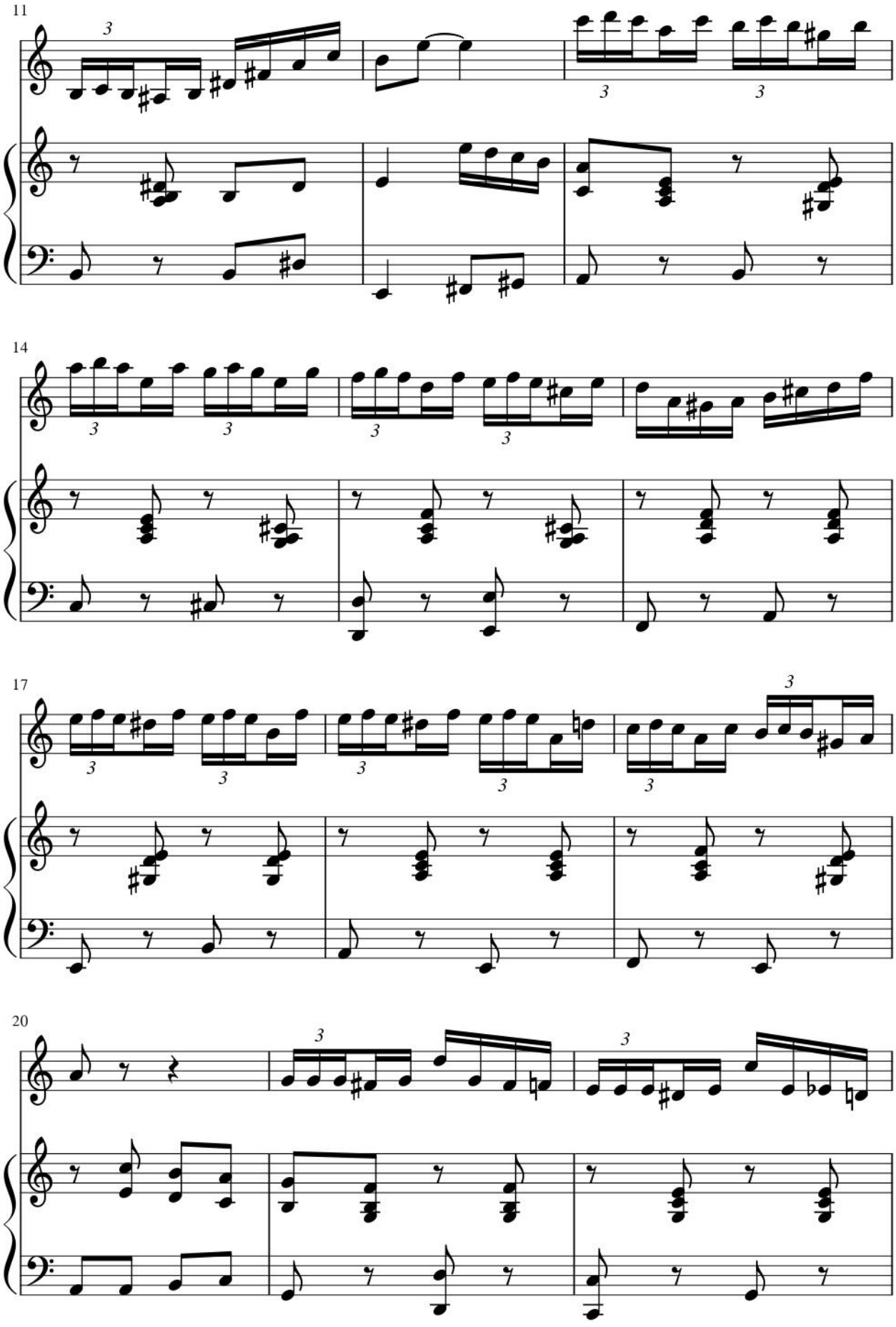
“Nihol” va “Mard o‘g‘lon” davlat mukofotlari sovrindori, respublika va xalqaro ko‘rik tanlovlar laureati **Dilshod Karimov**

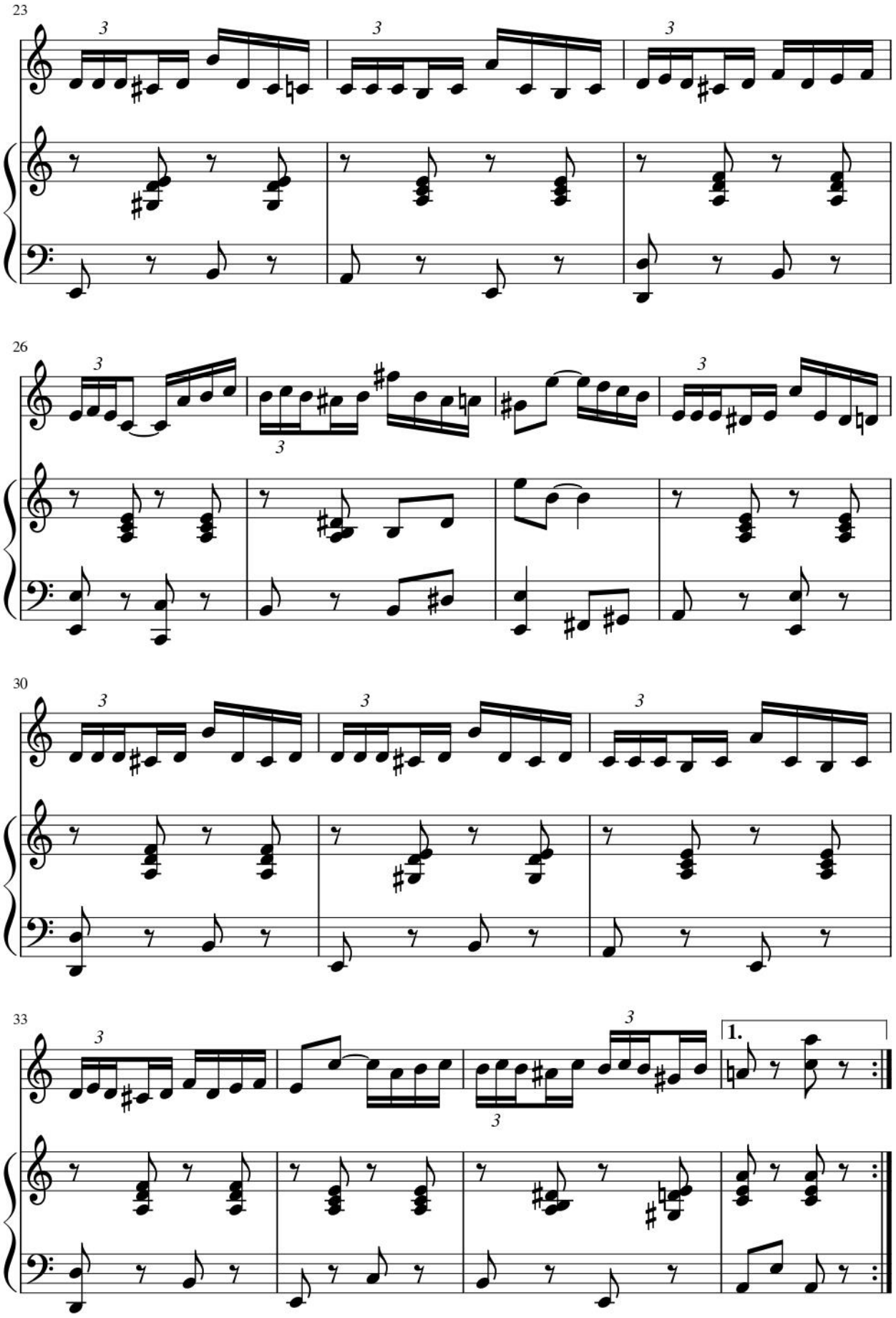
# Karnaval

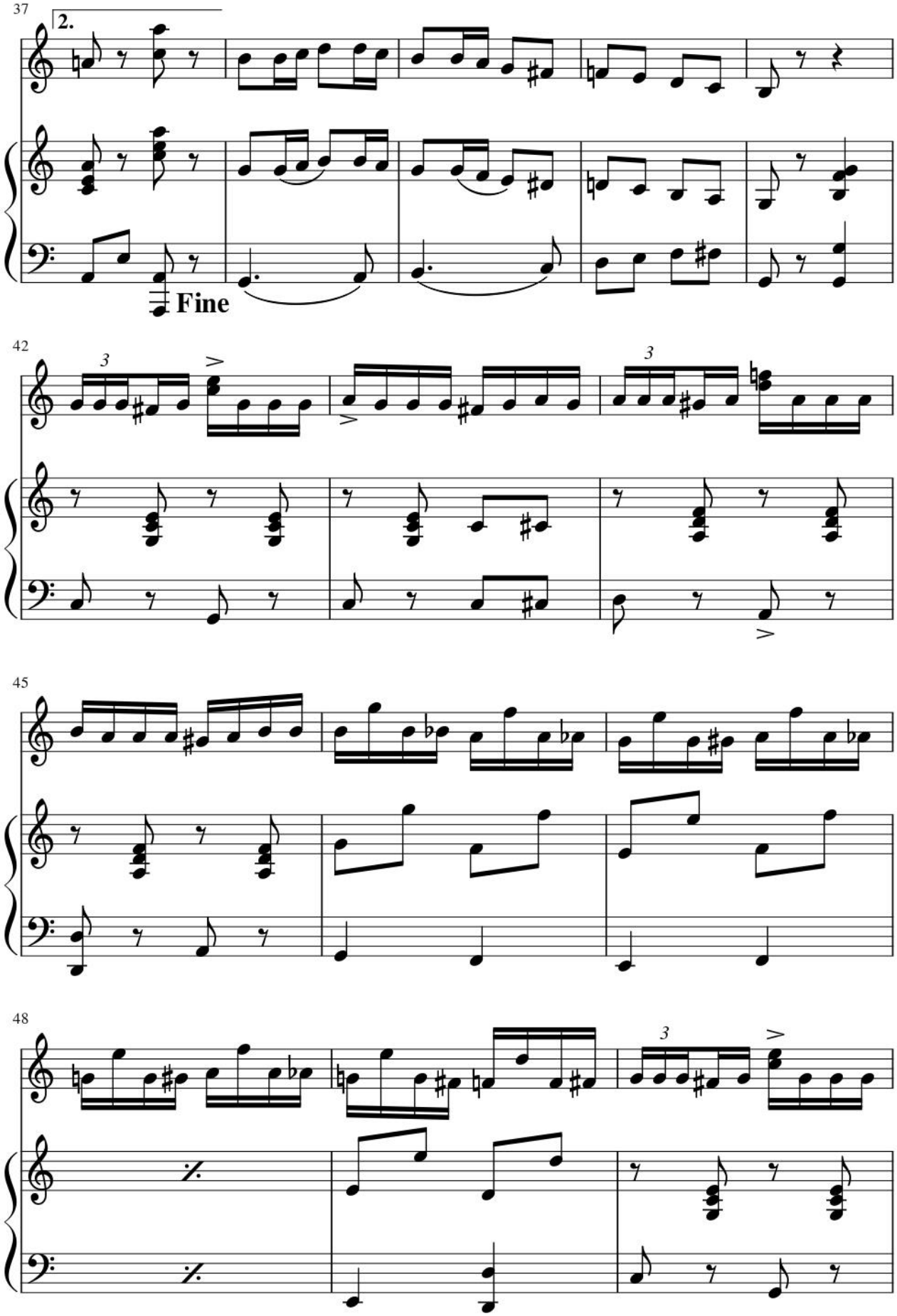
Yu. Peshkov,
N. Bahadirov rub.pr.uchun moshlashtirgan

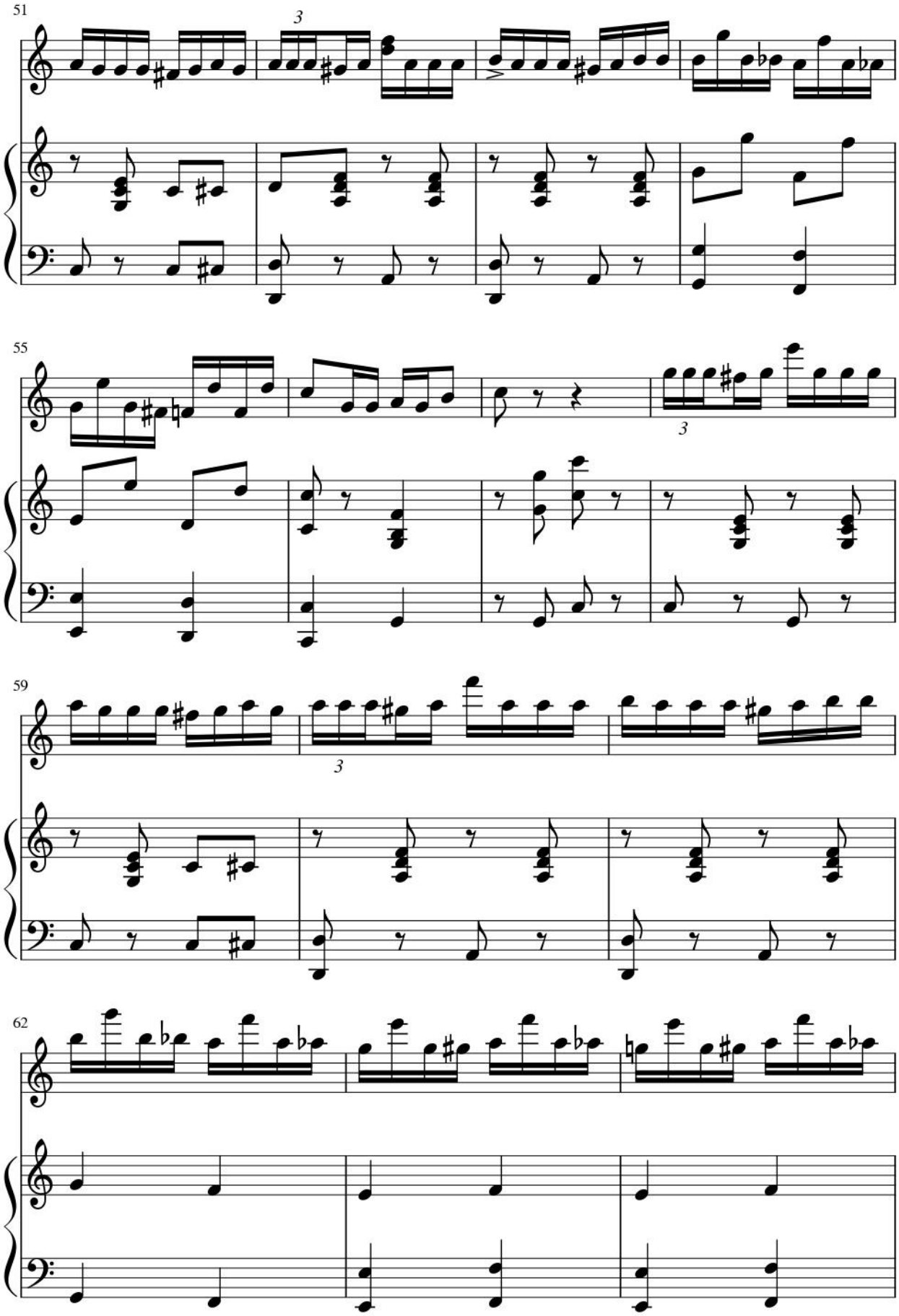
**Presto**

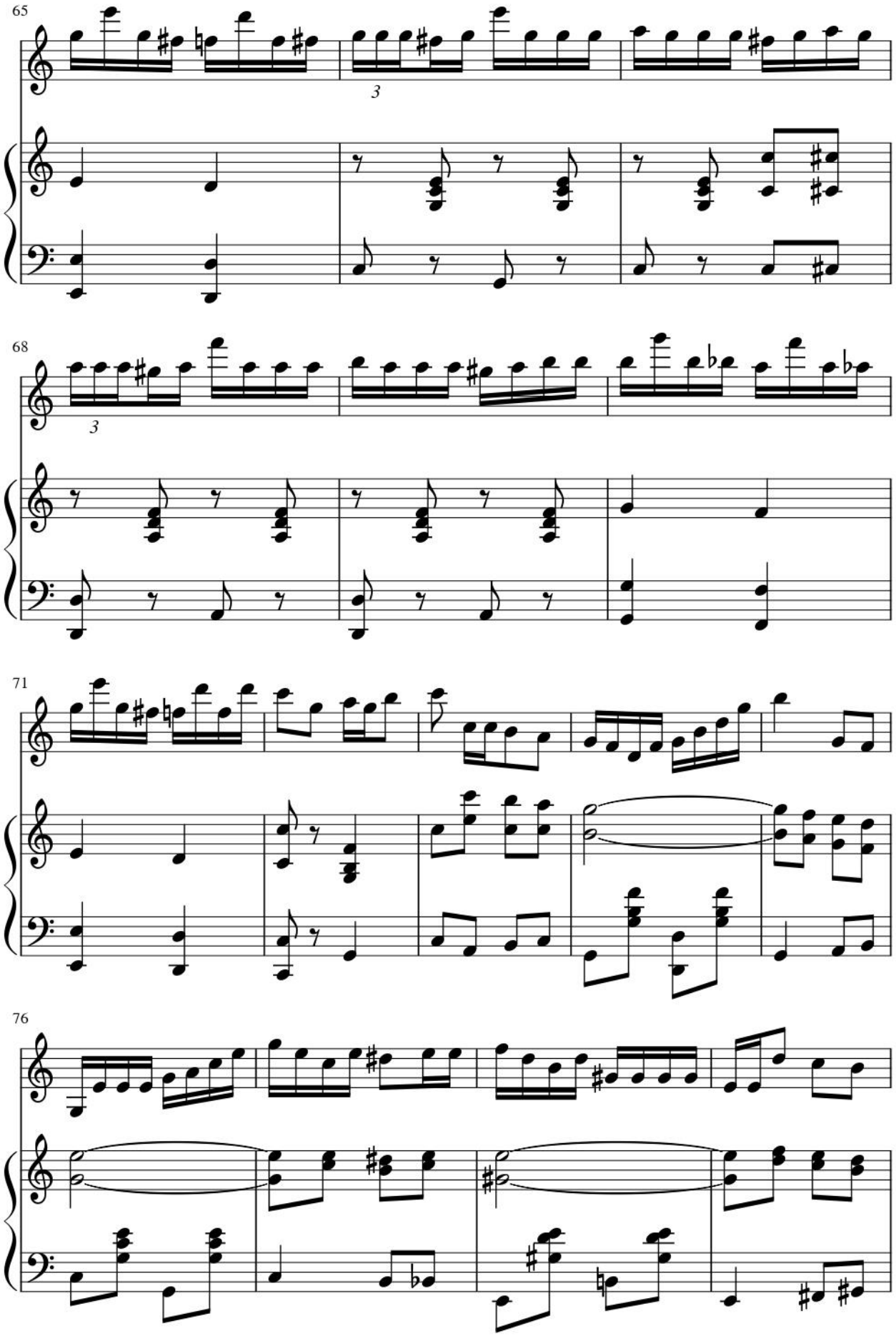


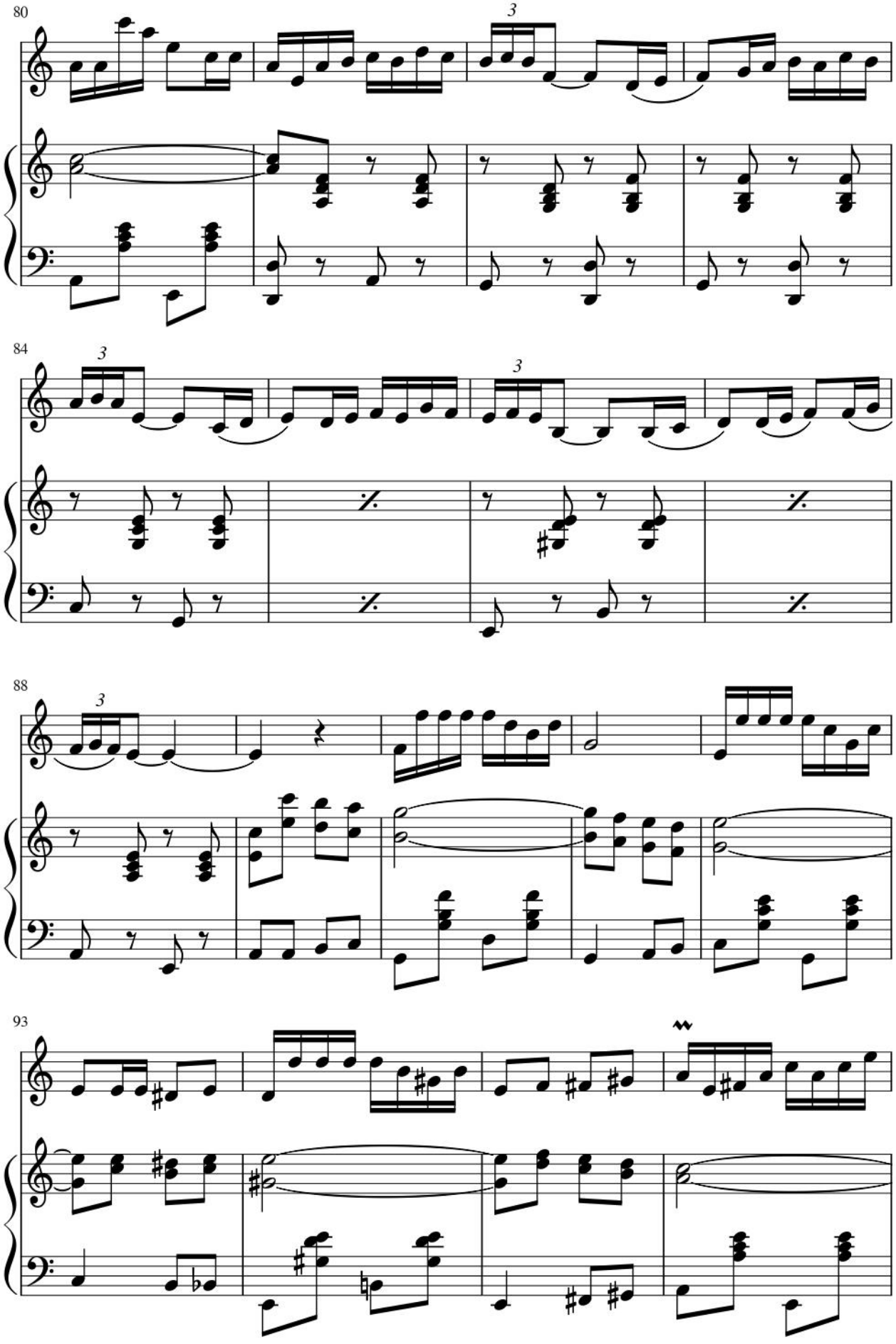

11
14
17
20

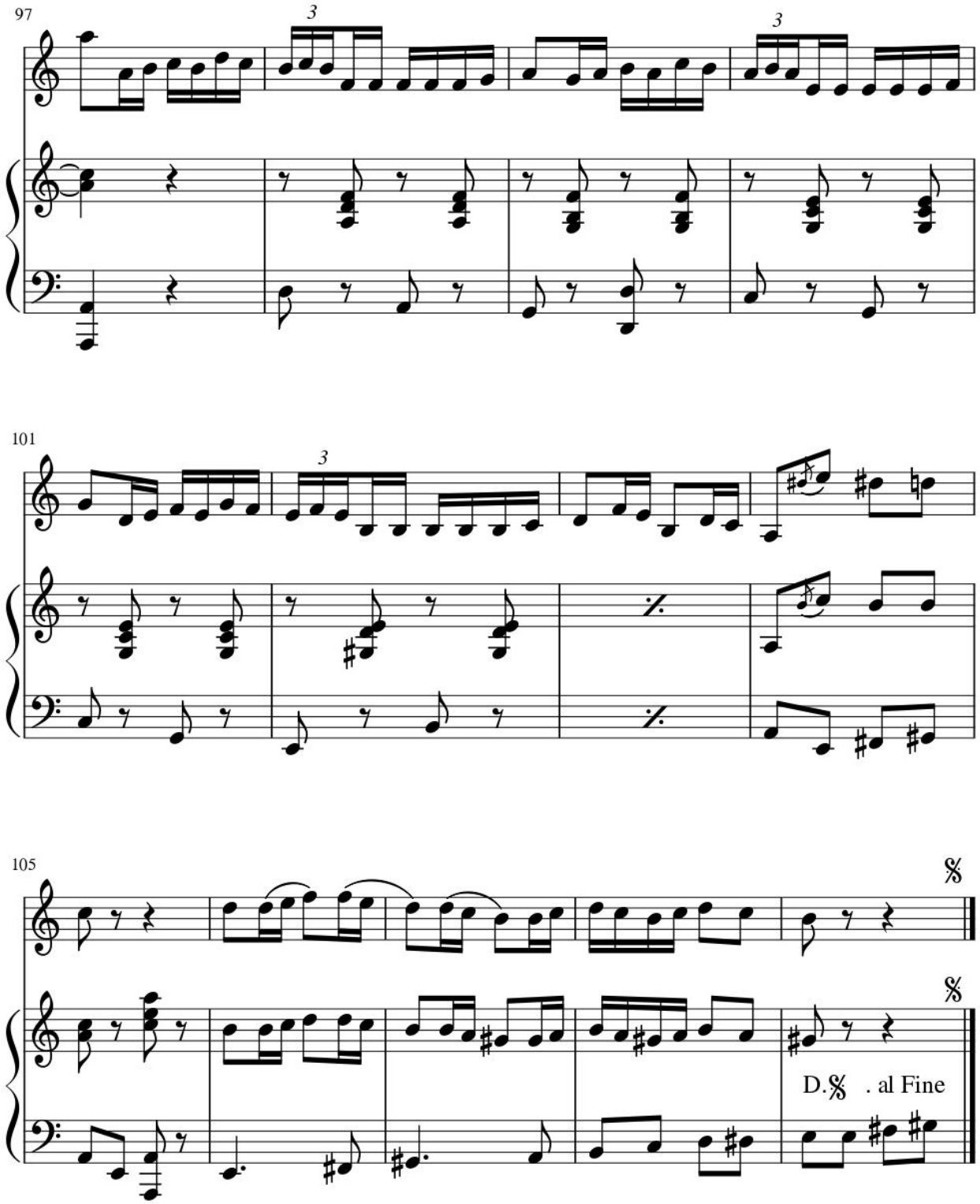

23
26
30
33
1.


37
2.
Fine
42
3
3
45
48
3


51
3
55
3
59
3
62


65
3
68
3
71
76

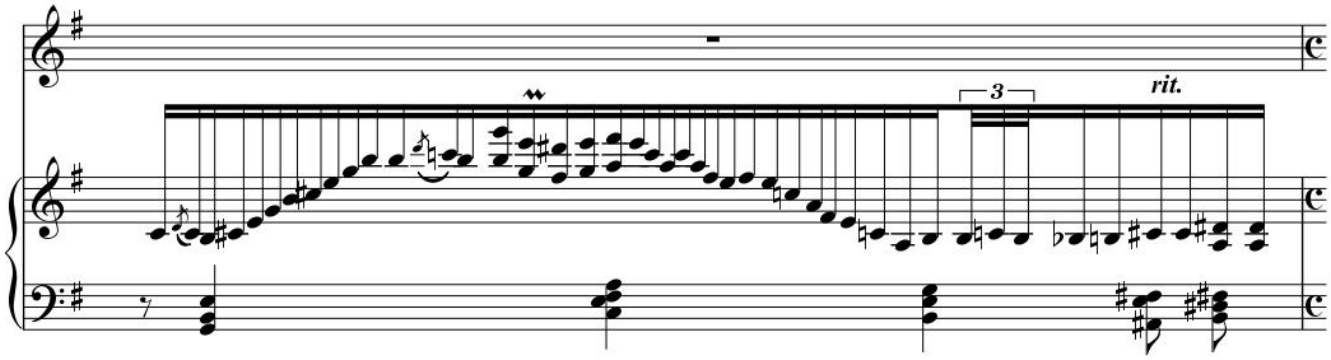

80
3
84
3
3
88
3
93

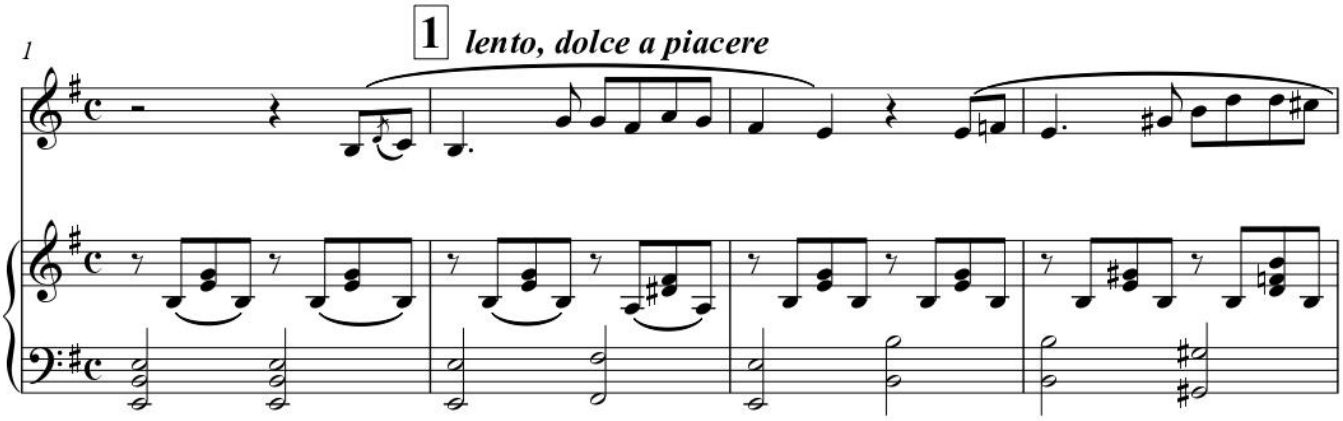

97
3
3
101
3
105
D.𝄋 . al Fine

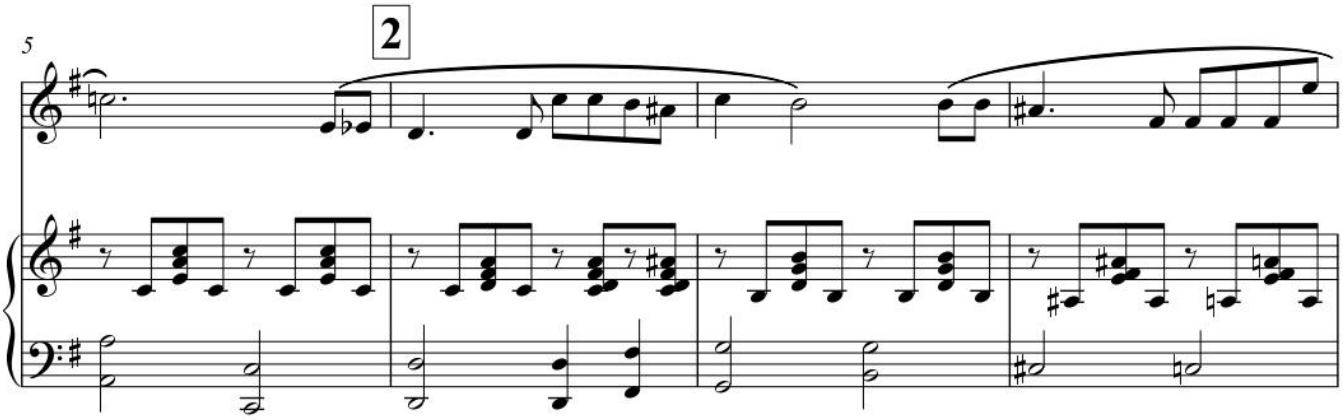
# *"Uchrashuv hayotda bir marta bo'ladi"*
# *B.Fominning romansiga variatsiyalar*

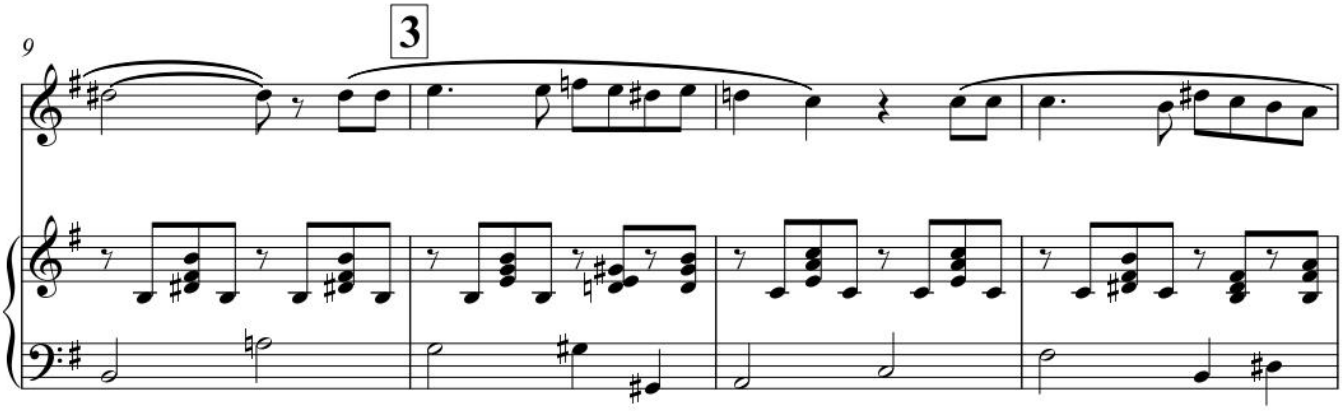
*N. Bahadirov*

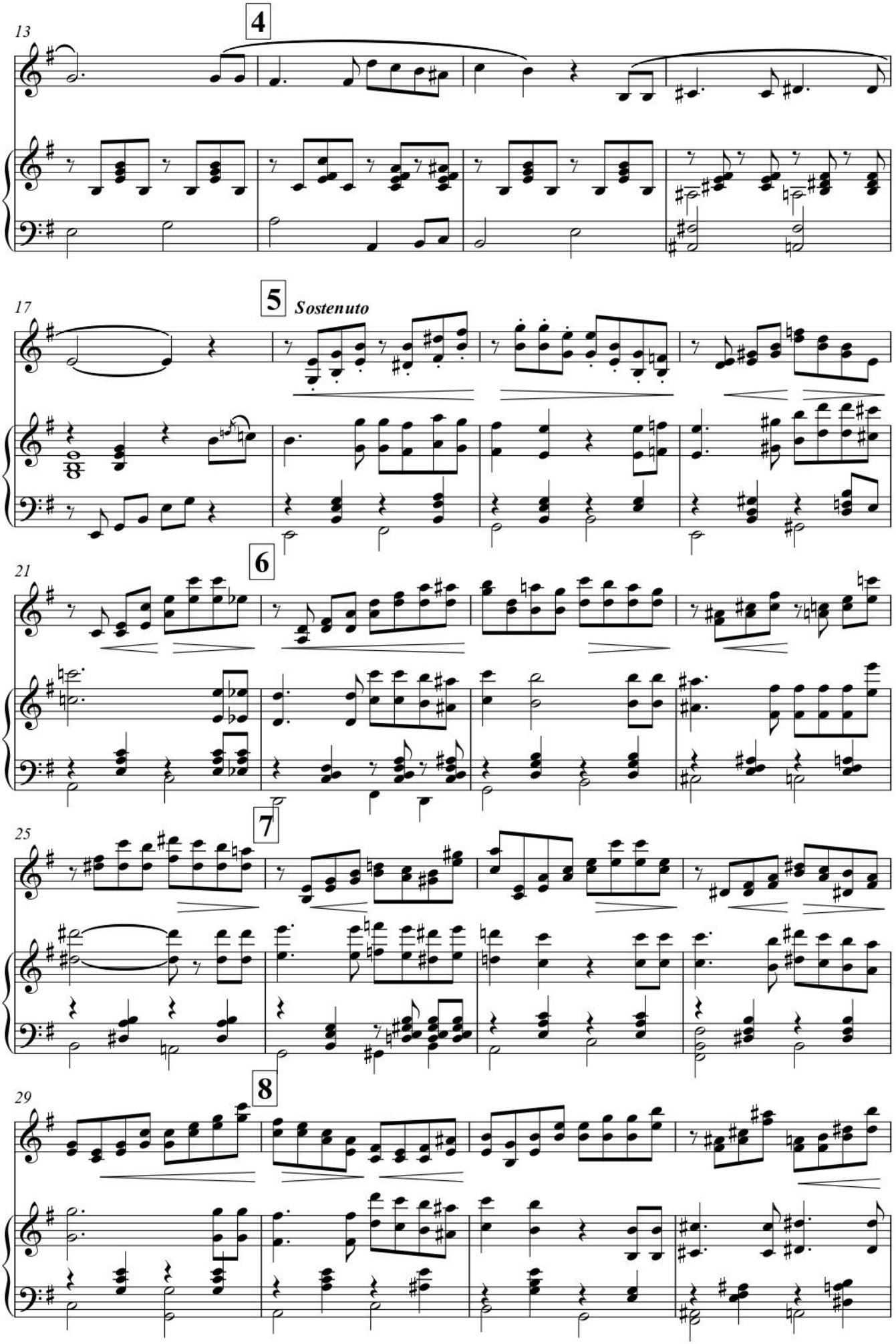
*ad libitum*

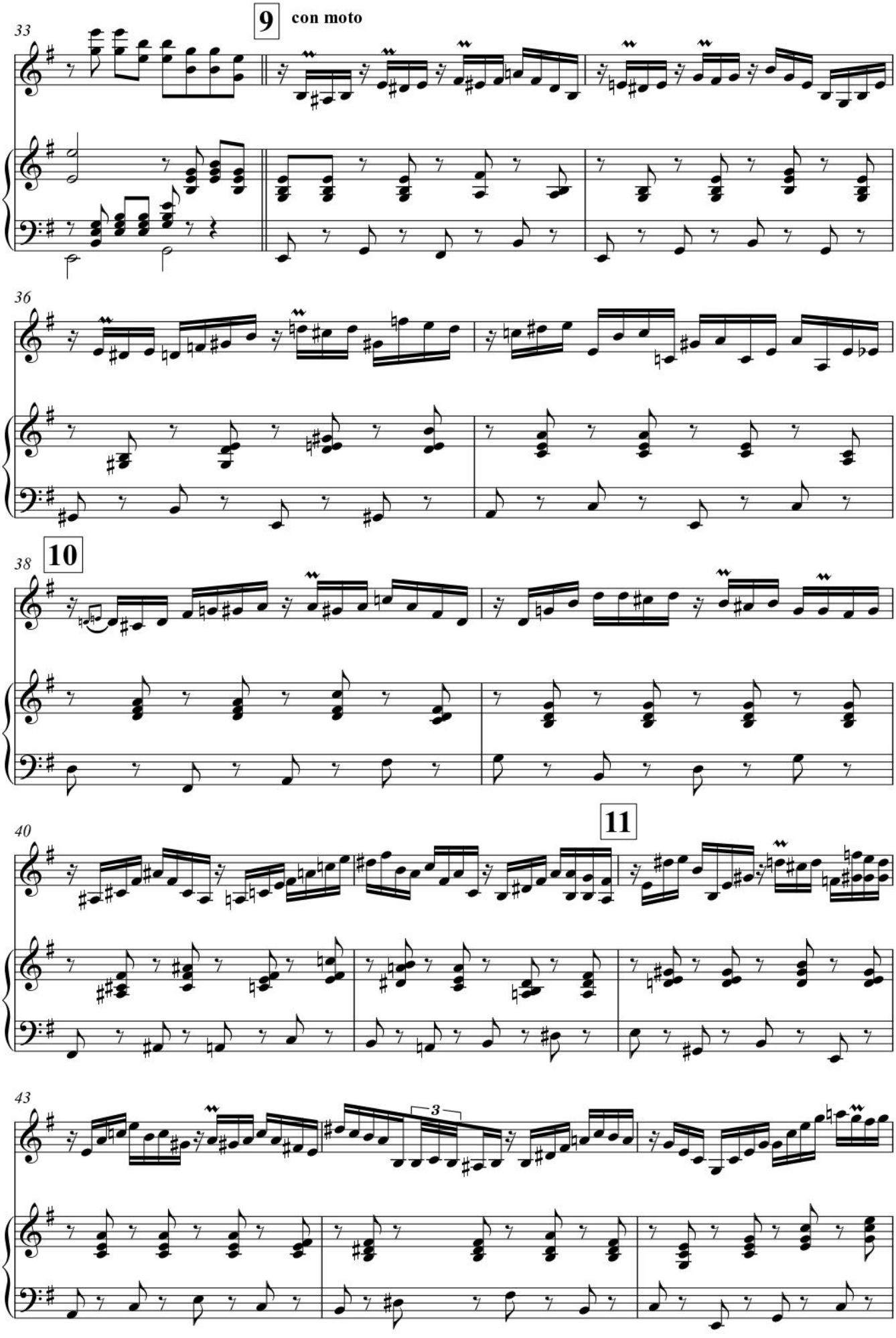


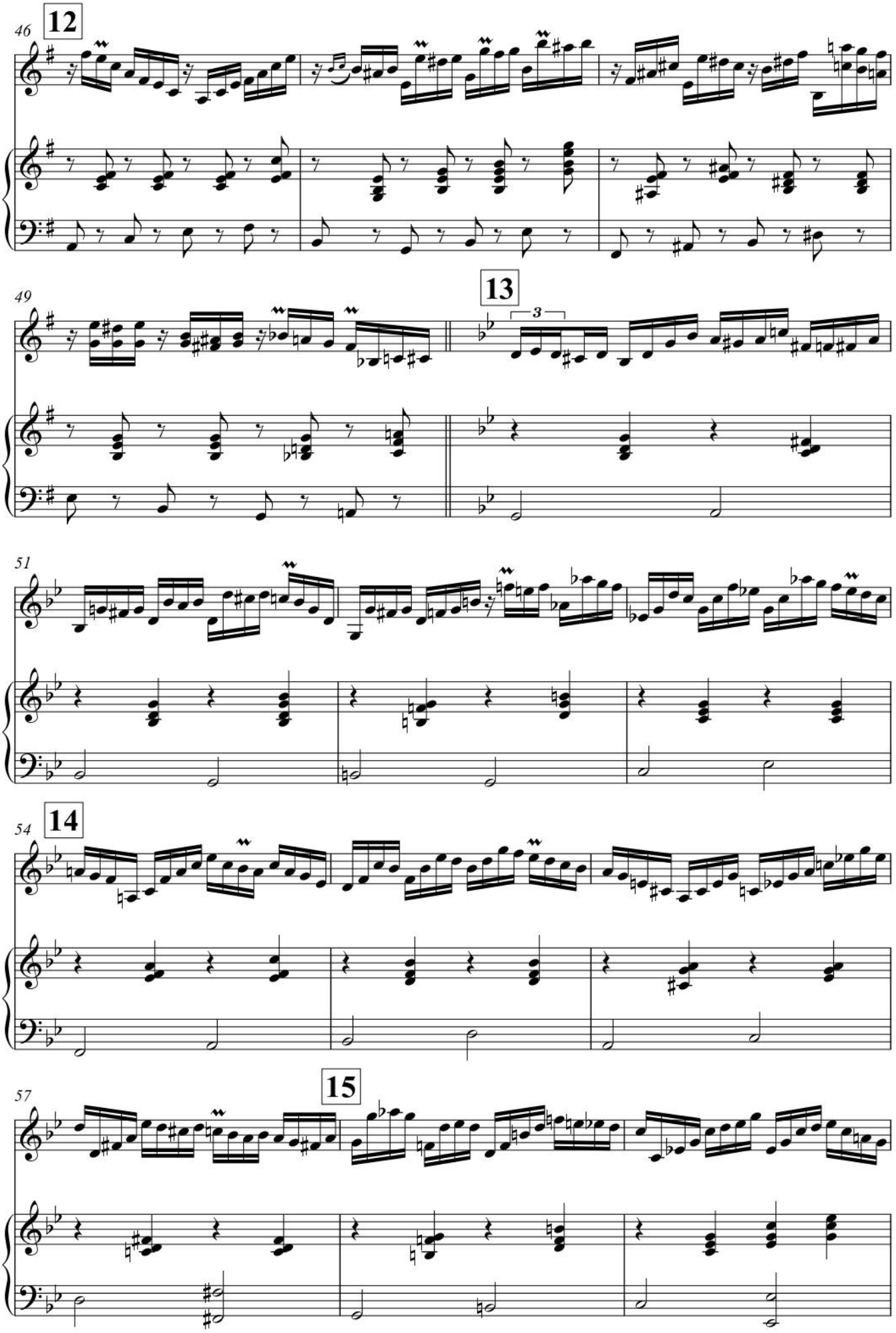



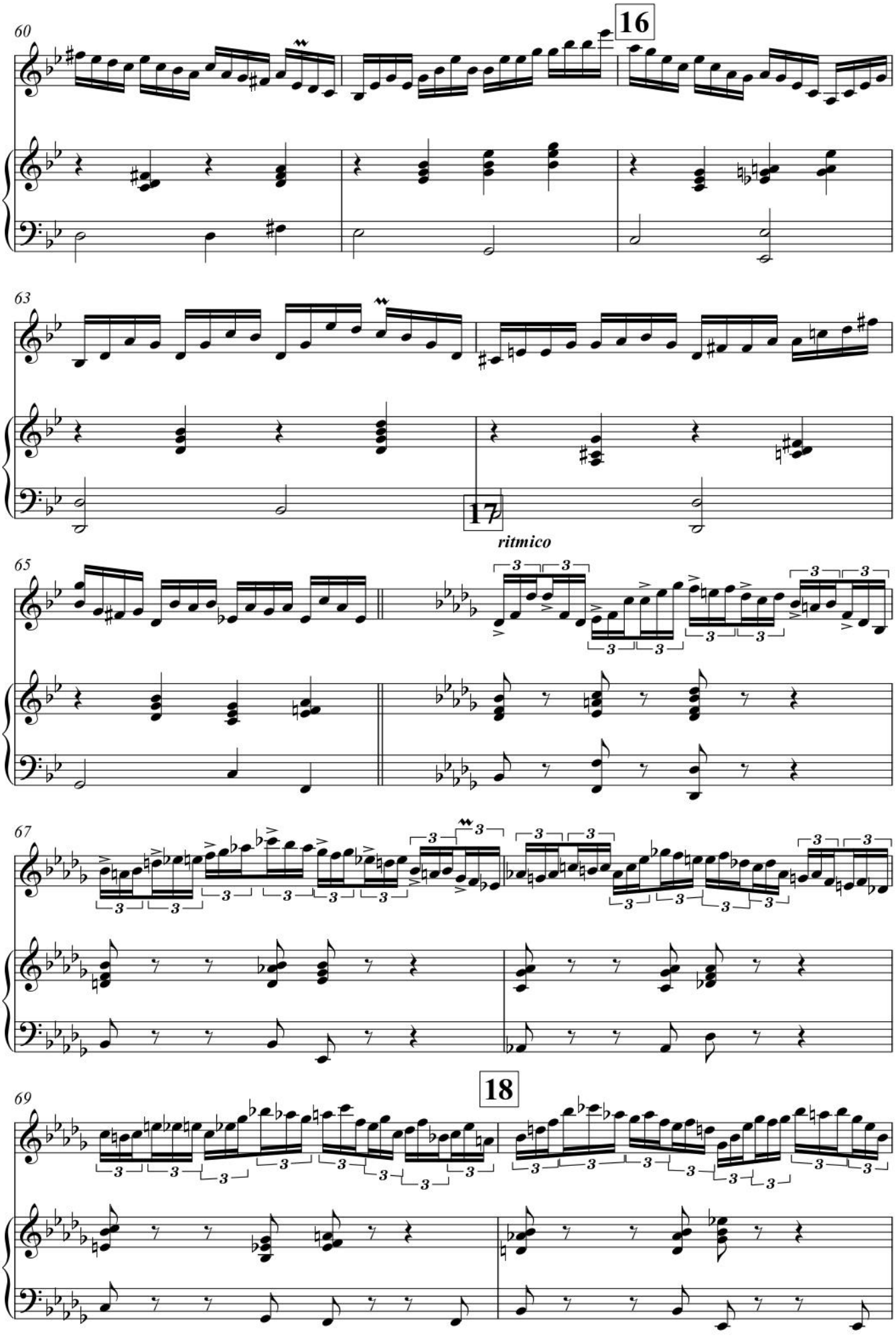



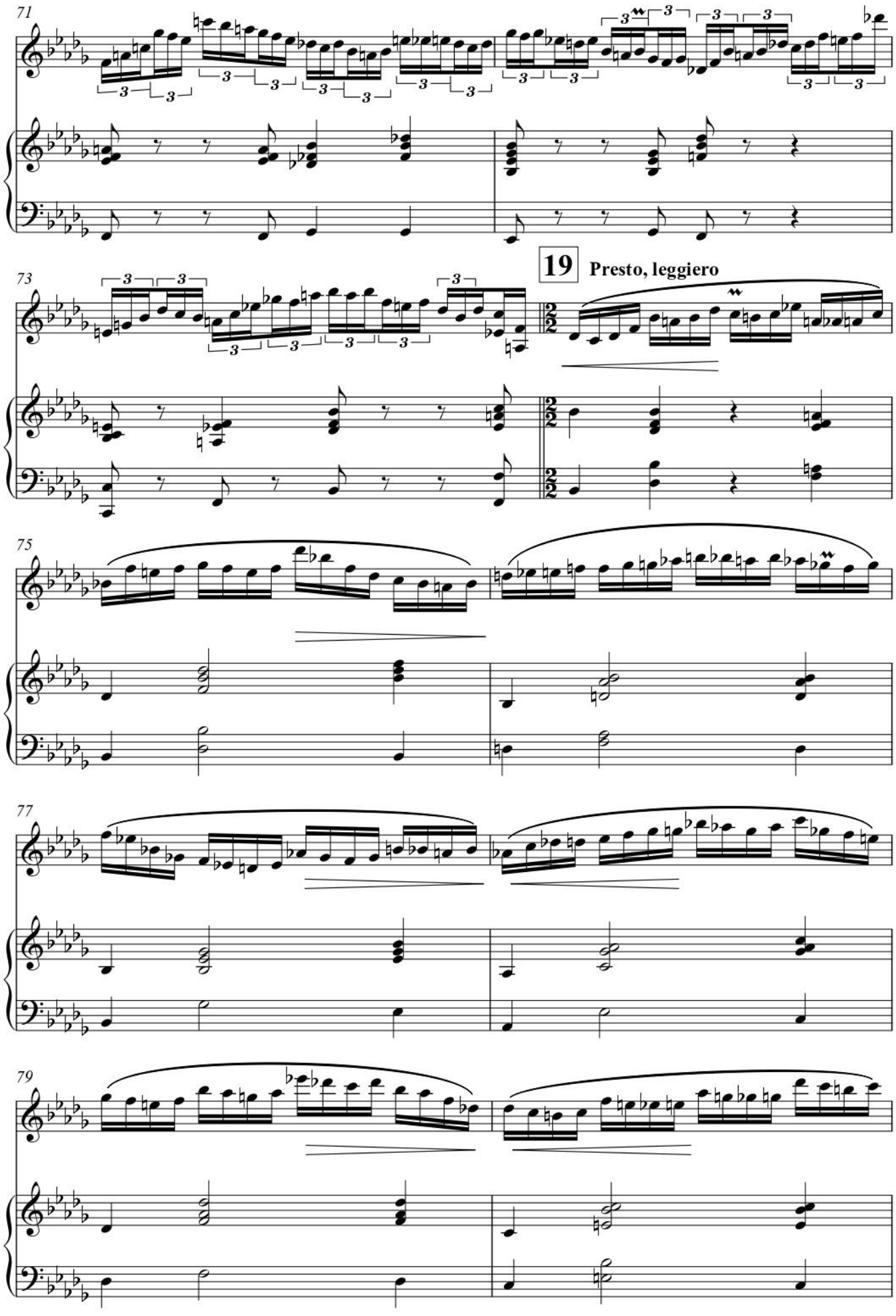



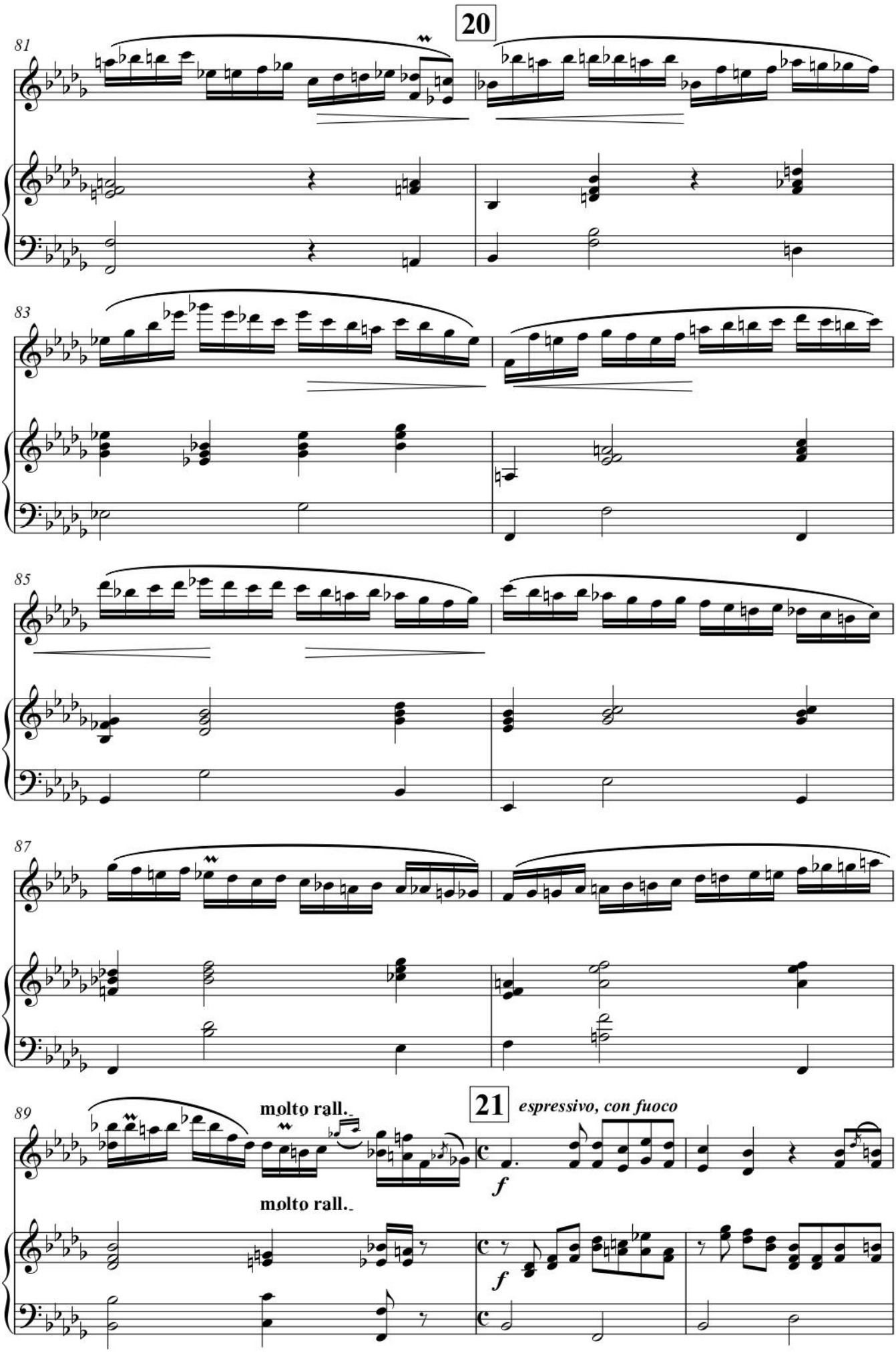

13
4
17
5
Sostenuto
21
6
25
7
29
8

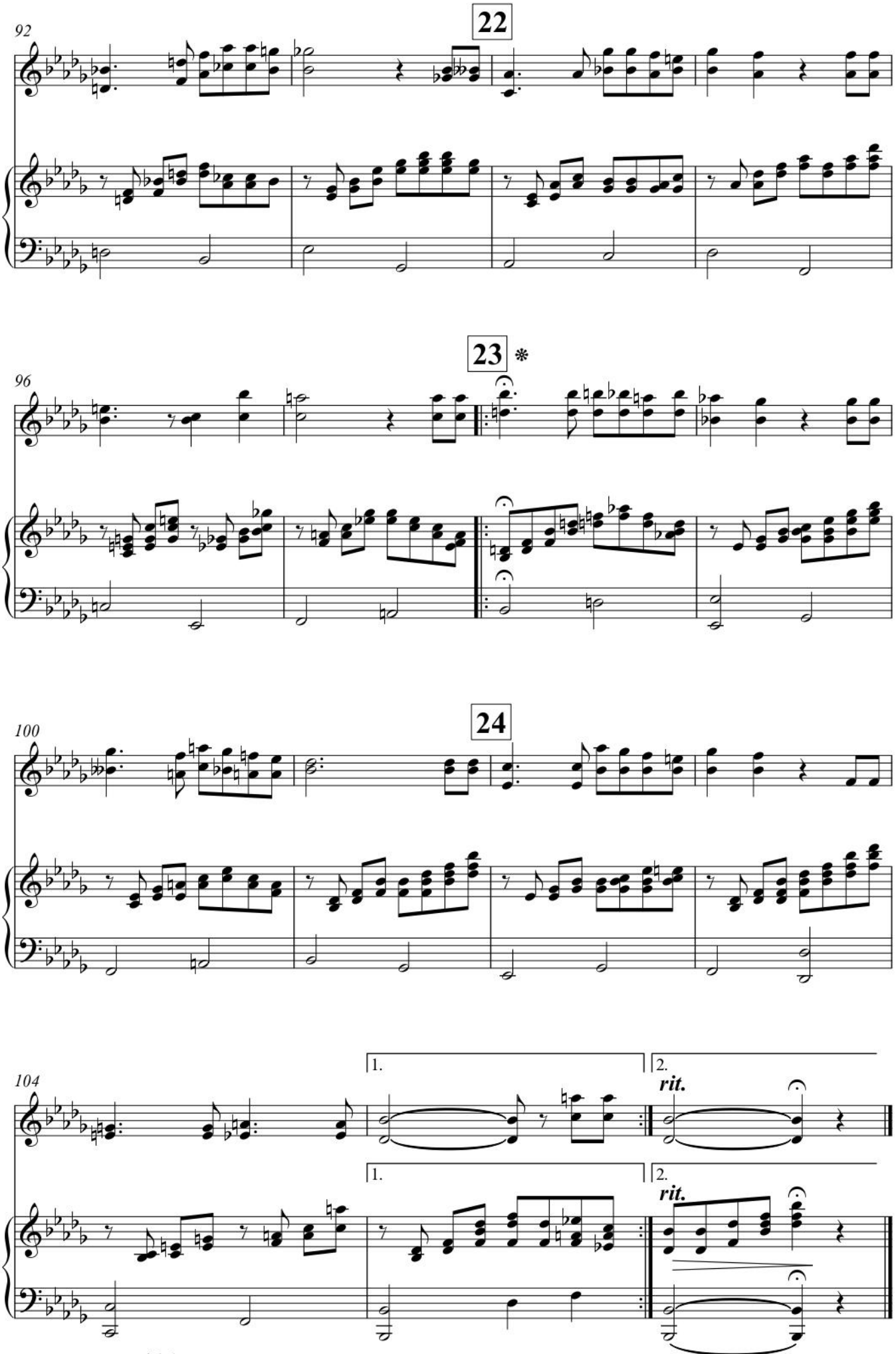

9
con moto
33
36
10
38
11
40
43
3


46
12
49
13
3
51
54
14
57
15


60
16
63
17
ritmico
65
67
18
69


71
73
19
Presto, leggiero
75
77
79


20
81
83
85
87
89
molto rall.
molto rall.
21
espressivo, con fuoco
f
f

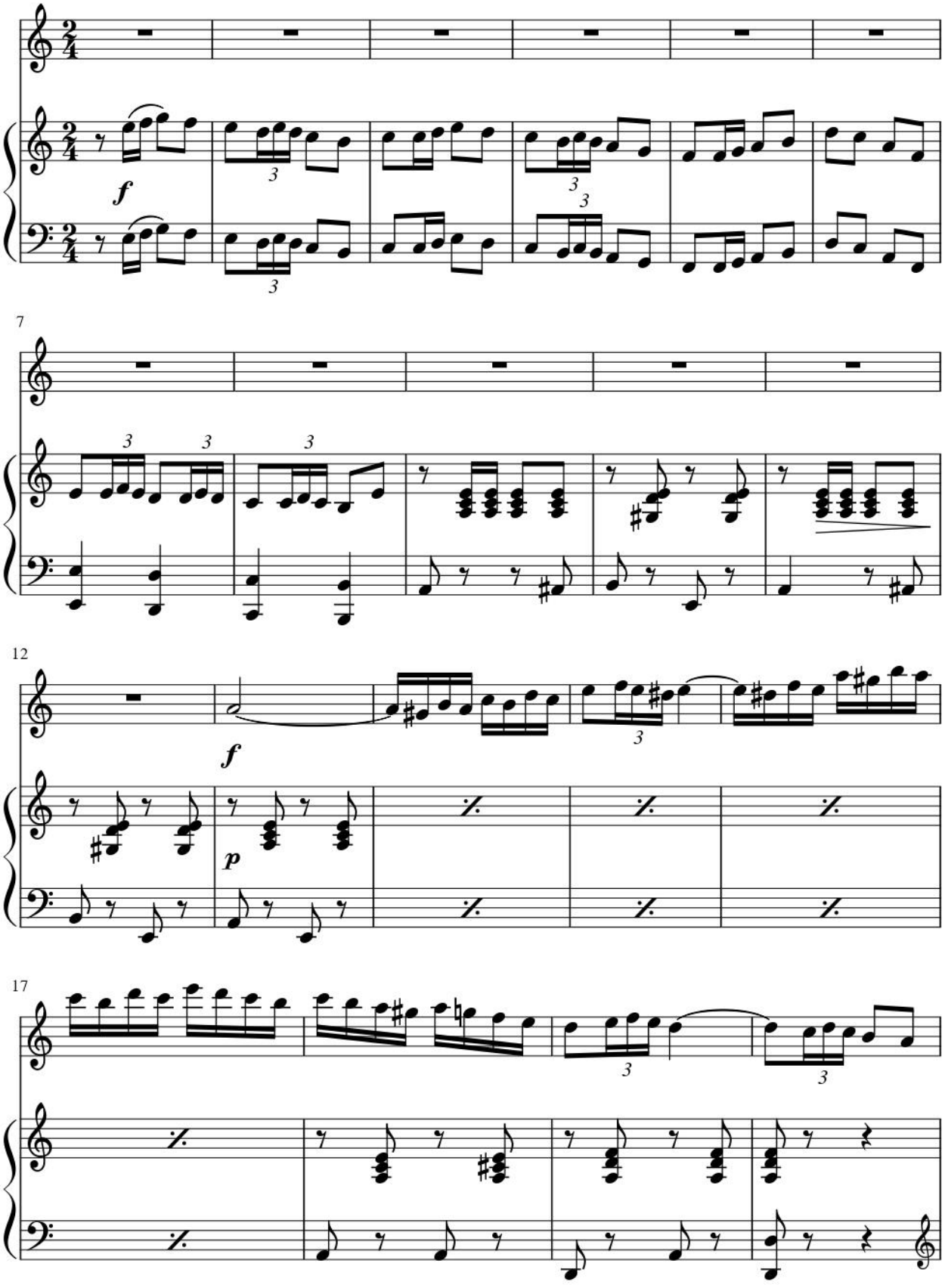


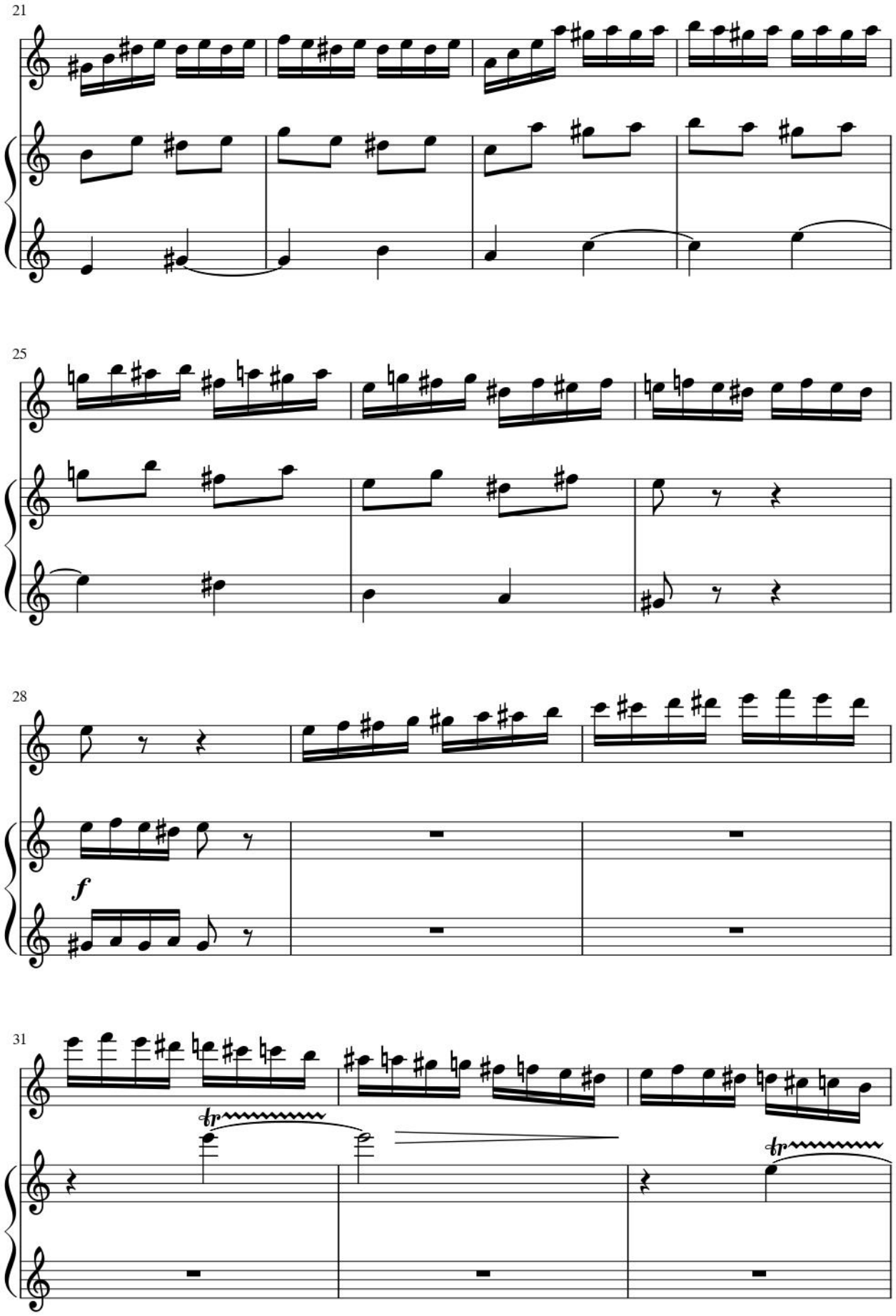

❋ - qaytarishda

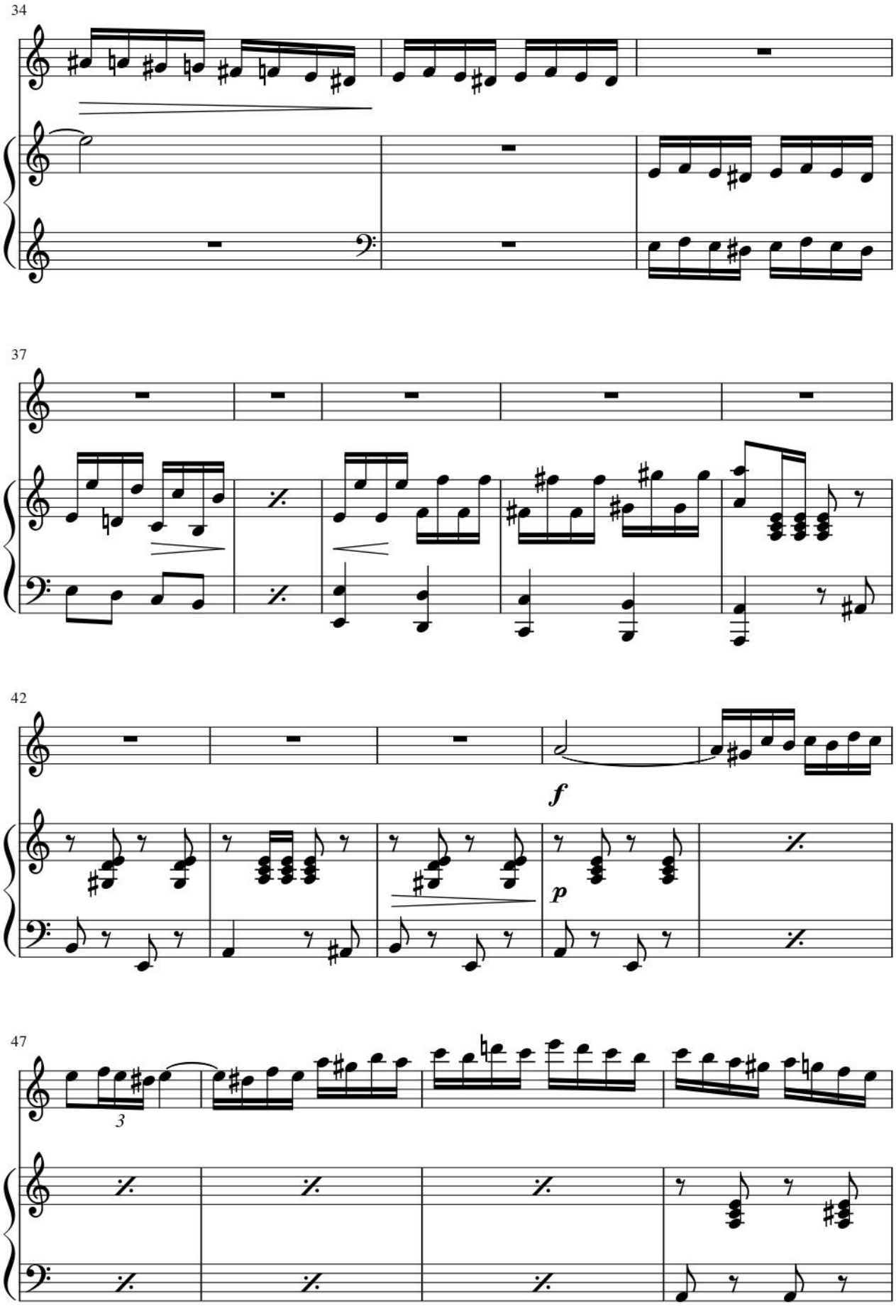
# Pasodobl

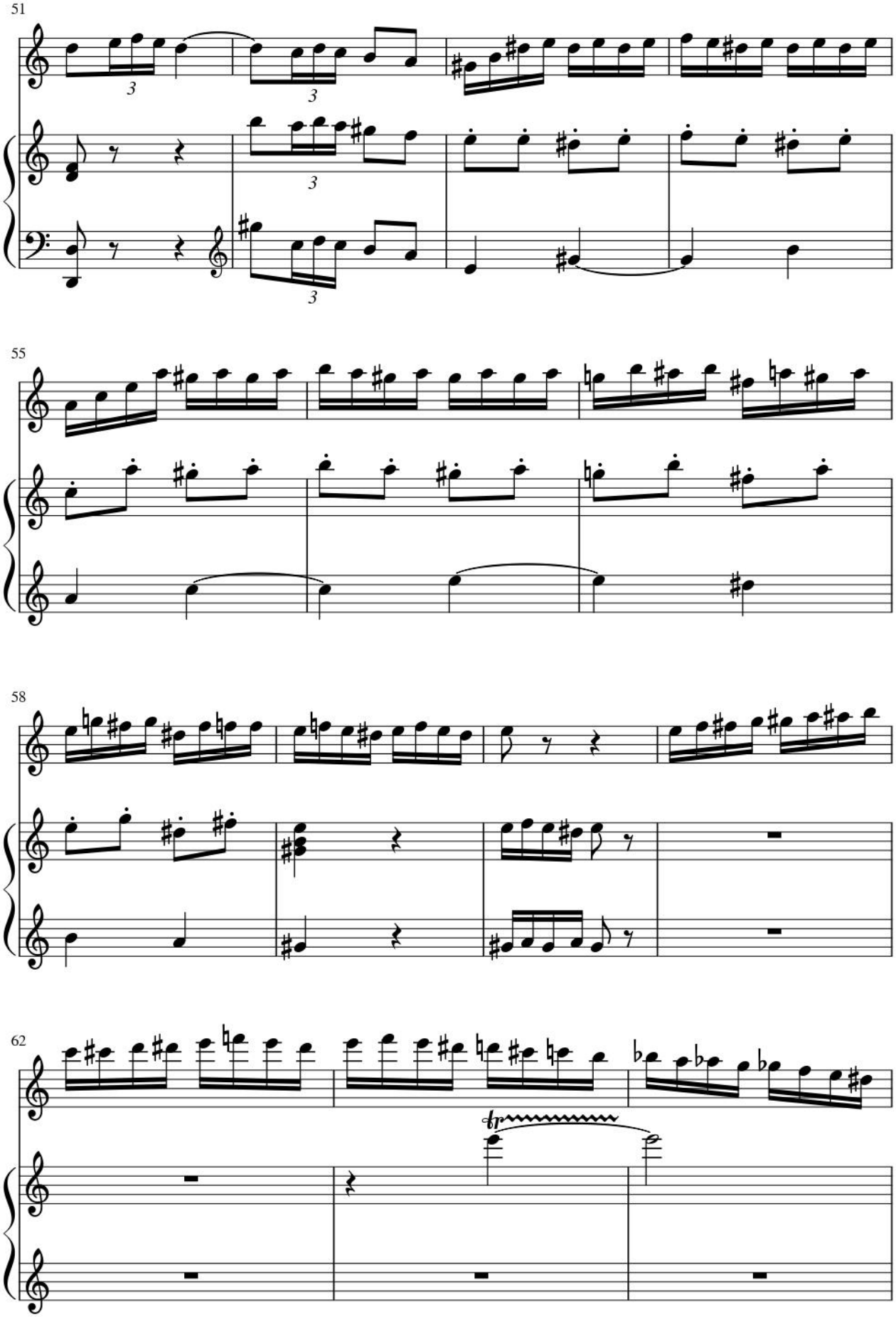
P.Frossini,
N.Bahadirov qayta ish.

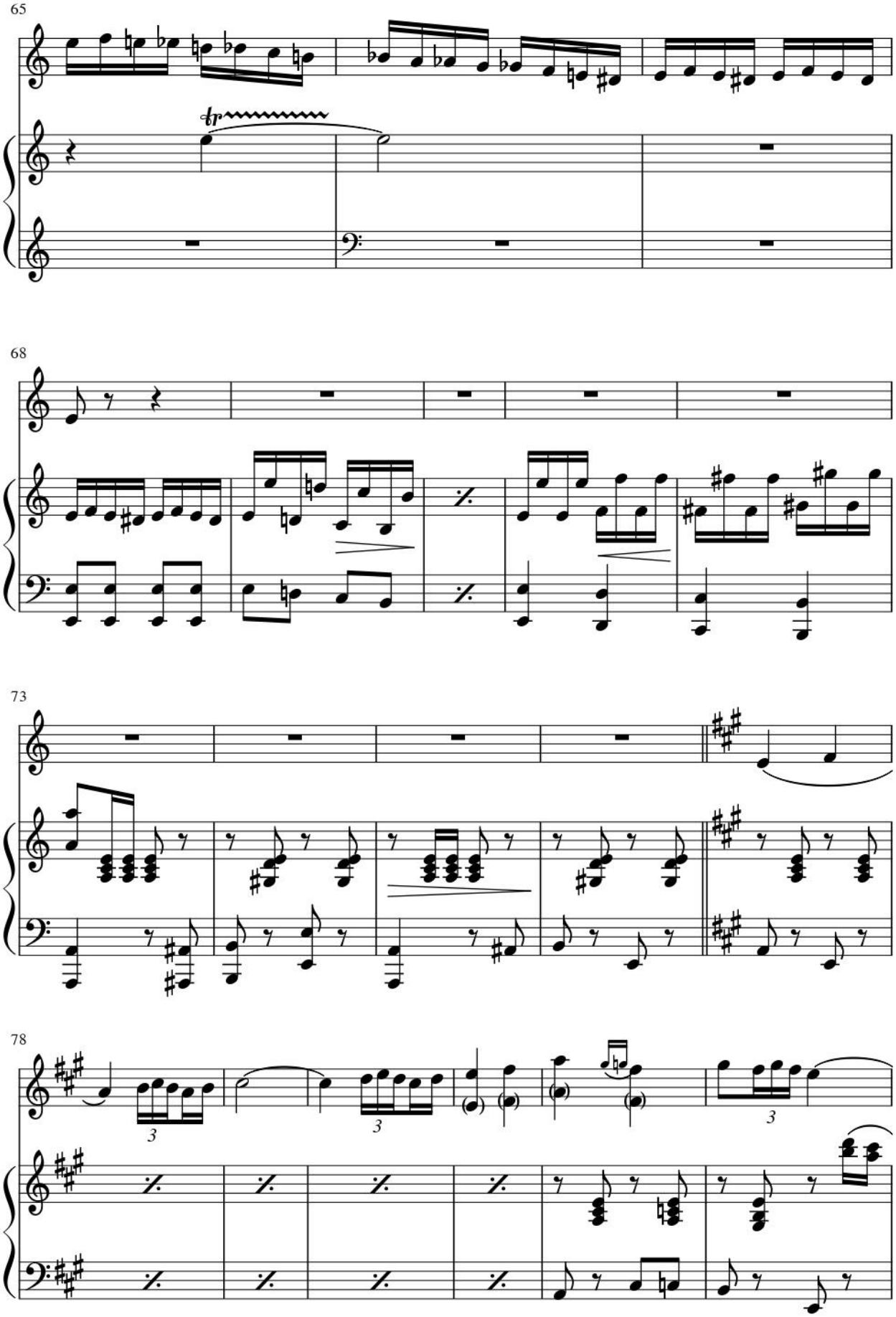
**Allegro con brio**

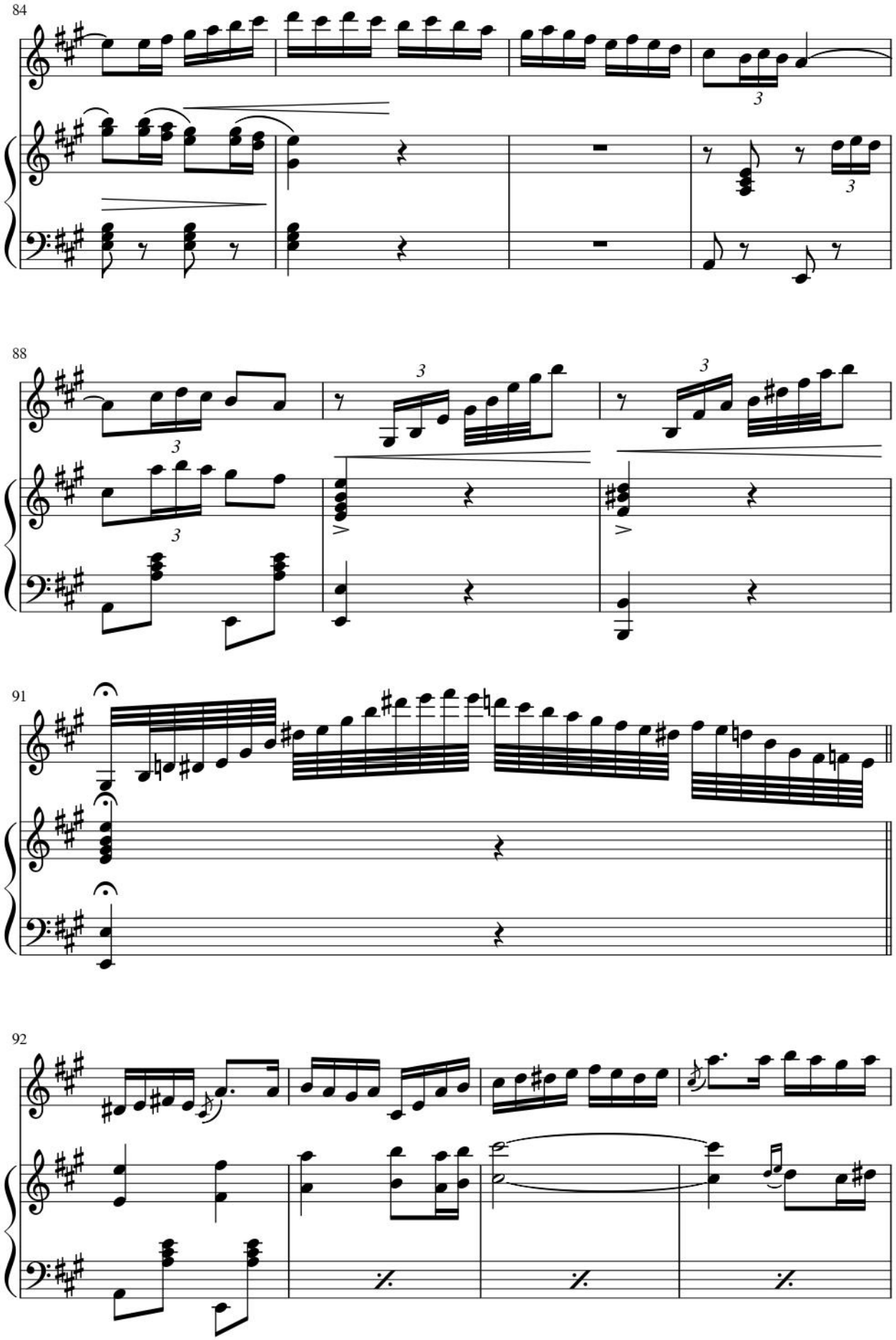


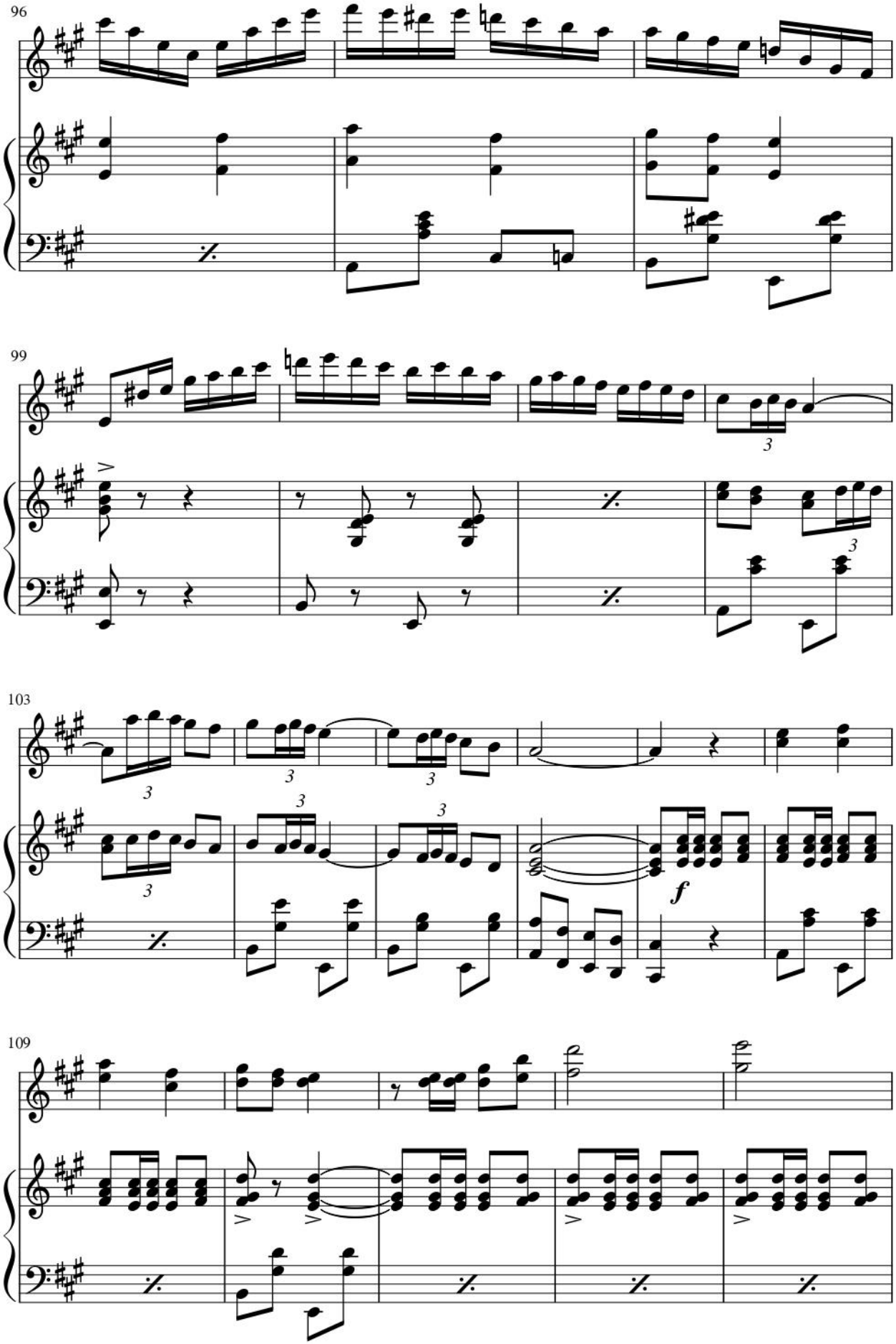

21
25
28
f
31
tr
tr

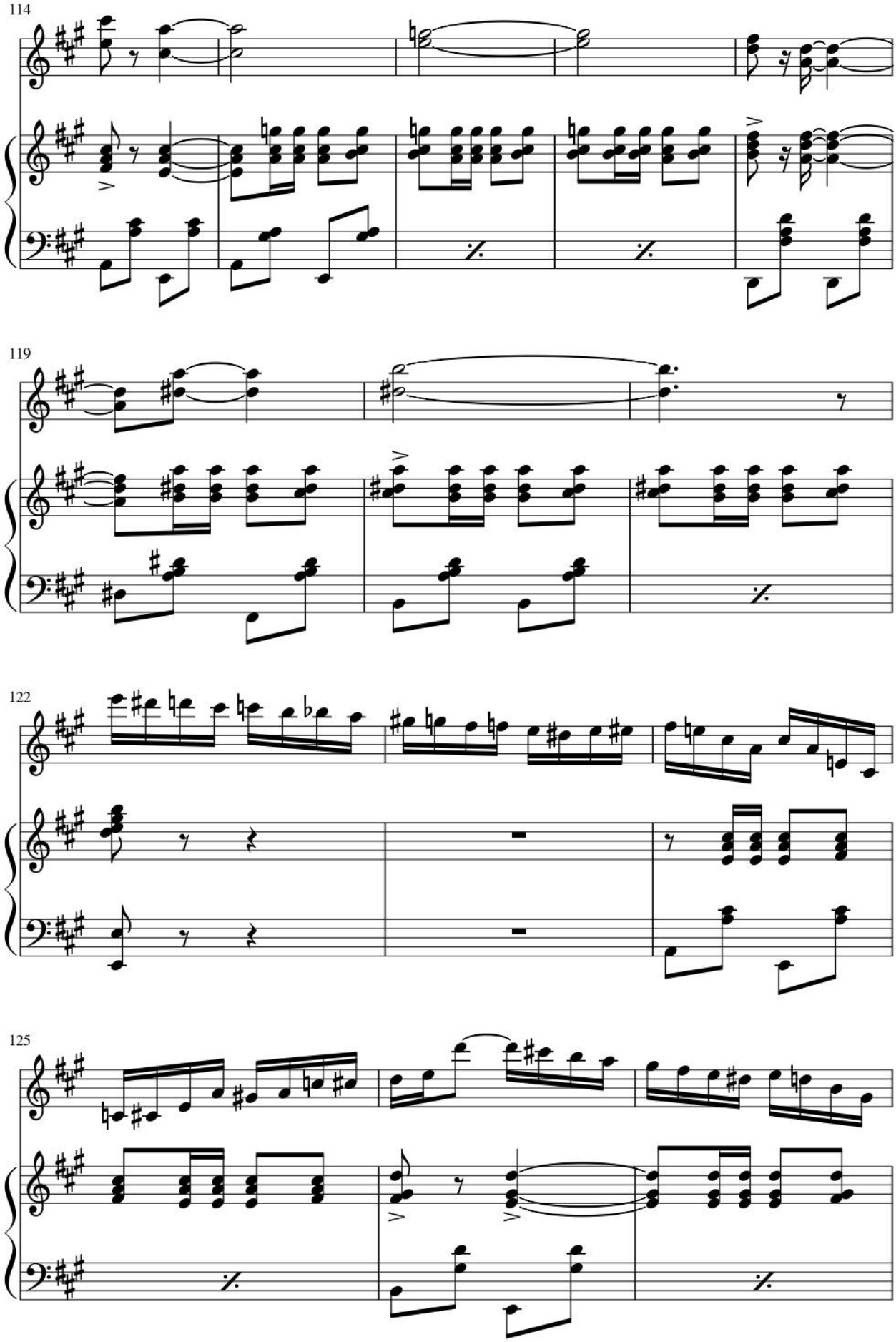

34
37
42
f
p
47
3

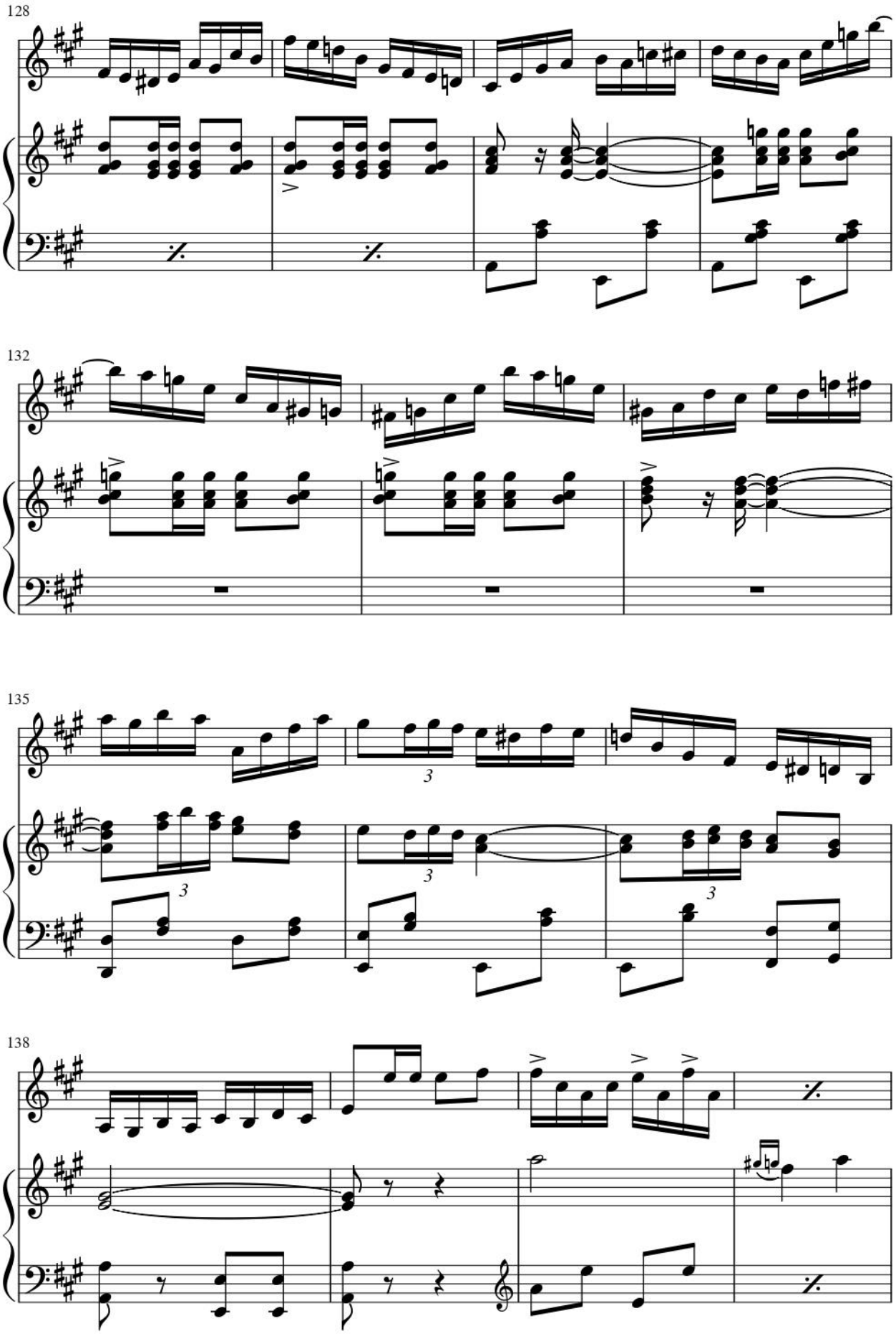

51
55
58
62
tr

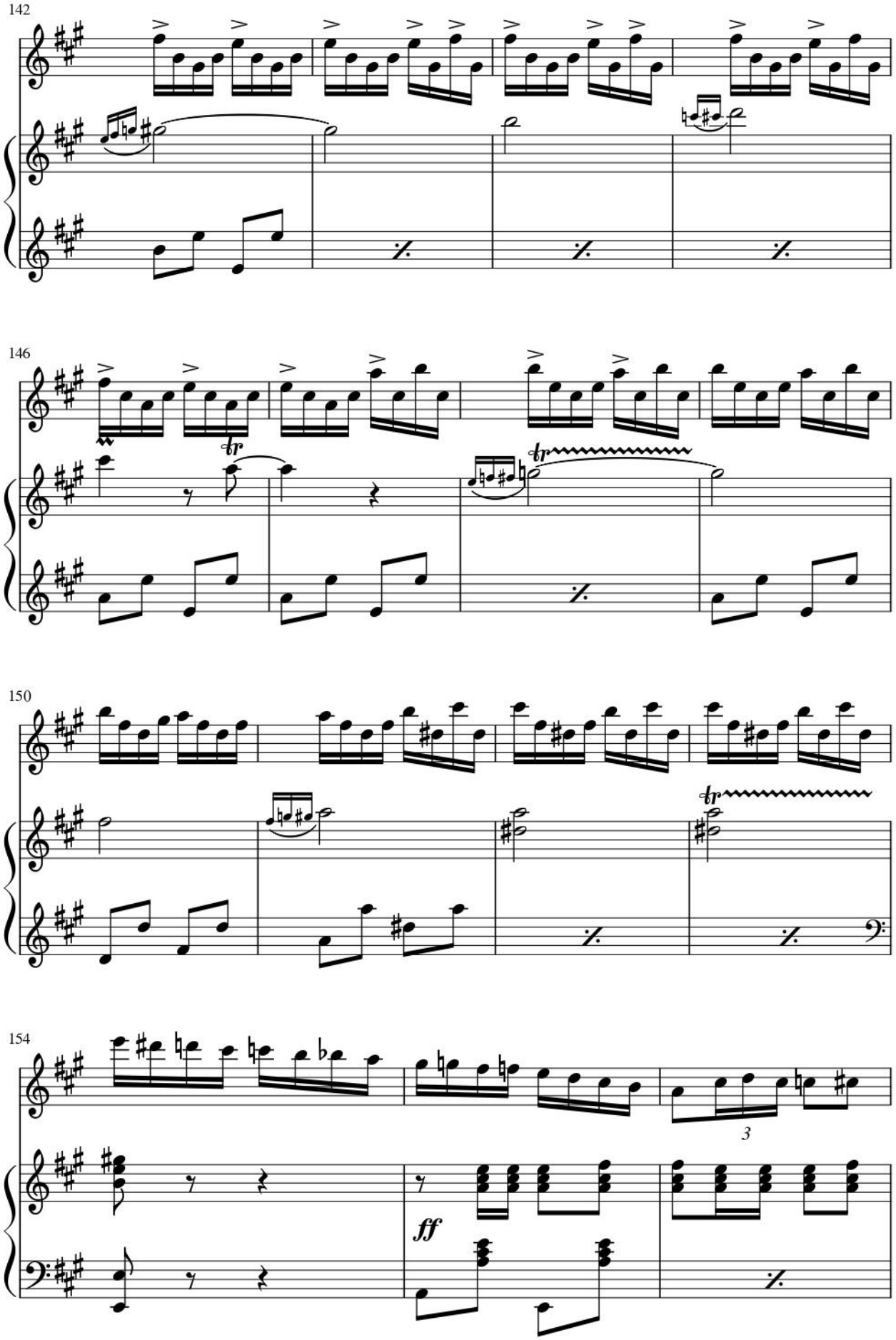

65
tr
68
73
78
3
3
3

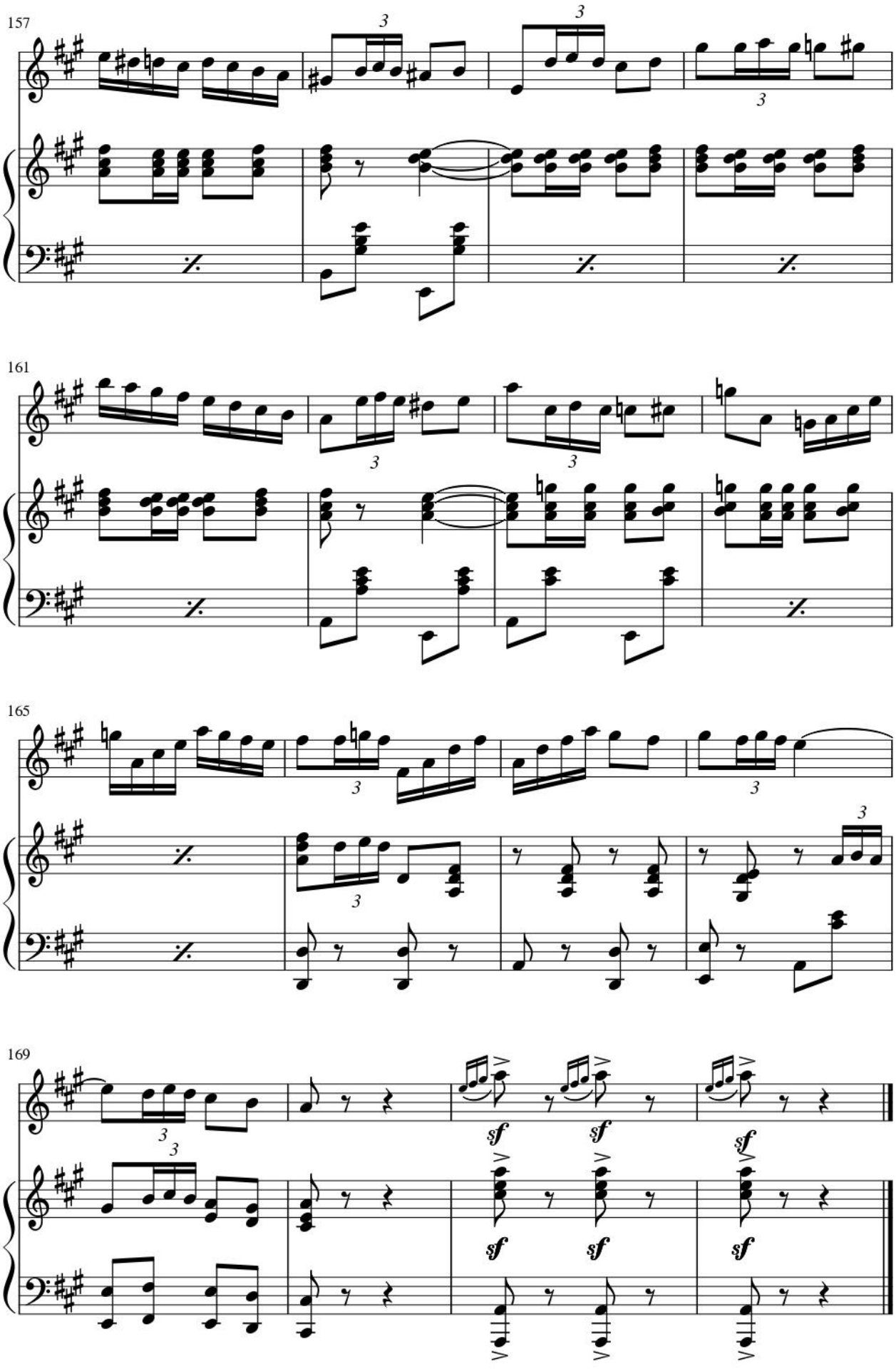

84
88
91
92


96
99
103
109
f


114
119
122
125

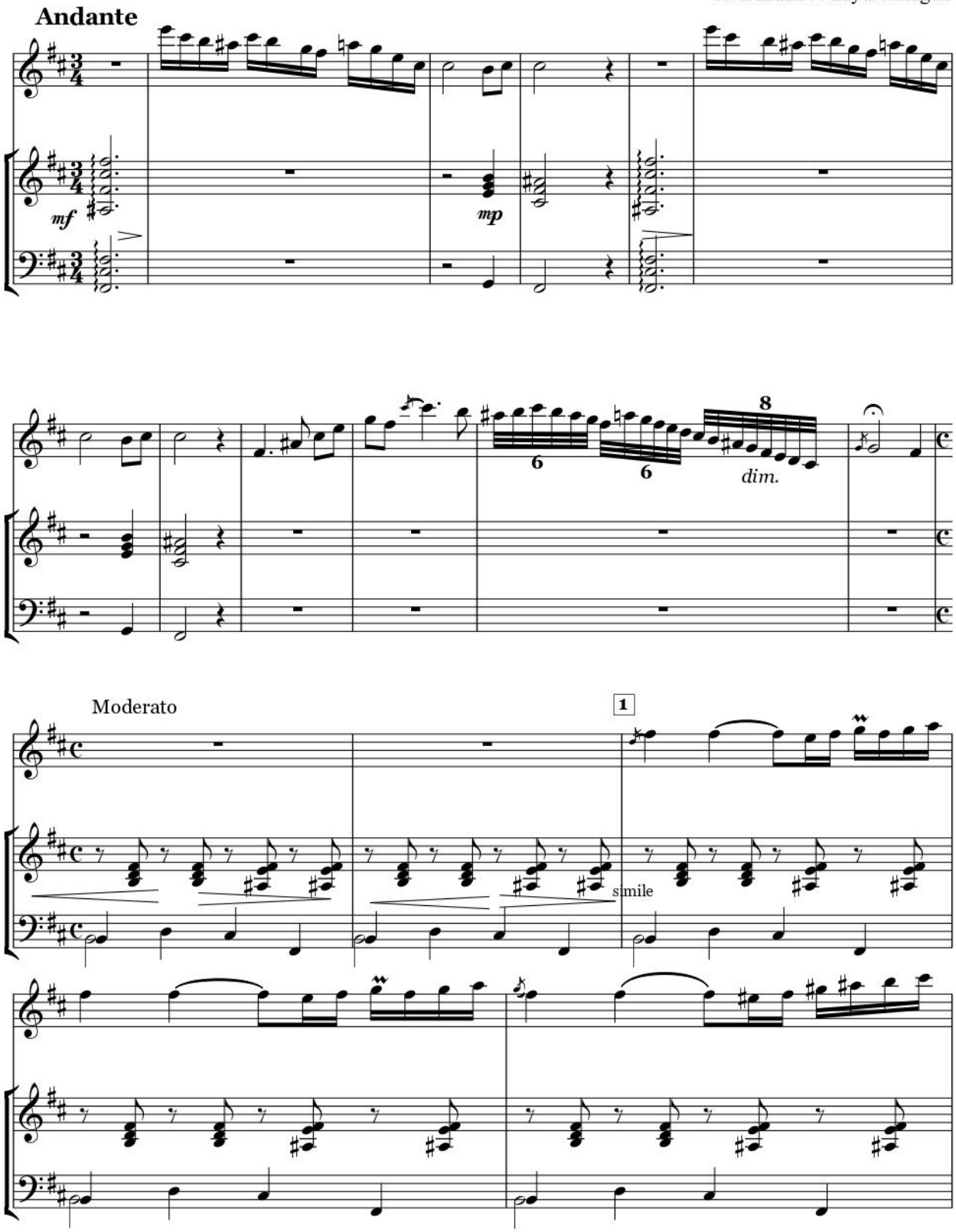

128
132
135
3
3
3
3
138

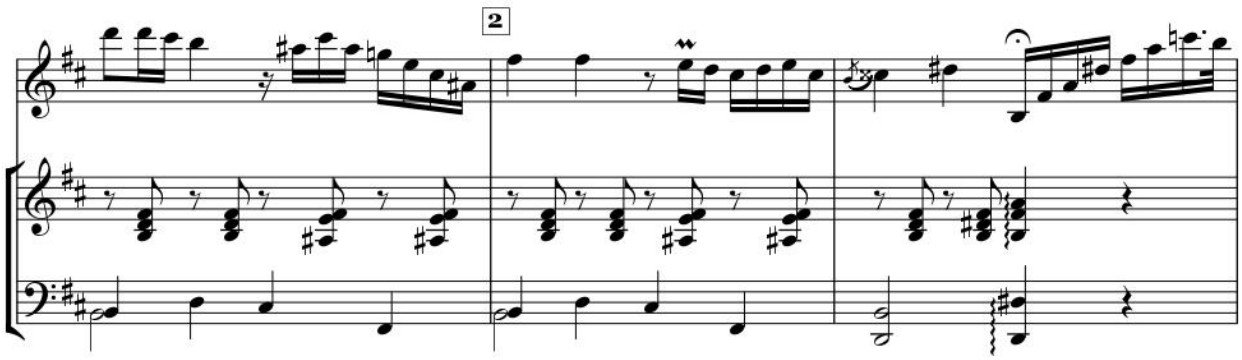

142
146
150
154
tr
tr
tr
3
ff

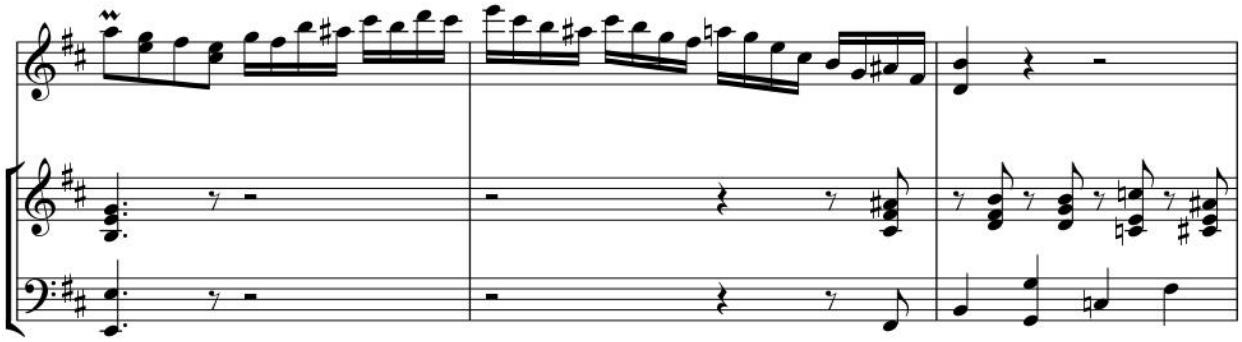

157
161
165
169
sf

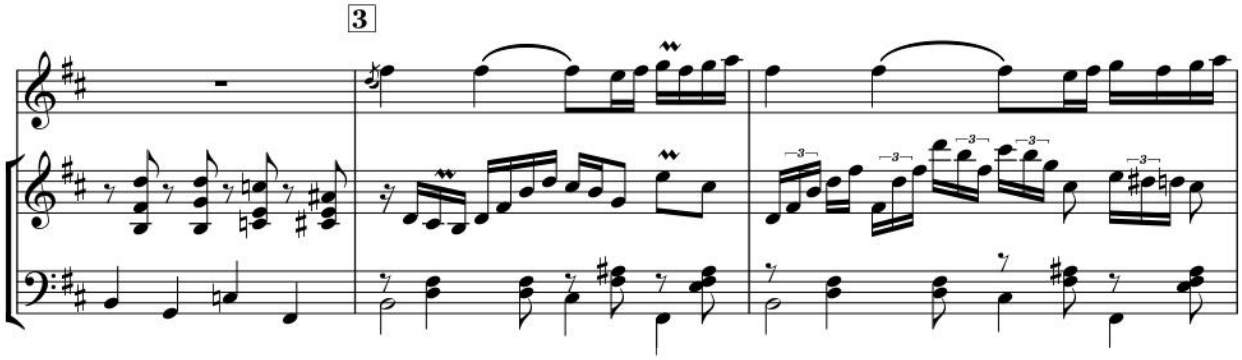
# Kapris arabeska

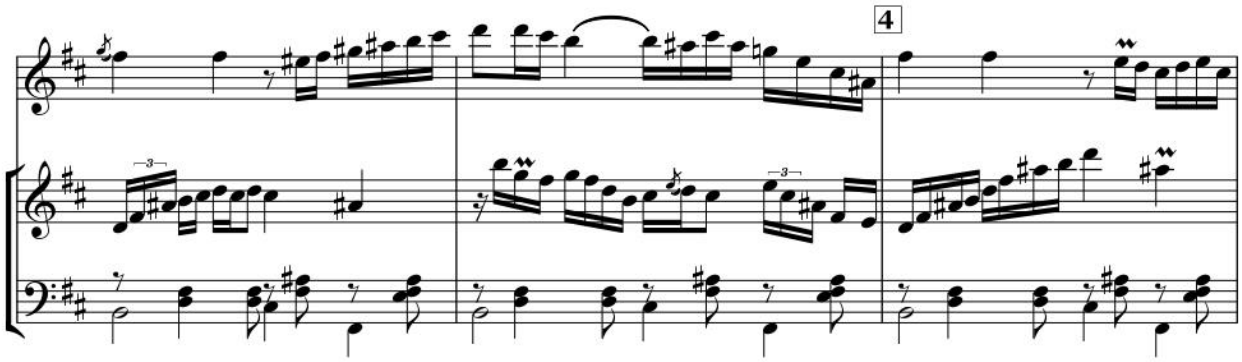
Fransisko Tarrega,
N. Bahadirov kayta ishlagan

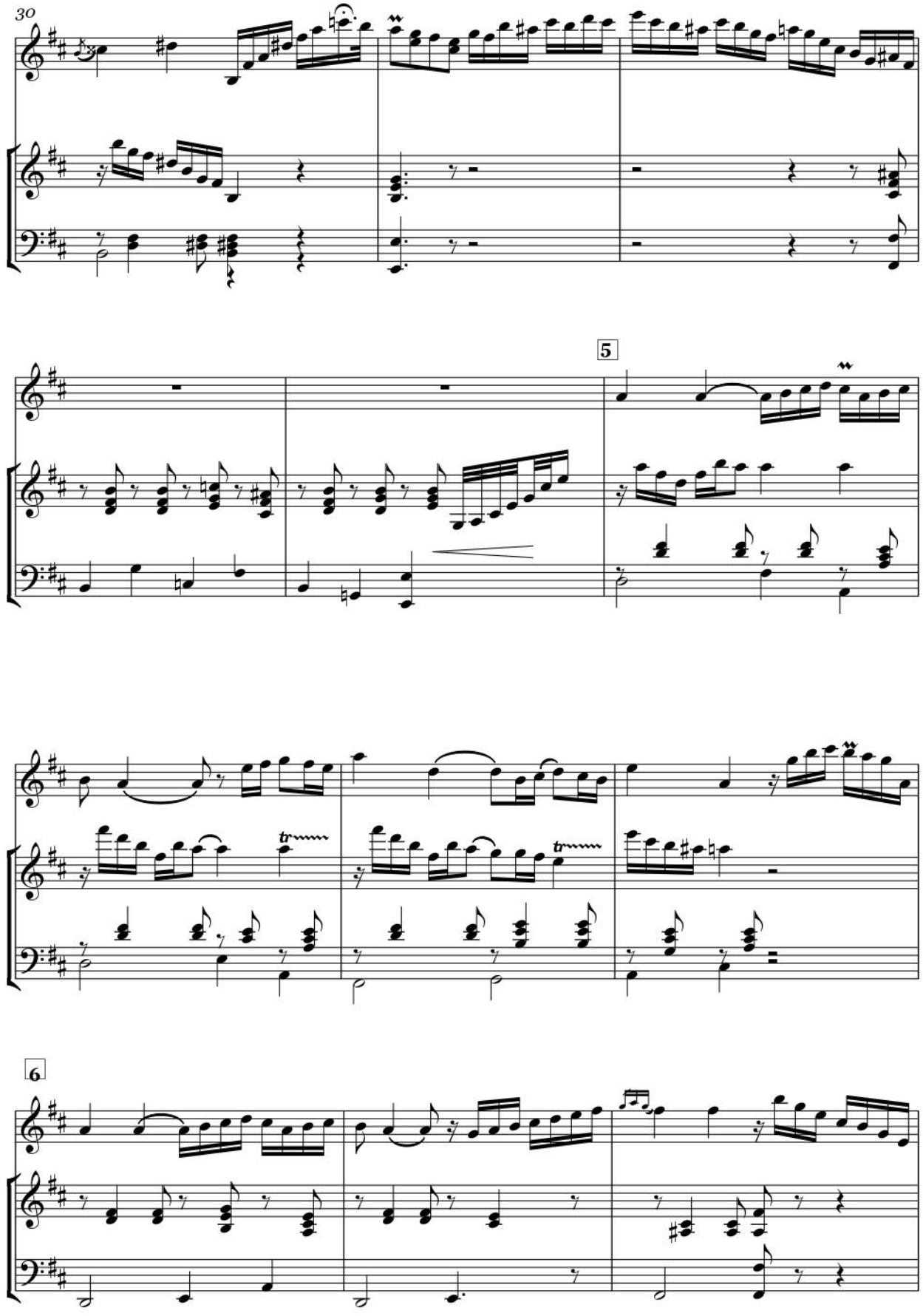


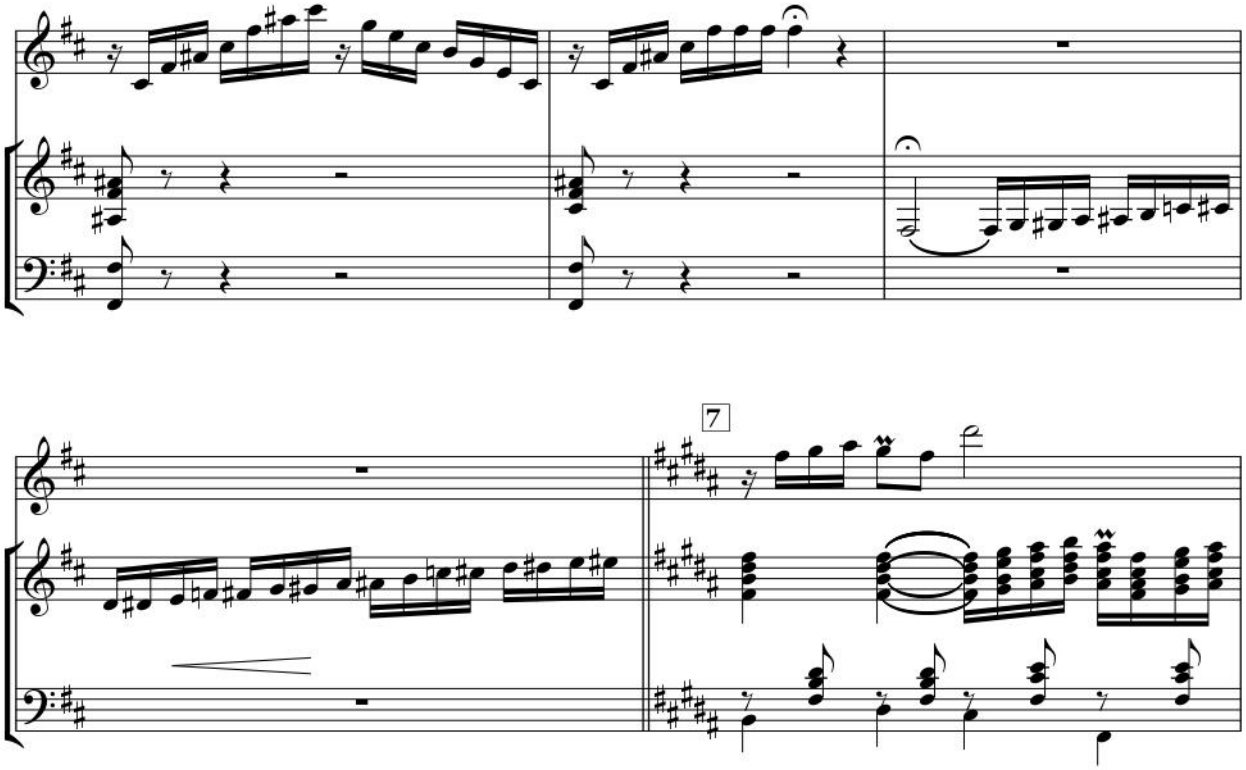

2

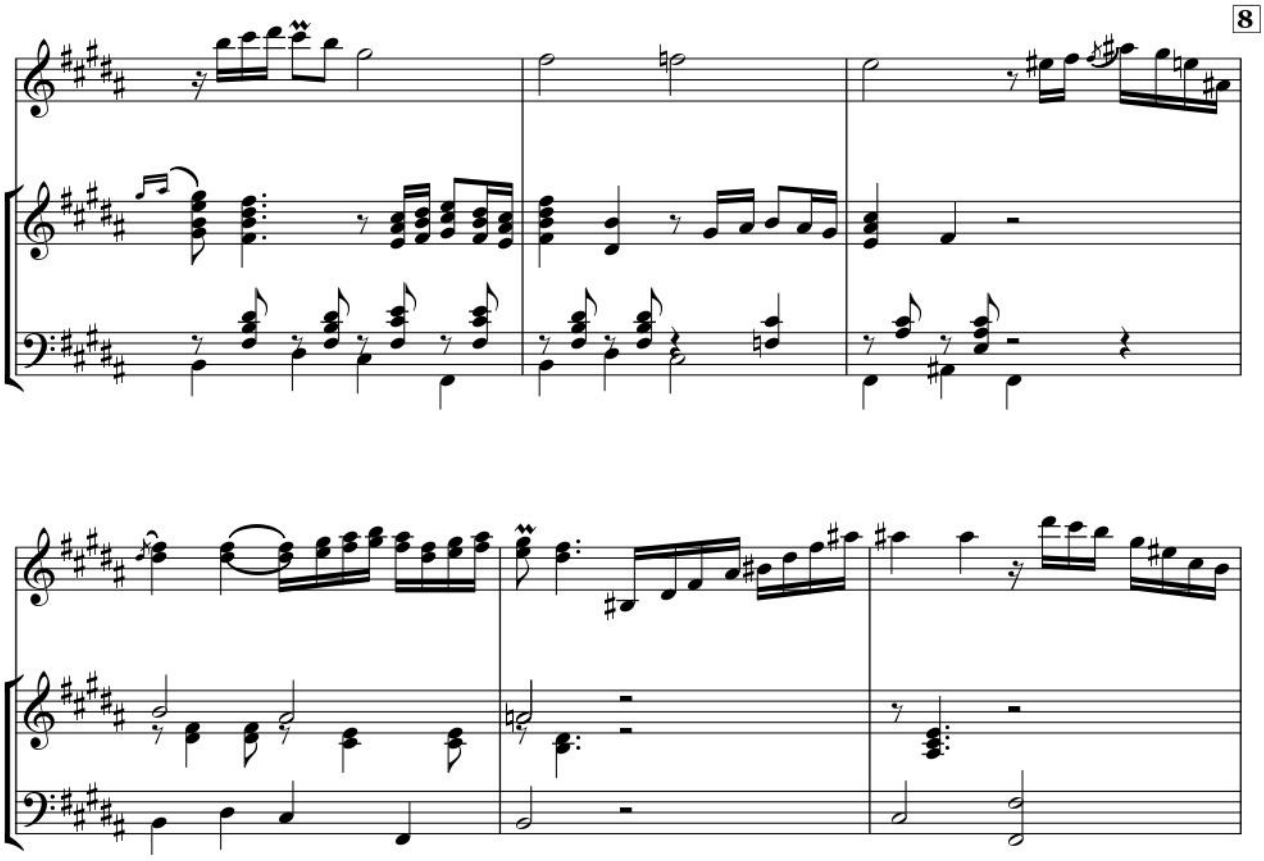


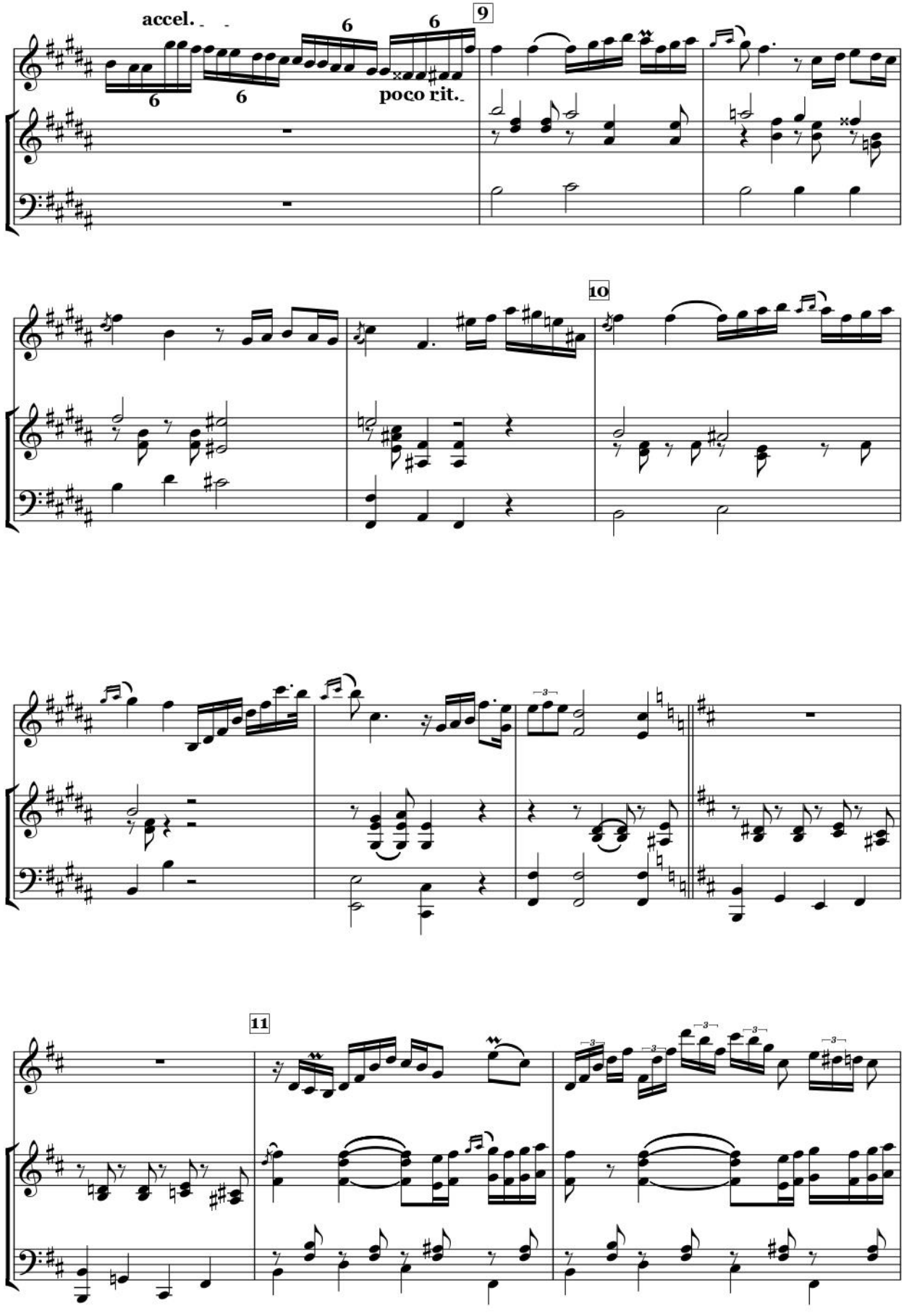

3

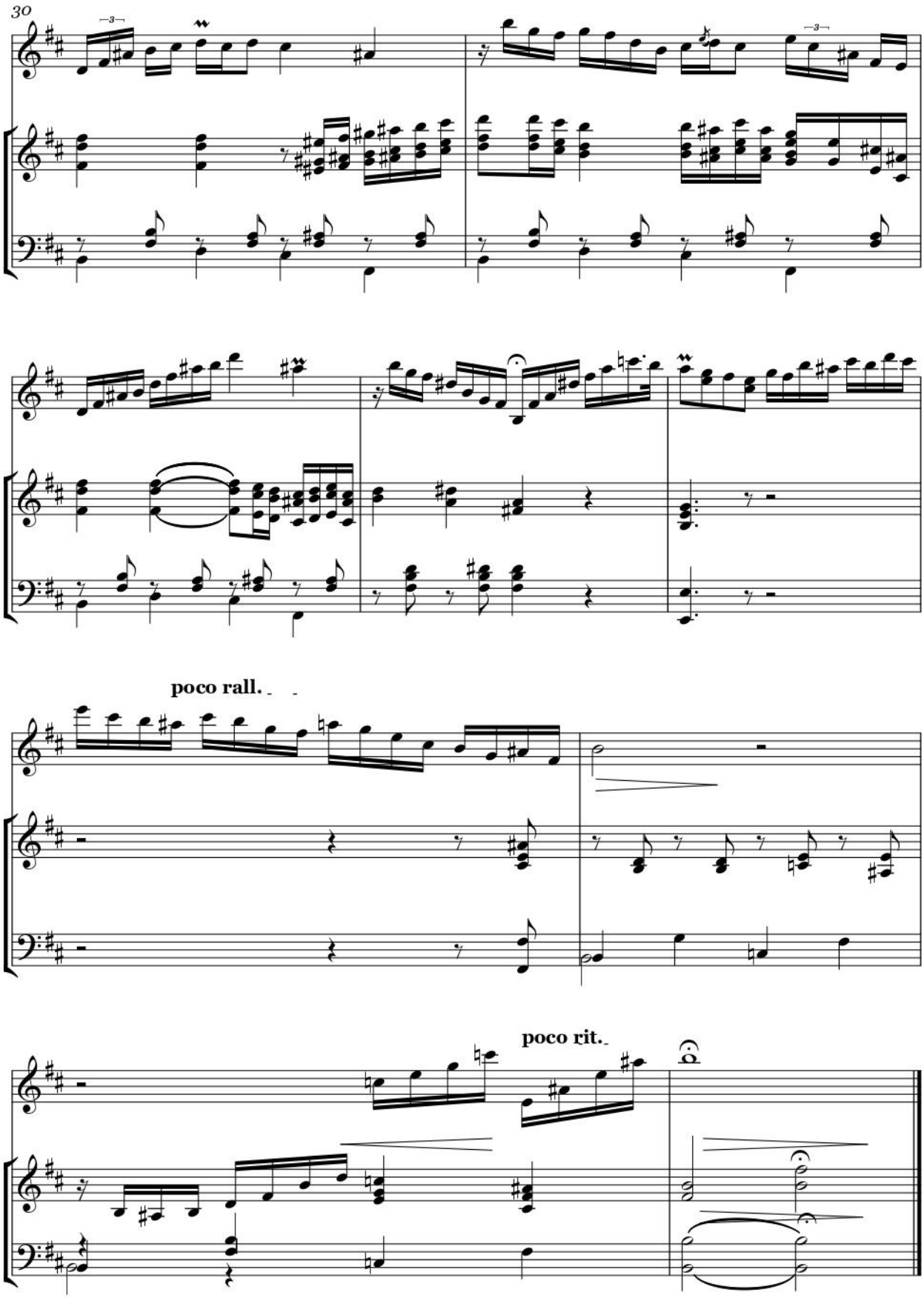

4


30
5
tr
tr
6

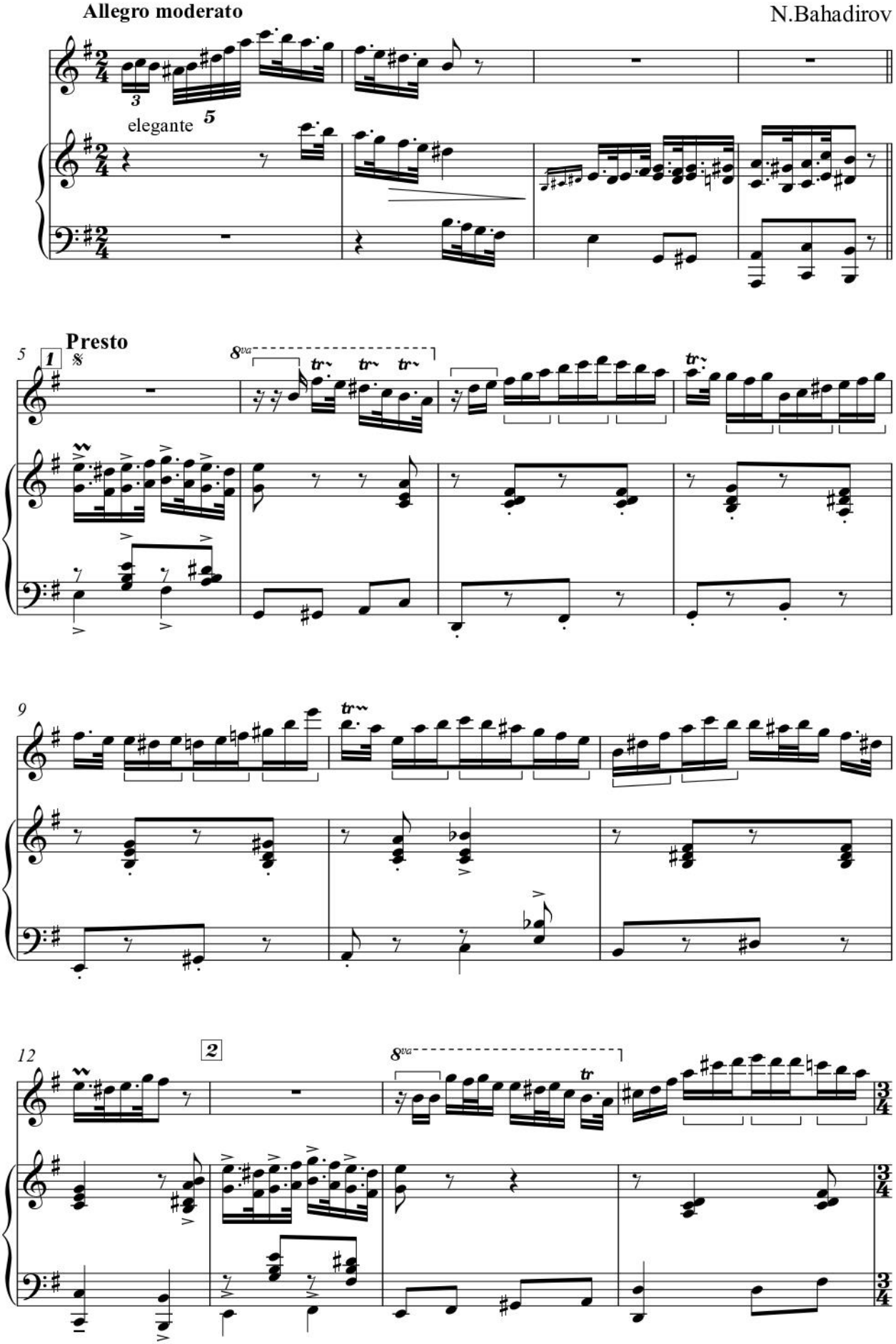

7

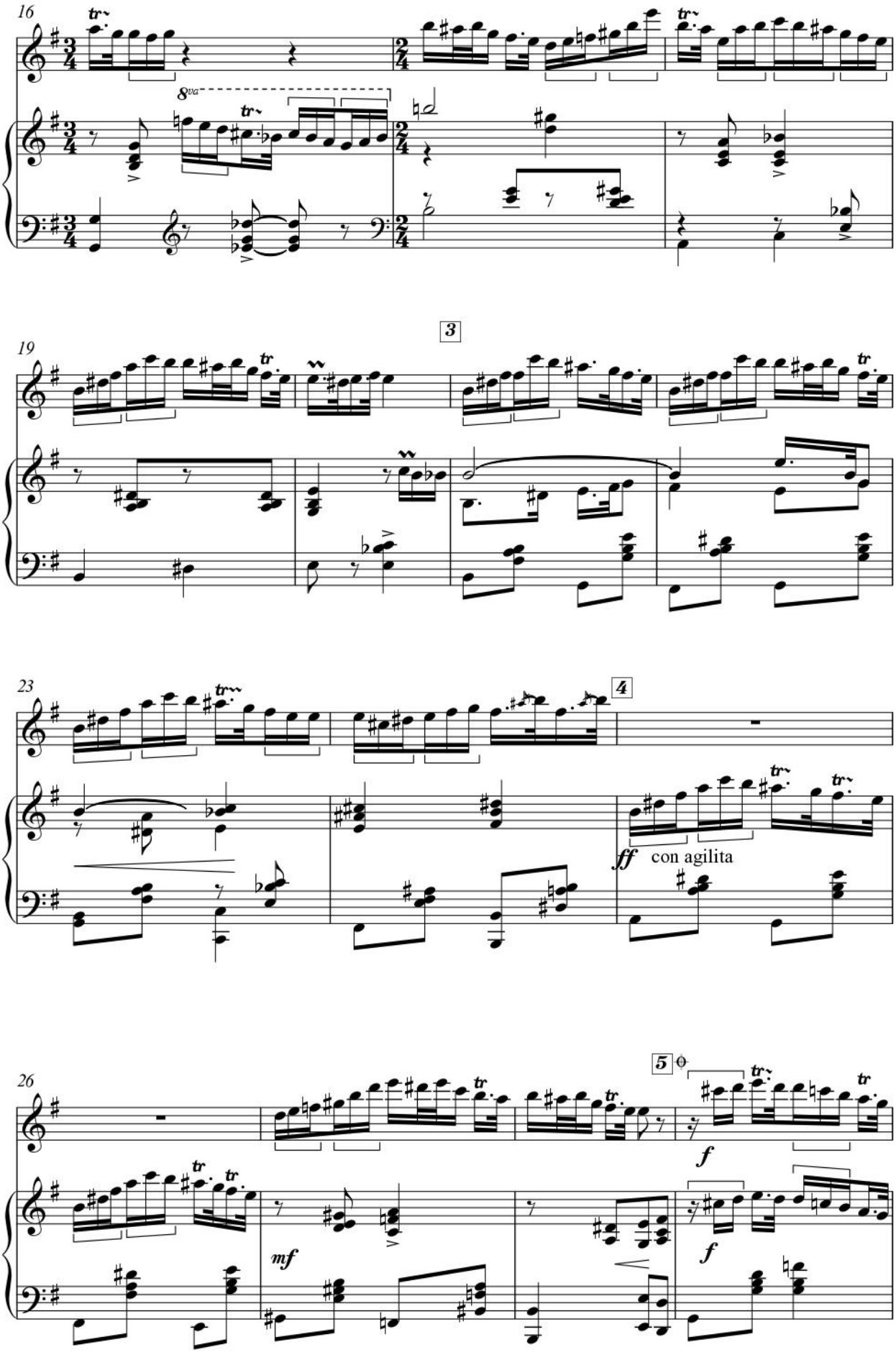

8

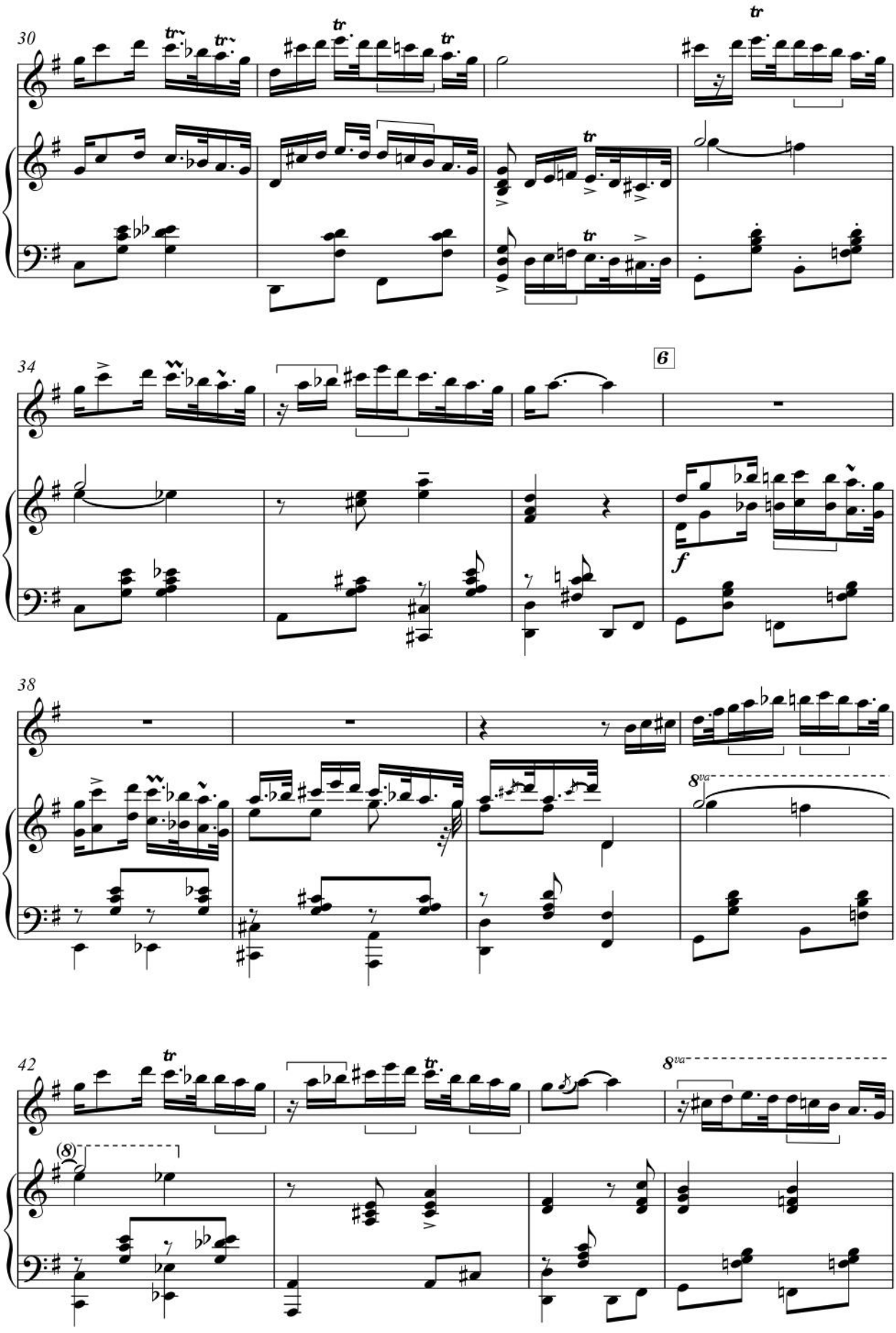

accel.
poco rit.
9
10
11

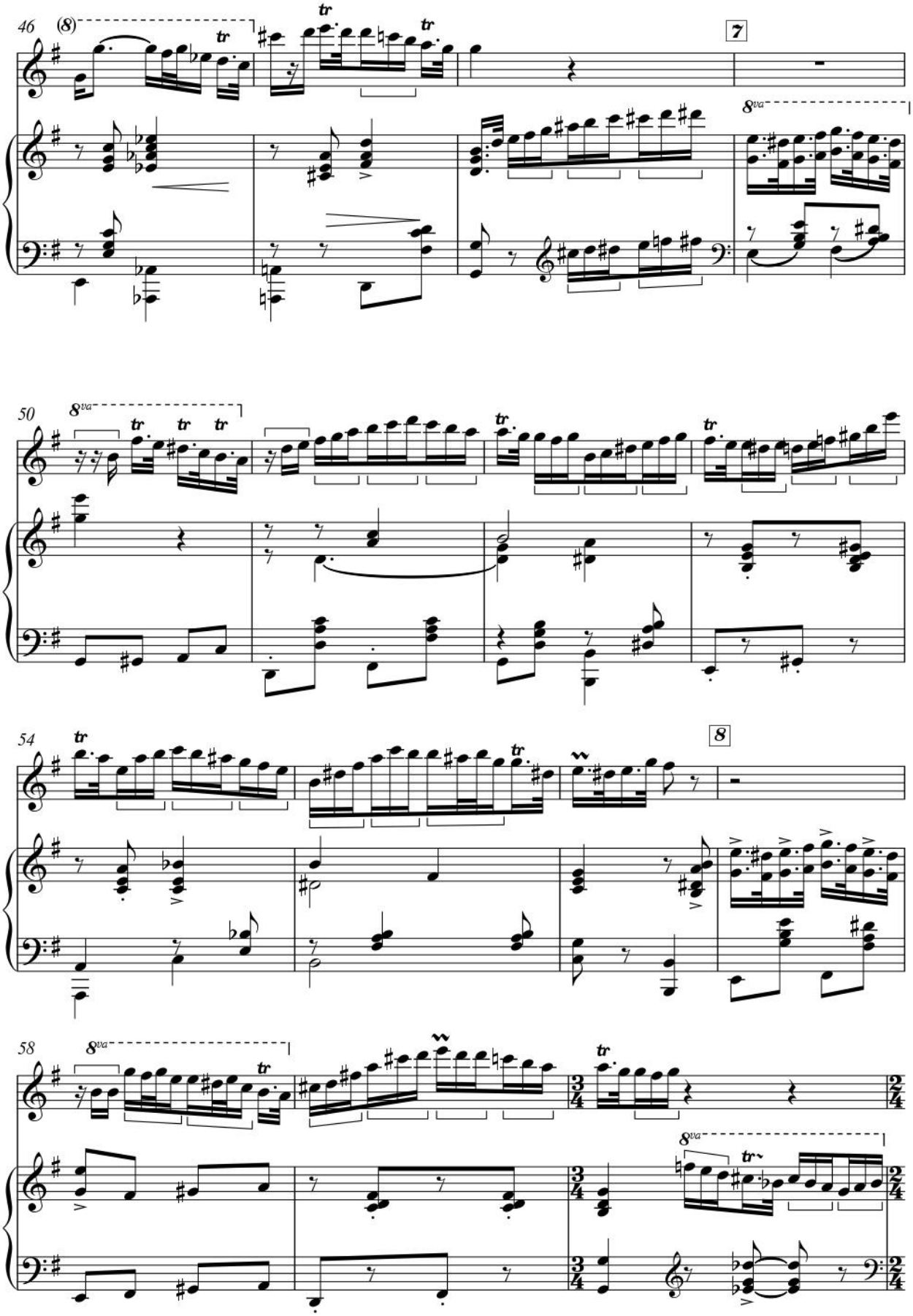

30
poco rall.
poco rit.

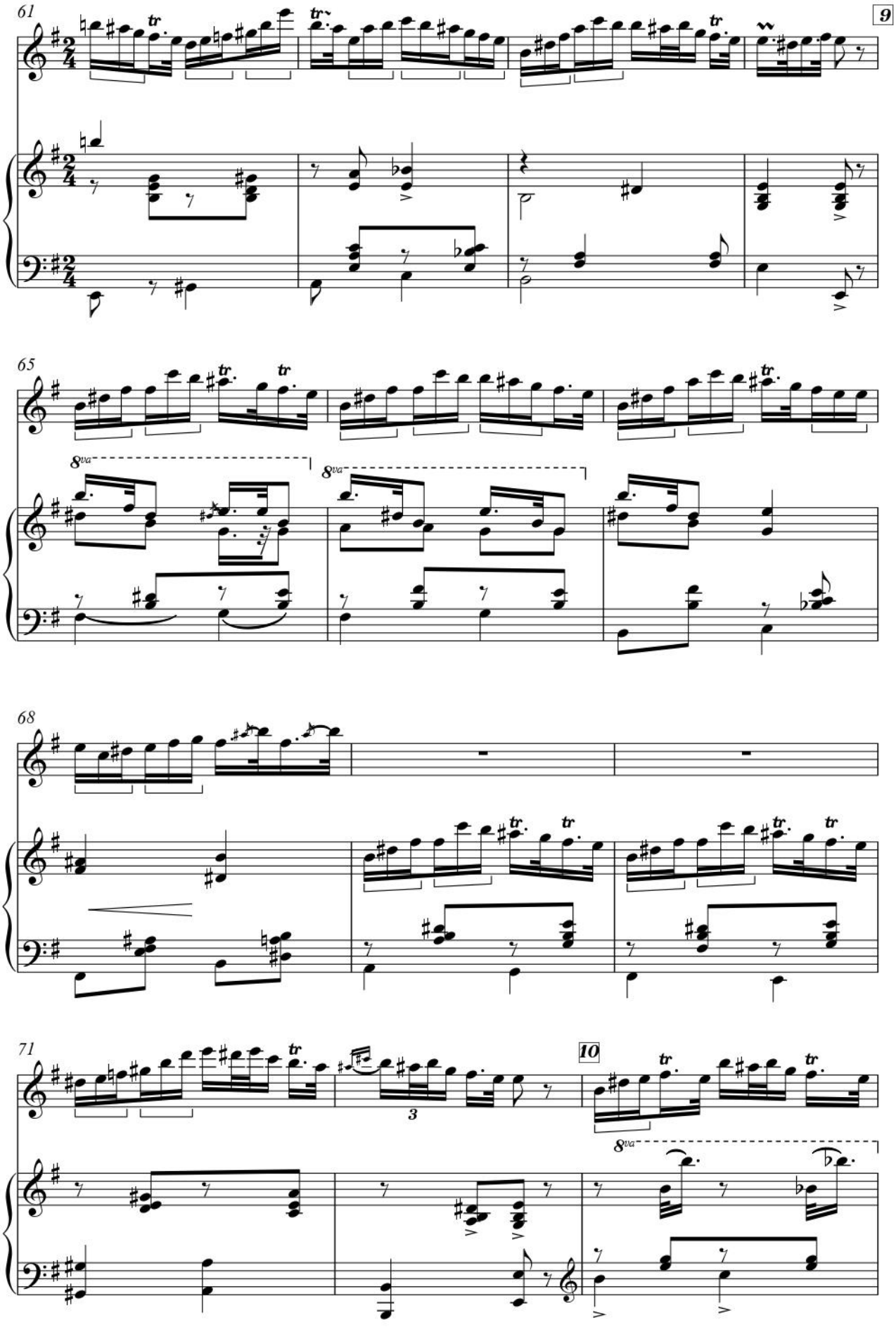
# Intermetsso

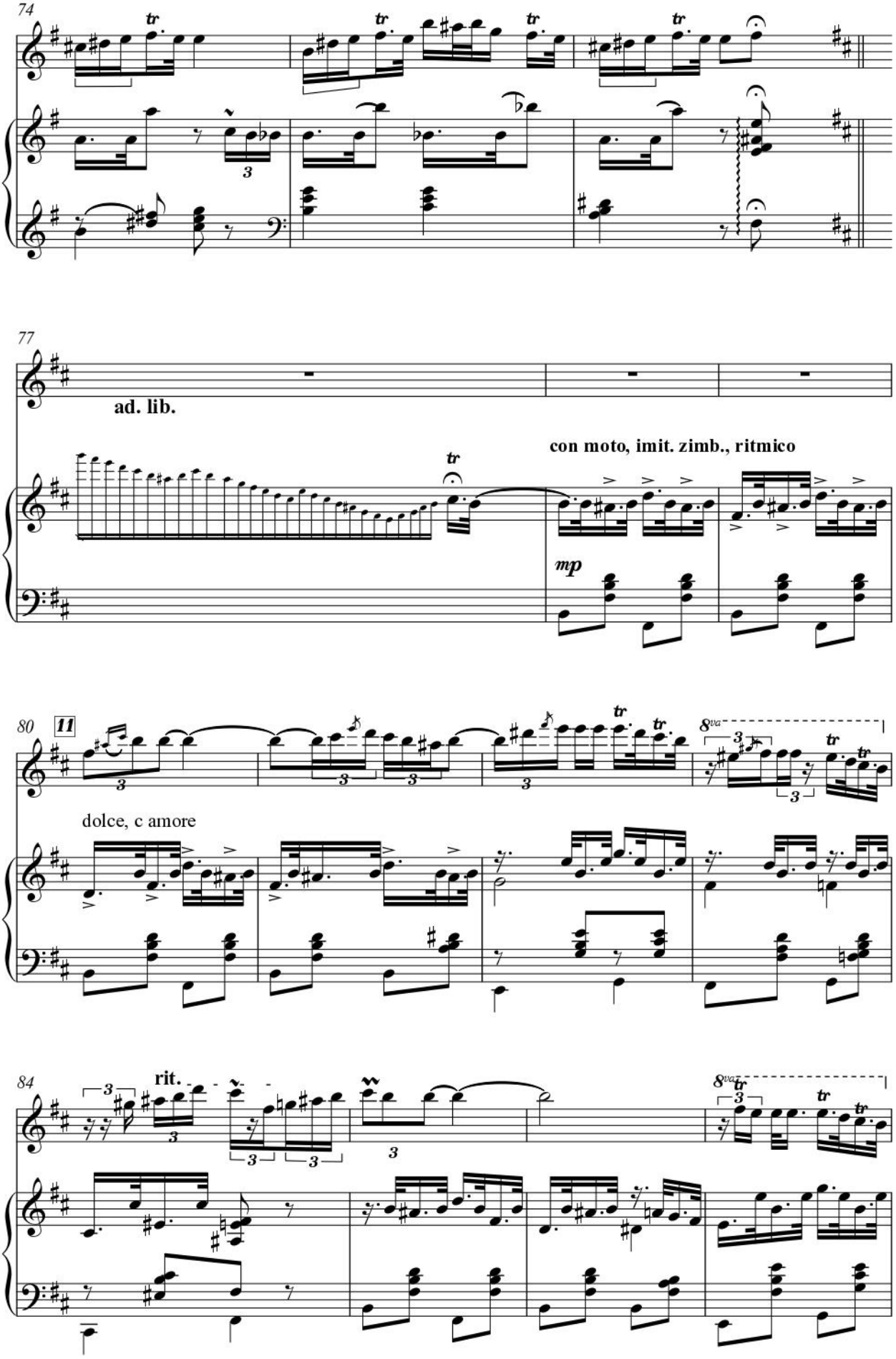


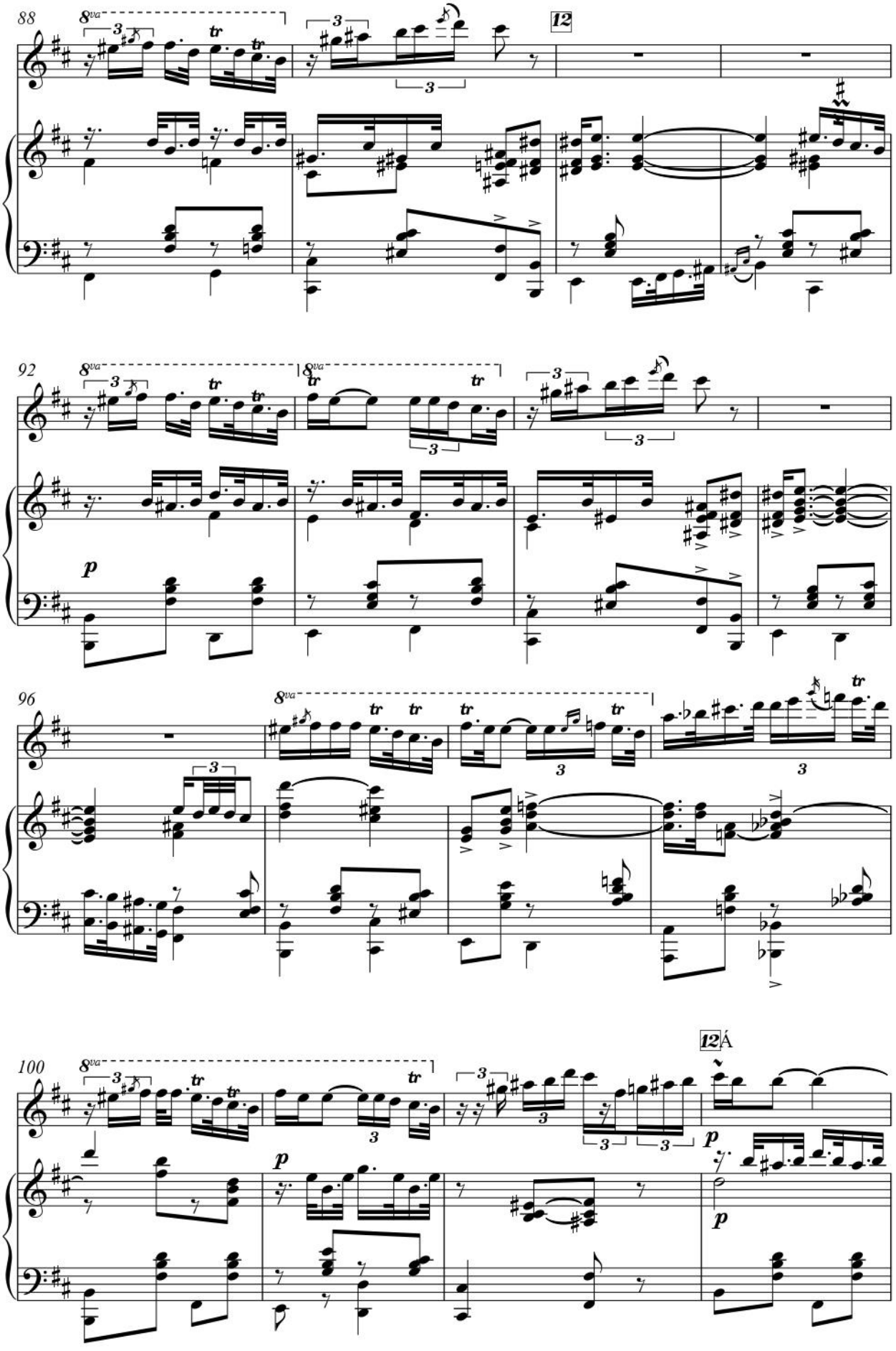

16
8va
3
19
23
4
ff
con agilita
26
5
mf
f
f

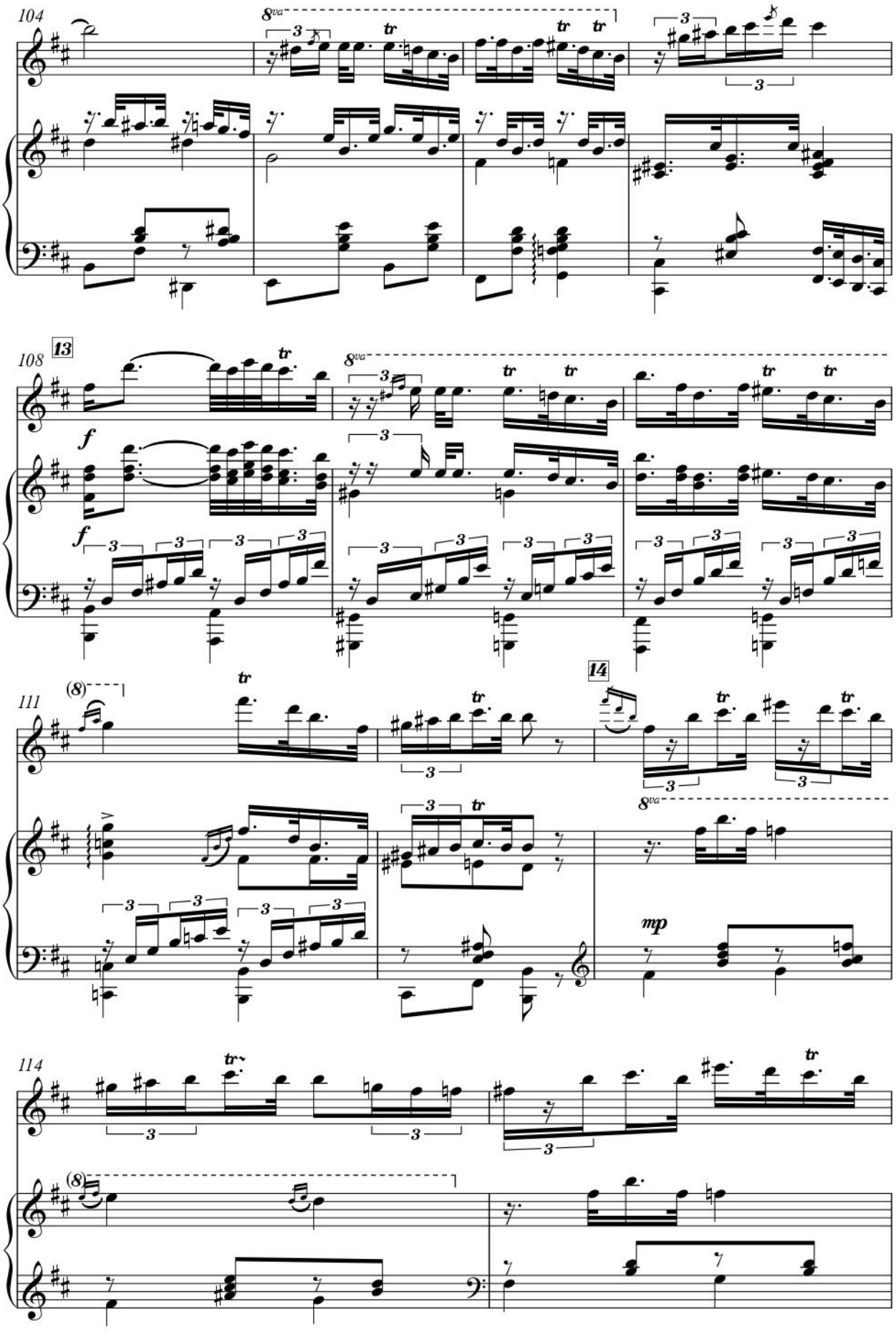

30
34
6
38
42
8va
8va
(8)

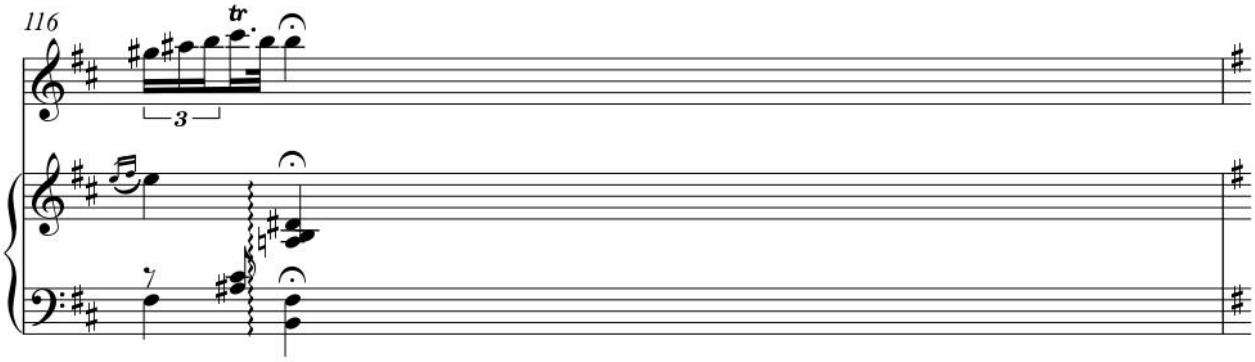

46
(8)
tr
7
8va
50
8va
54
8
58
8va
3/4
2/4

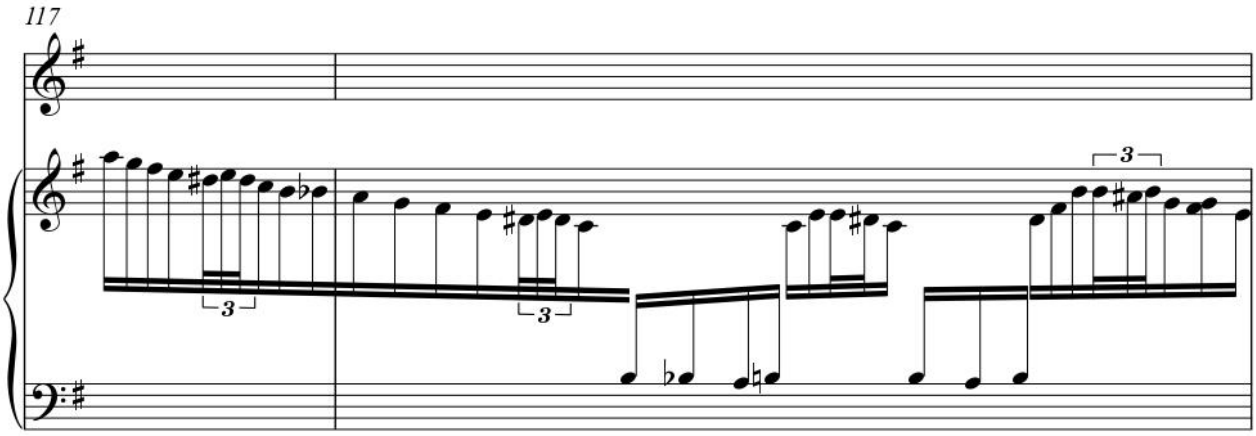

61
9
65
8va
8va
68
71
3
10
8va


74
77
ad. lib.
con moto, imit. zimb., ritmico
mp
80
11
dolce, c amore
84
rit.

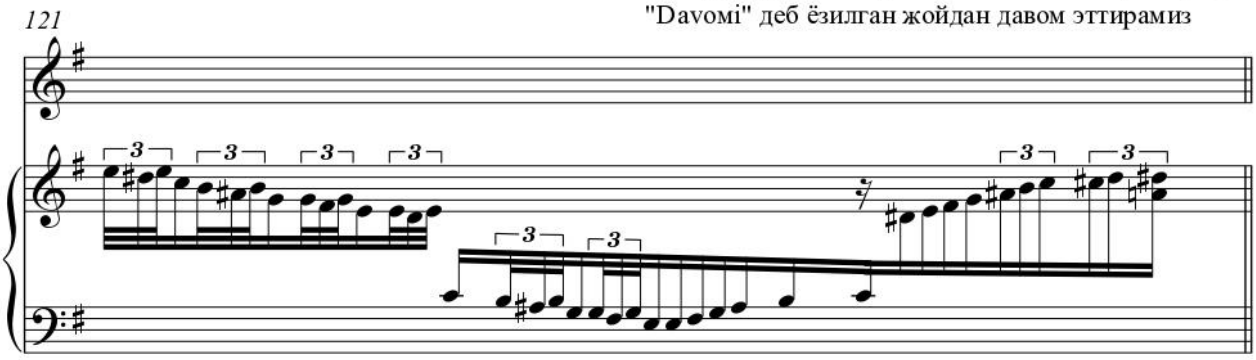

88
8va
12
92
8va
8va
p
96
8va
100
8va
12Á
p
p
p

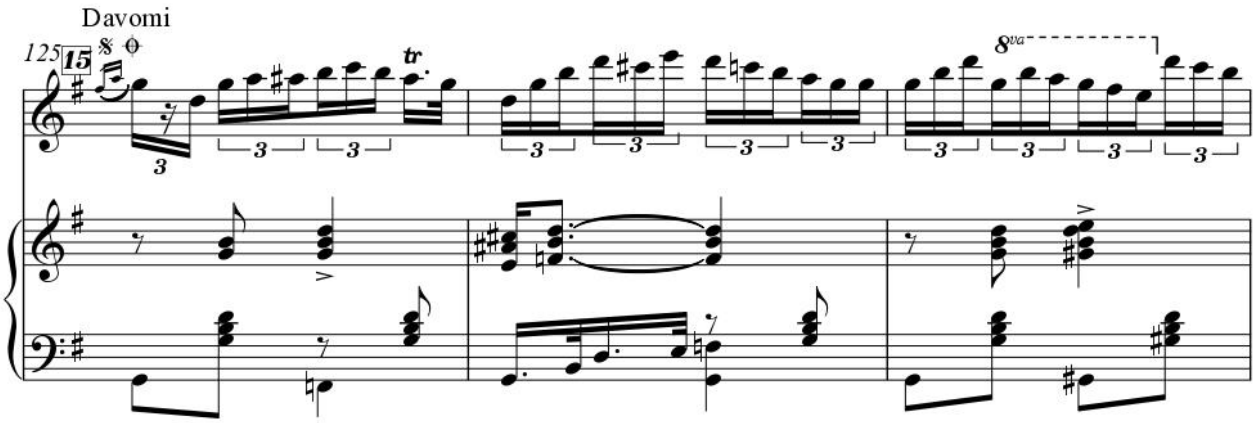

104
8va
108
13
f
111
(8)
14
8va
mp
114
(8)

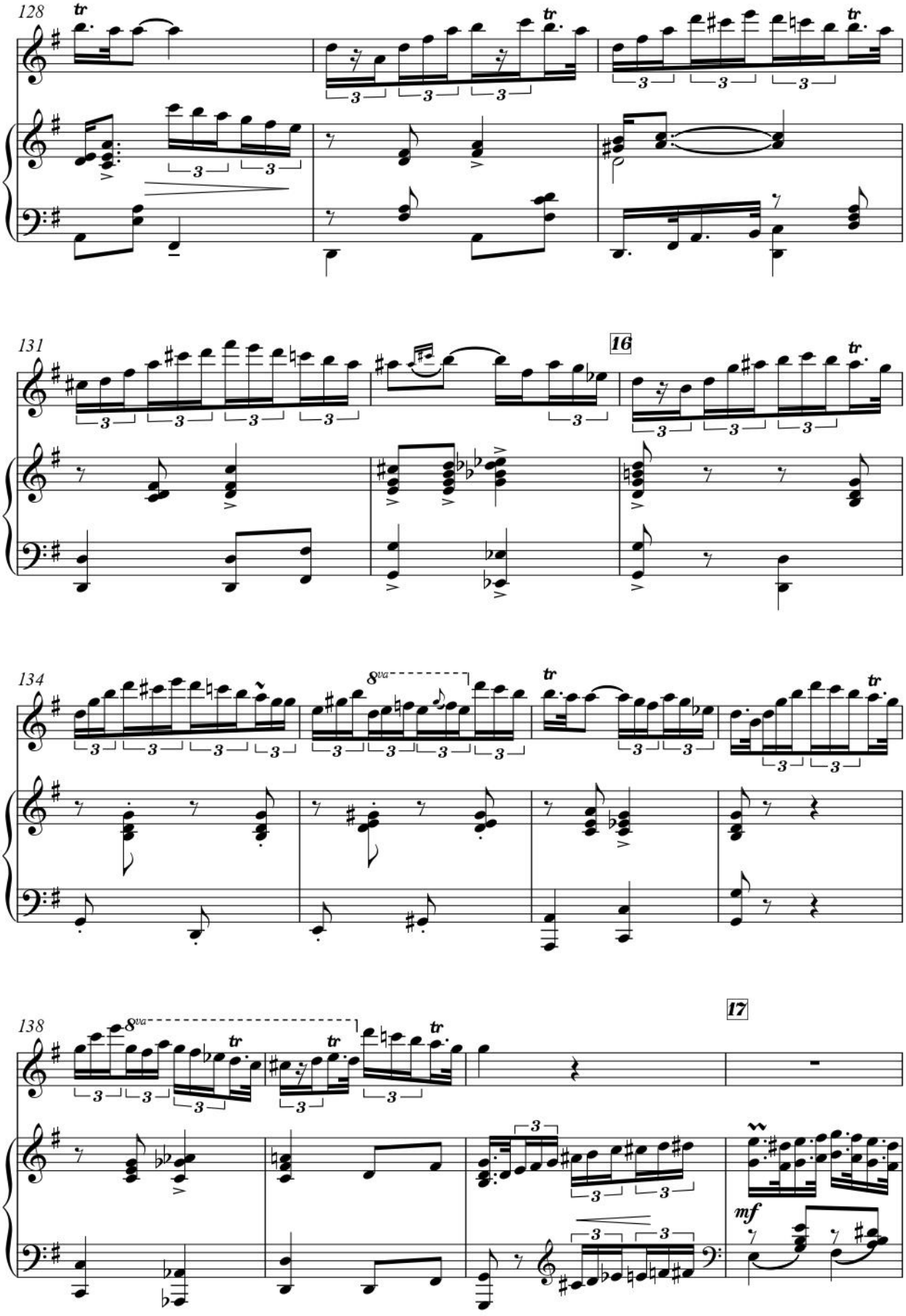


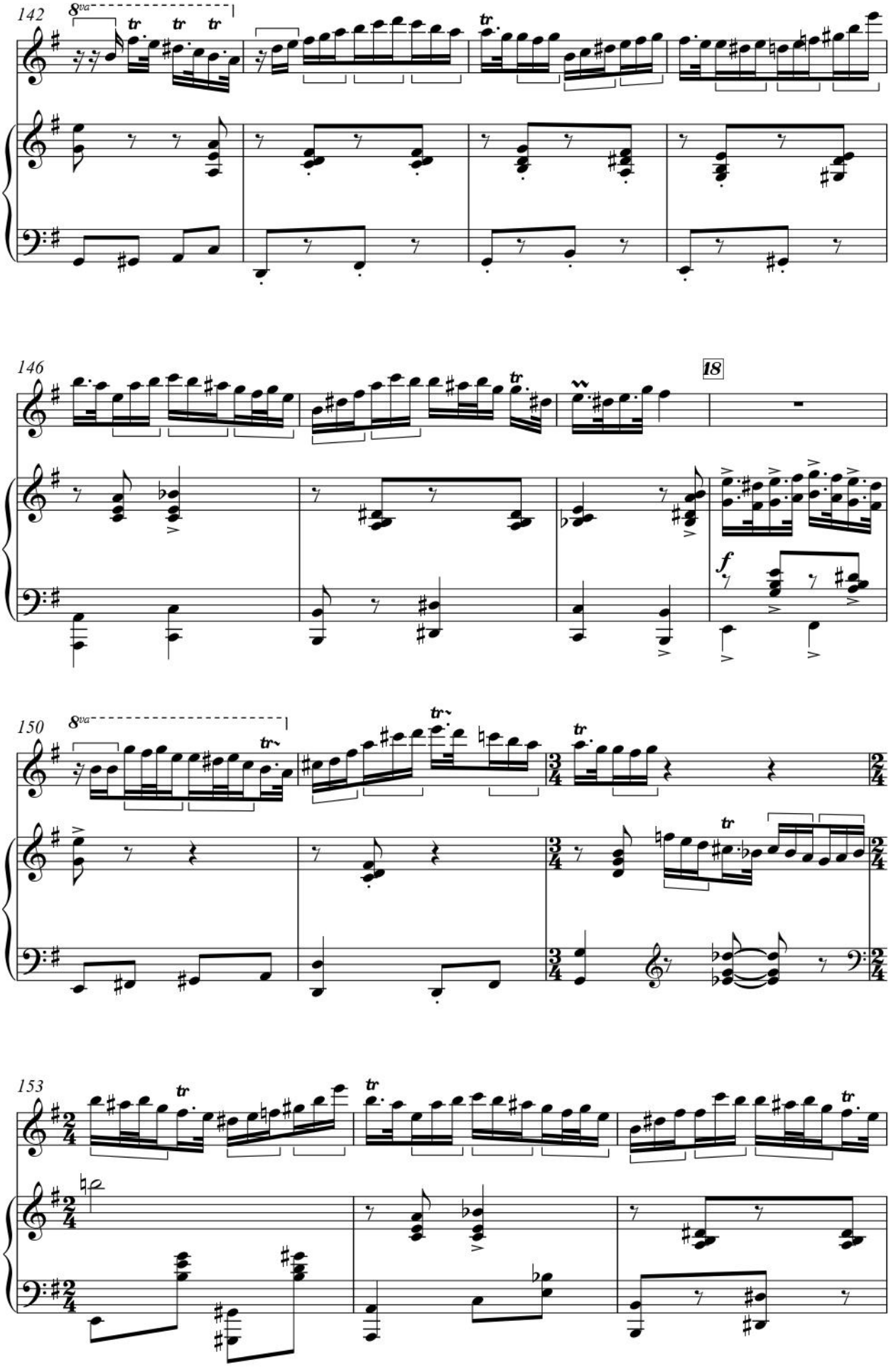



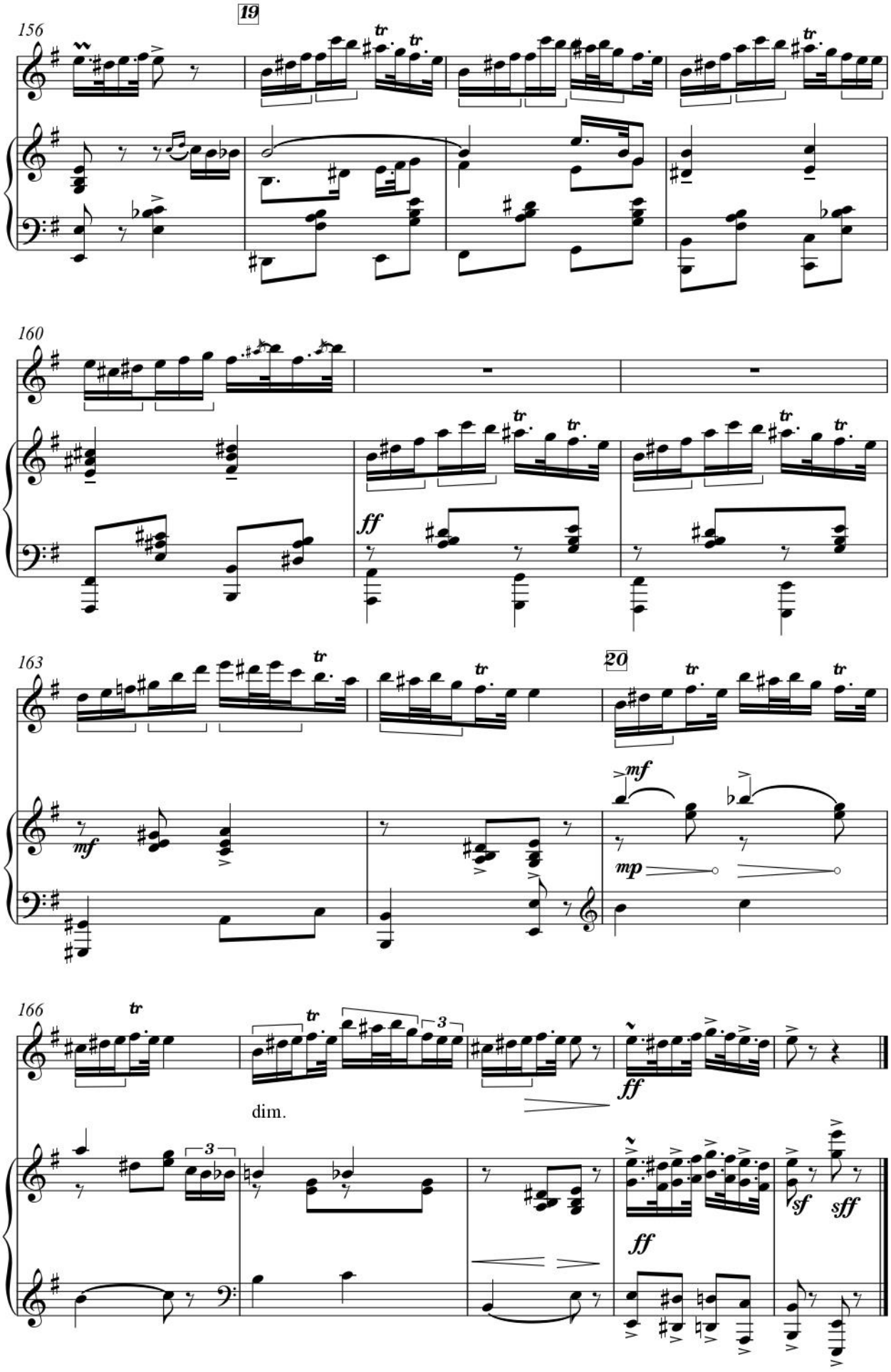

шу ерда 𝄋 белгисидан 𝄌 белгисигача қайтариб,
"Davomi" деб ёзилган жойдан давом эттирамиз




128
131
16
134
8va
138
8va
17
mf

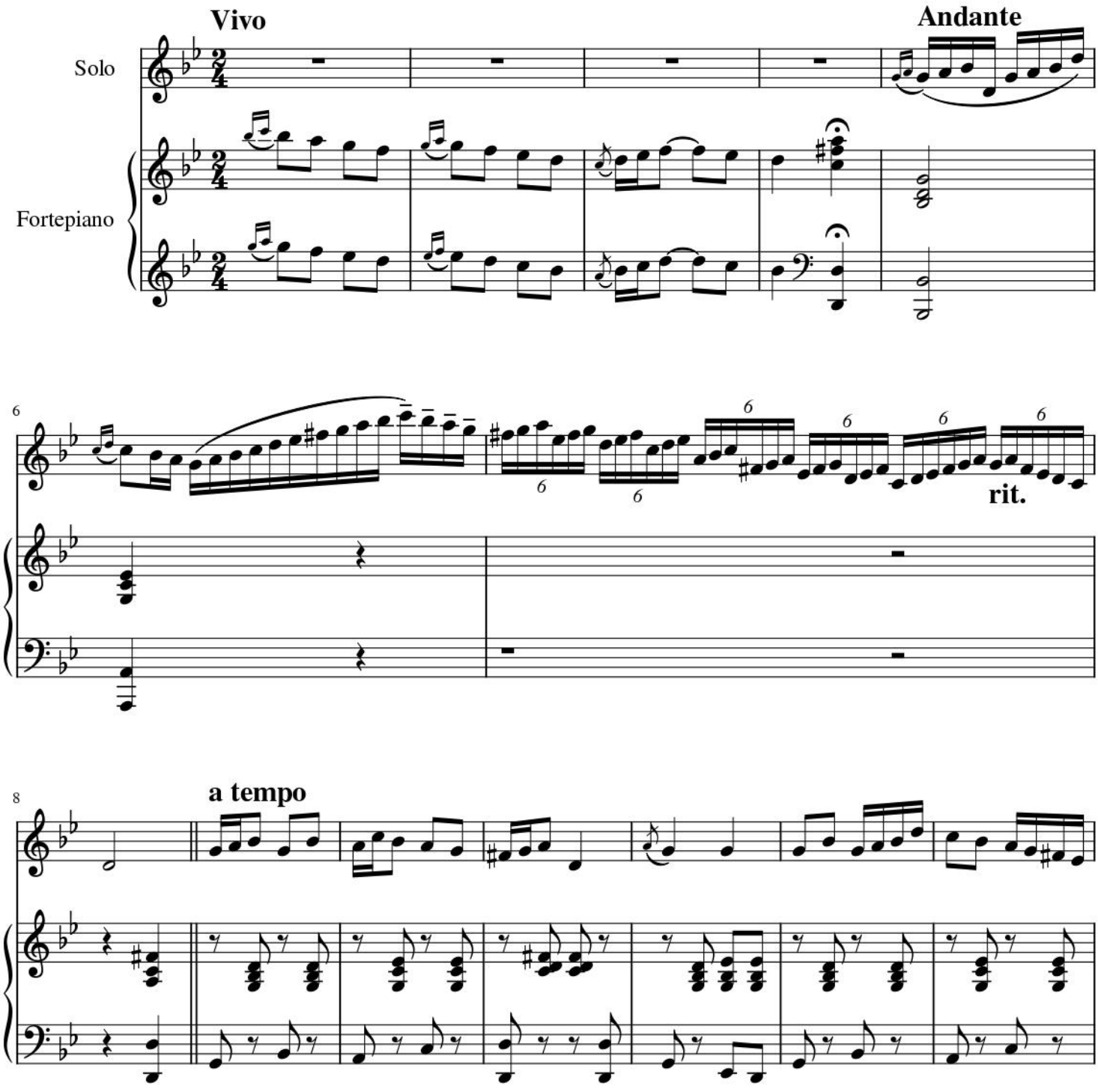

142
8va
146
18
f
150
8va
153

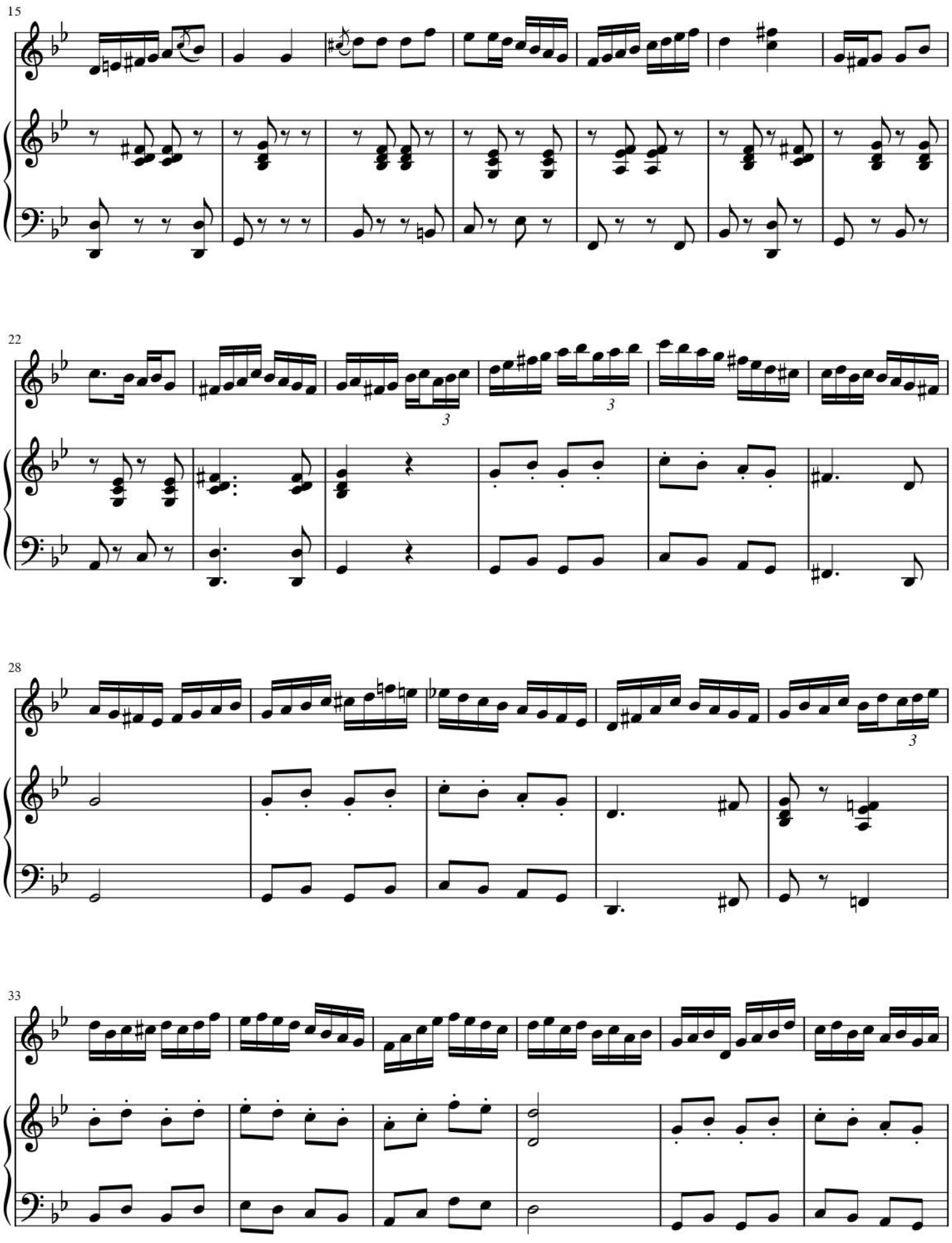

156
19
160
ff
163
20
mf
mf
mp
166
dim.
ff
sf
sff
ff

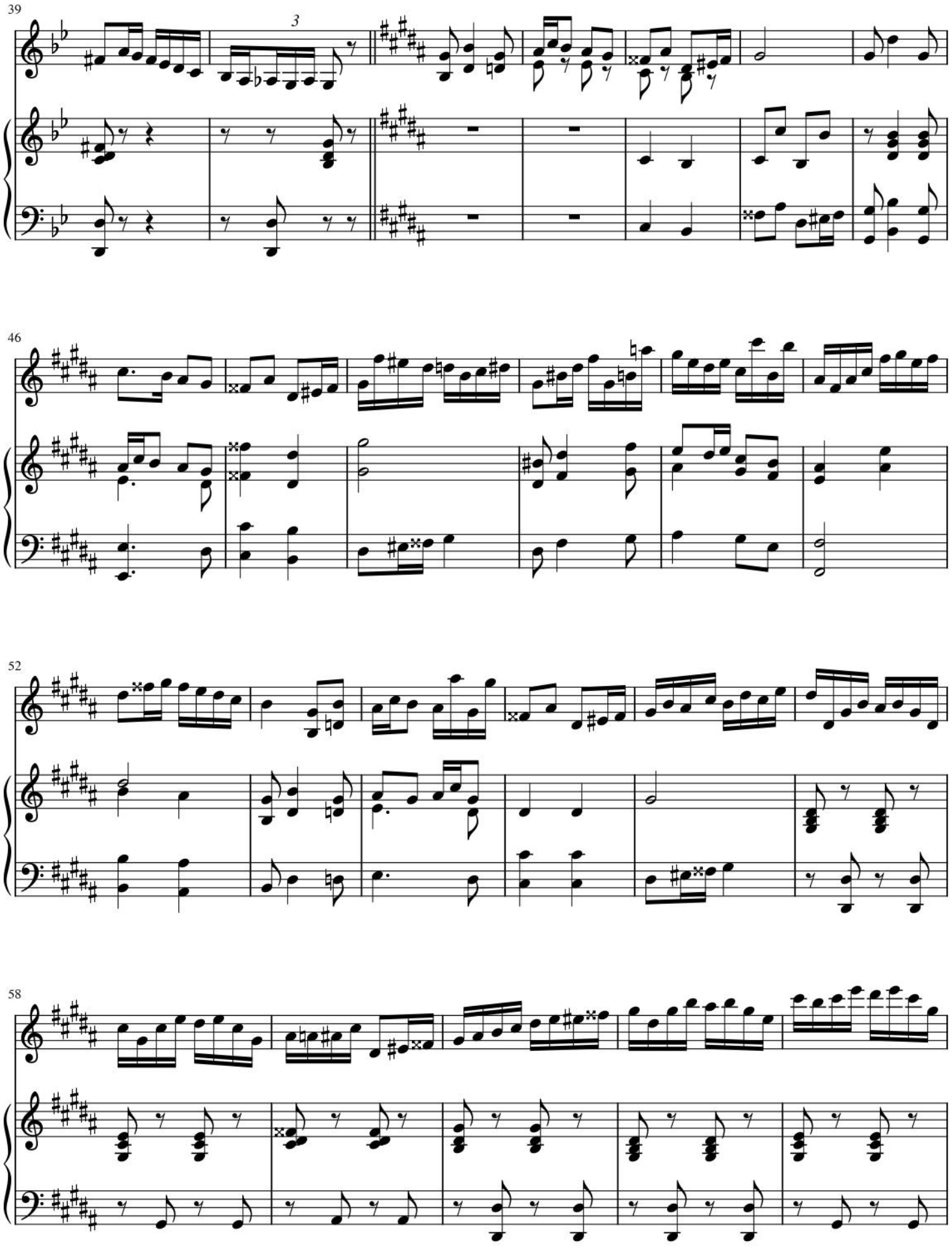
# Kalayli kazan

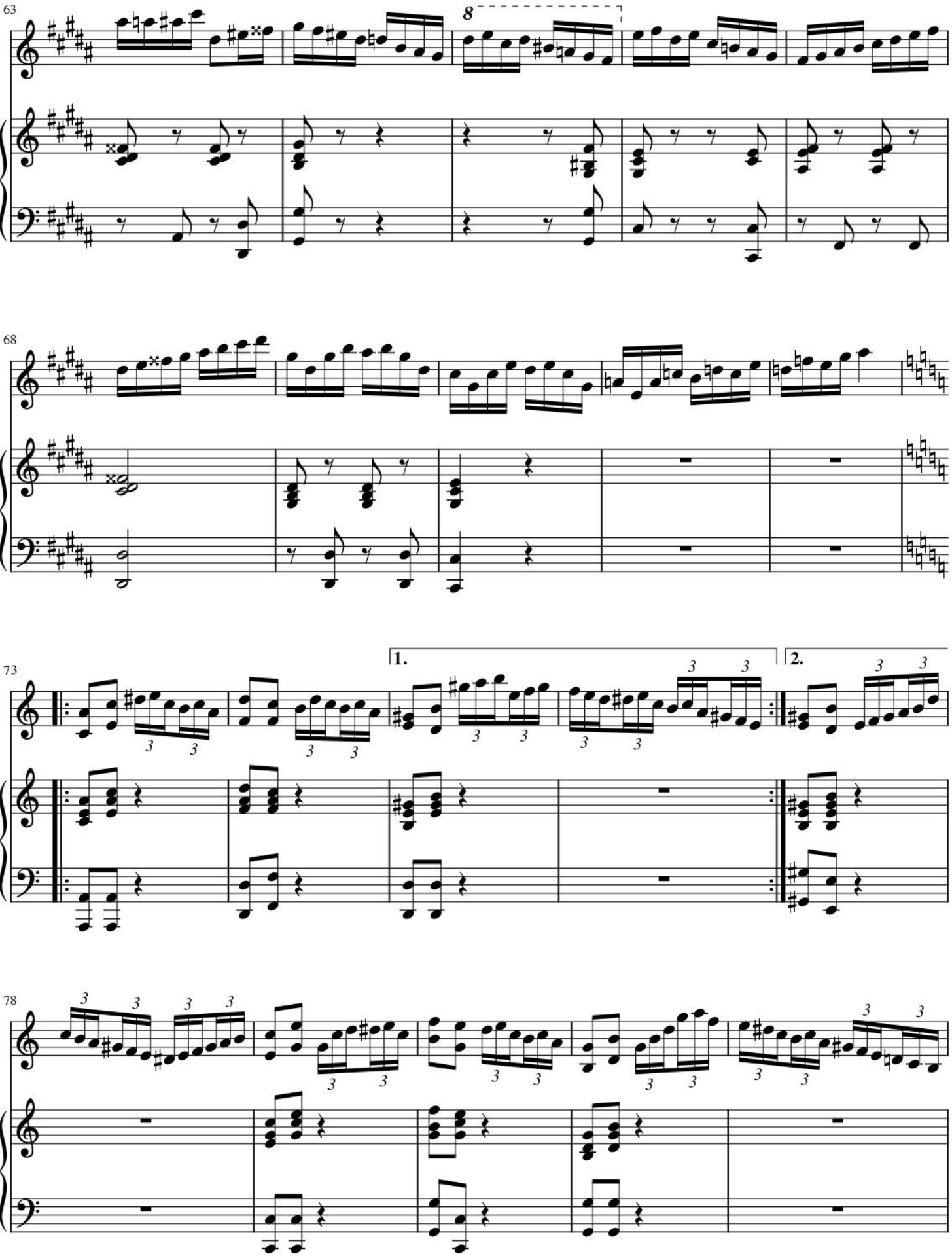
(Krim tatar qo`shigi)

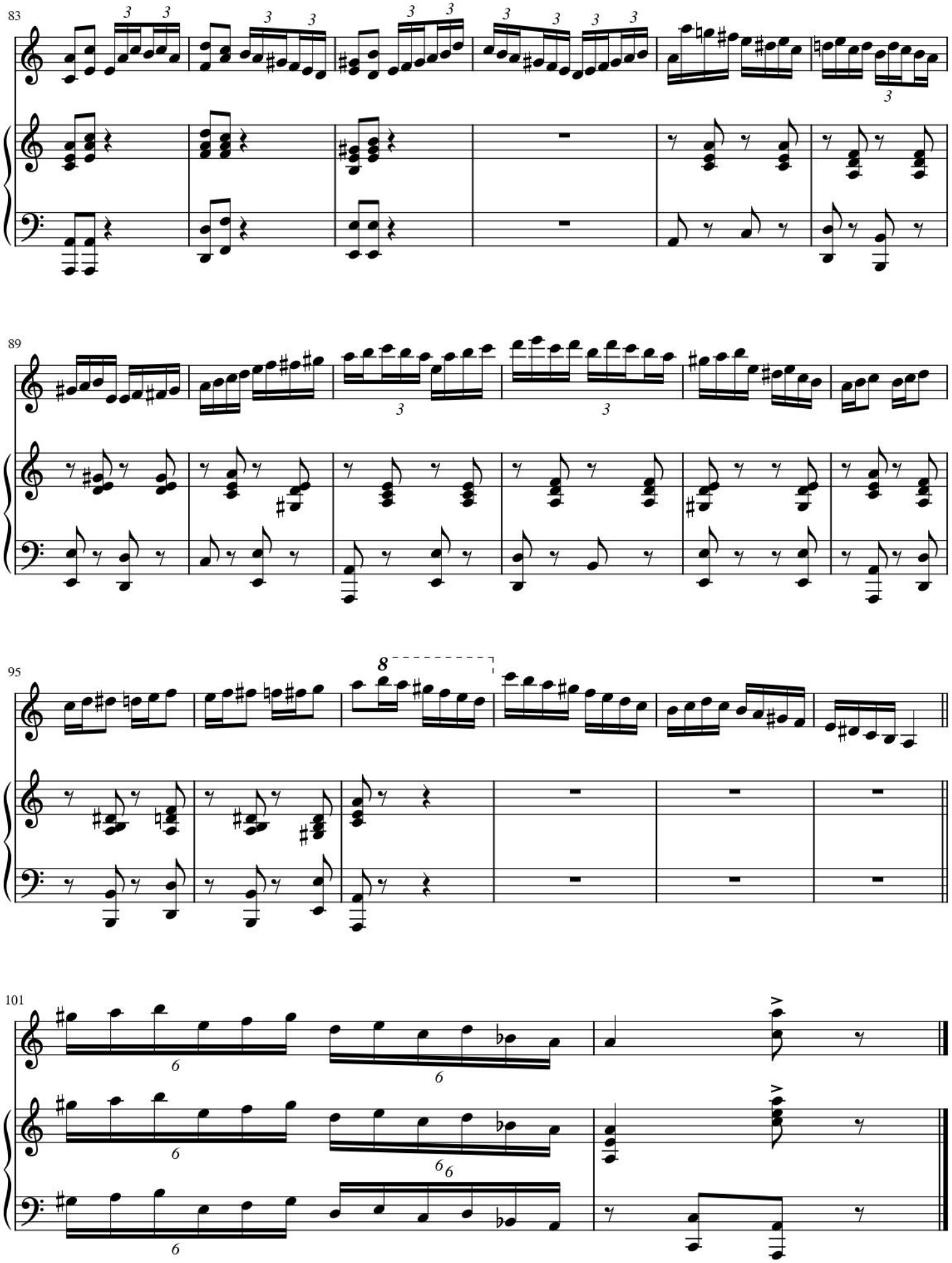
R. Ibadlaev qayta ishl. ,
N. Bahadirov transkripsiasi




15
22
3
3
28
3
33


39
3
46
52
58


63
8
68
73
1.
2.
78

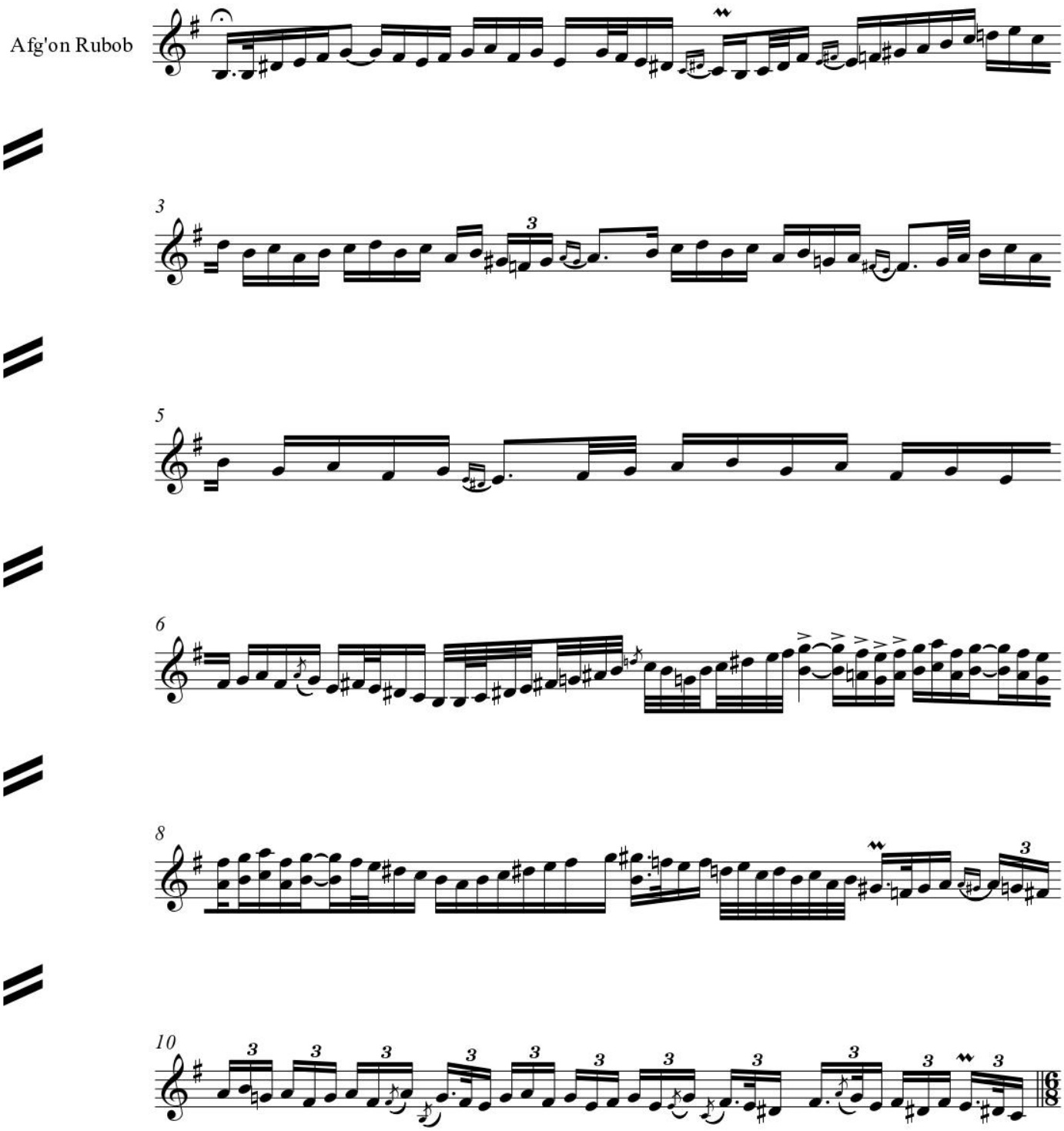

83
89
95
101

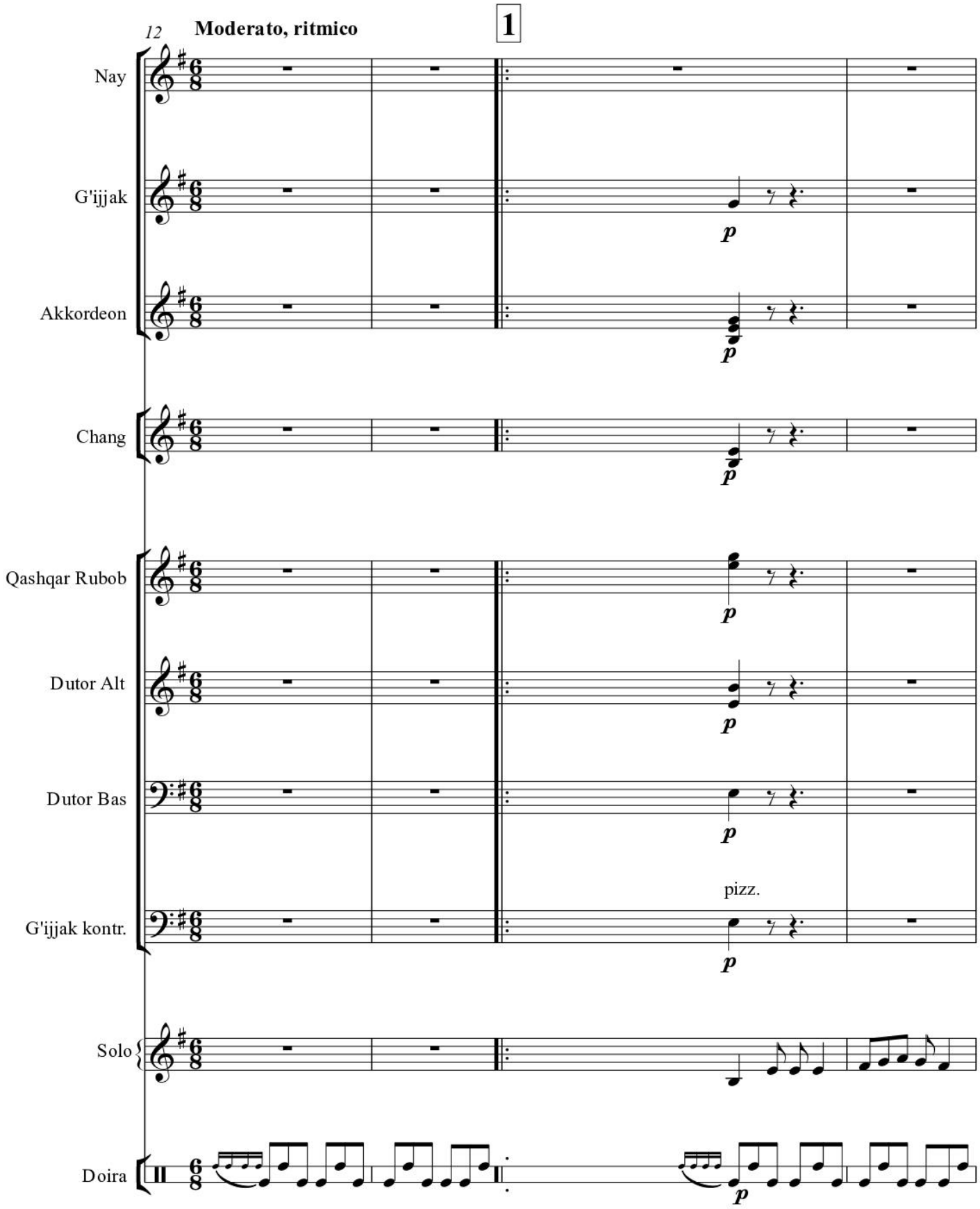
# Afg'oncha kuy

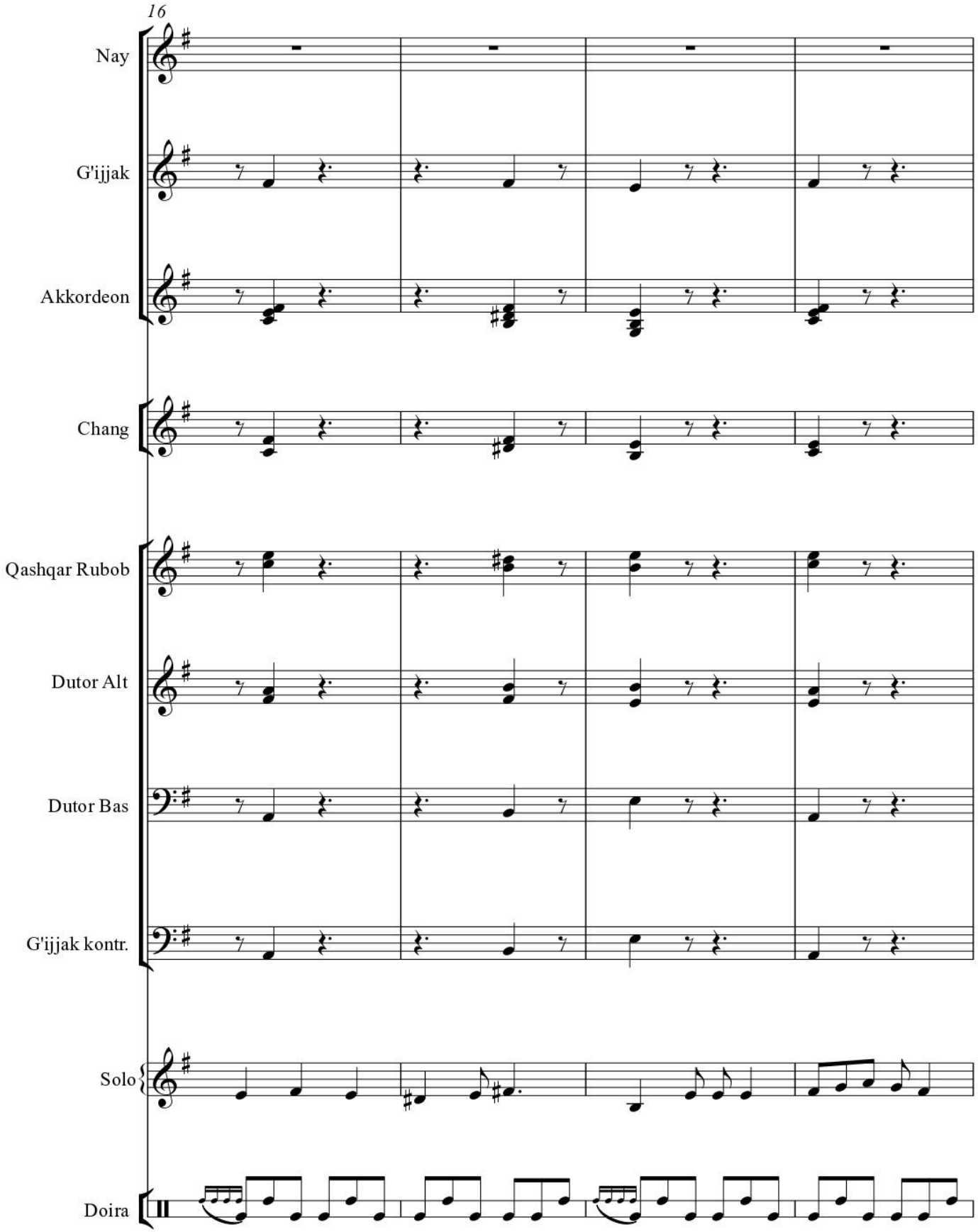
Cadenza
ad libitum

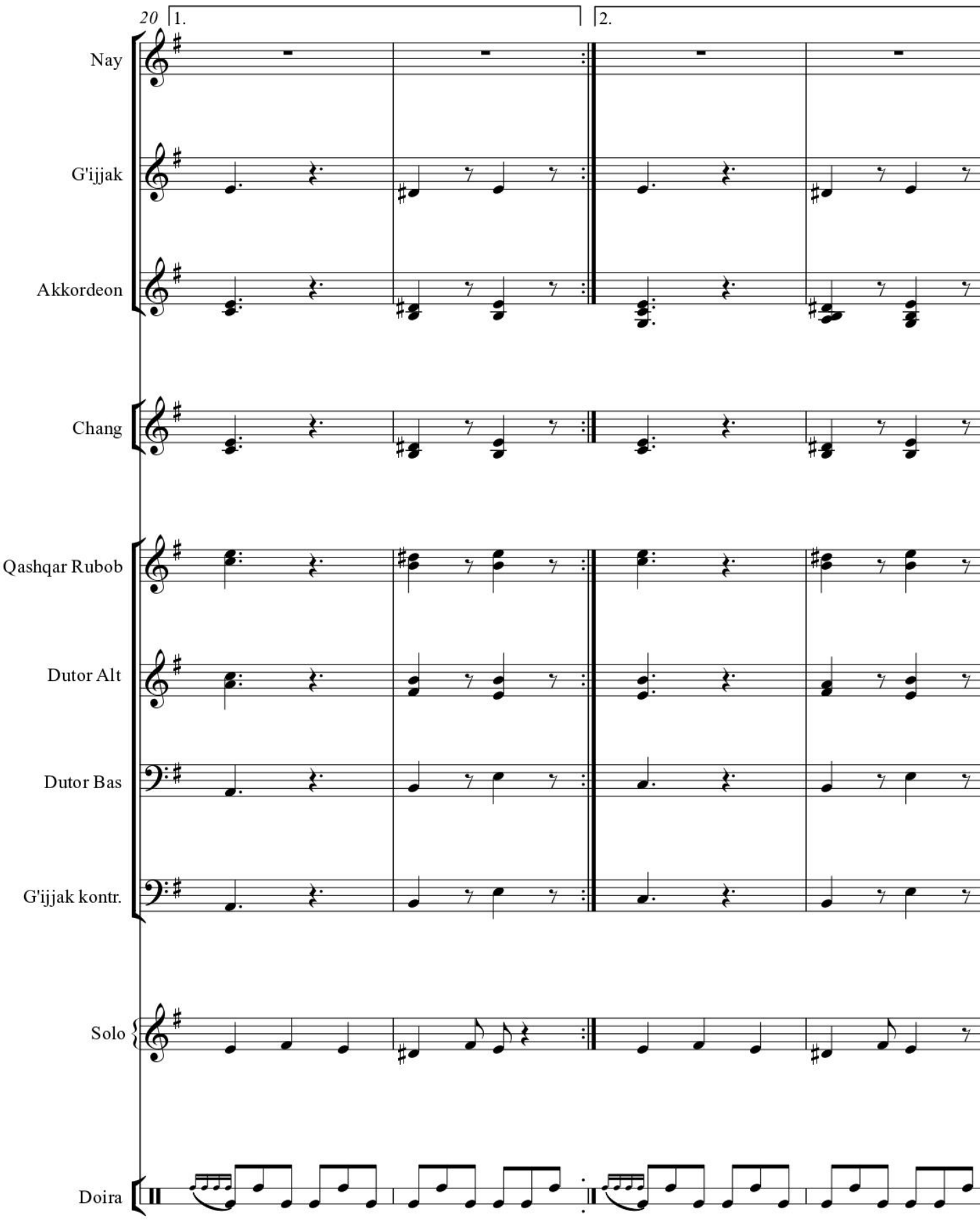
N. Baxodirov qayta ishlagan

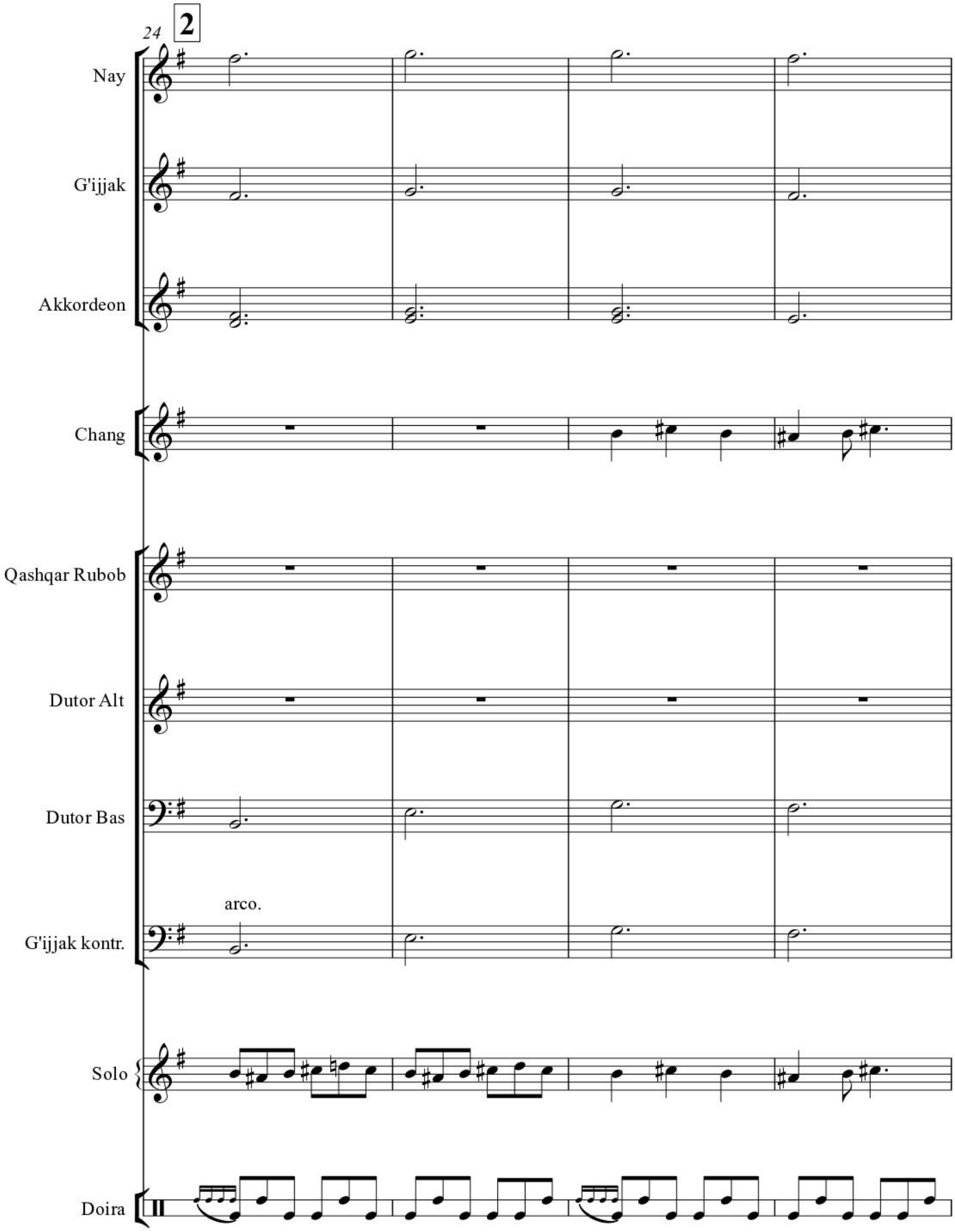
Afg'on Rubob

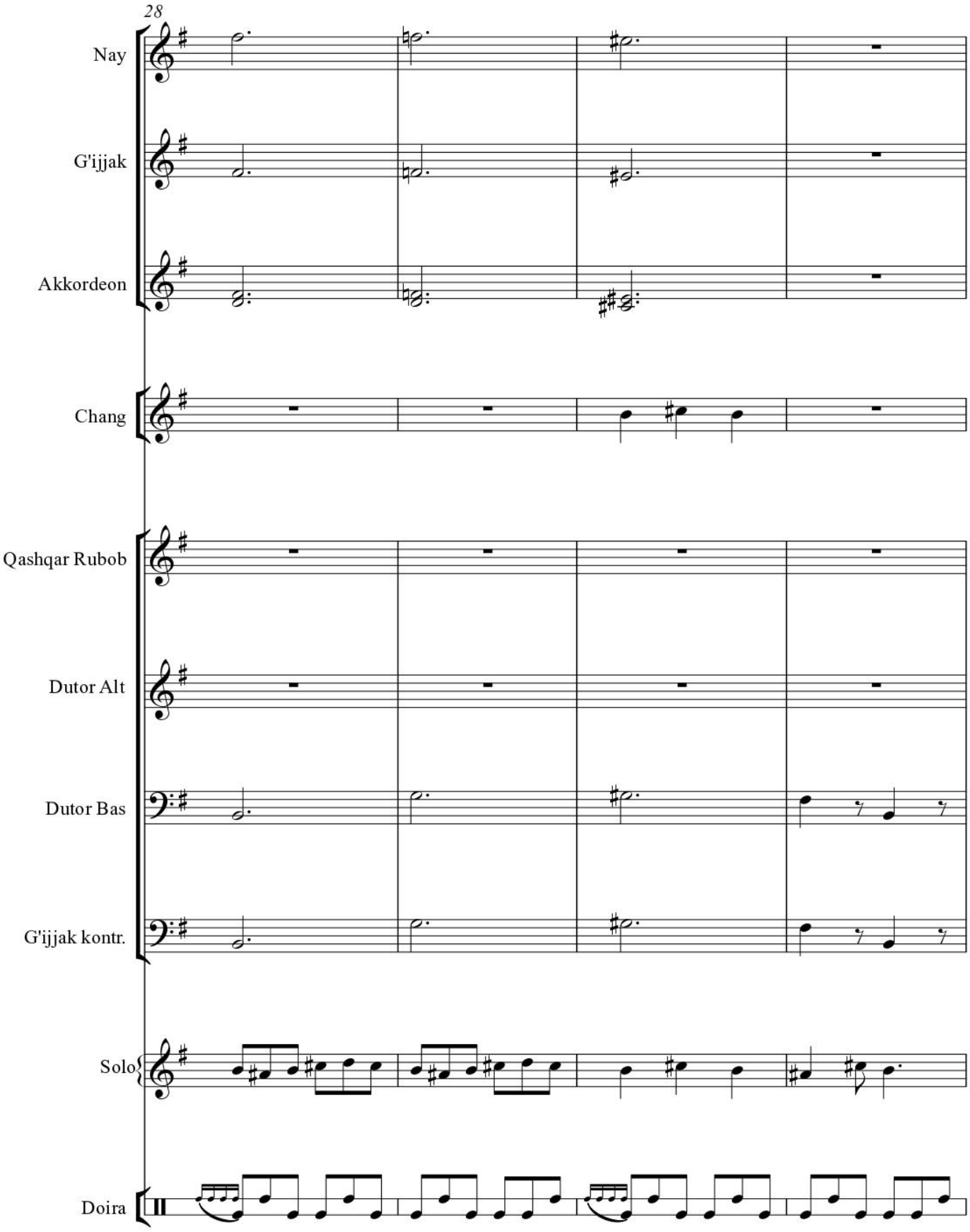


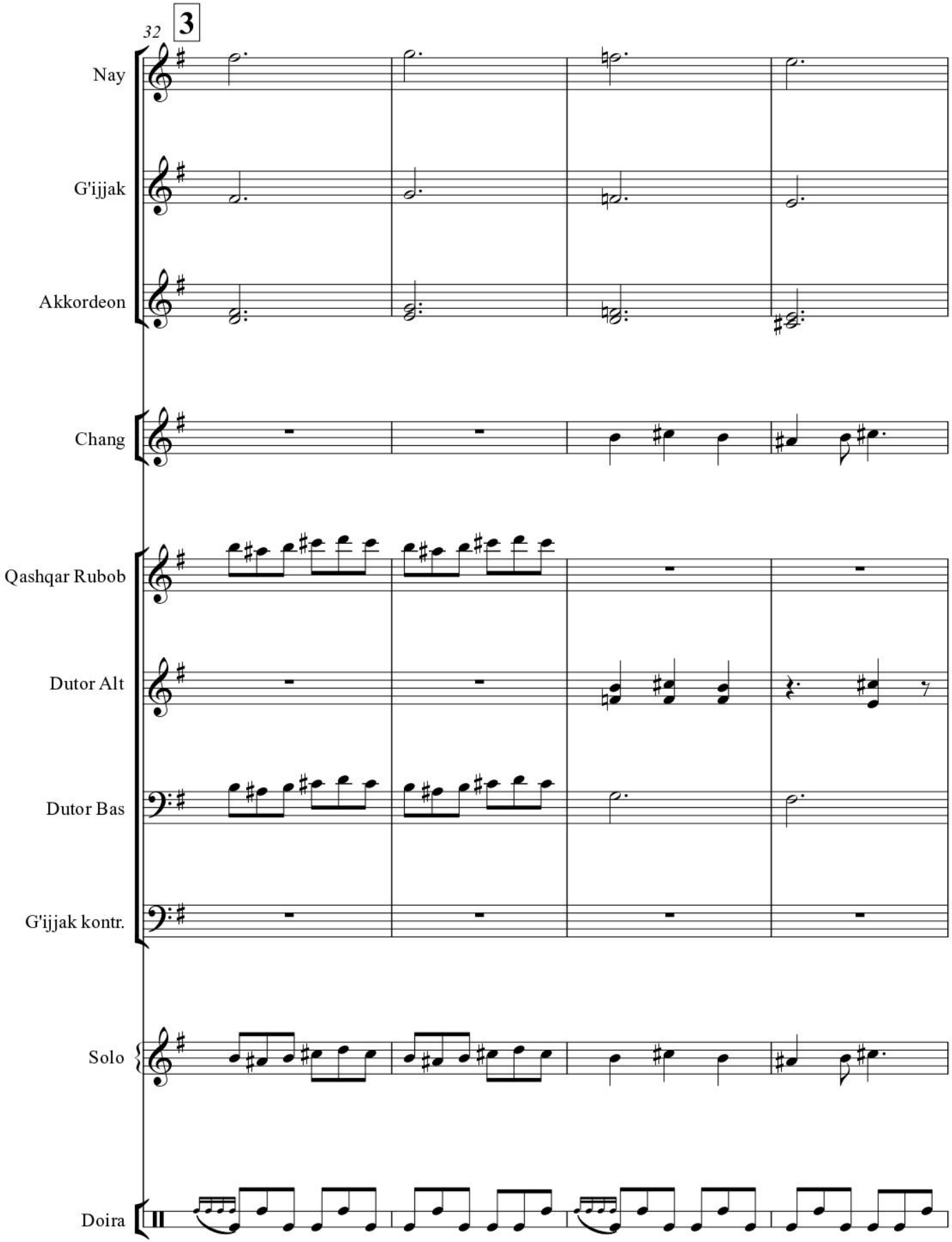

12
Moderato, ritmico
1
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
pizz.
Solo
Doira
p

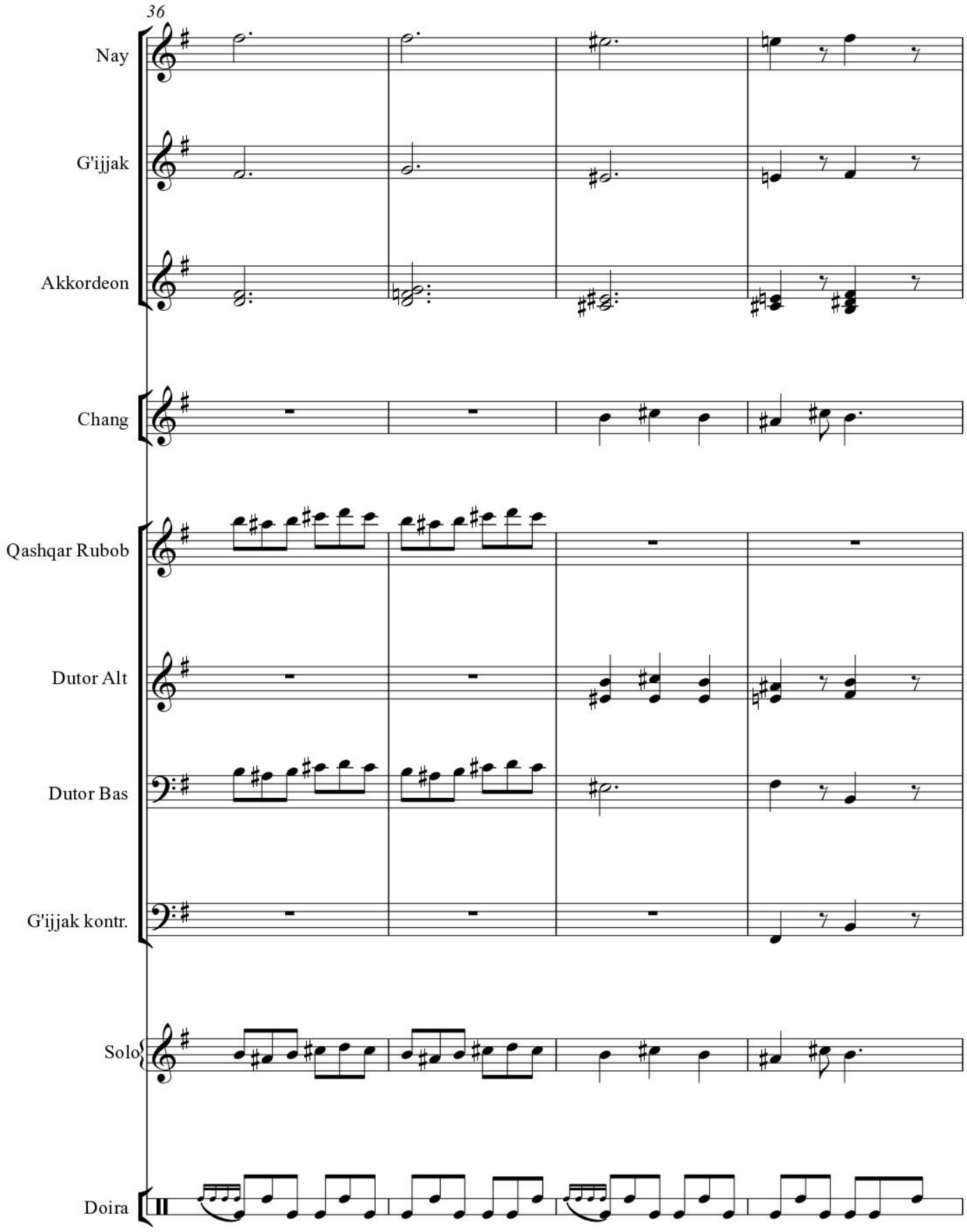

16
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

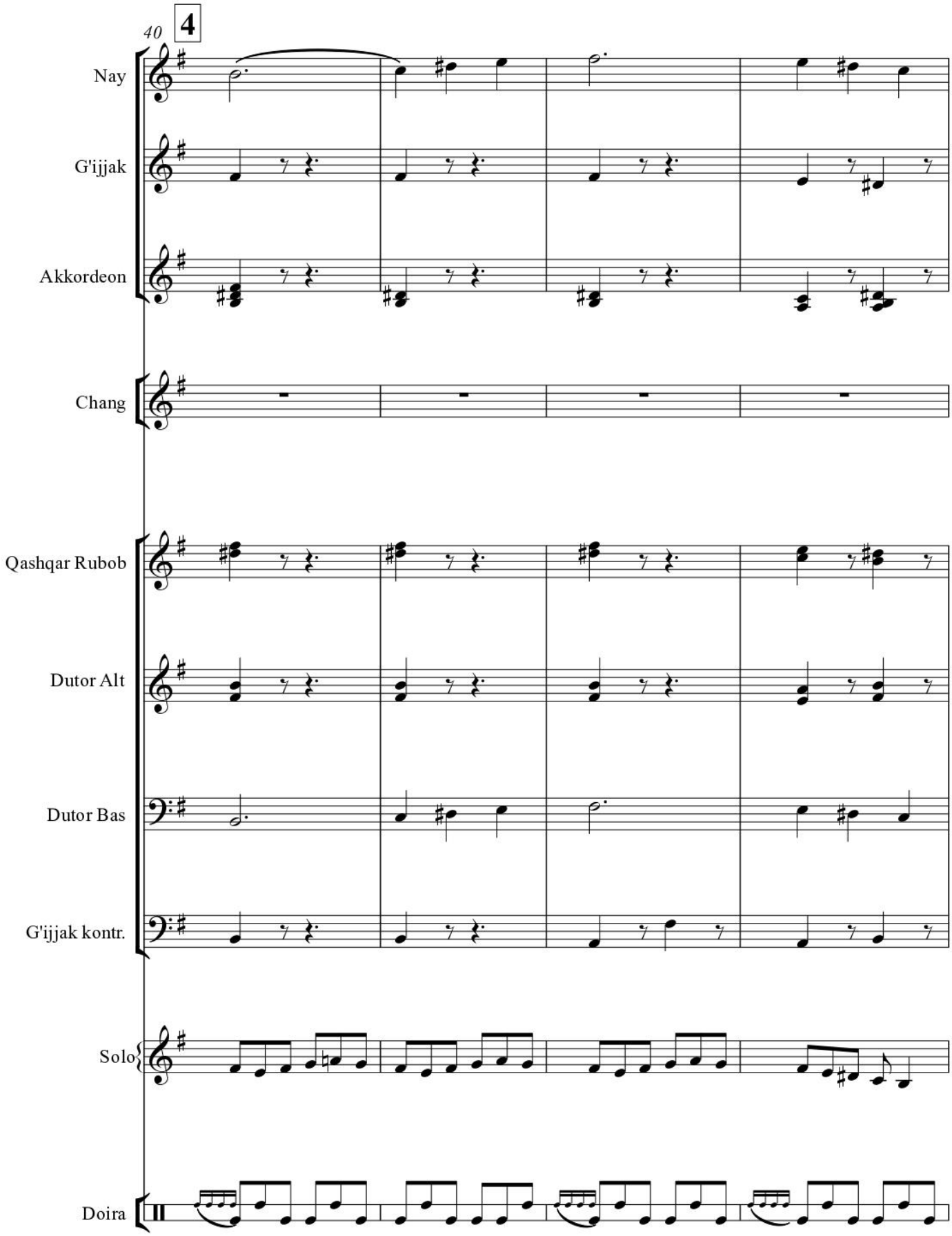

20
1.
2.
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

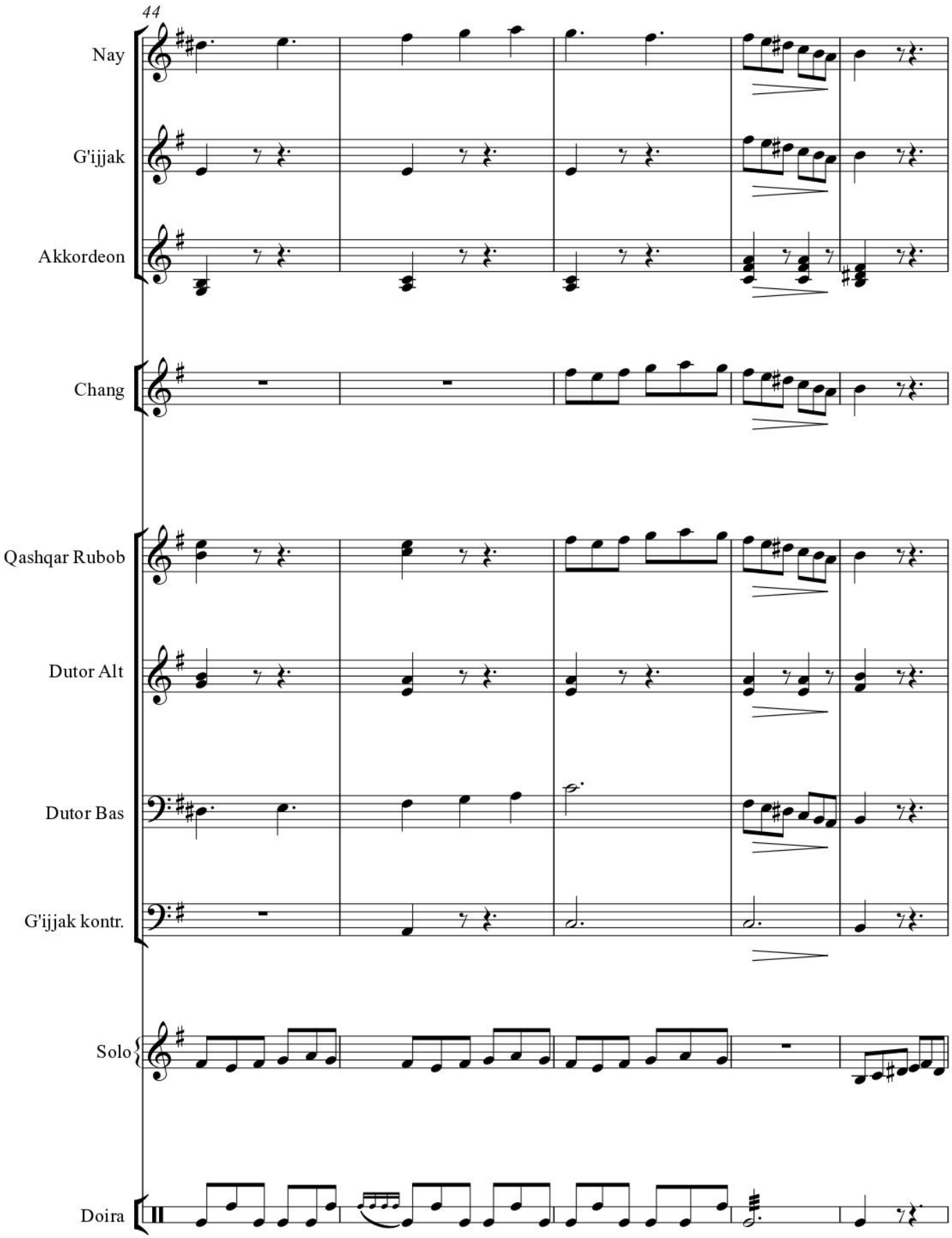

24
2
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
arco.
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

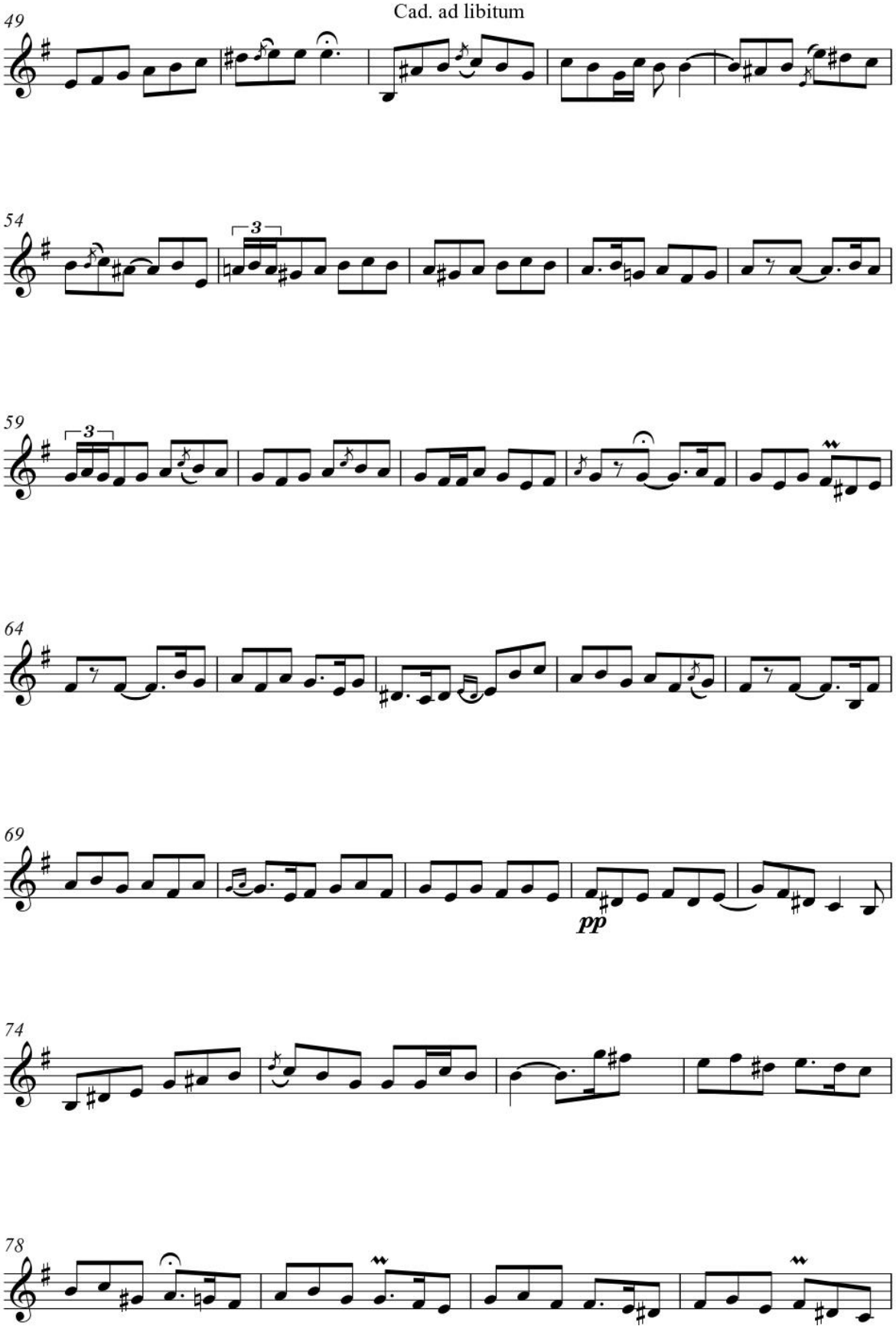

28
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

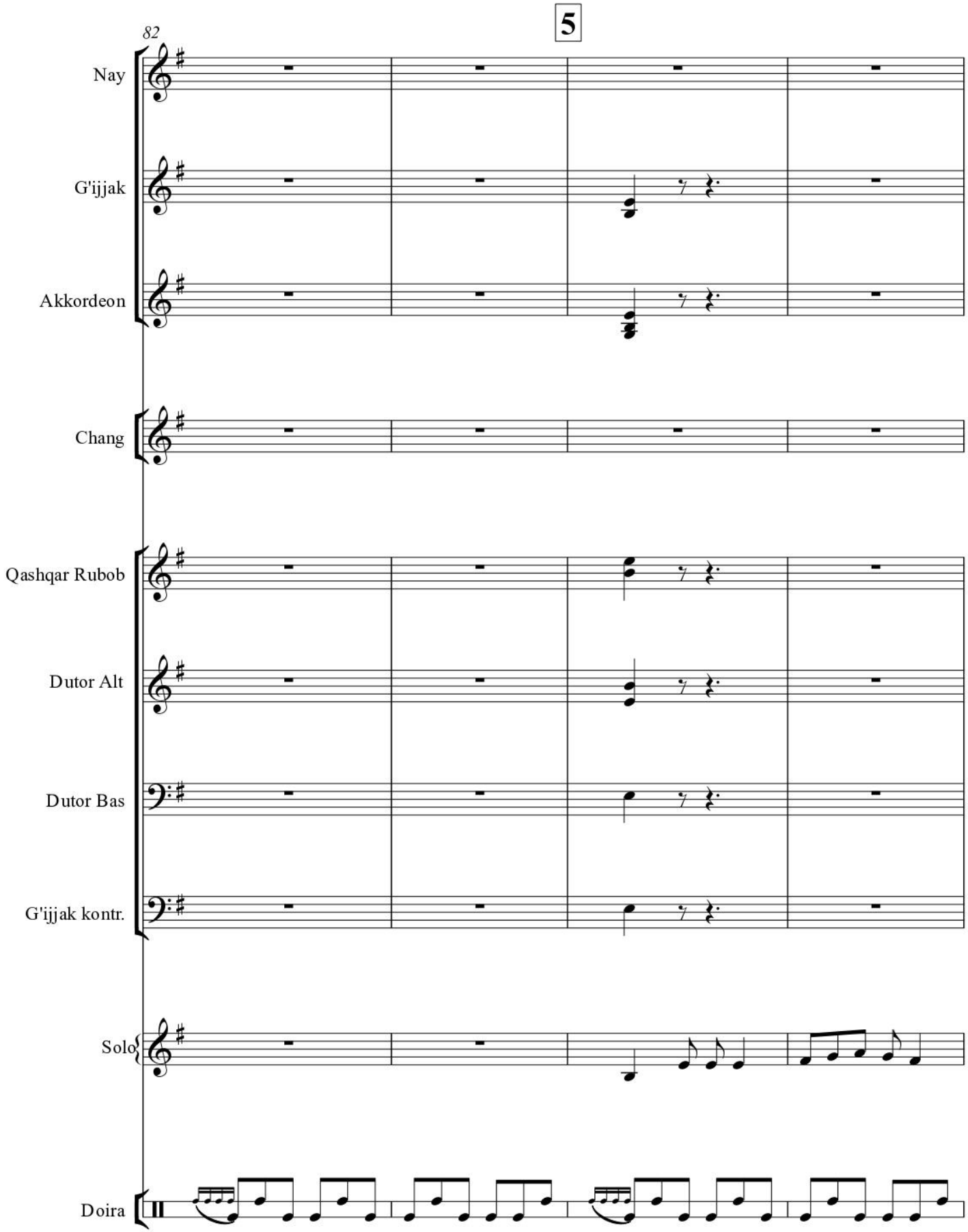

32
3
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

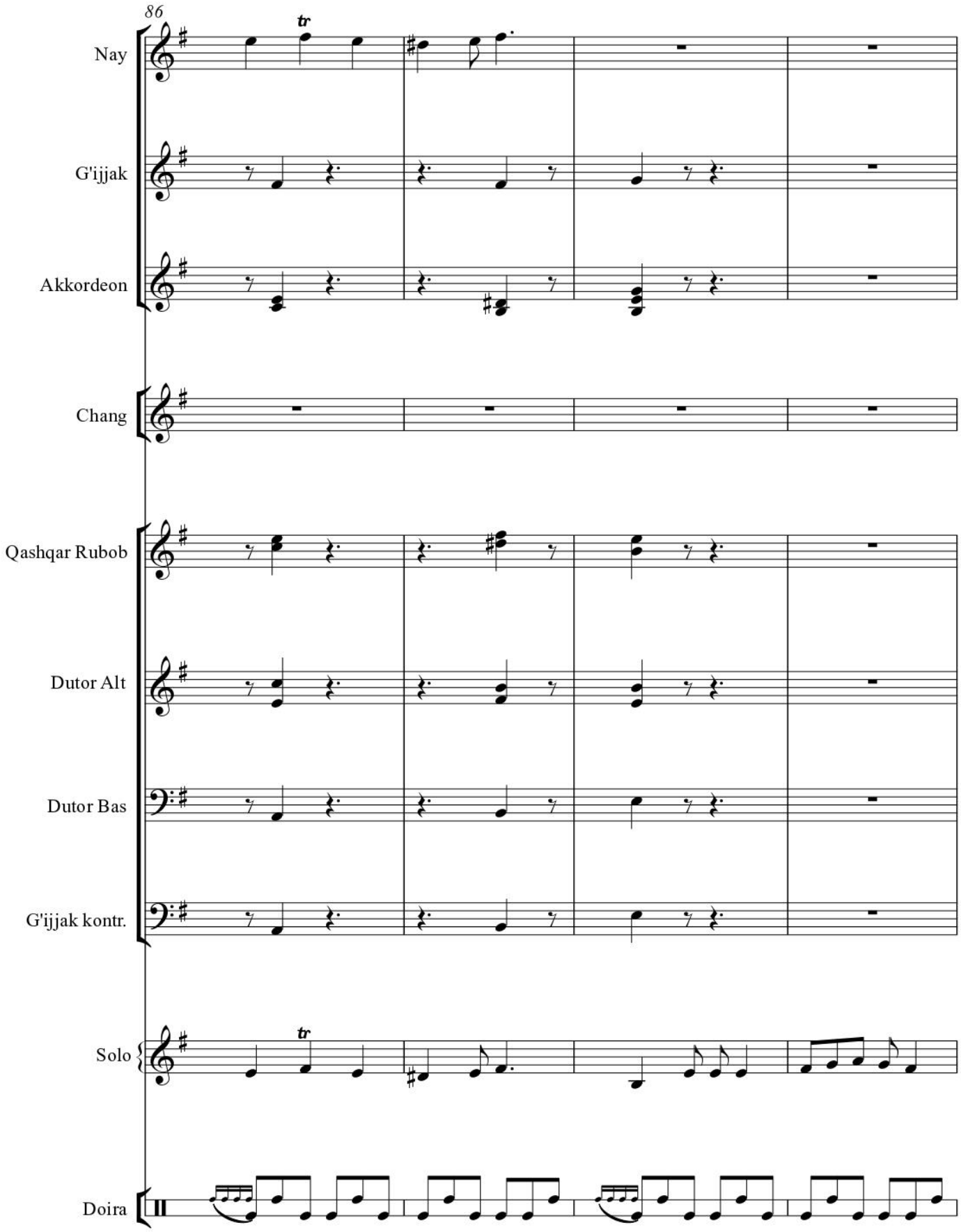

36
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

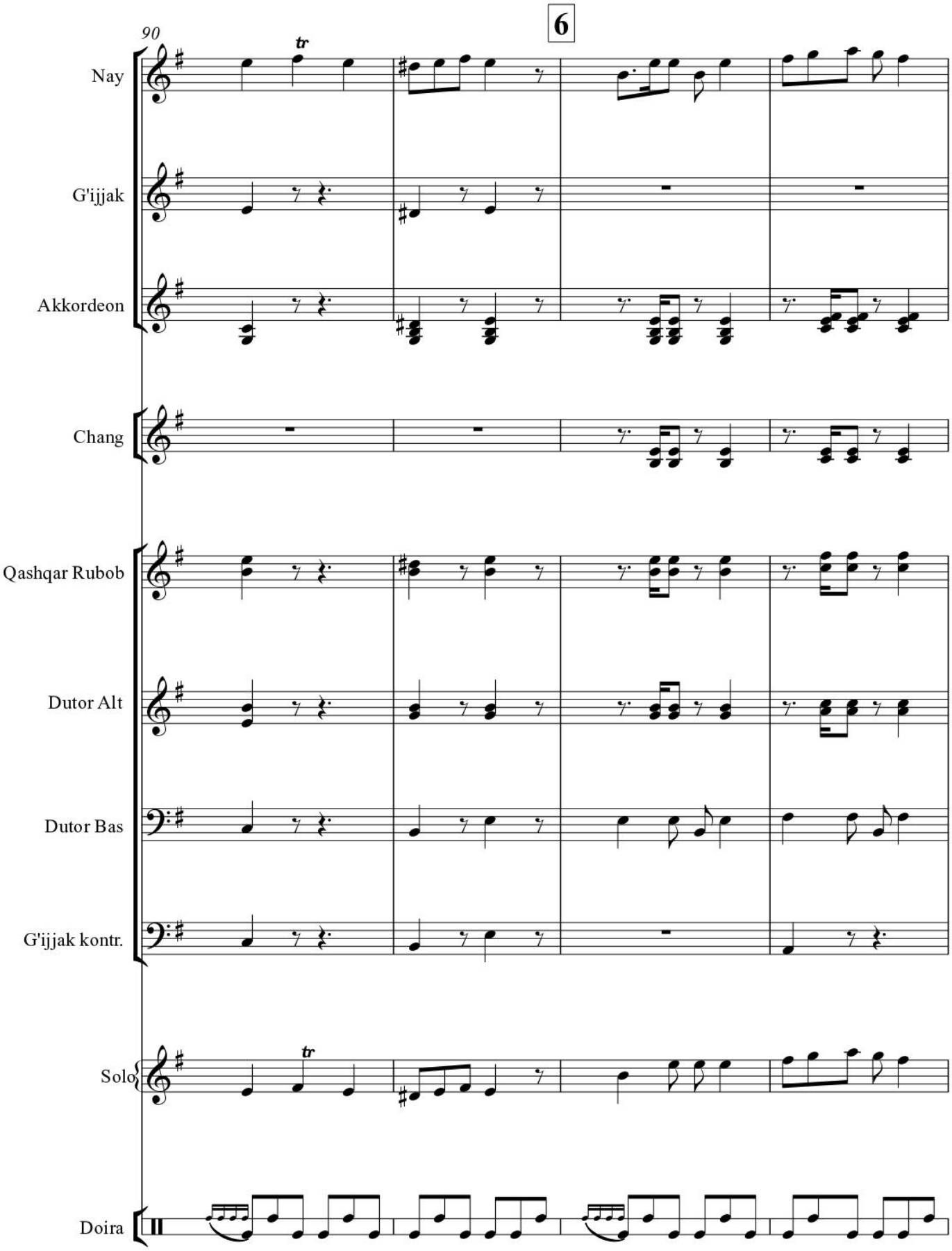

40
4
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

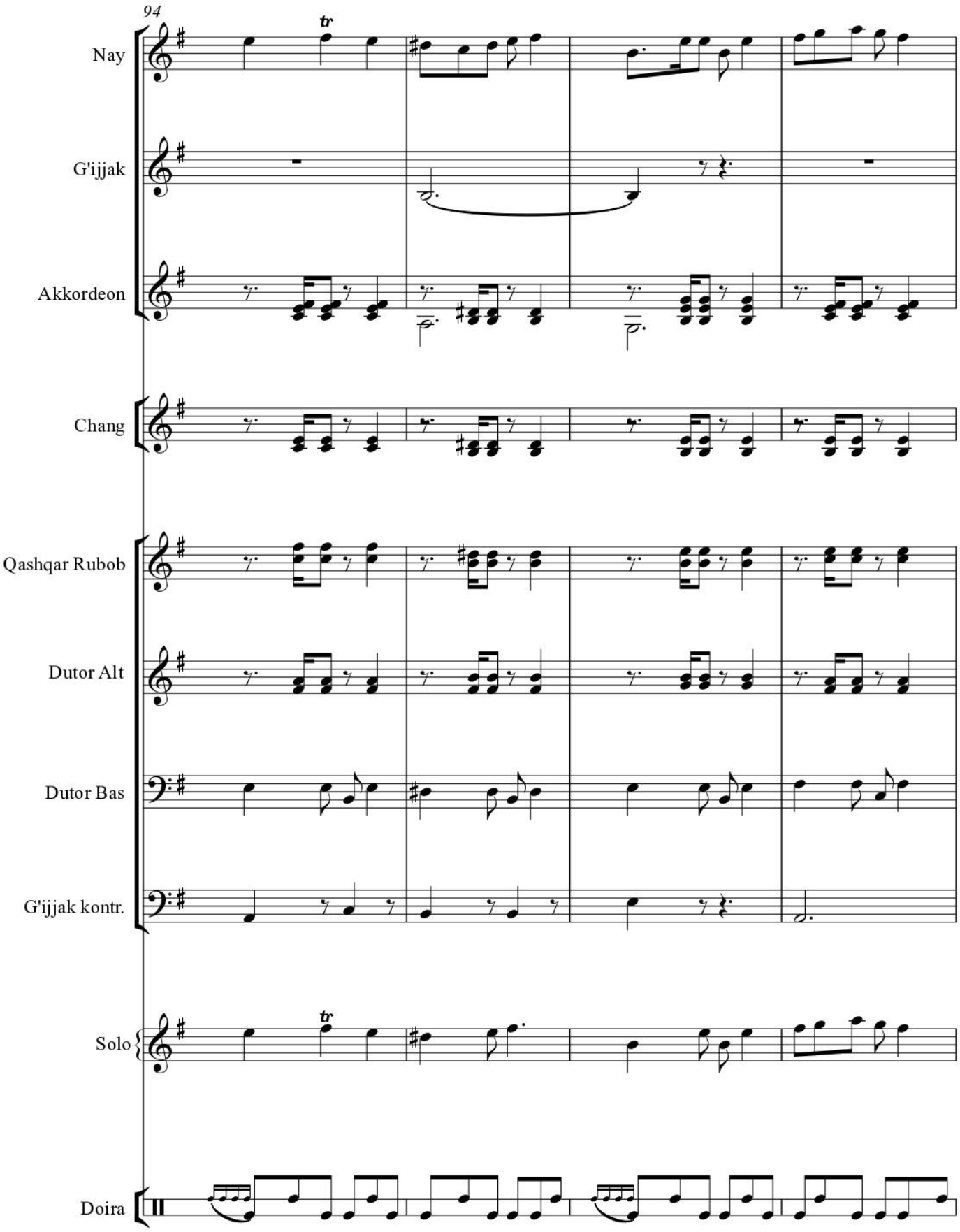

44
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

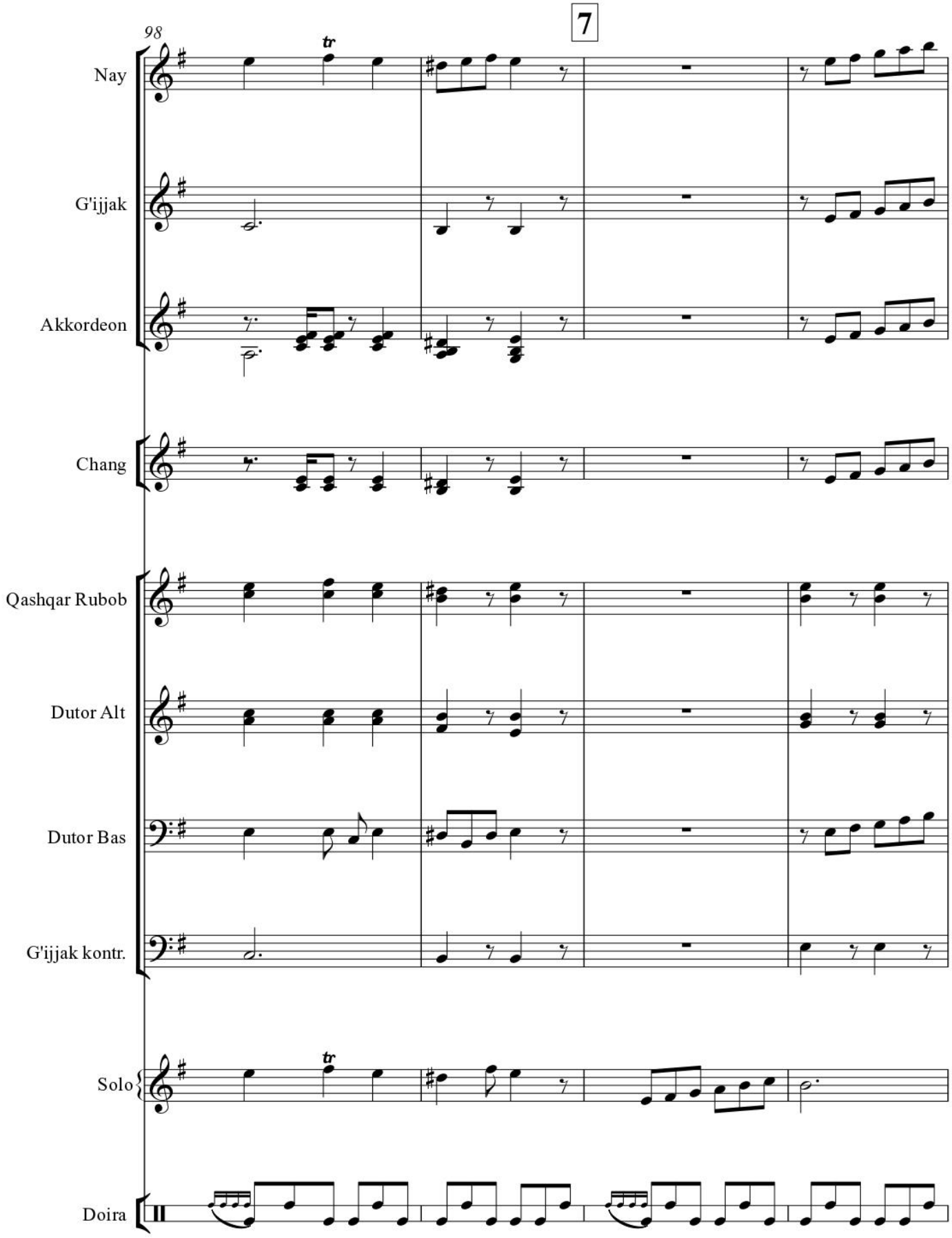

49
54
3
59
3
64
69
pp
74
78

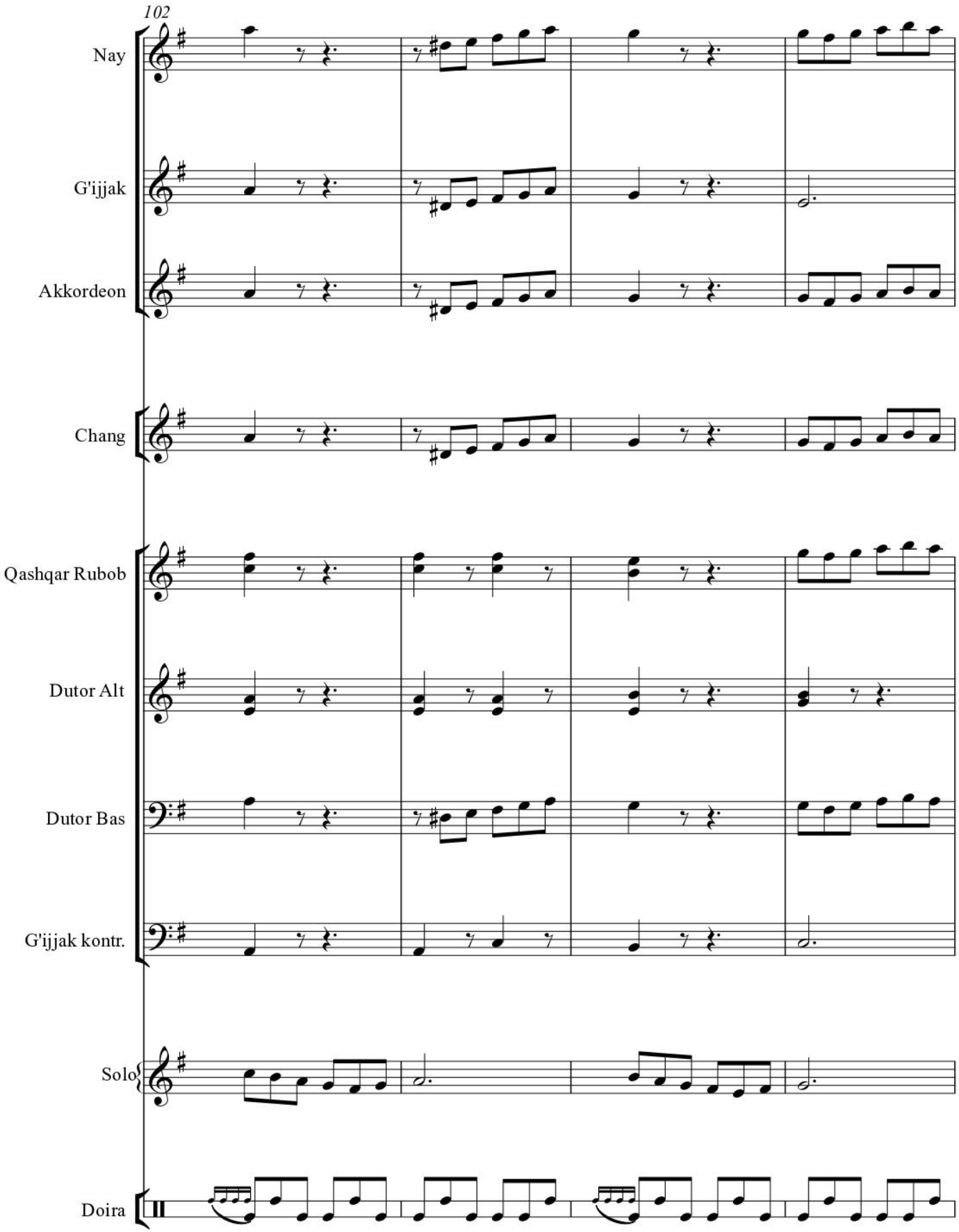

5
82
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

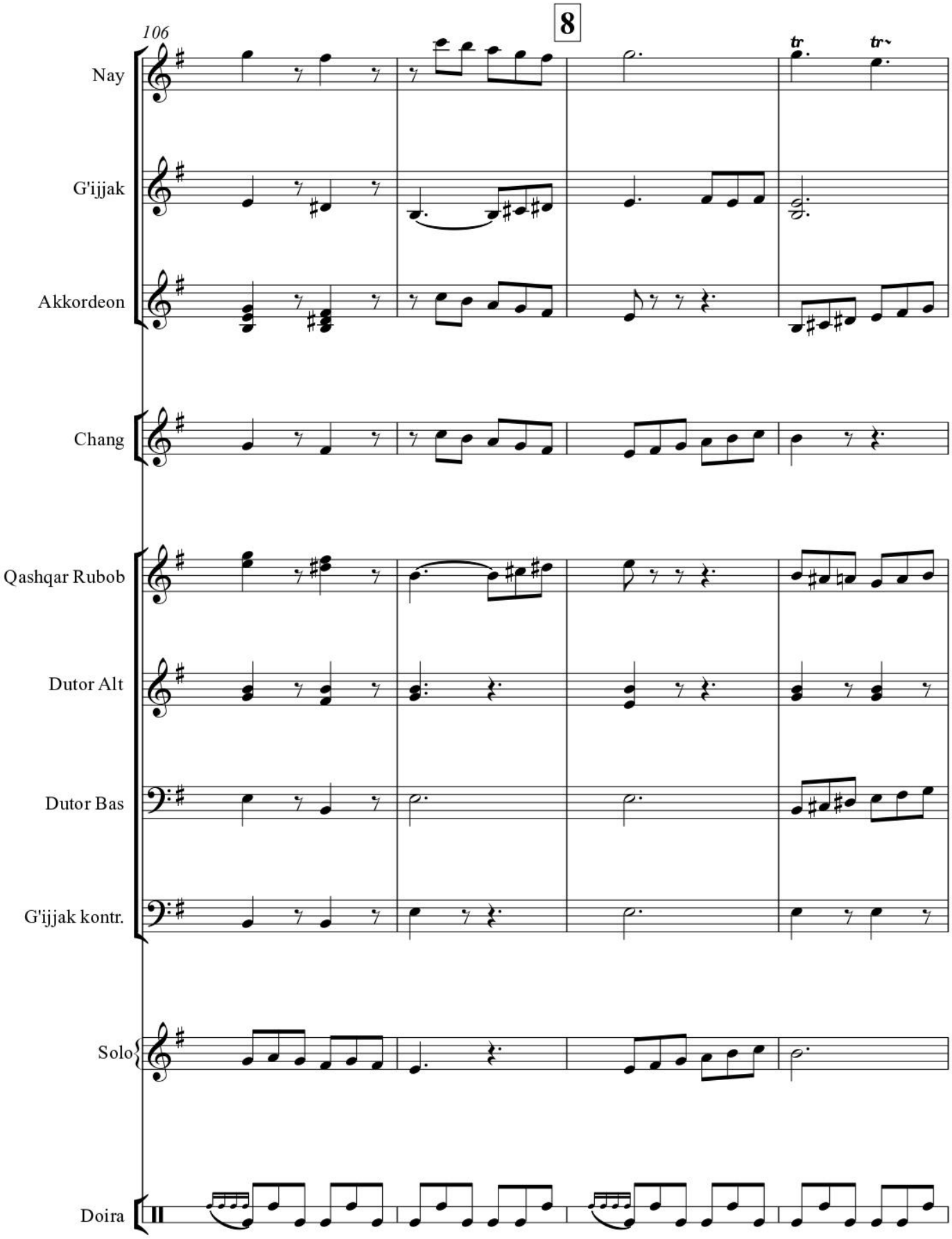

86
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

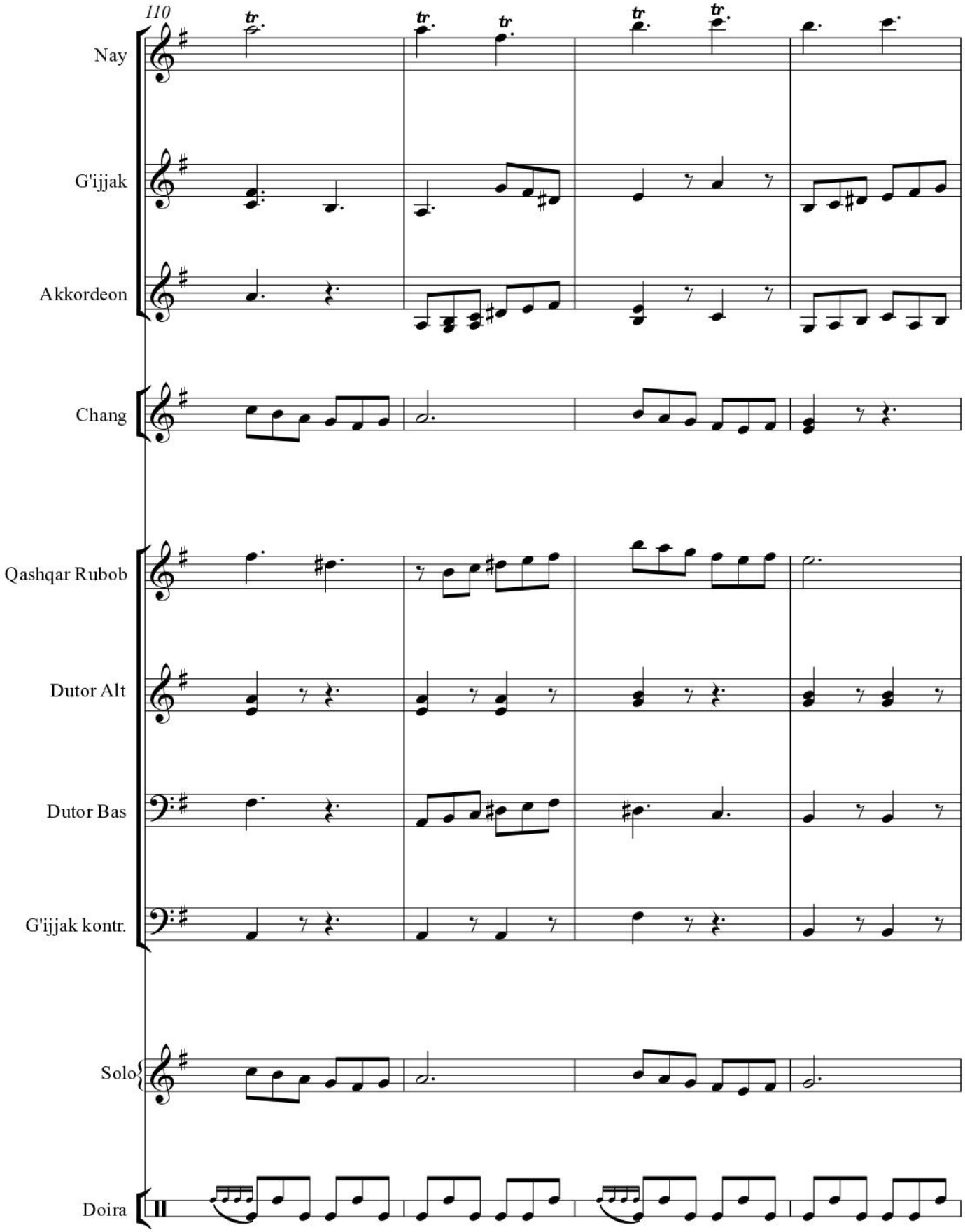

6
90
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

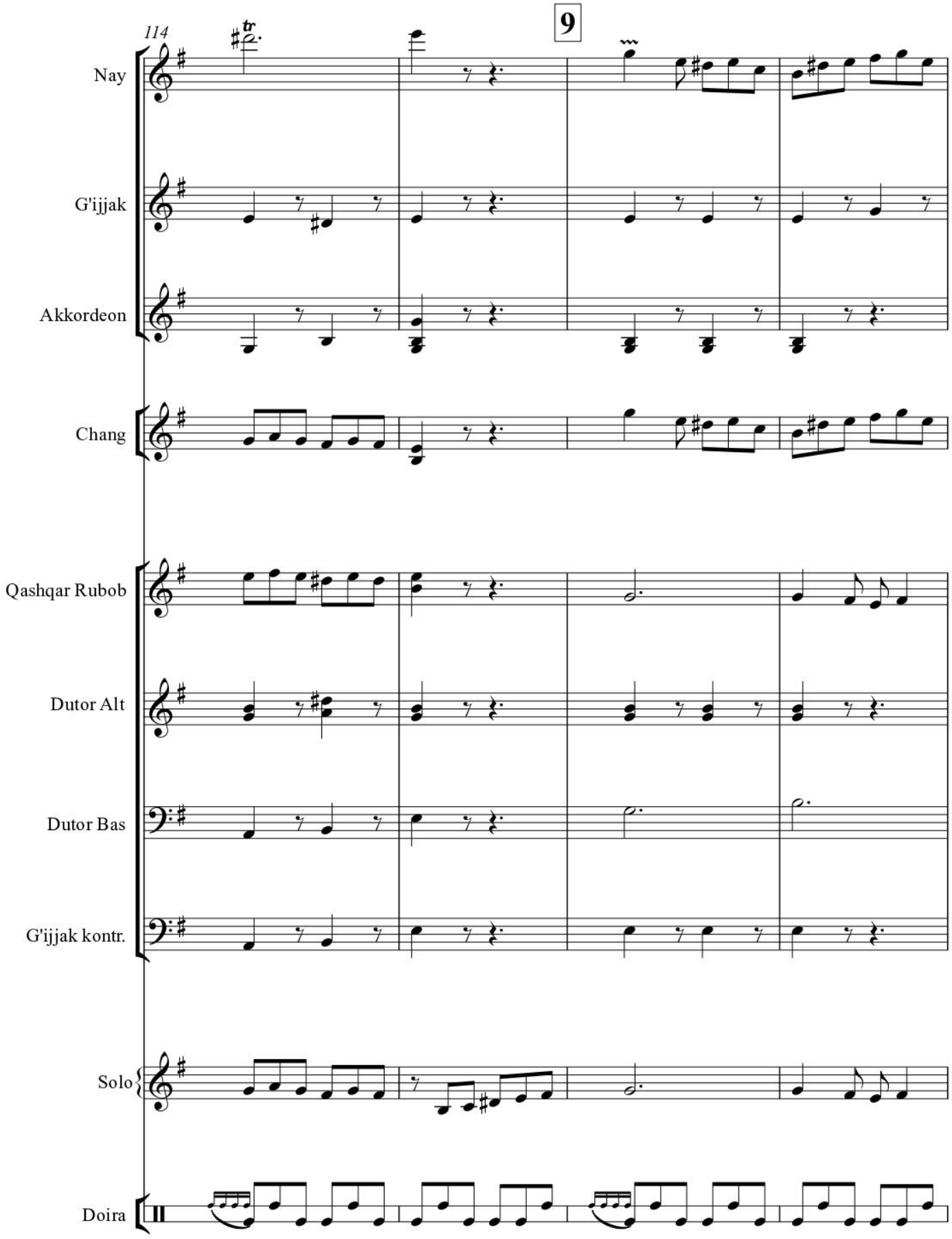

94
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

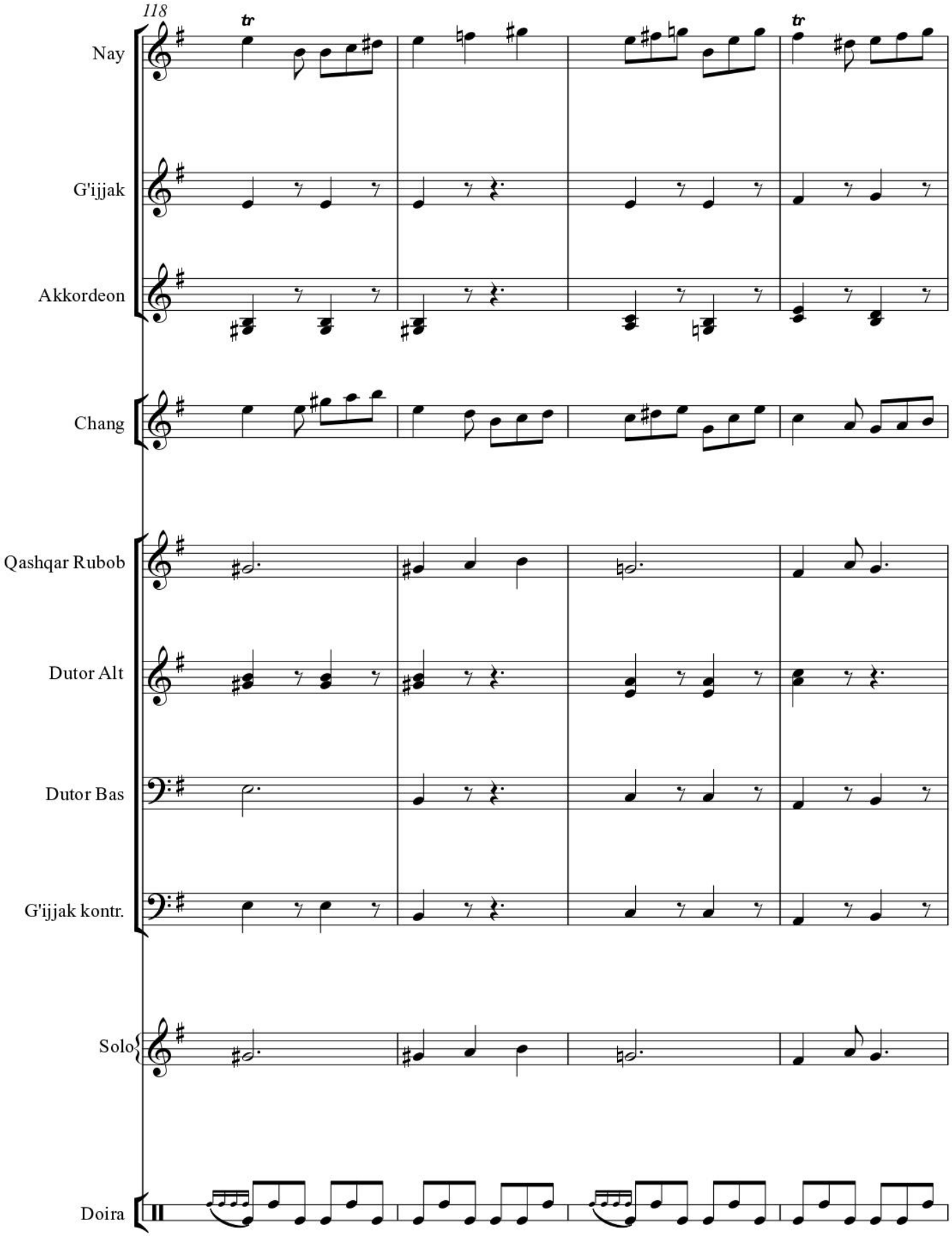

98
7
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

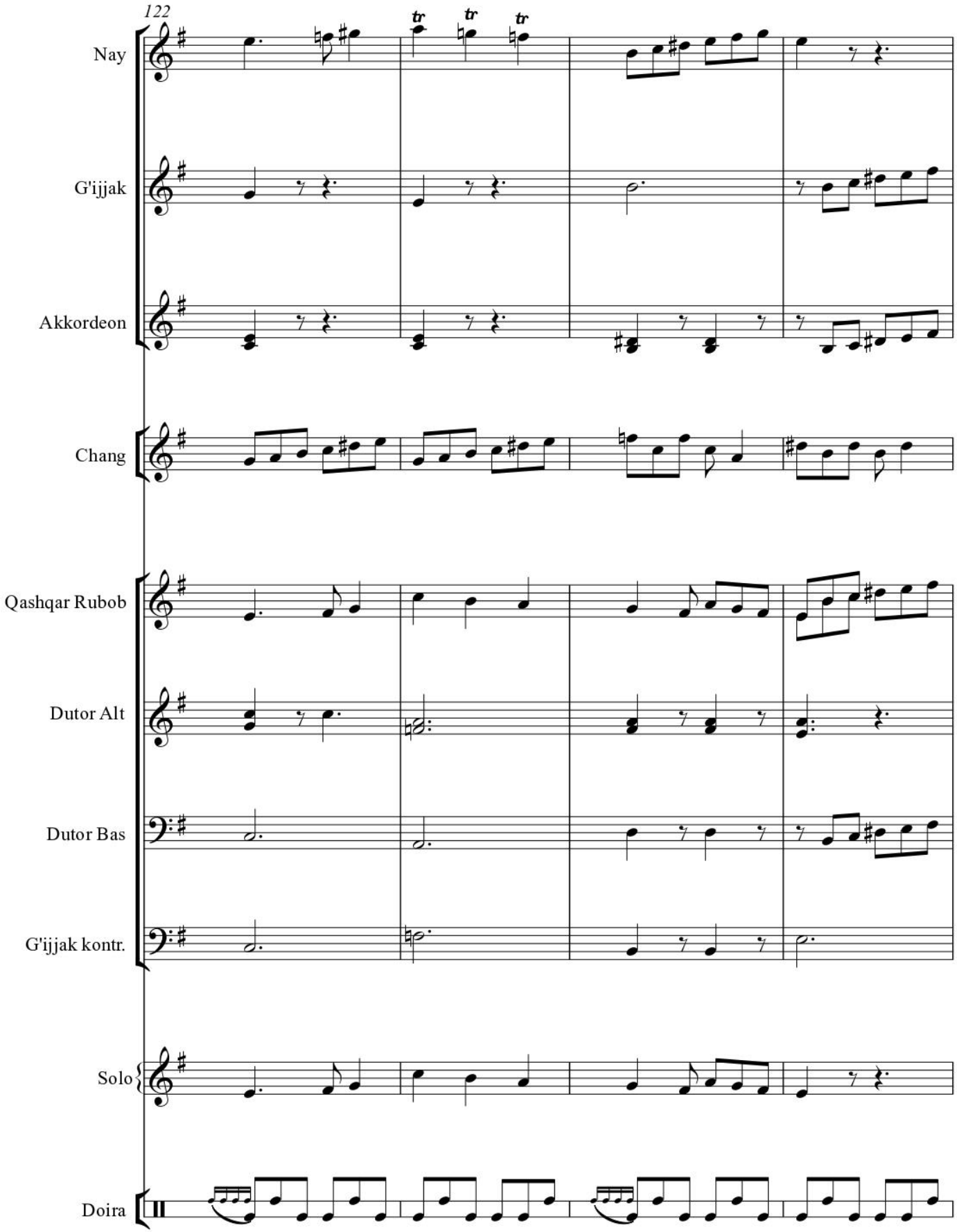

102
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

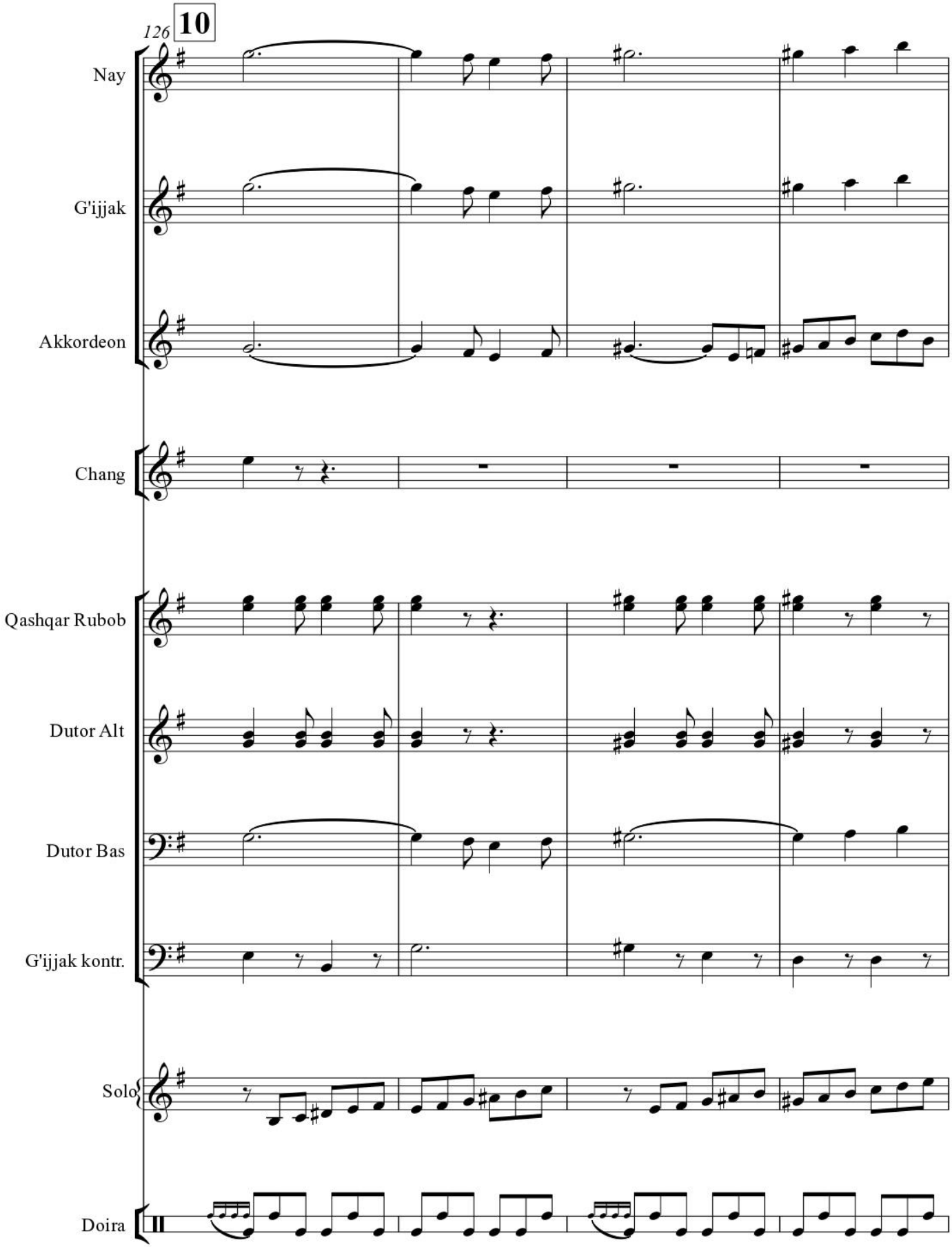

106
8
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

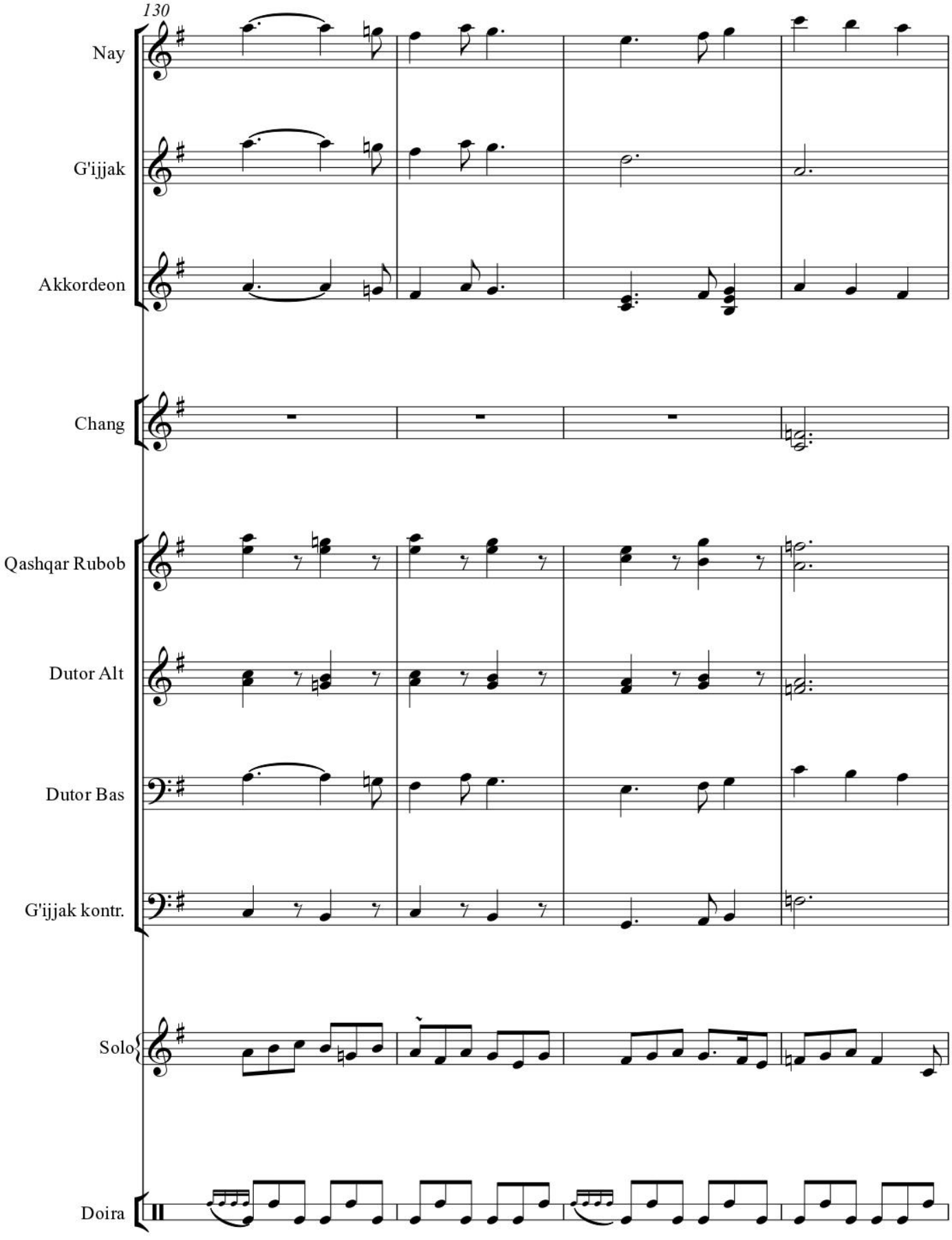

110
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

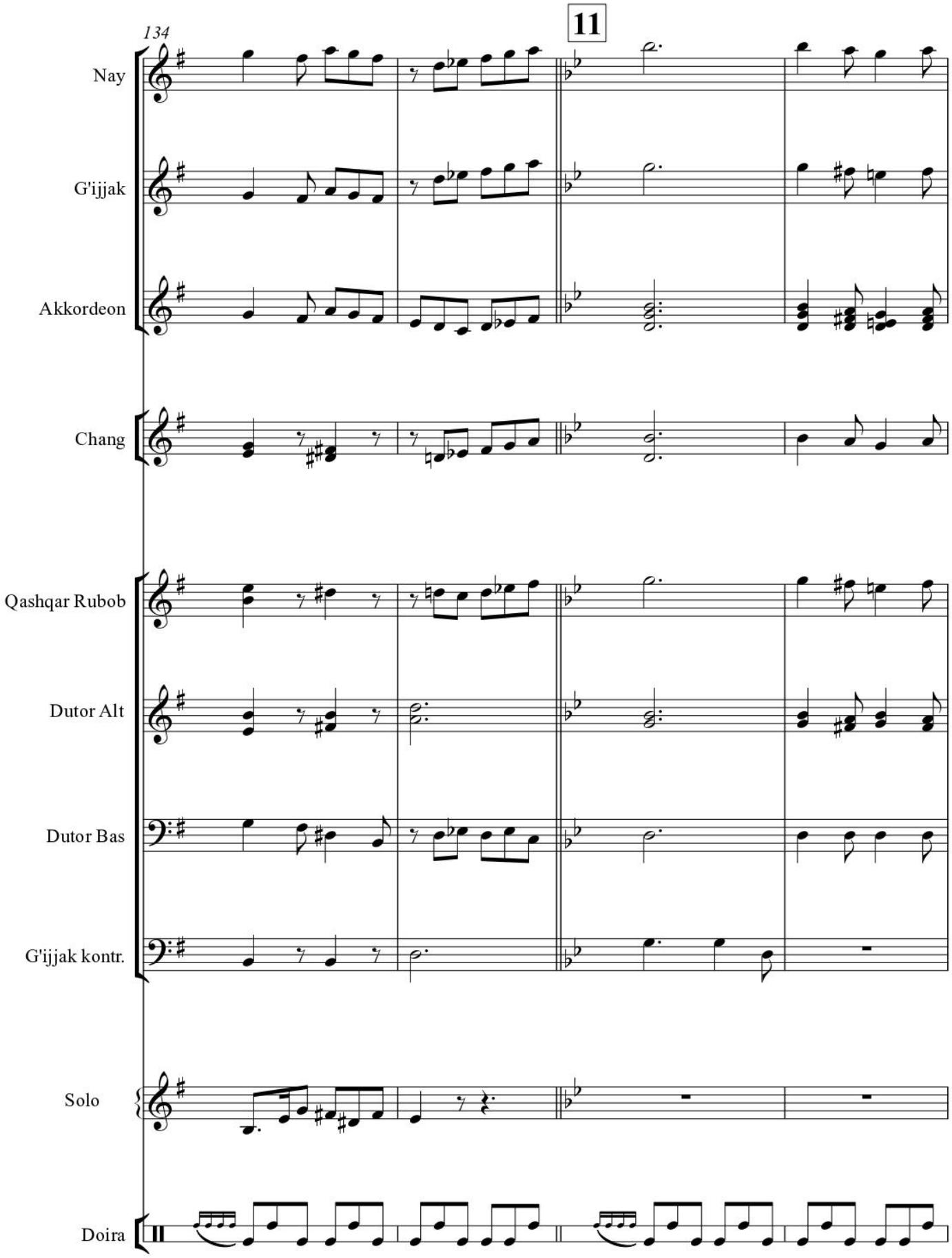

114
9
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

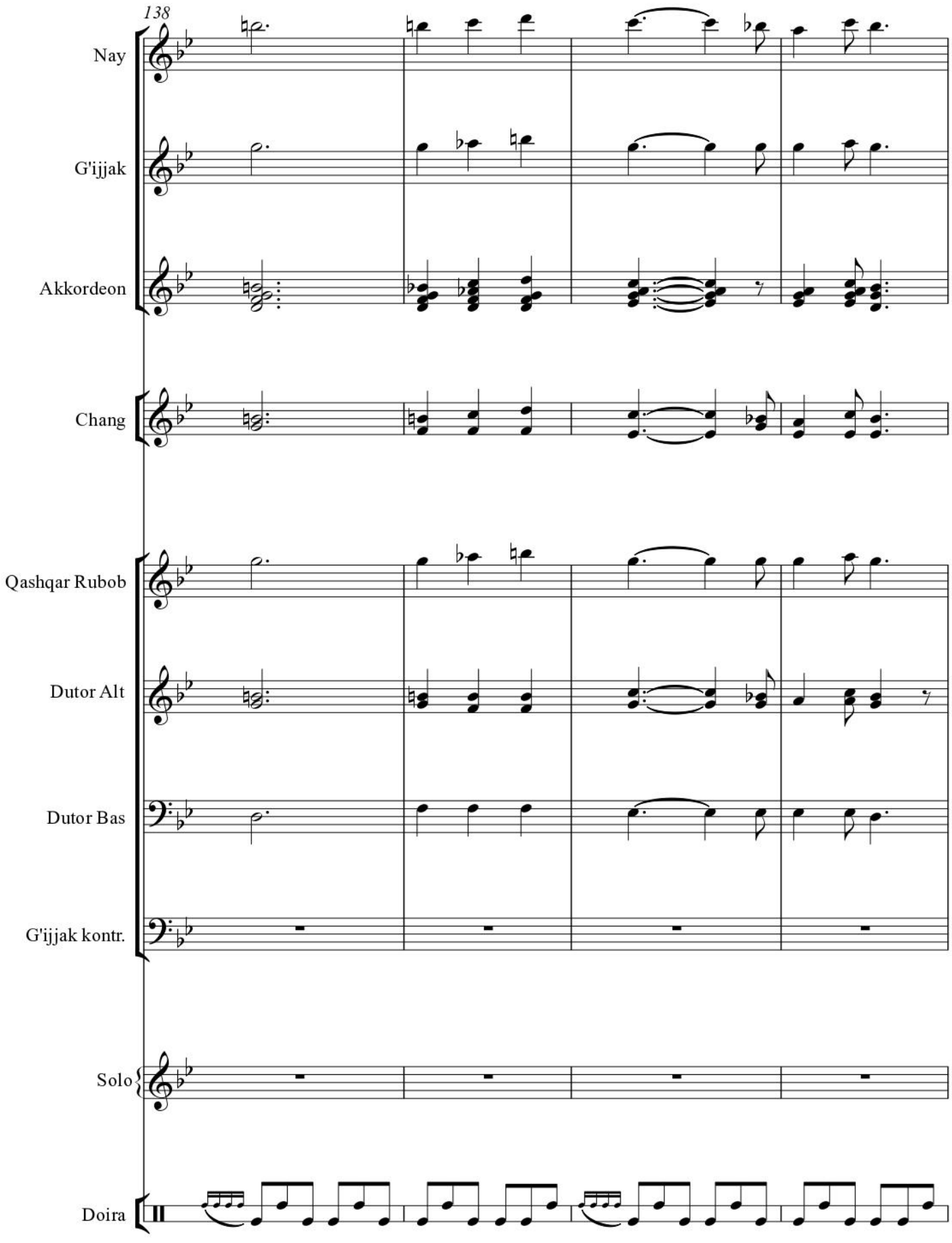

118
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

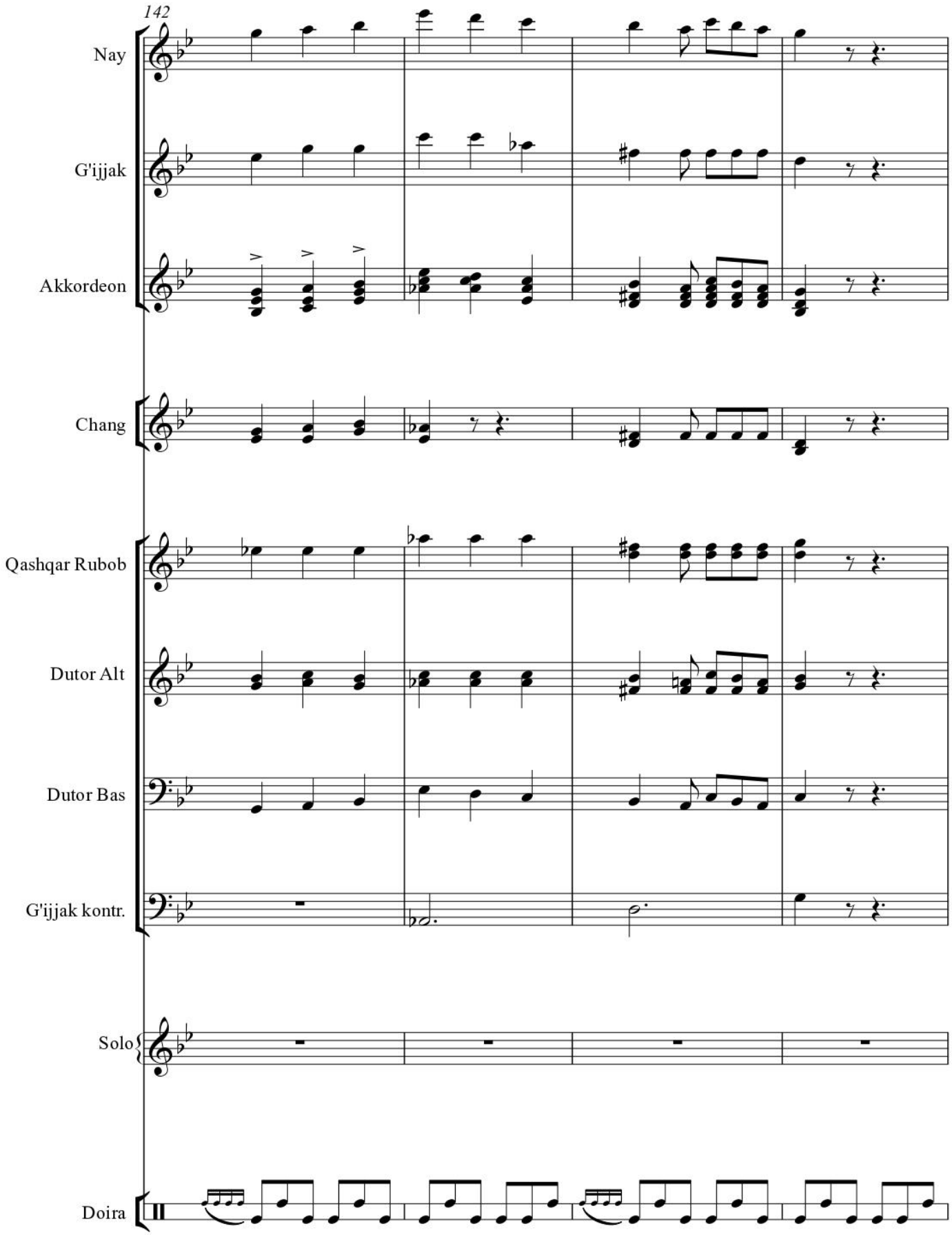

122
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

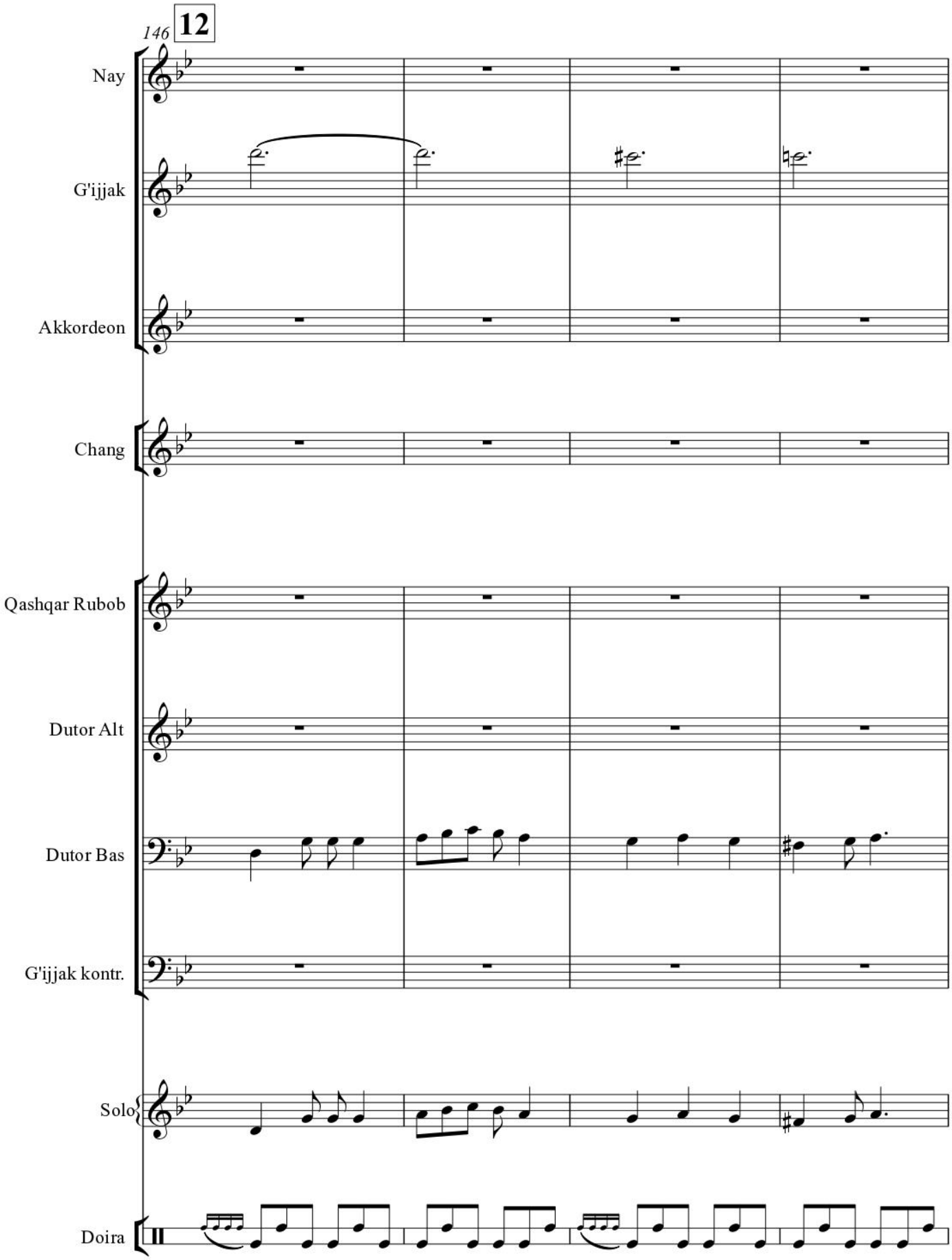

126
10
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

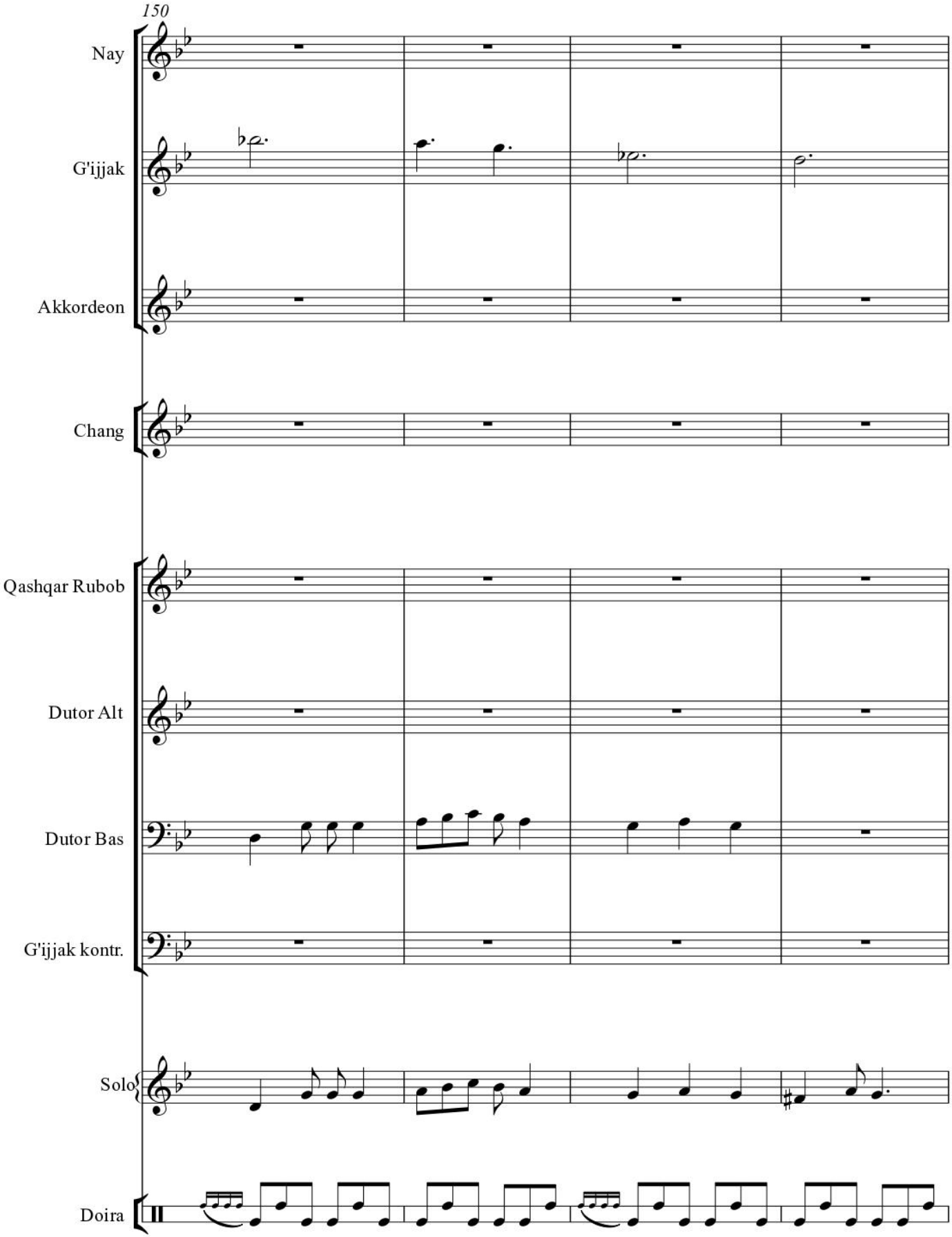

130
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

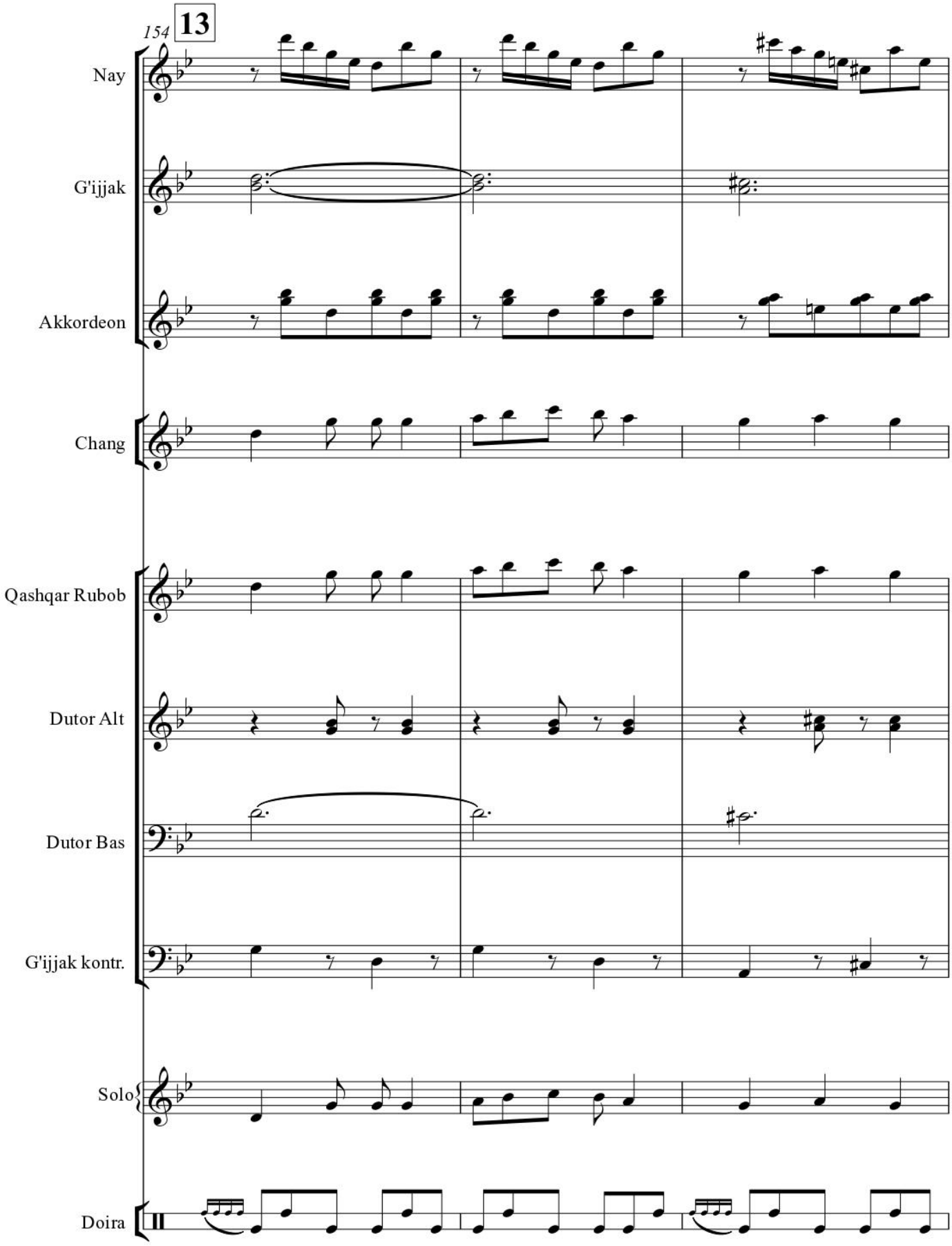

11
134
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

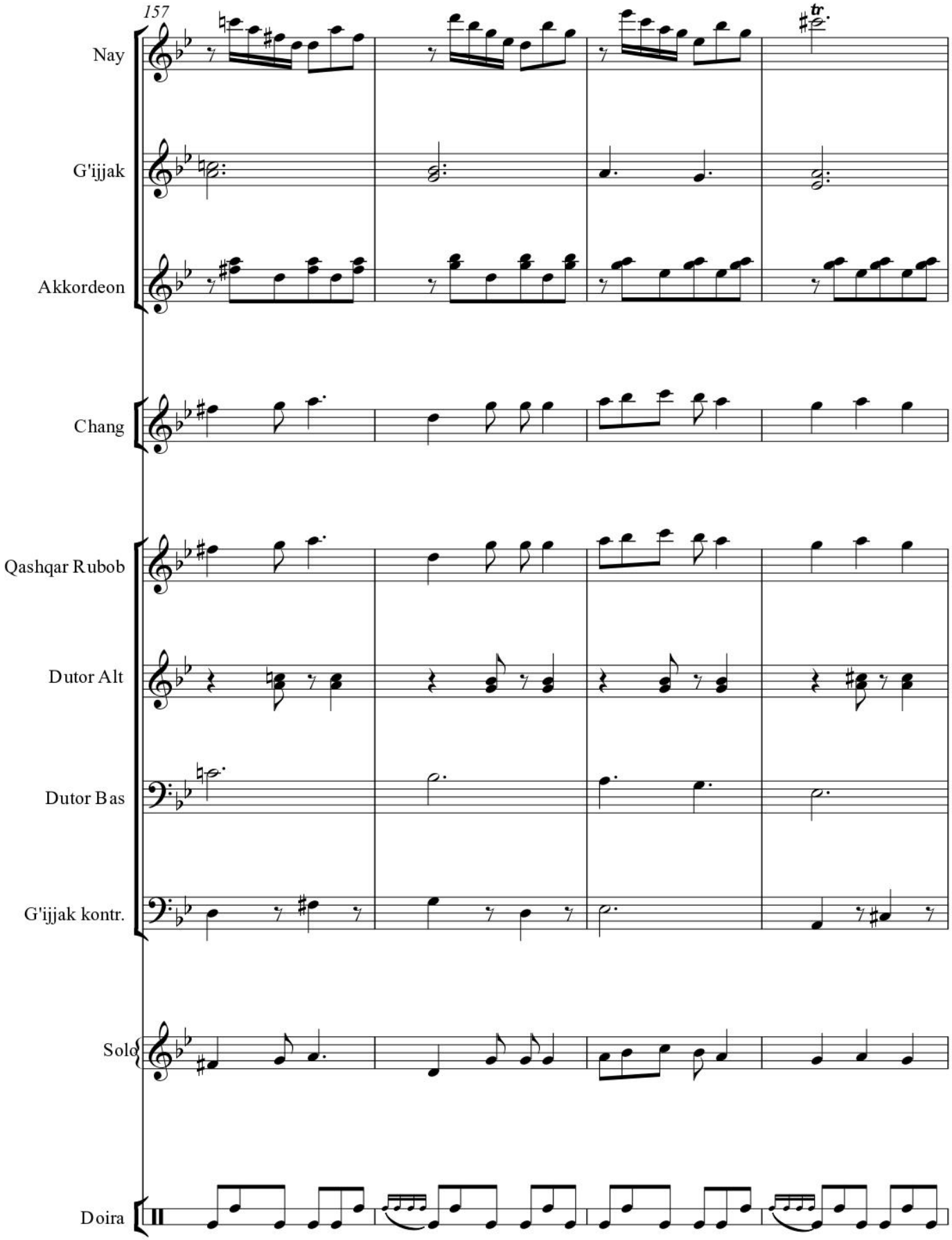

138
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

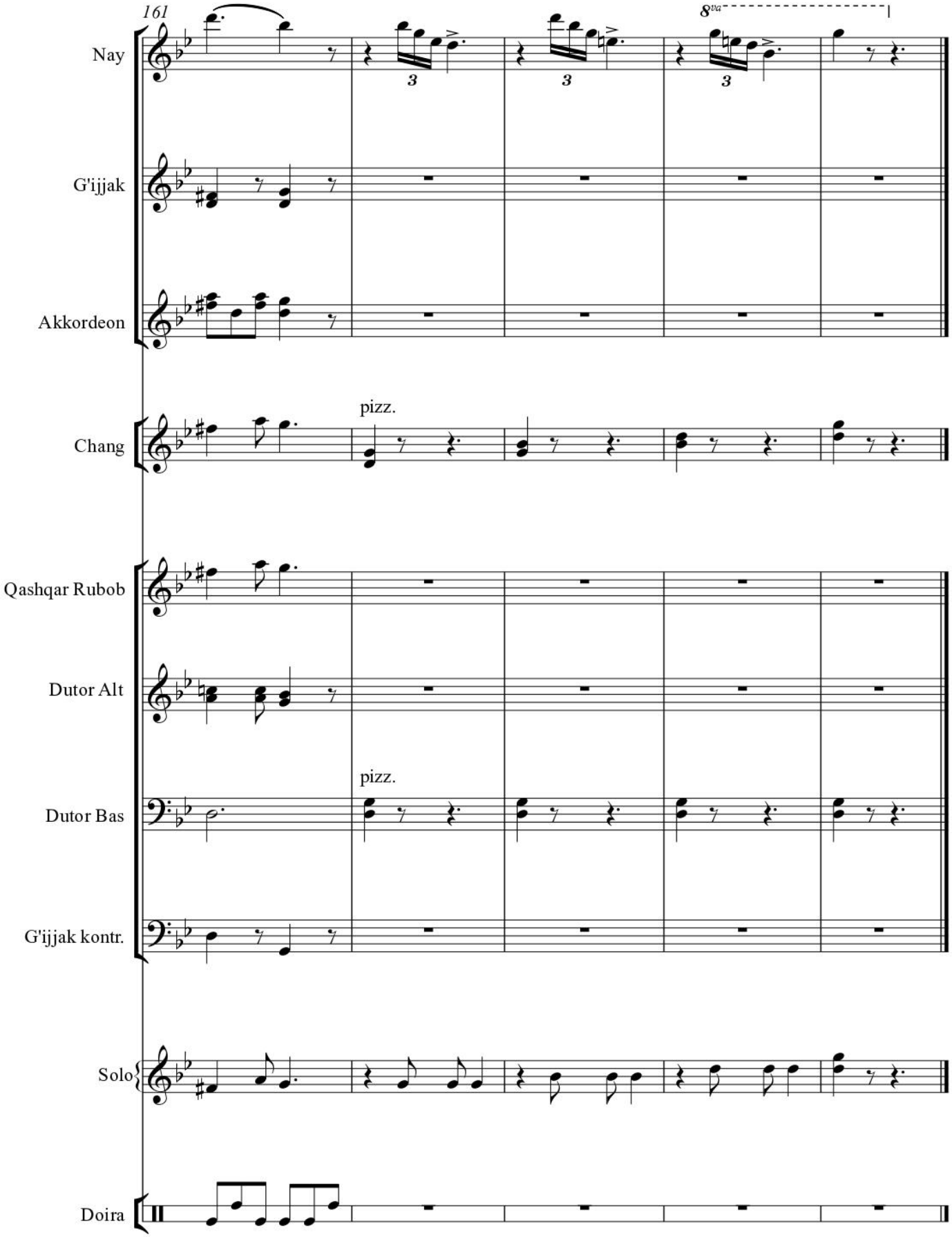

142
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira


146
12
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira


150
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira


154
13
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

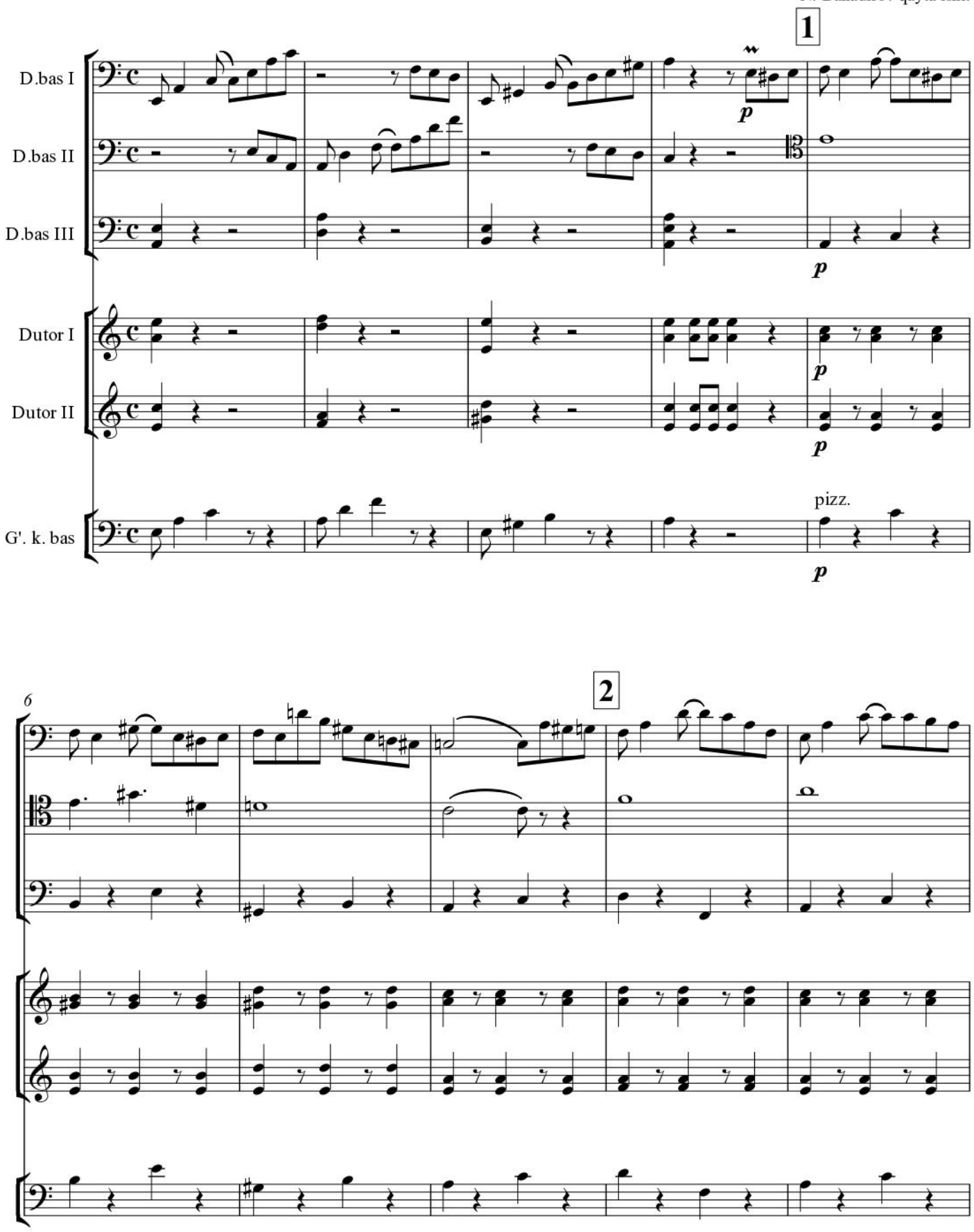

157
Nay
G'ijjak
Akkordeon
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

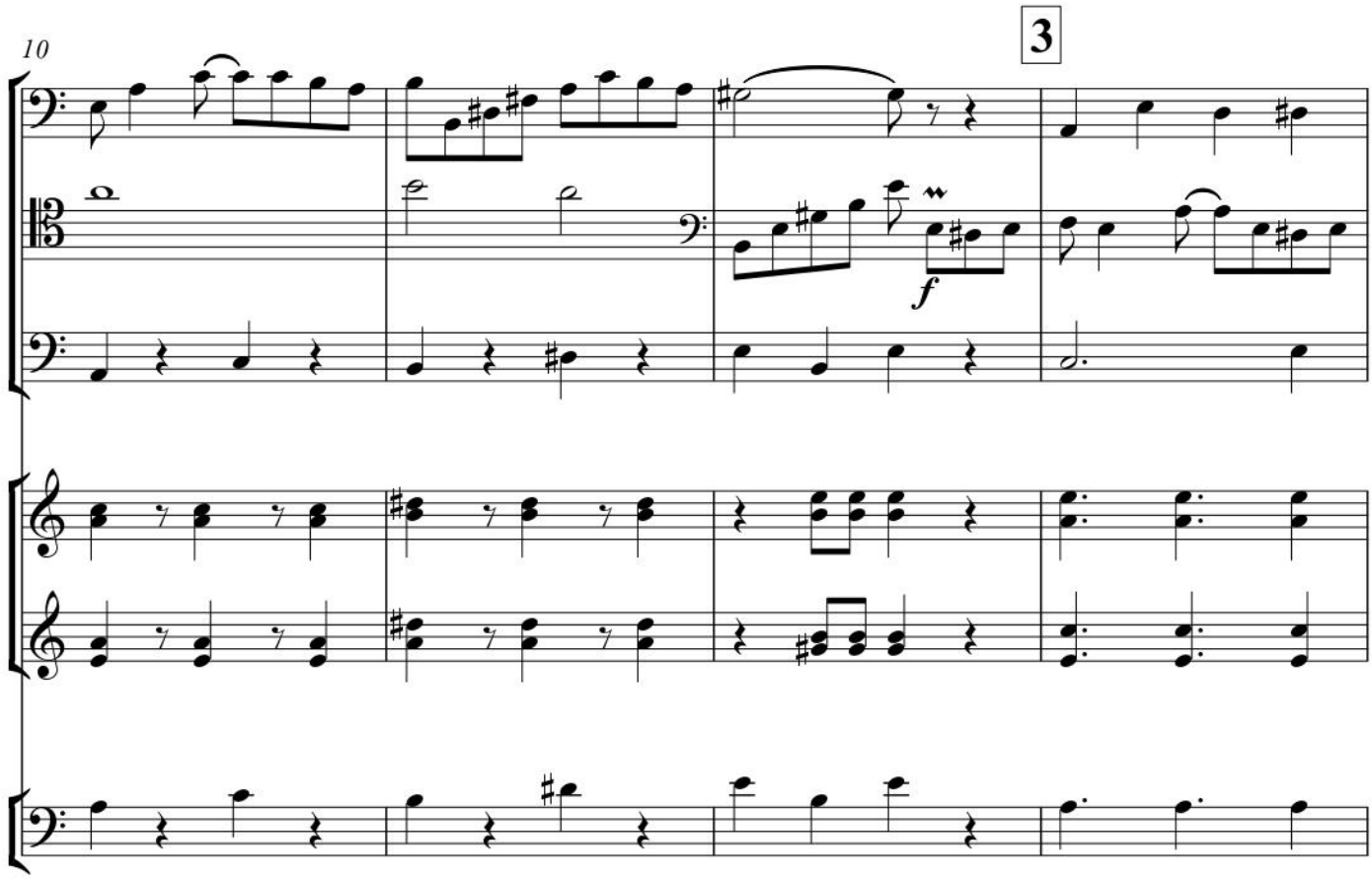

161
8va
Nay
G'ijjak
Akkordeon
pizz.
Chang
Qashqar Rubob
Dutor Alt
pizz.
Dutor Bas
G'ijjak kontr.
Solo
Doira

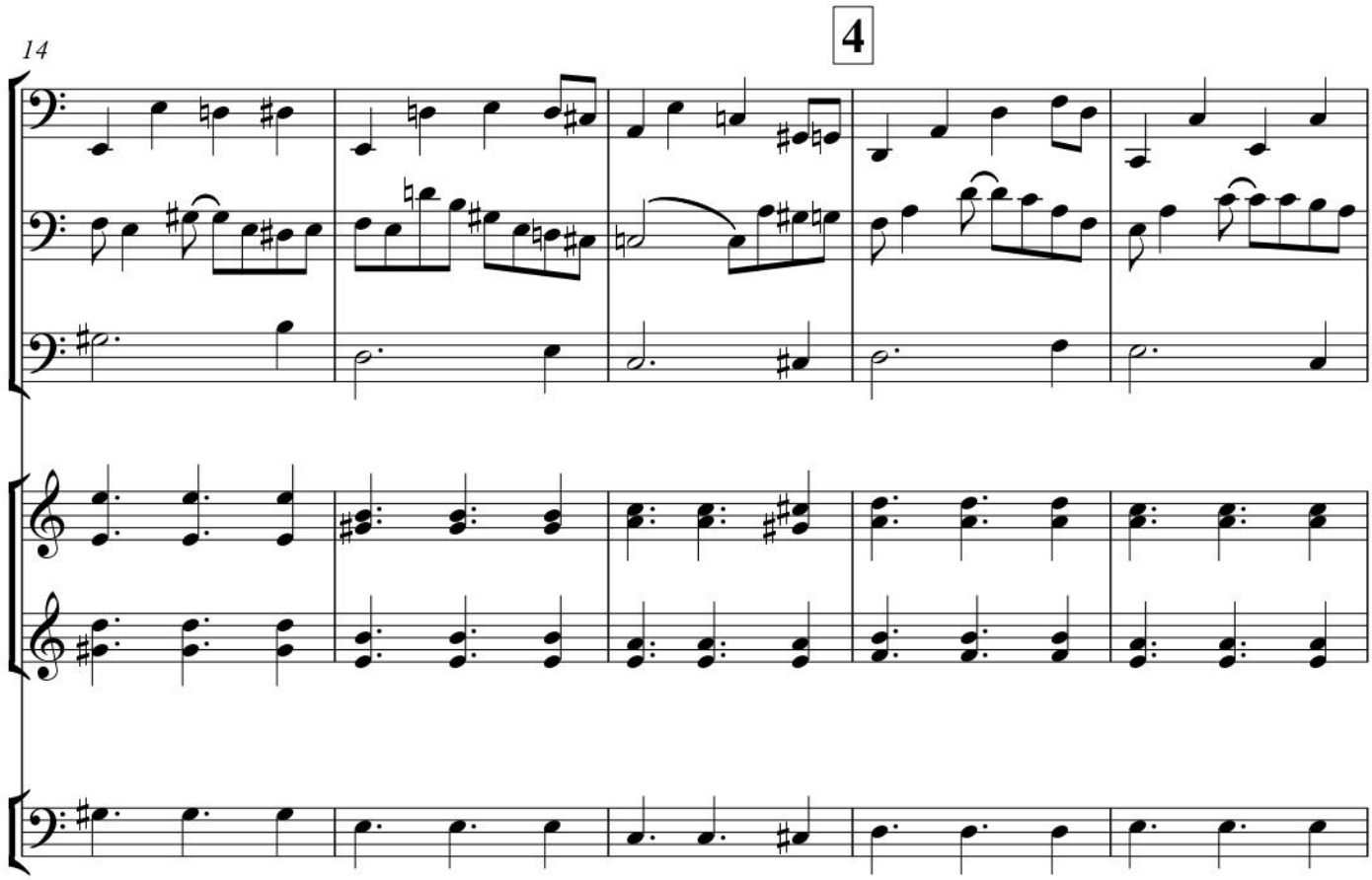
# "Tico-Tico"

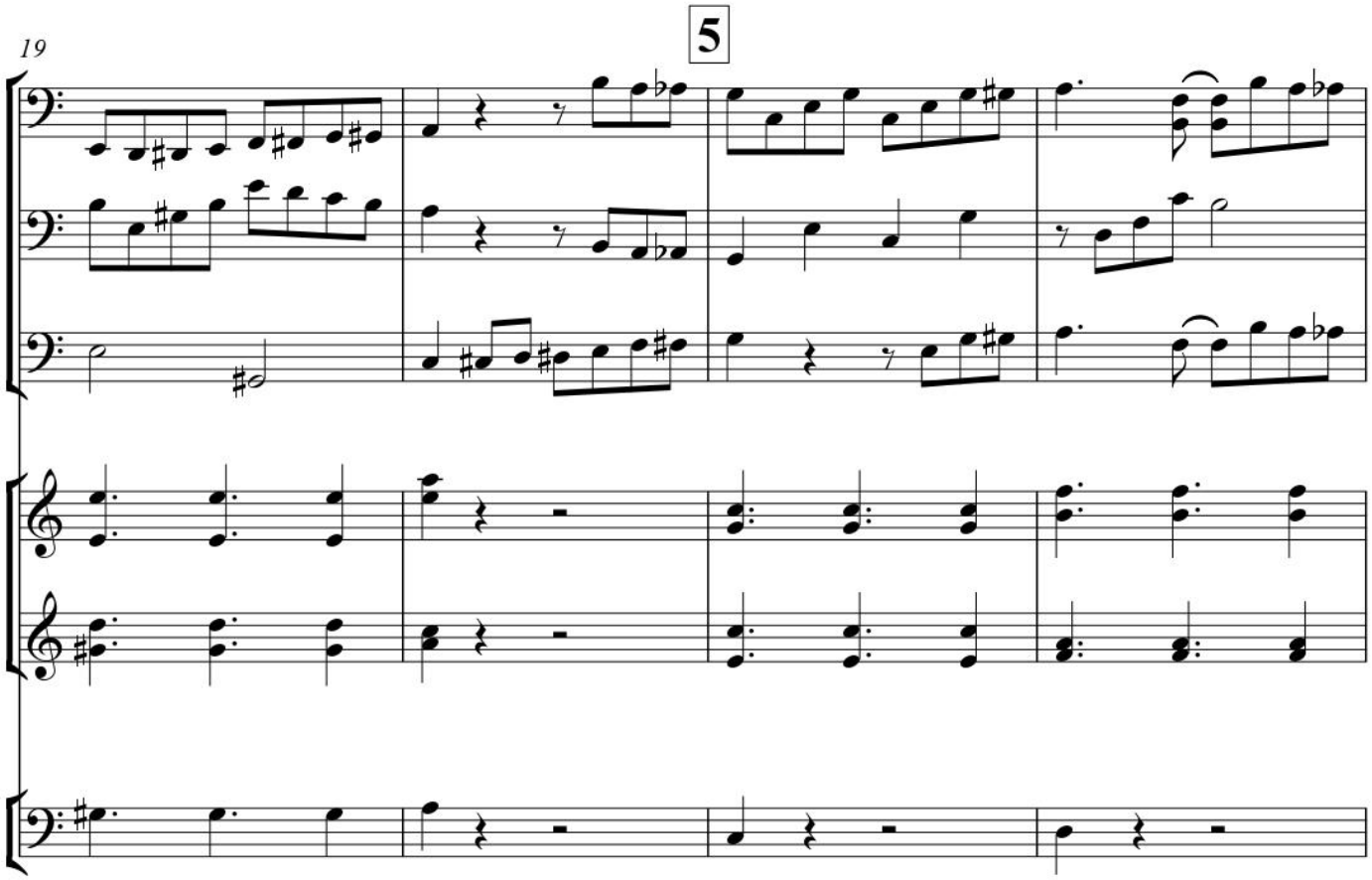
(RUMBA)

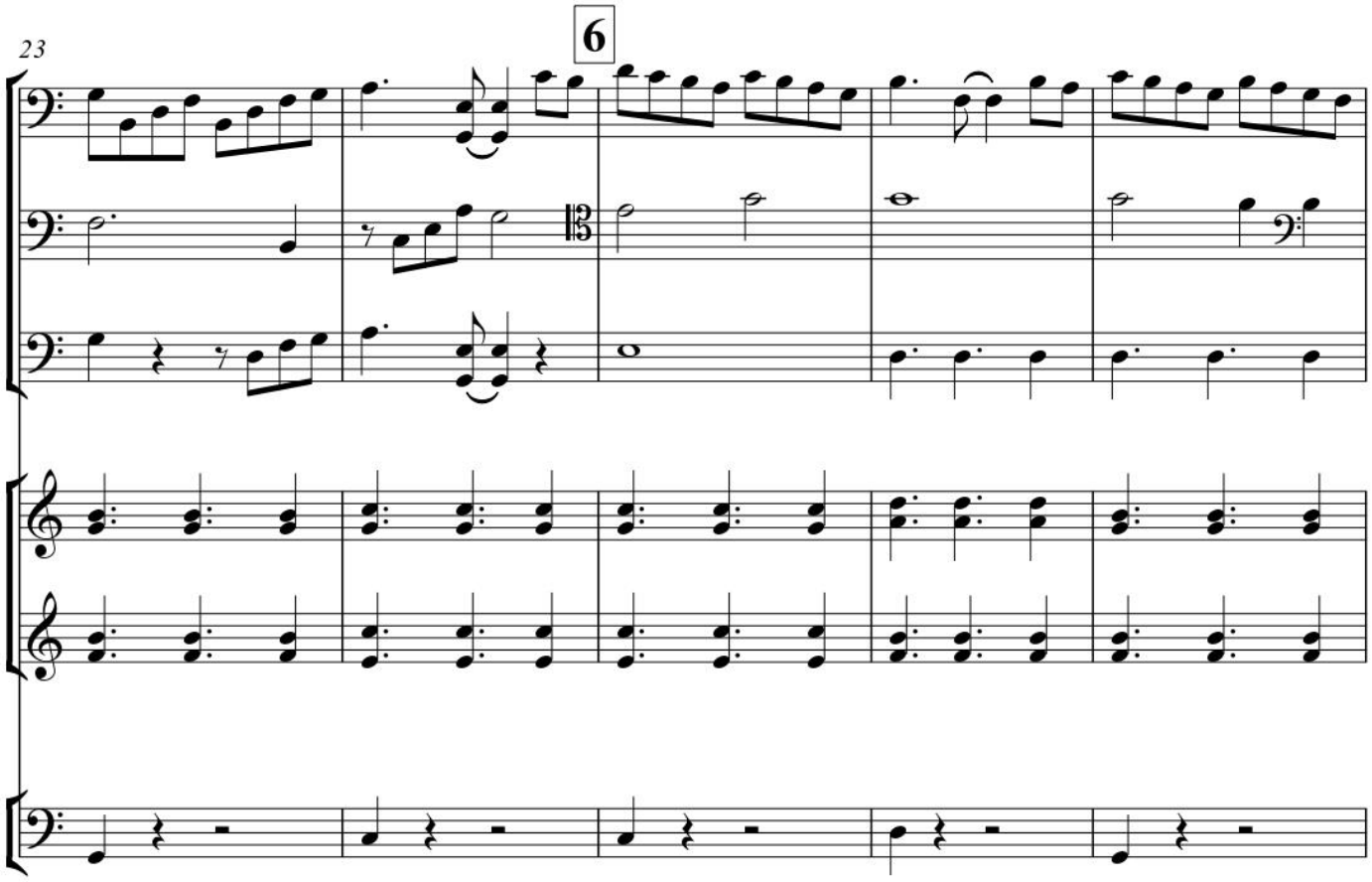
"Tiko-Tiko" Z.Abreu,
N. Bahadirov qayta ishl.

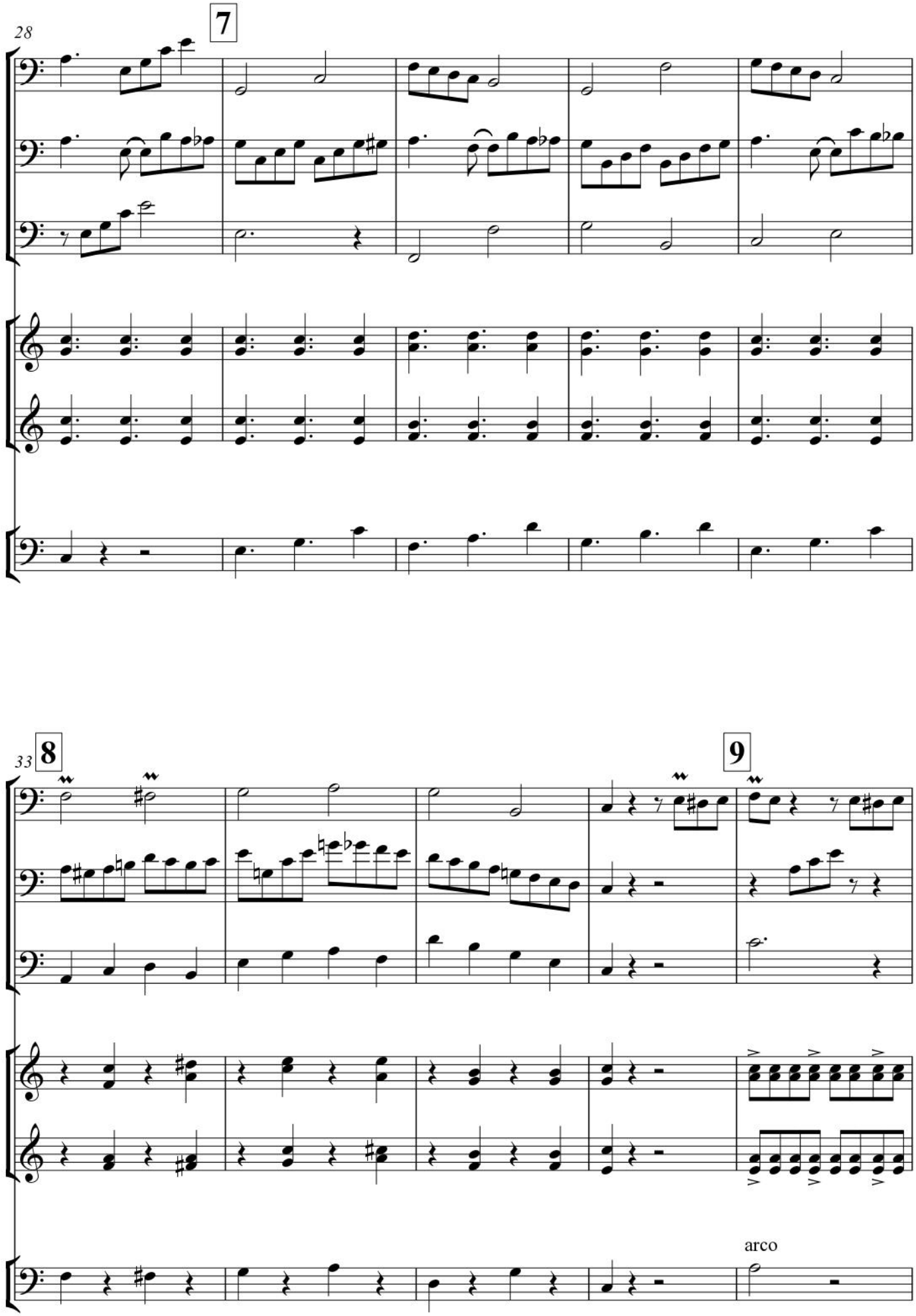


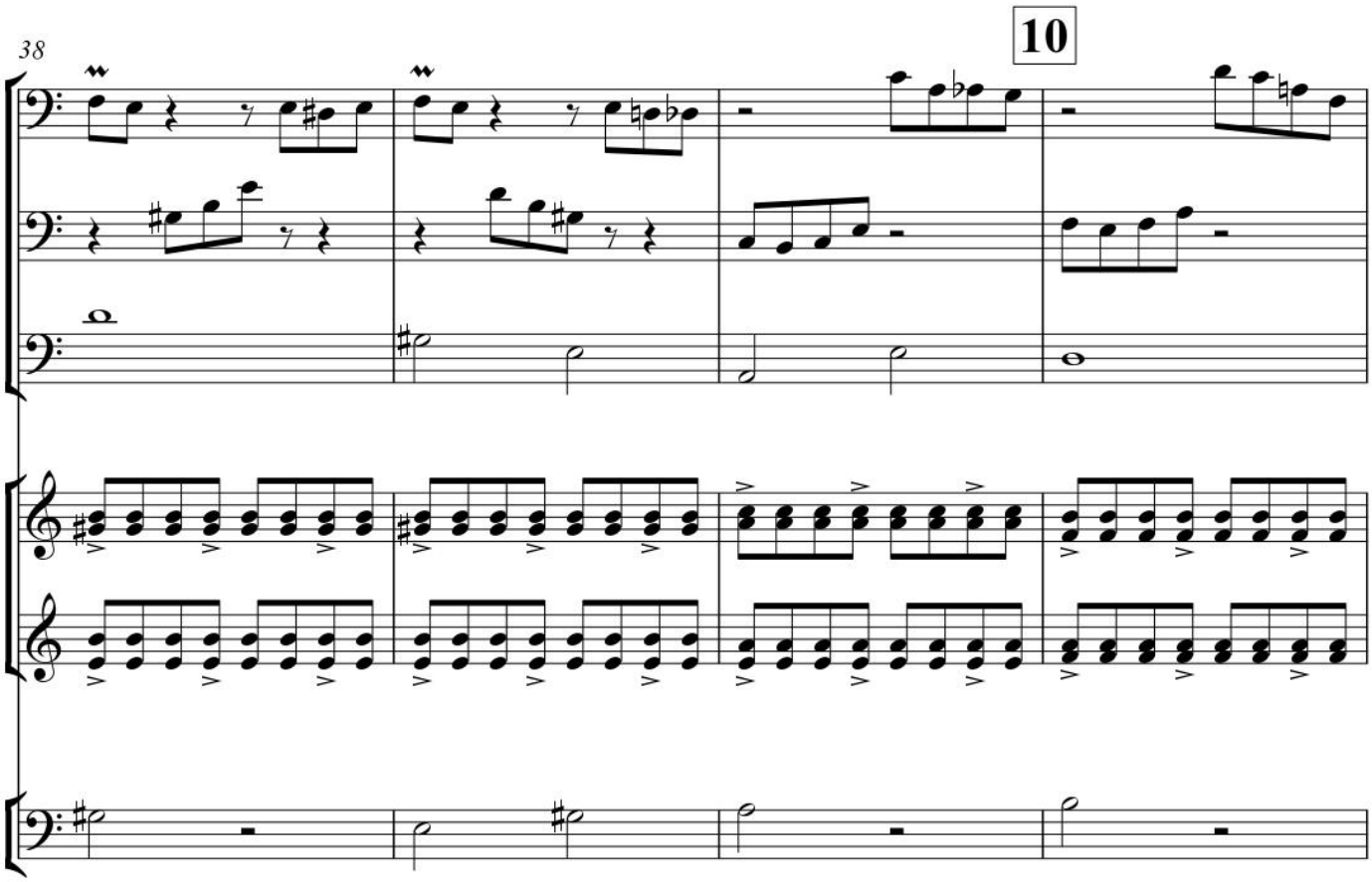

10
3
f

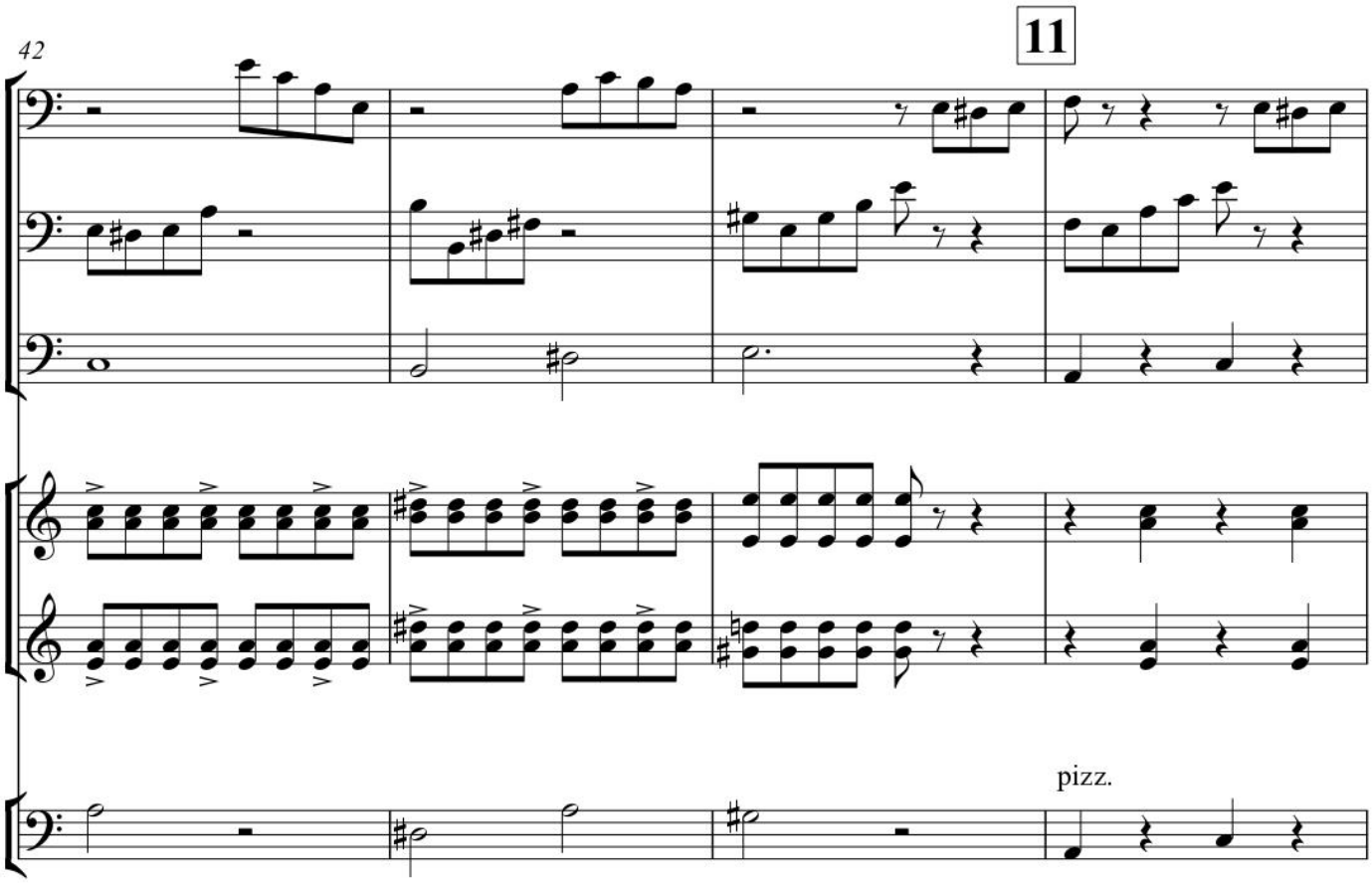

14
4

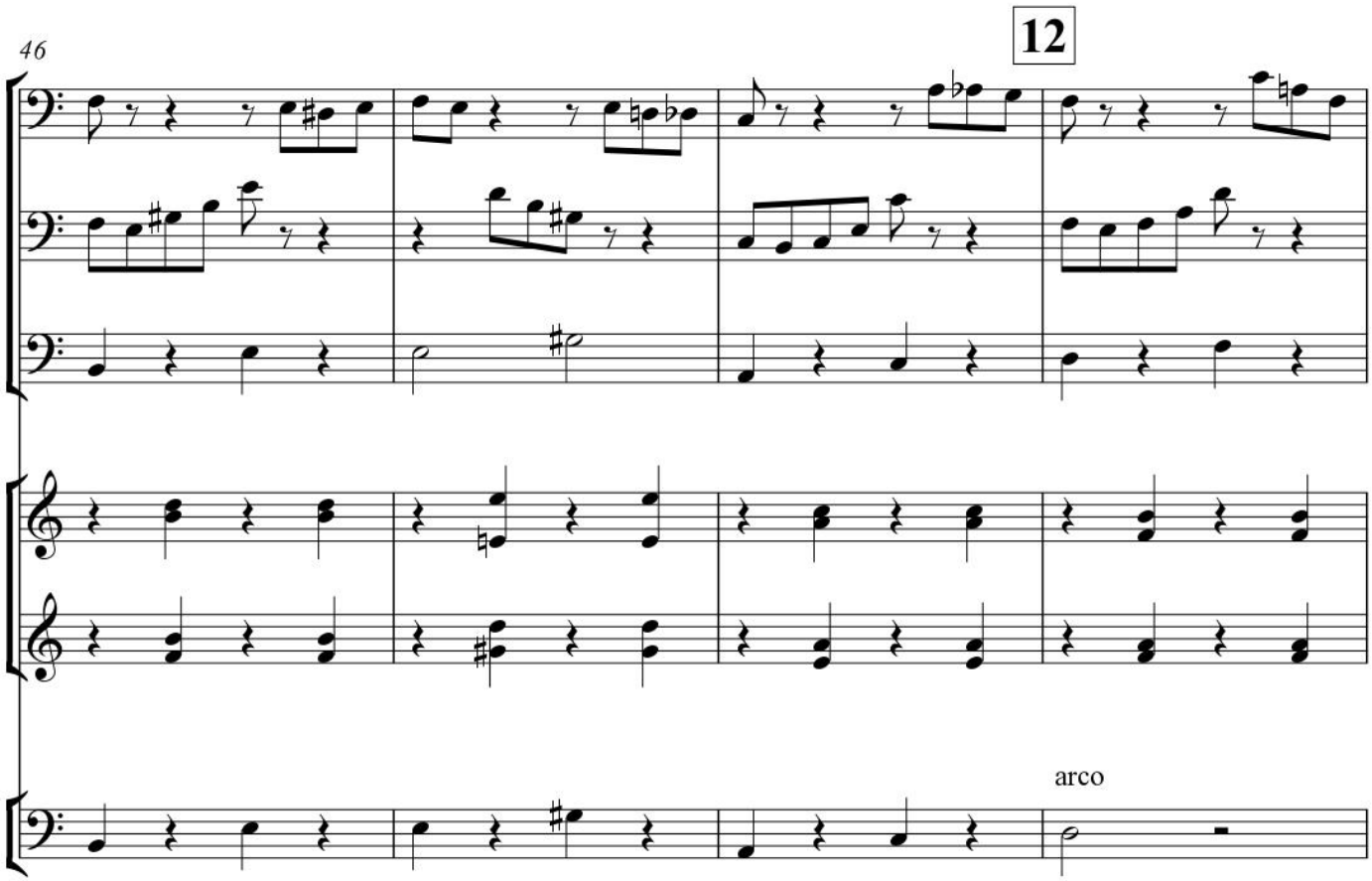

19
5

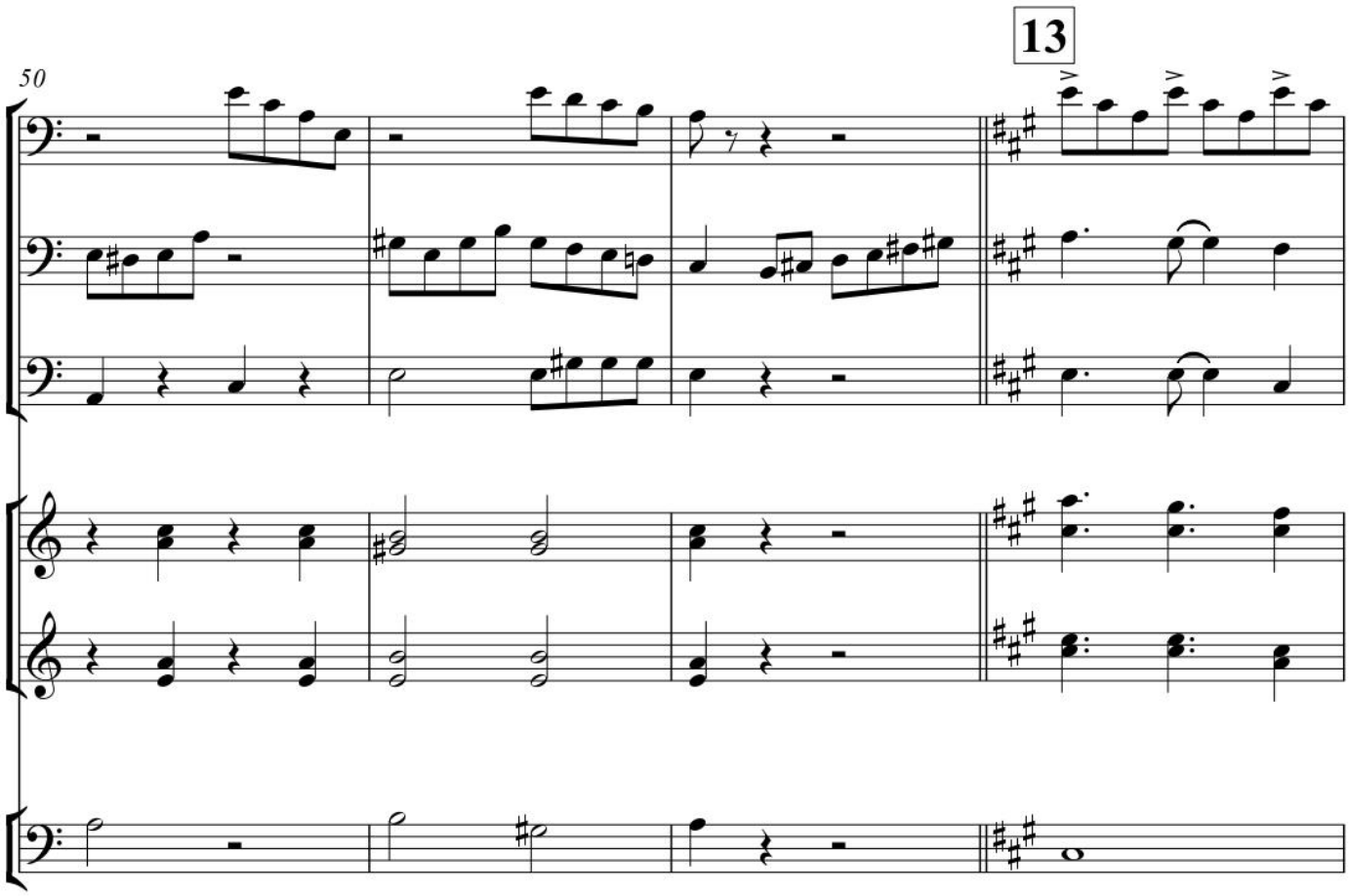

23
6

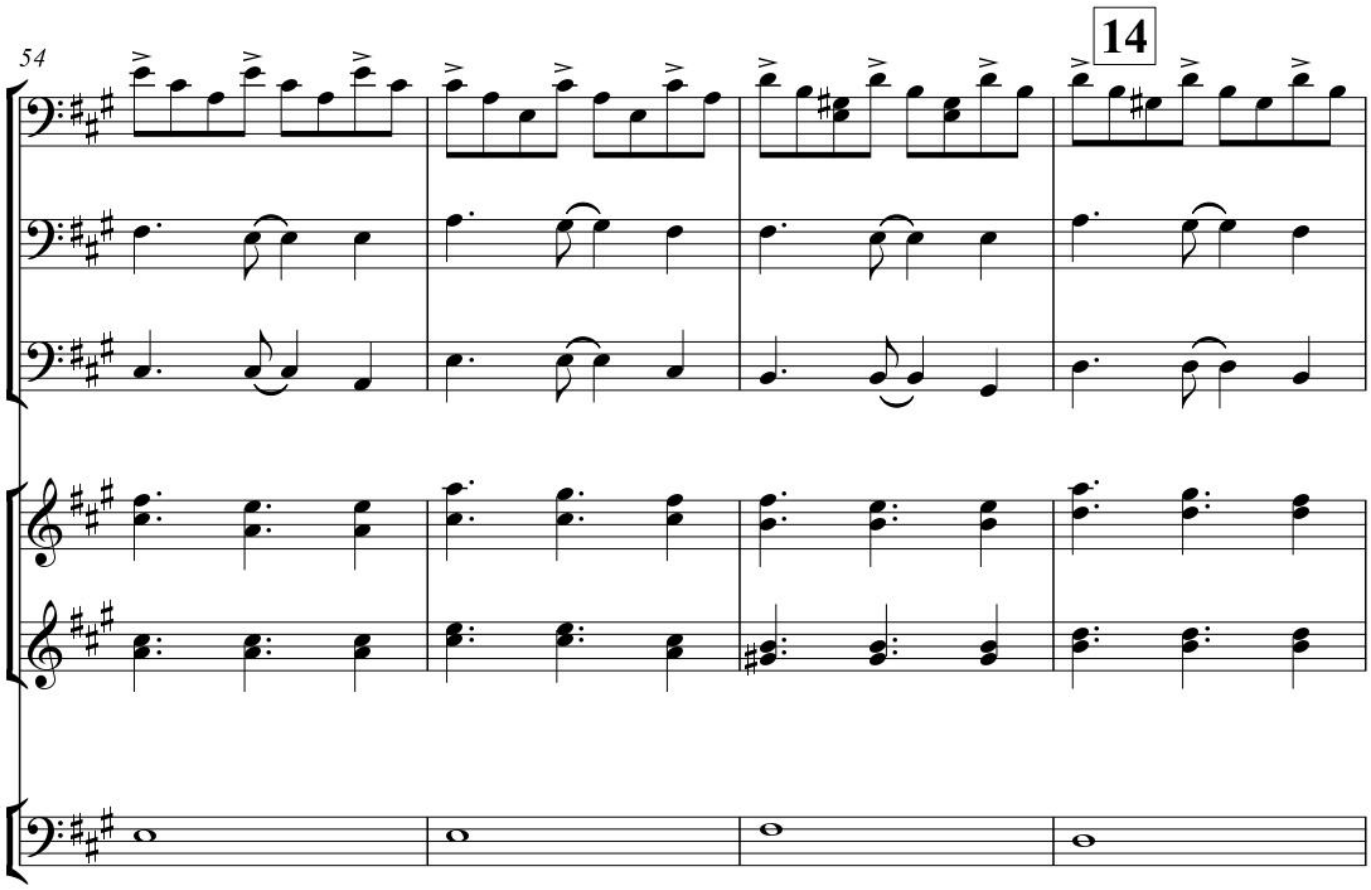

28
7
33
8
9
arco

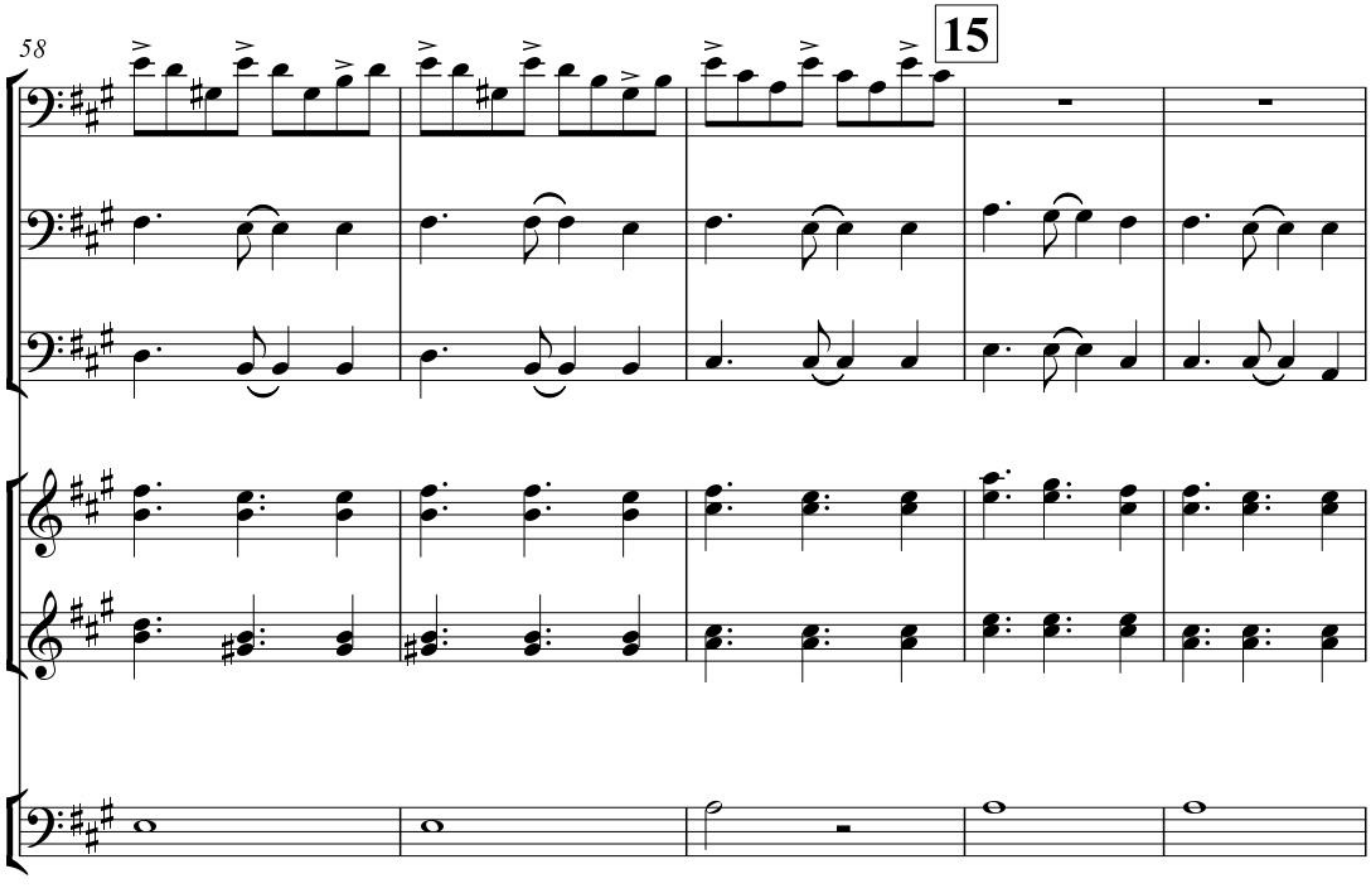

38
10

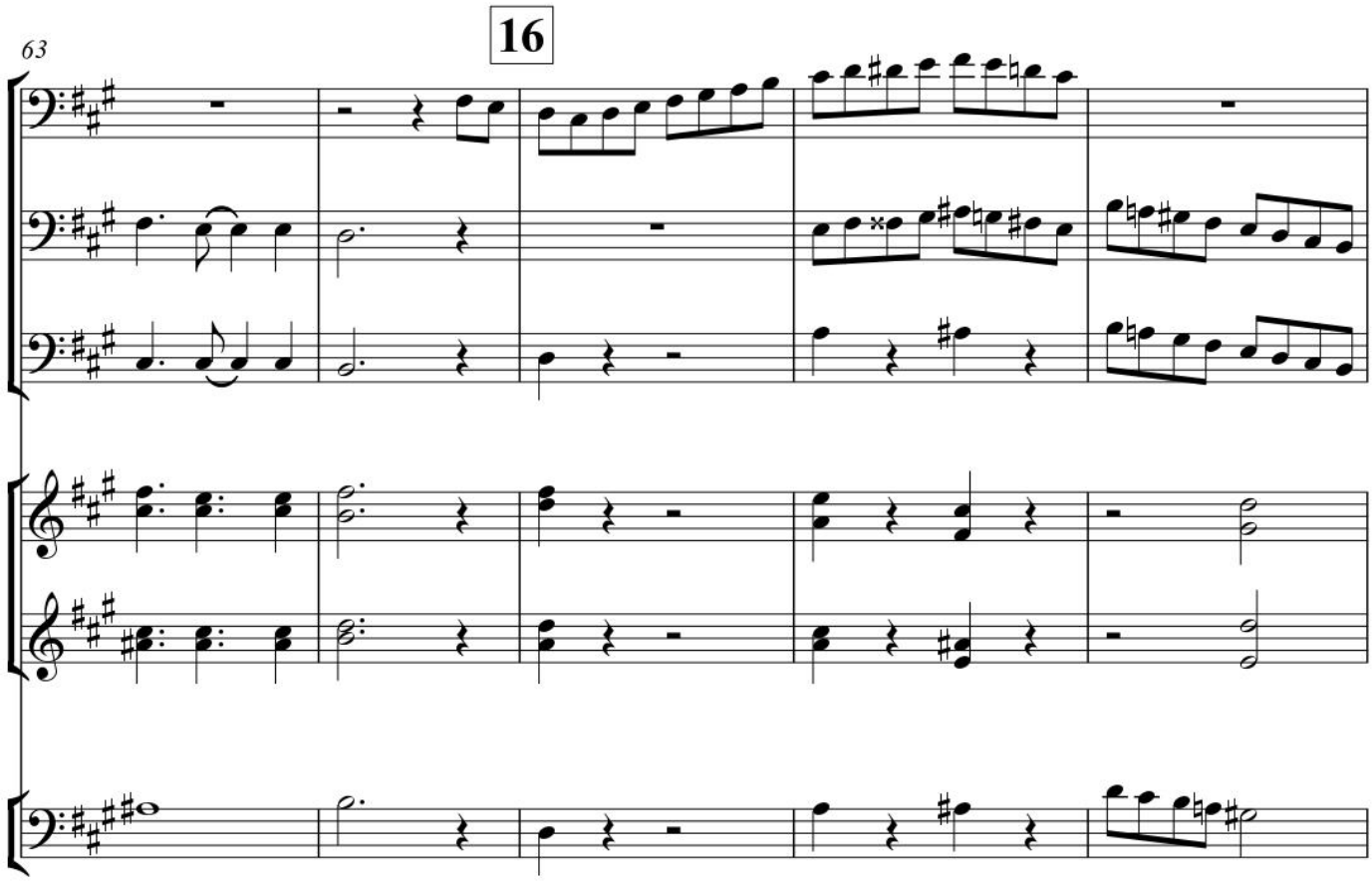

42
11
pizz.

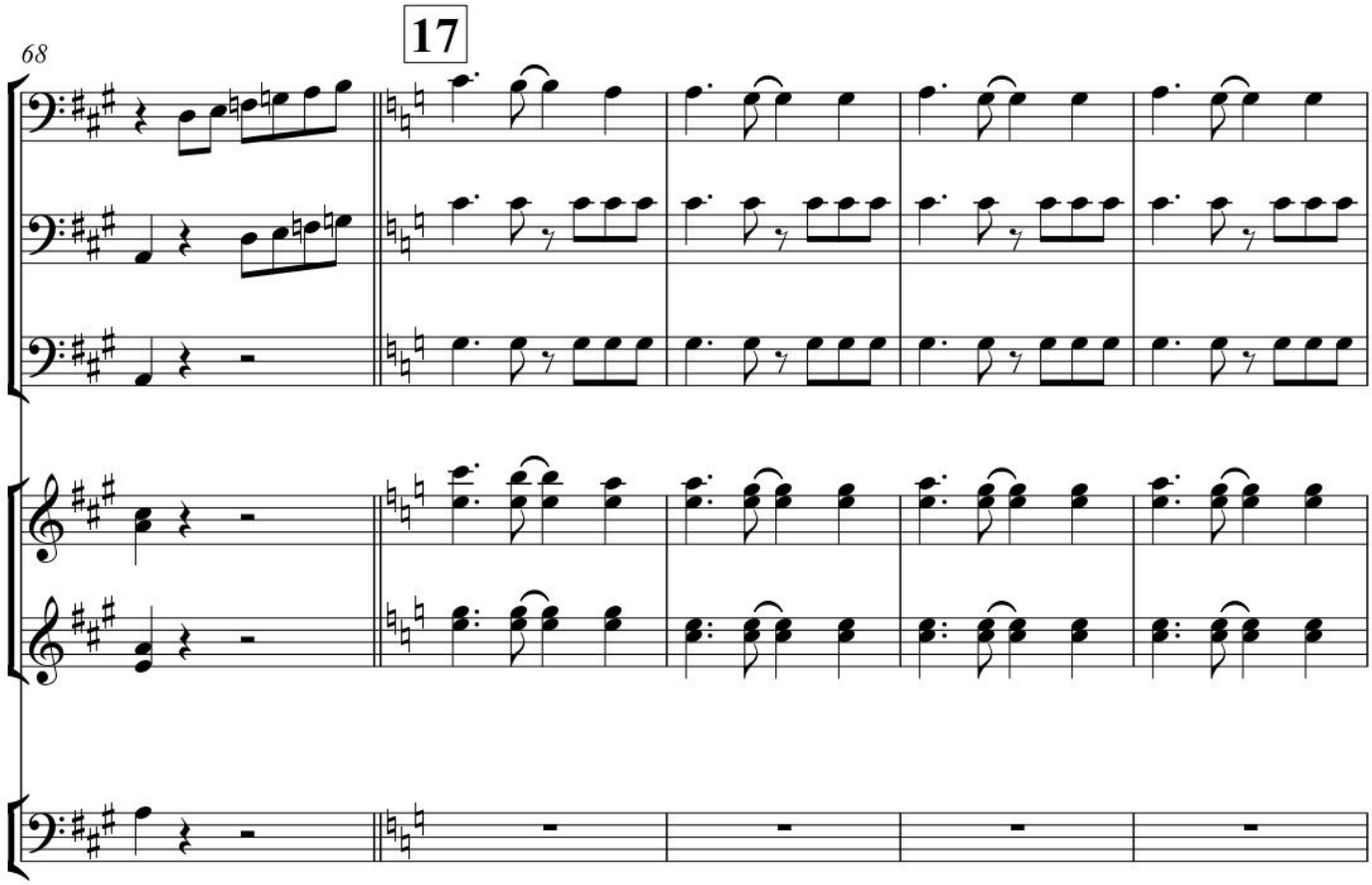

46
12
arco

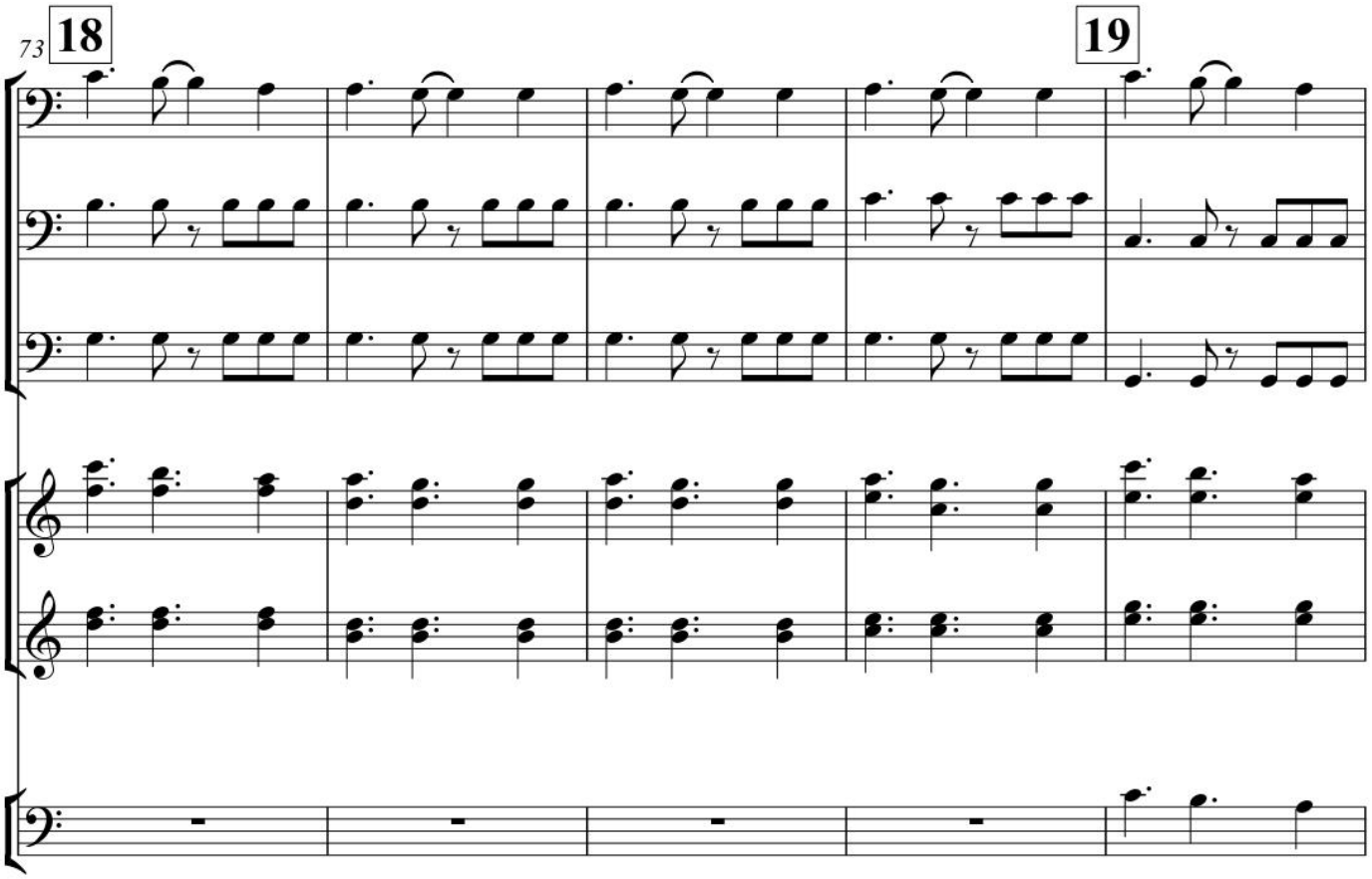

50
13

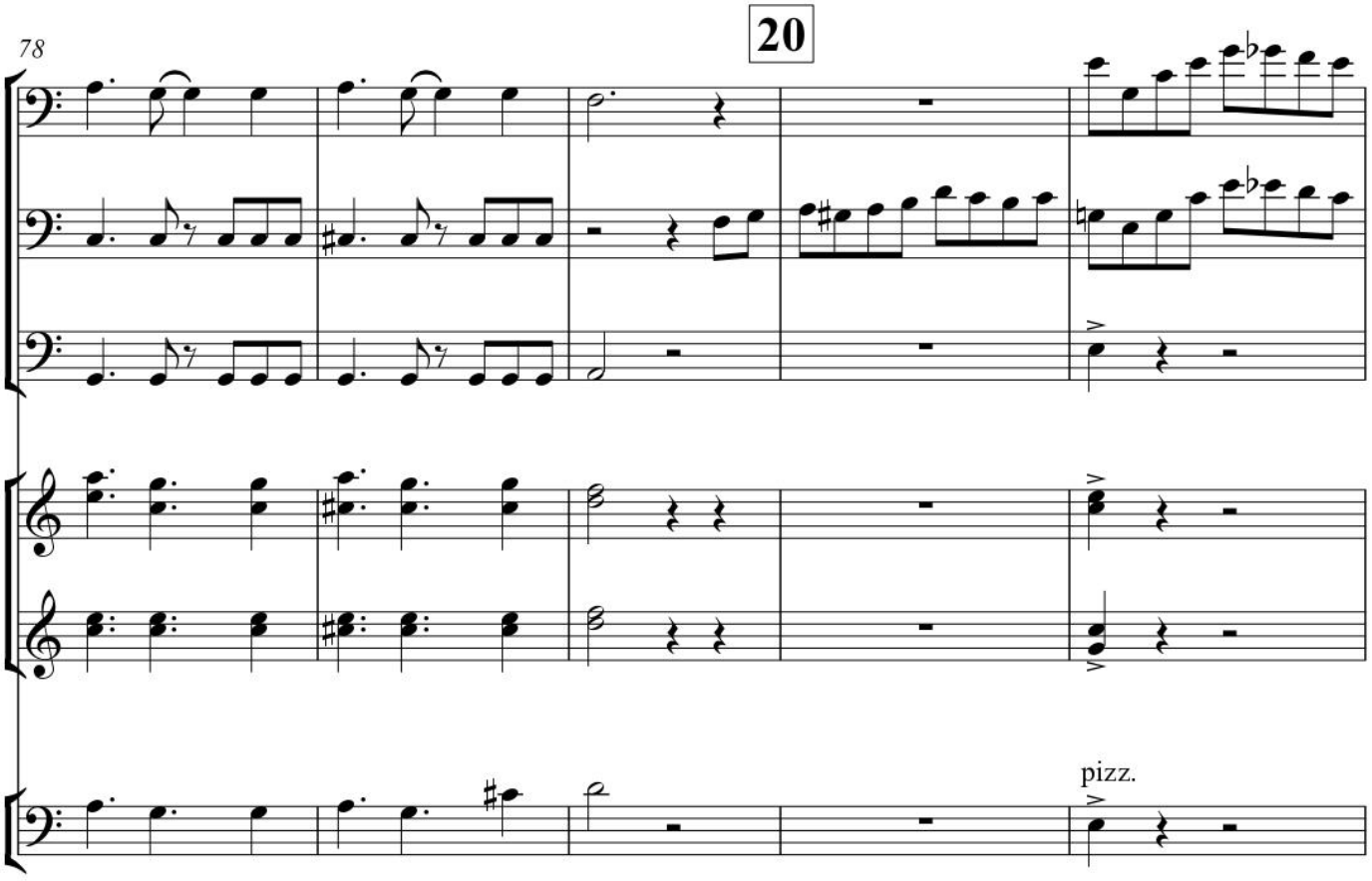

54
14

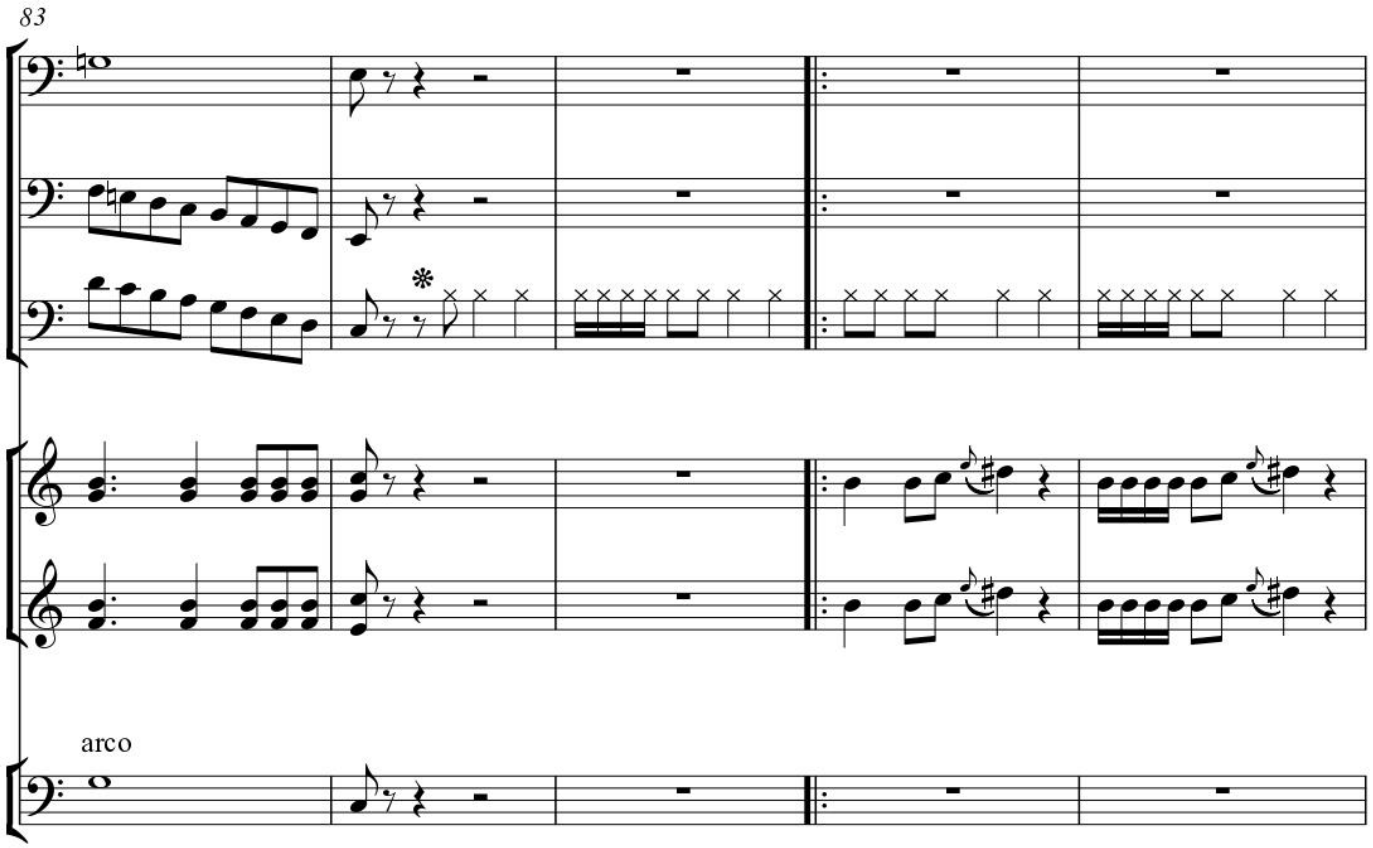

58
15

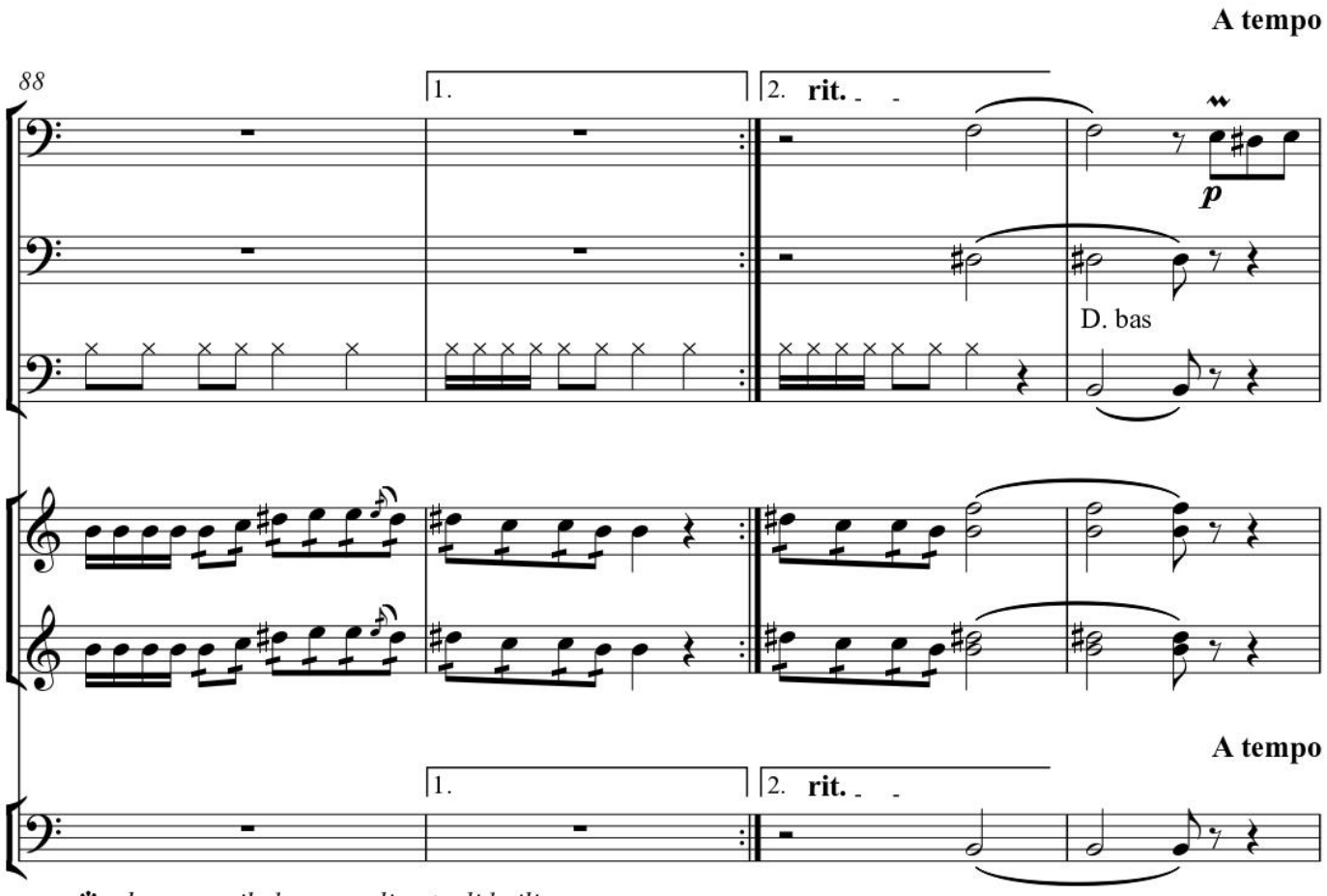

16
63


17
68

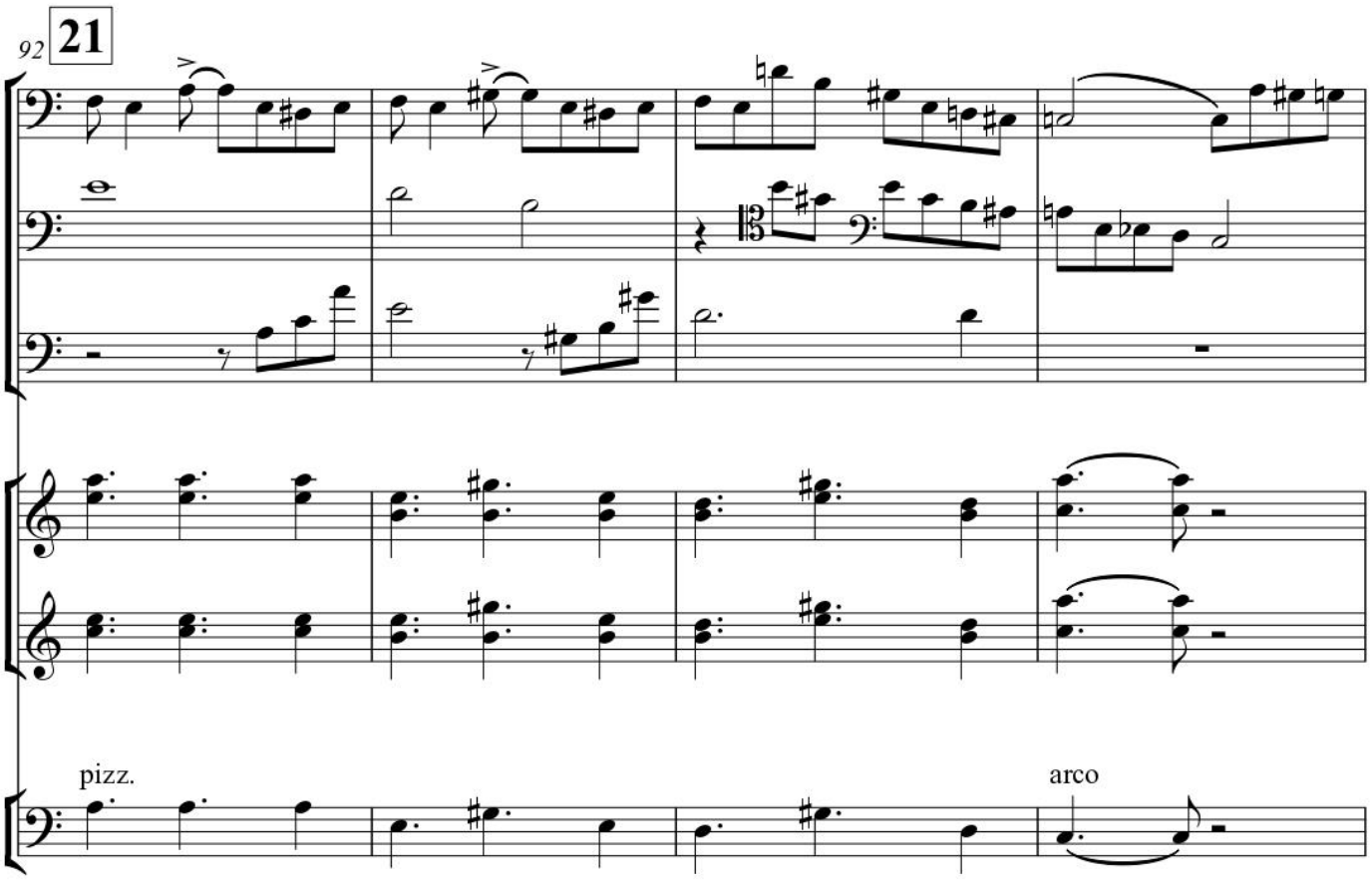

73
18
19

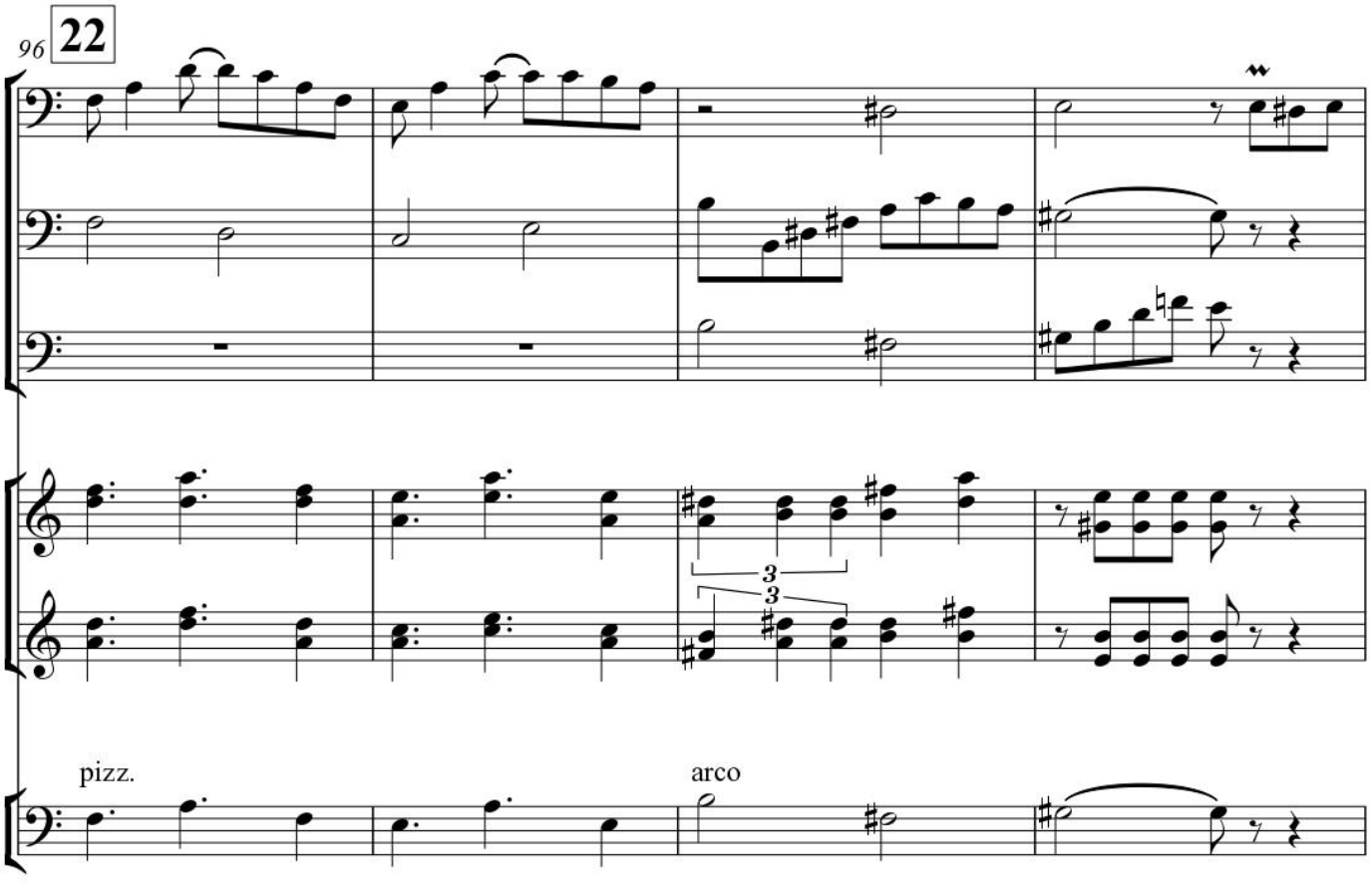

78
20
pizz.

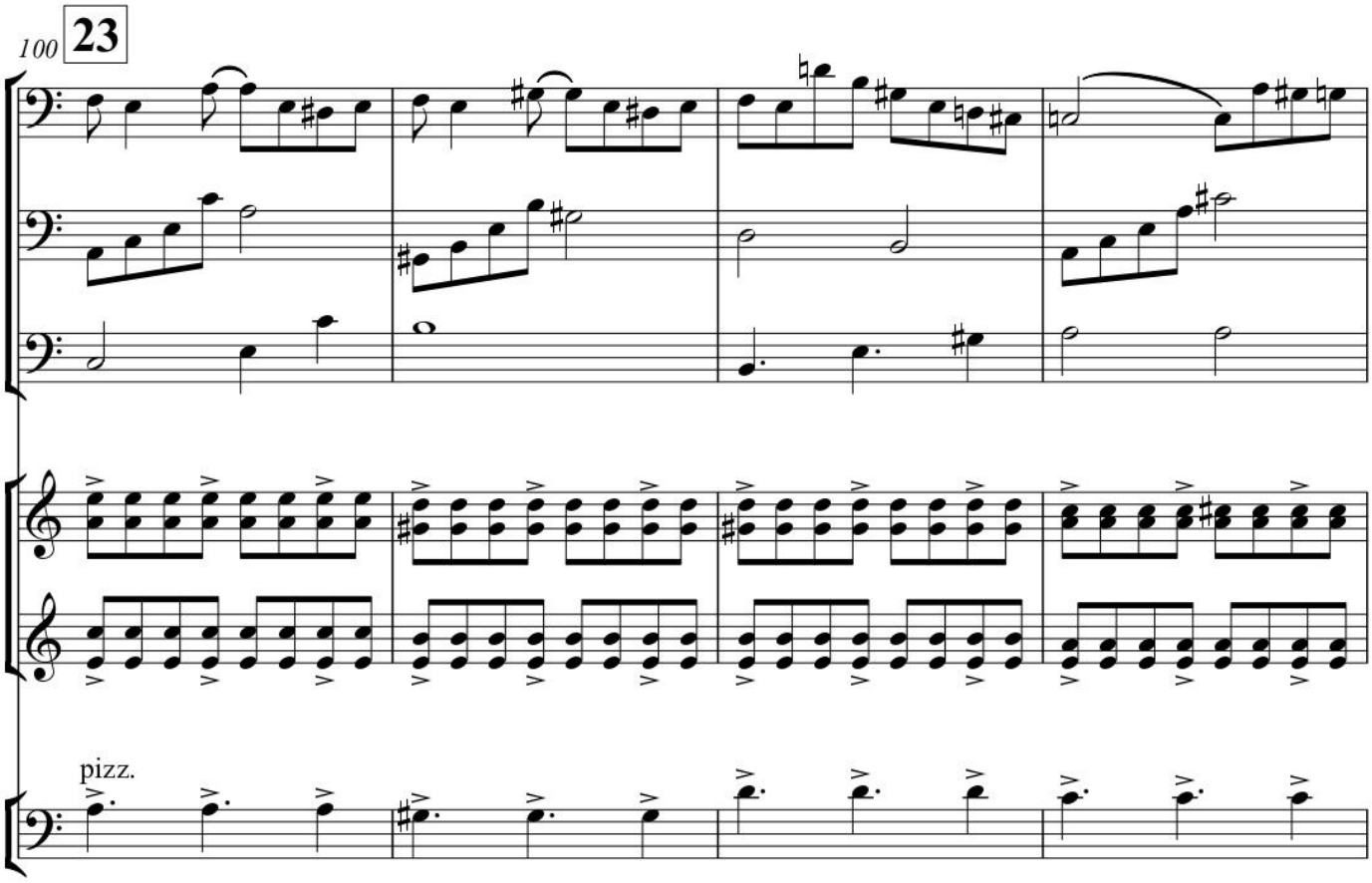


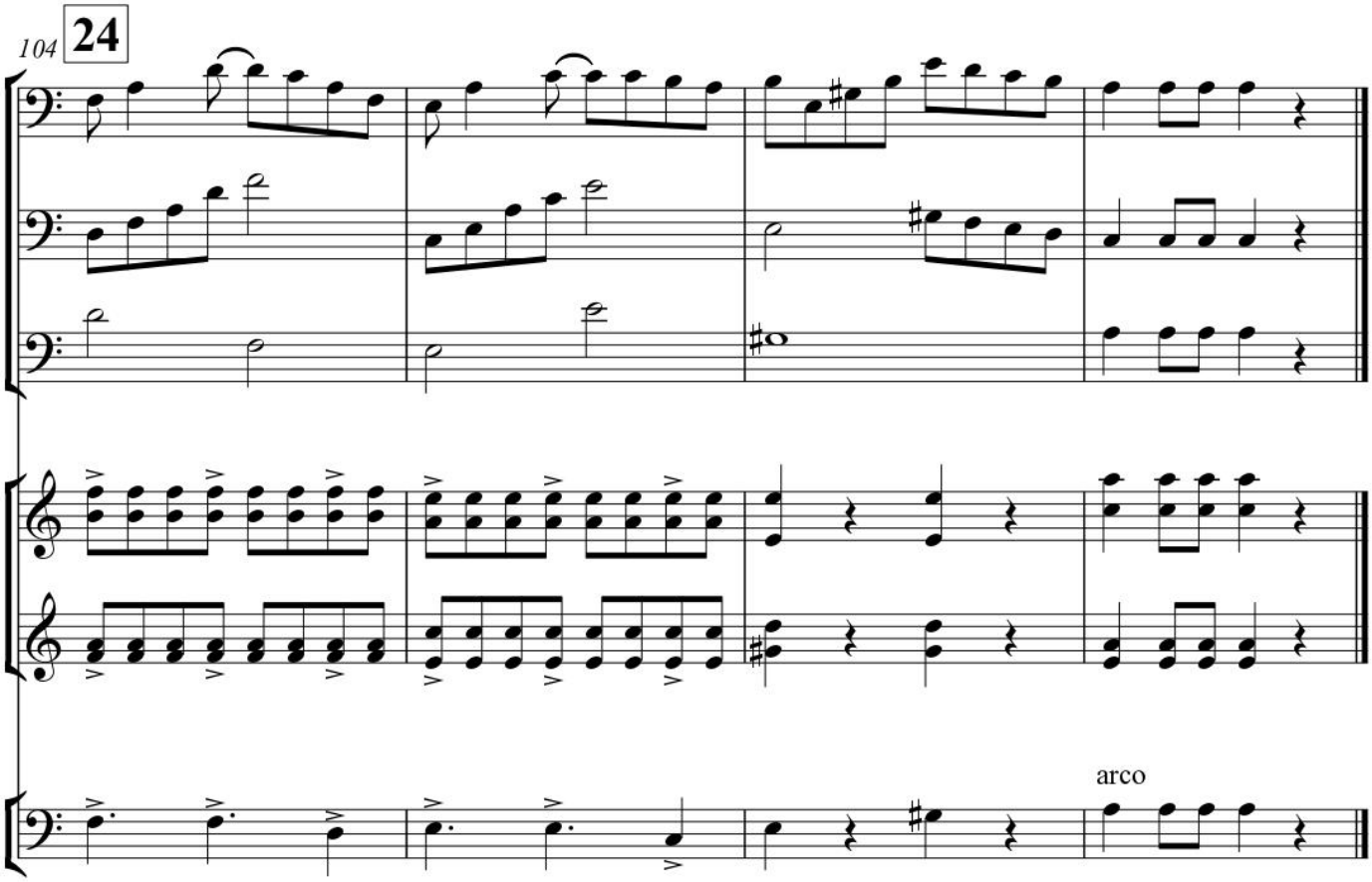




❋ *kosaga urib doyra usuliga taqlid qiling.*


92
21
pizz.
arco


96
22
3
3
pizz.
arco

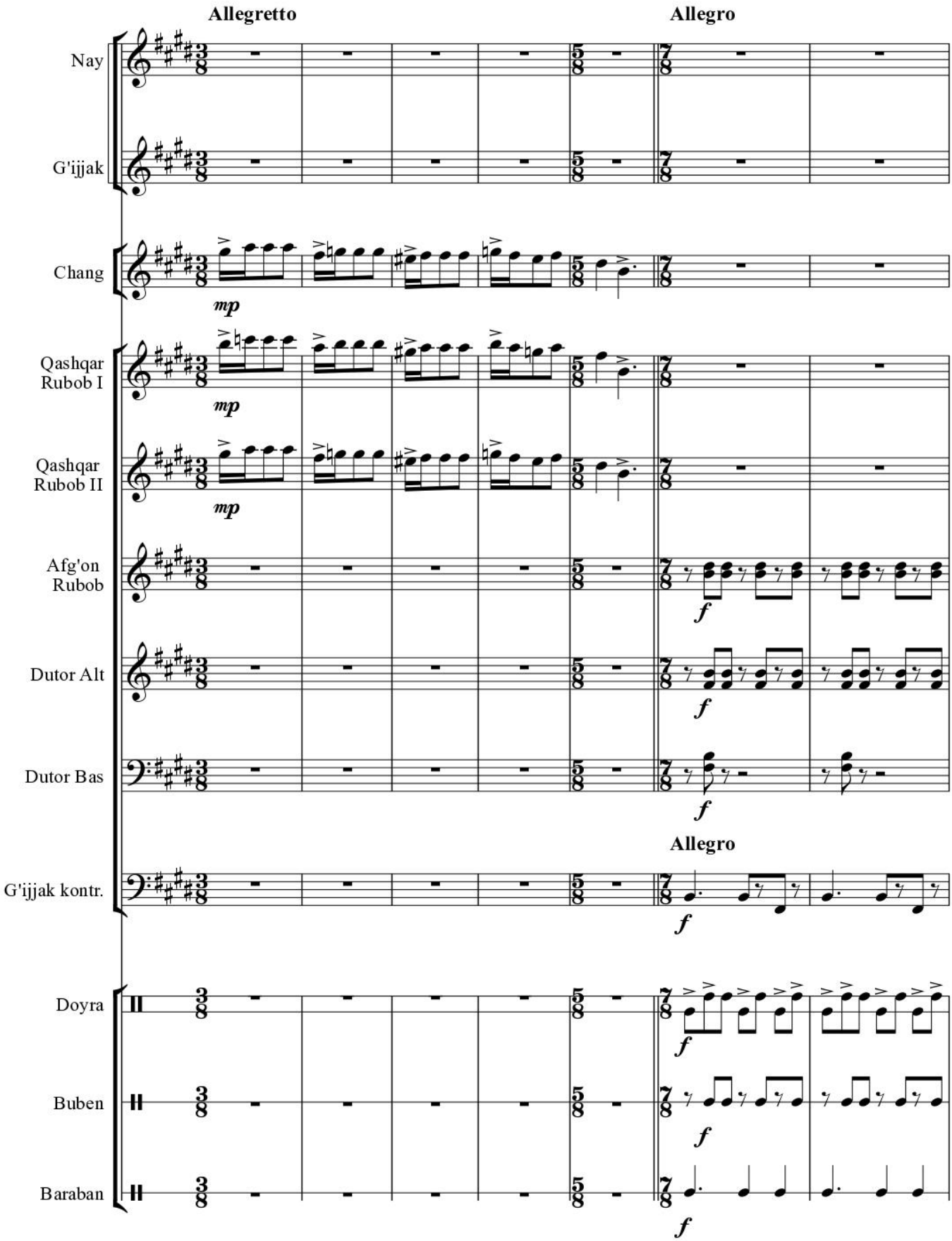

100
23
pizz.

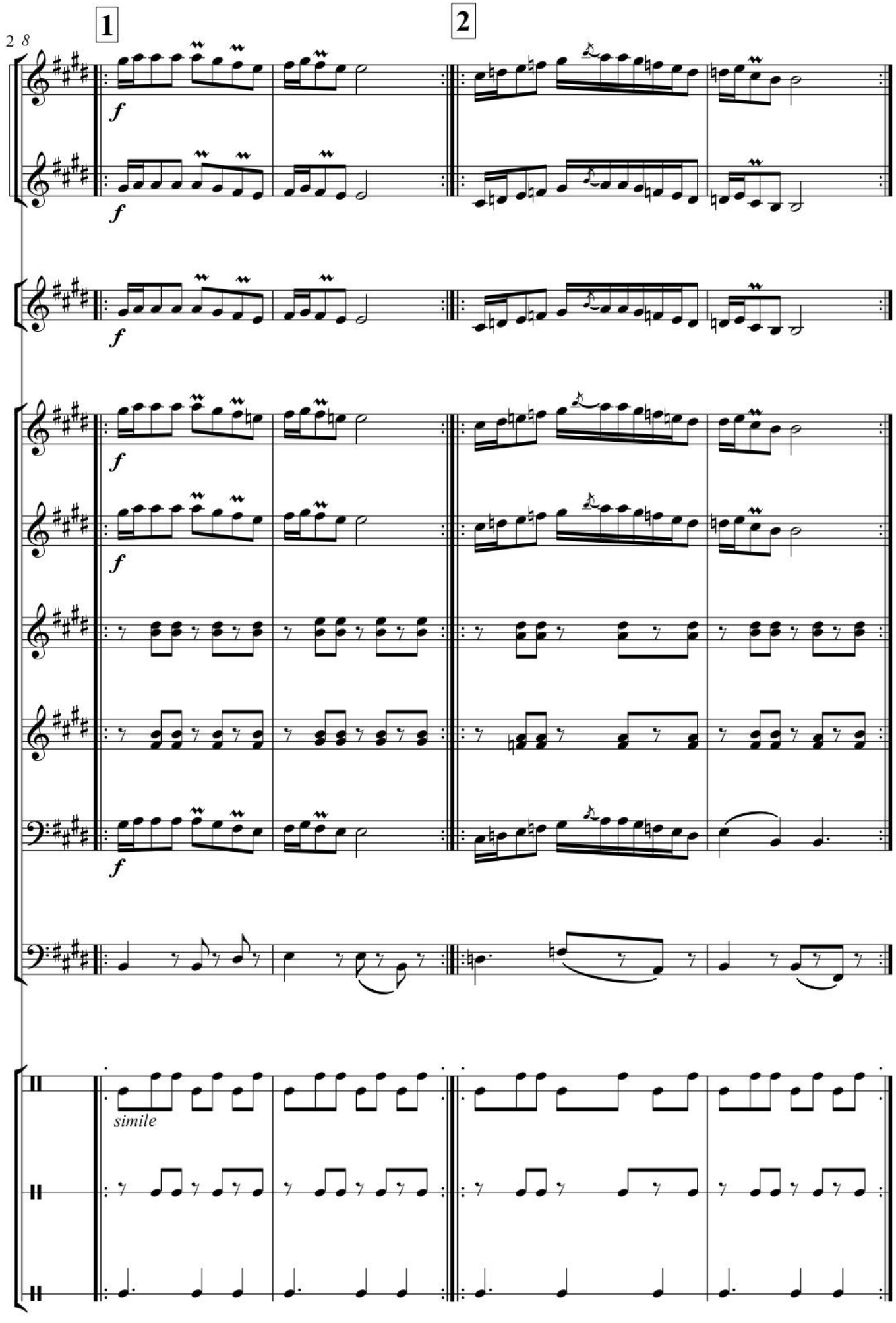

104
24
arco

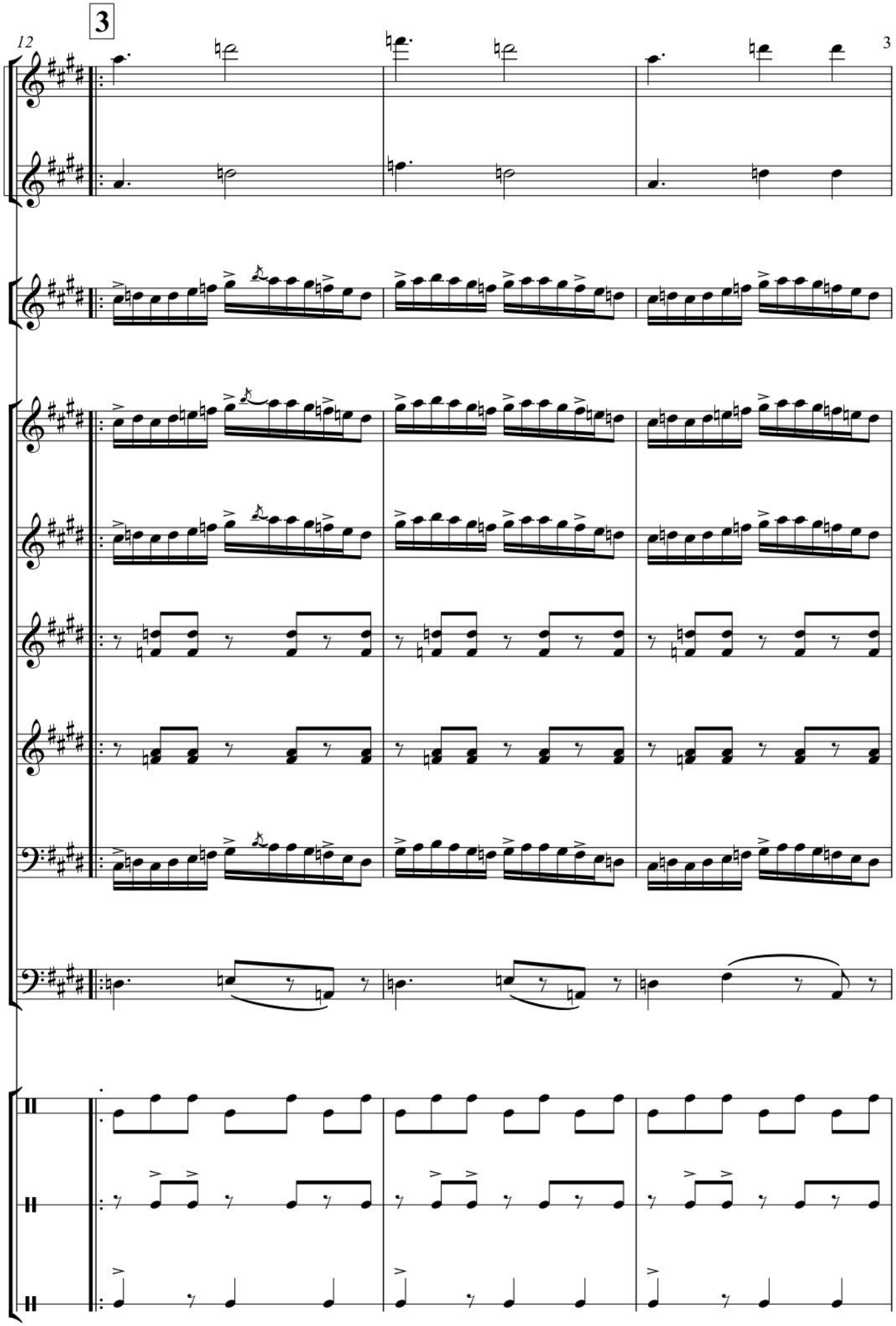
# Petrich xorasi

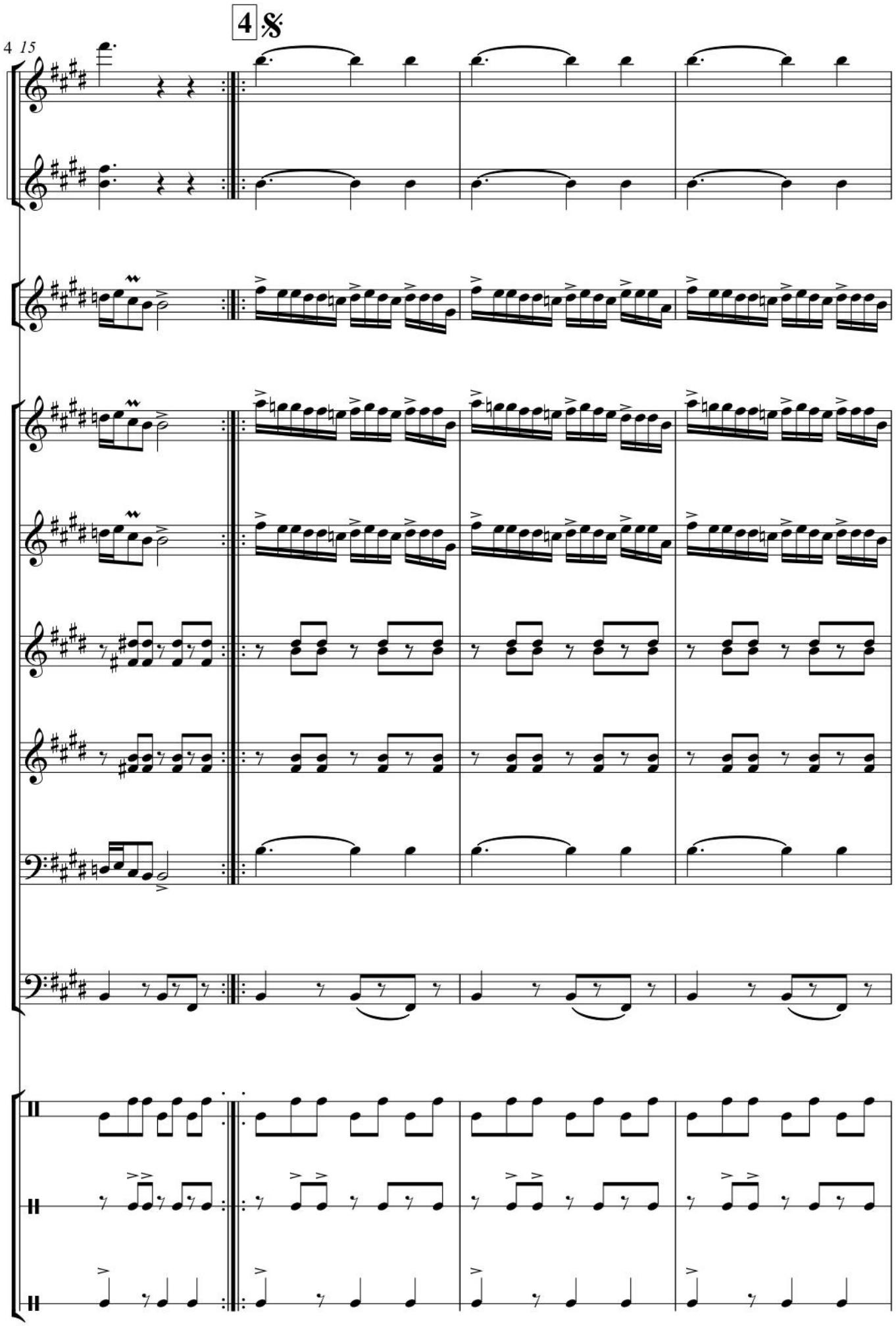
(bolgarcha kuy)

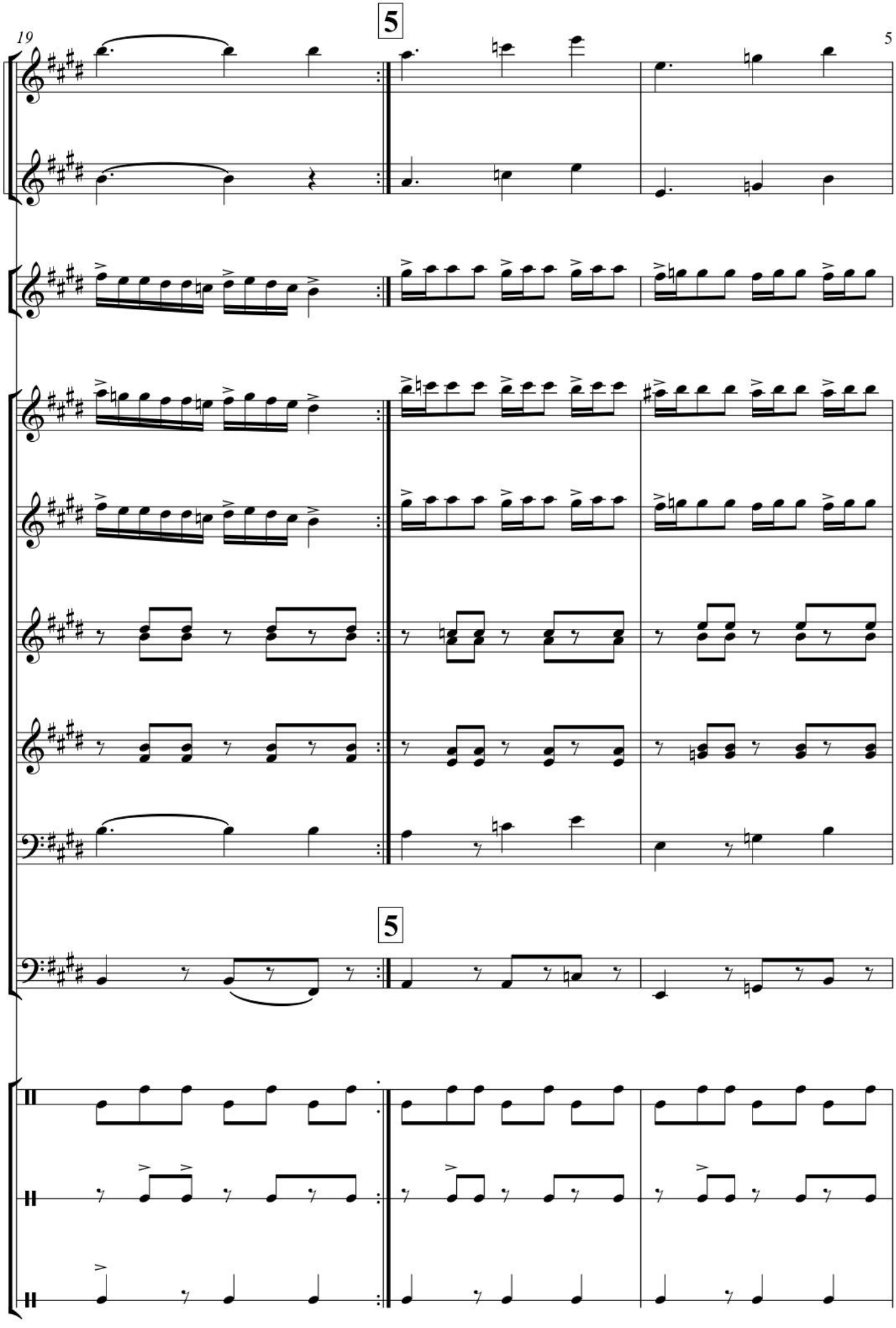
N. Bahadirov
qayta Ishl.

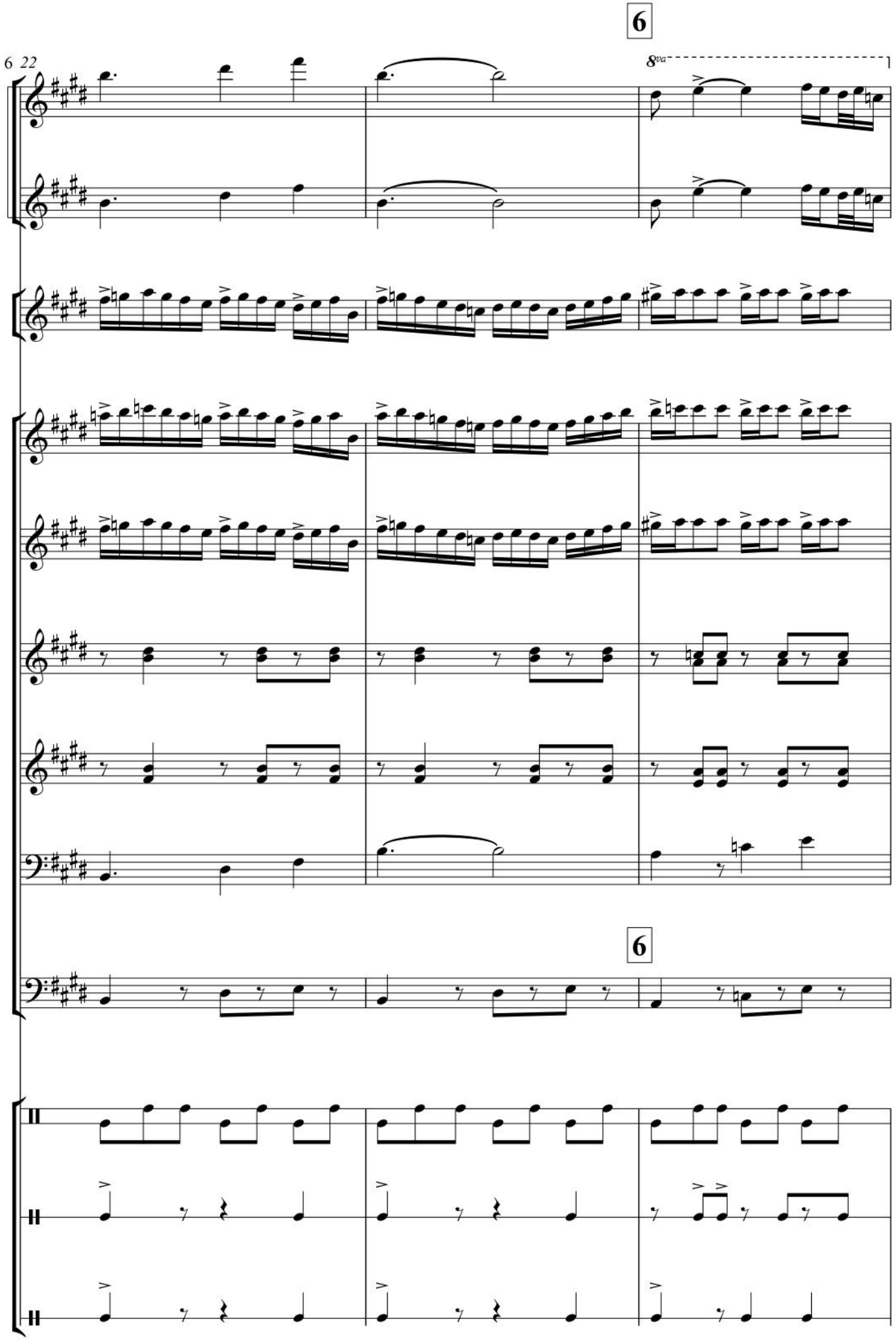


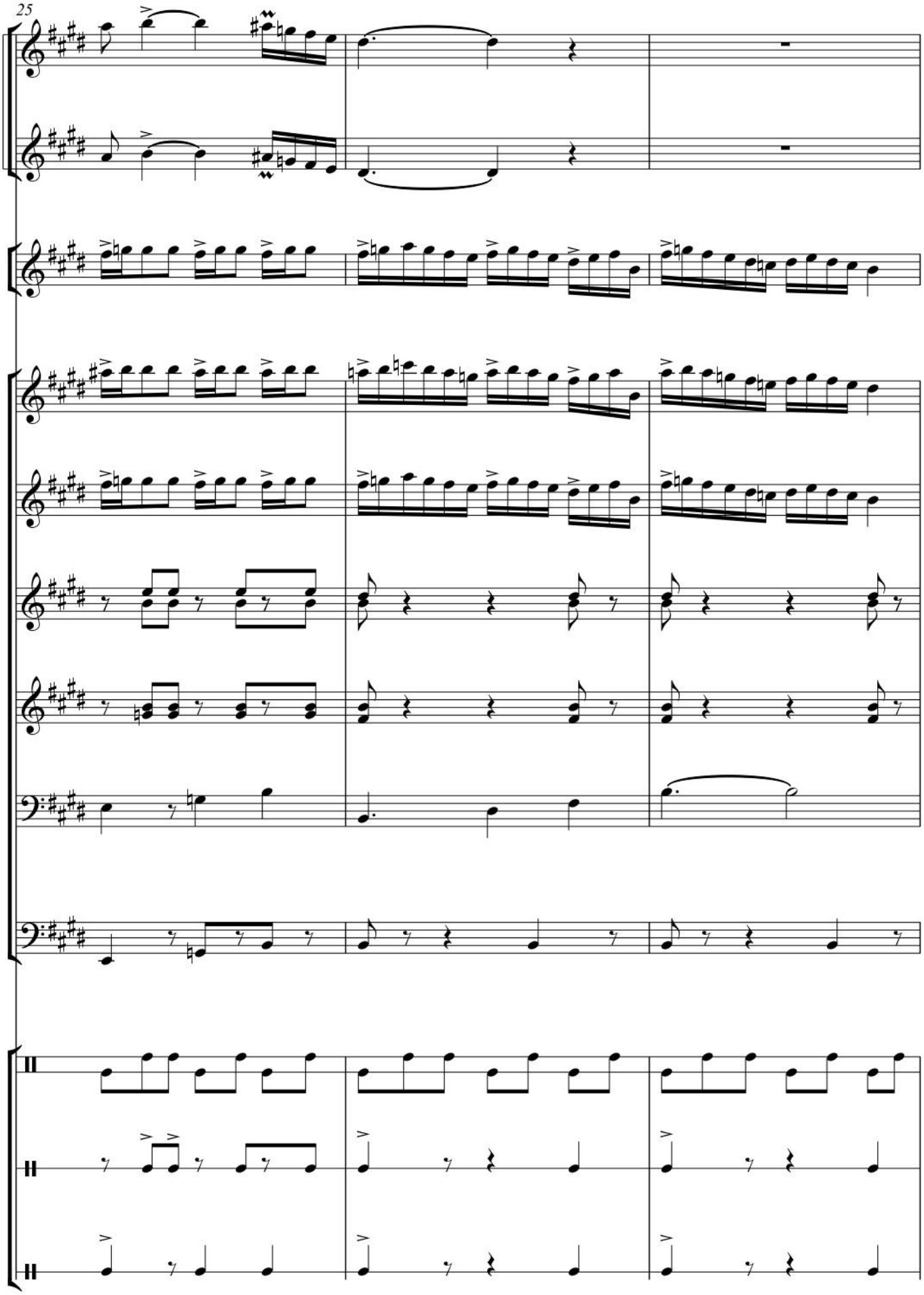

2 8
1
2
f
simile

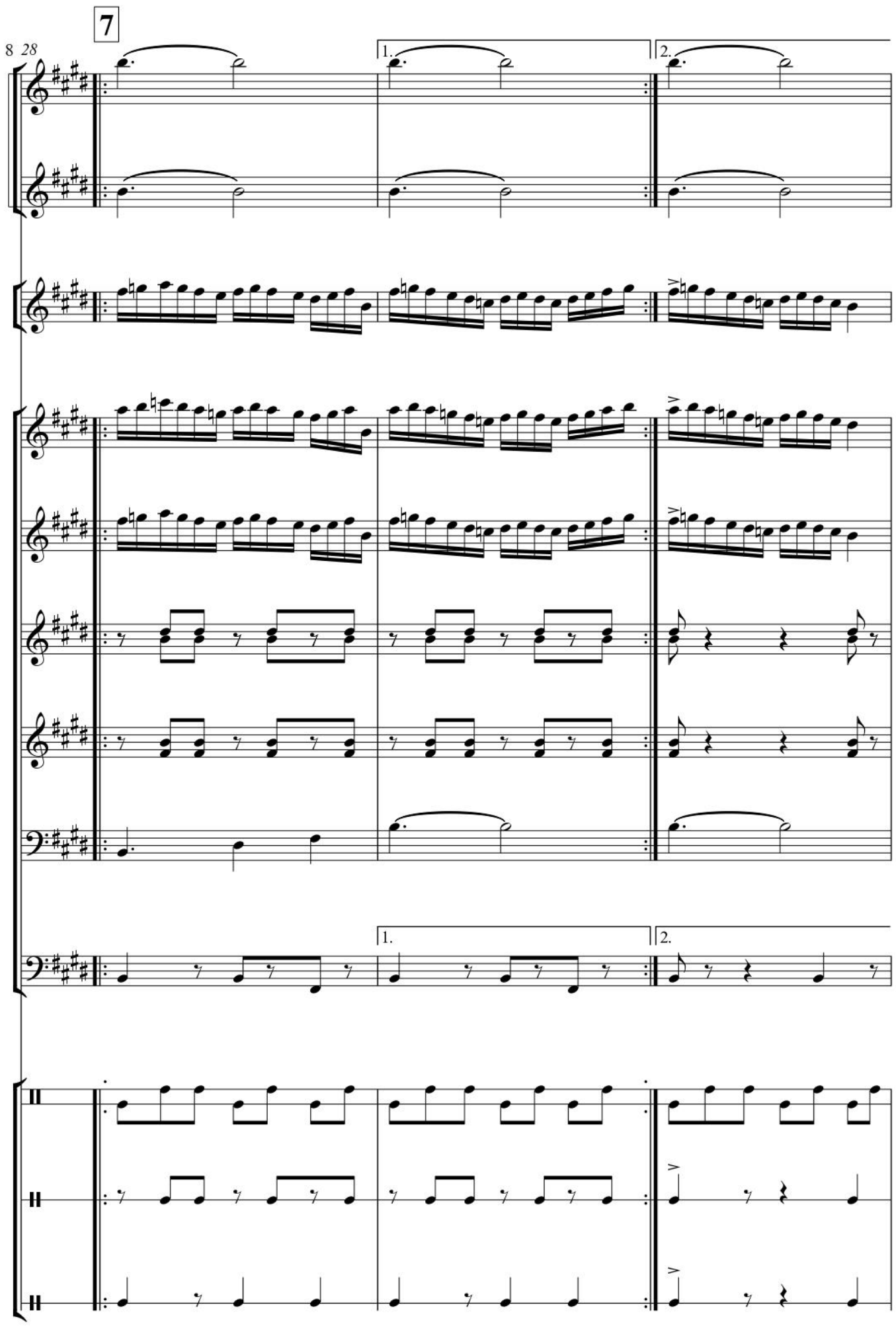

3
12
3

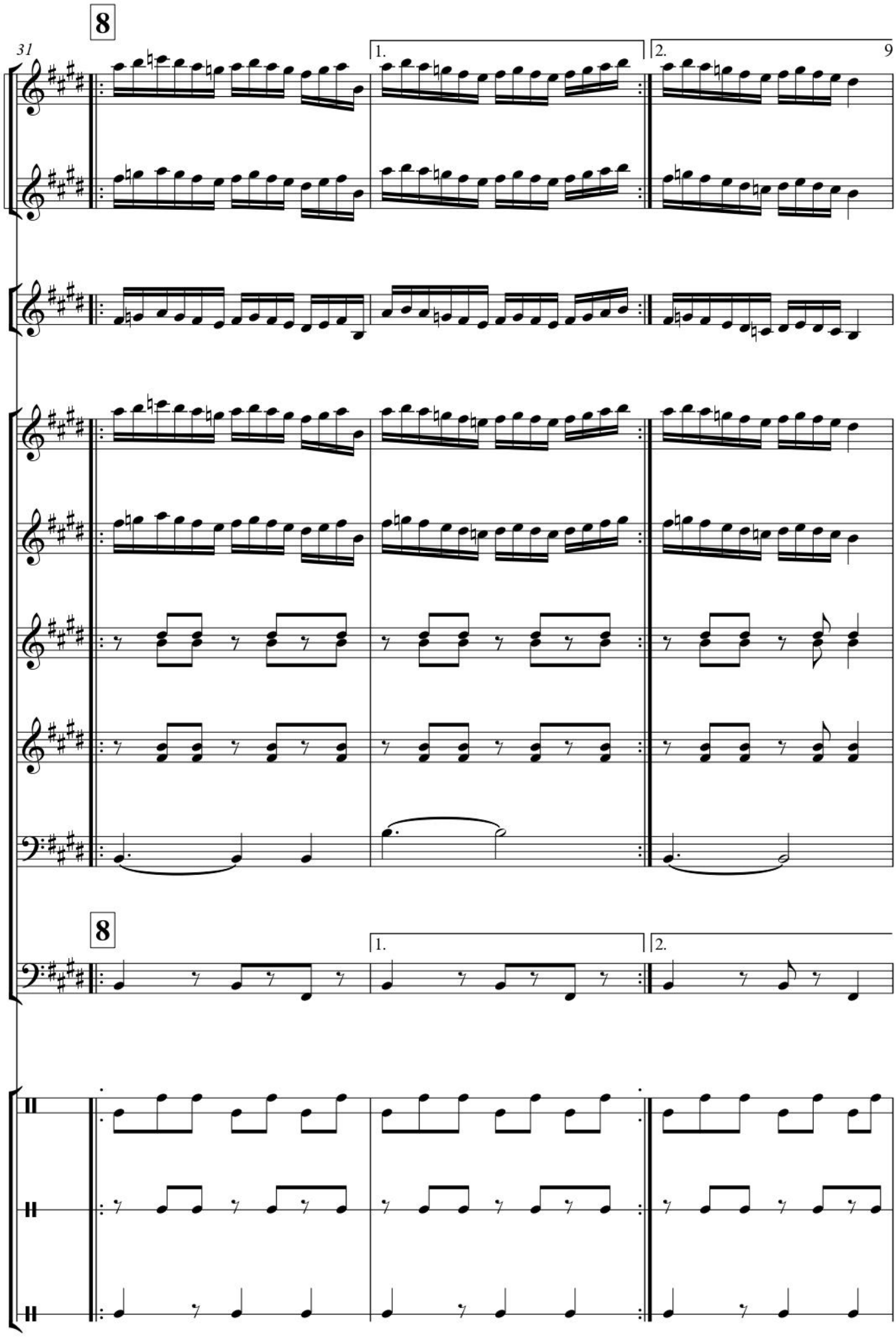

4
4 15

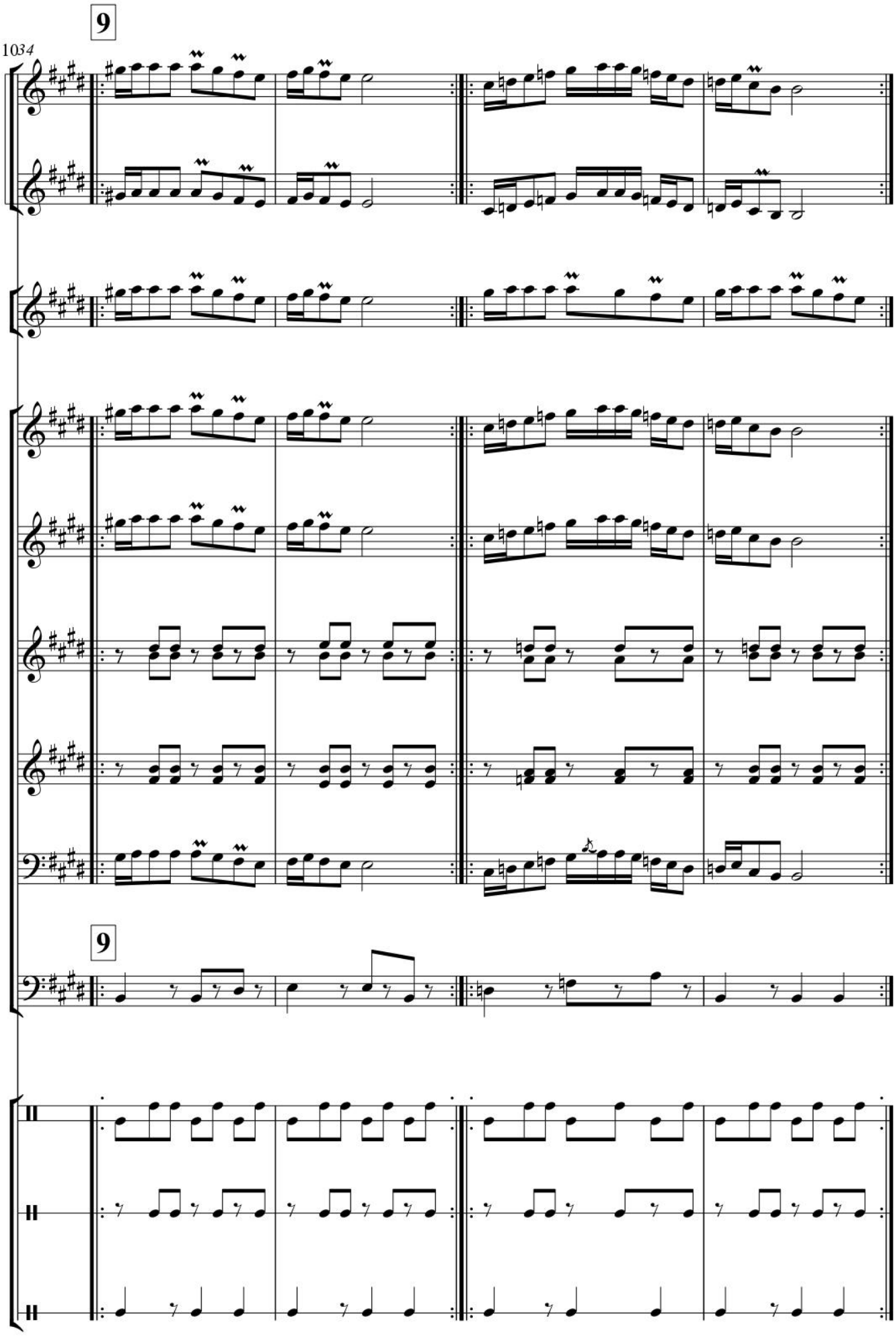

5
19
5
5

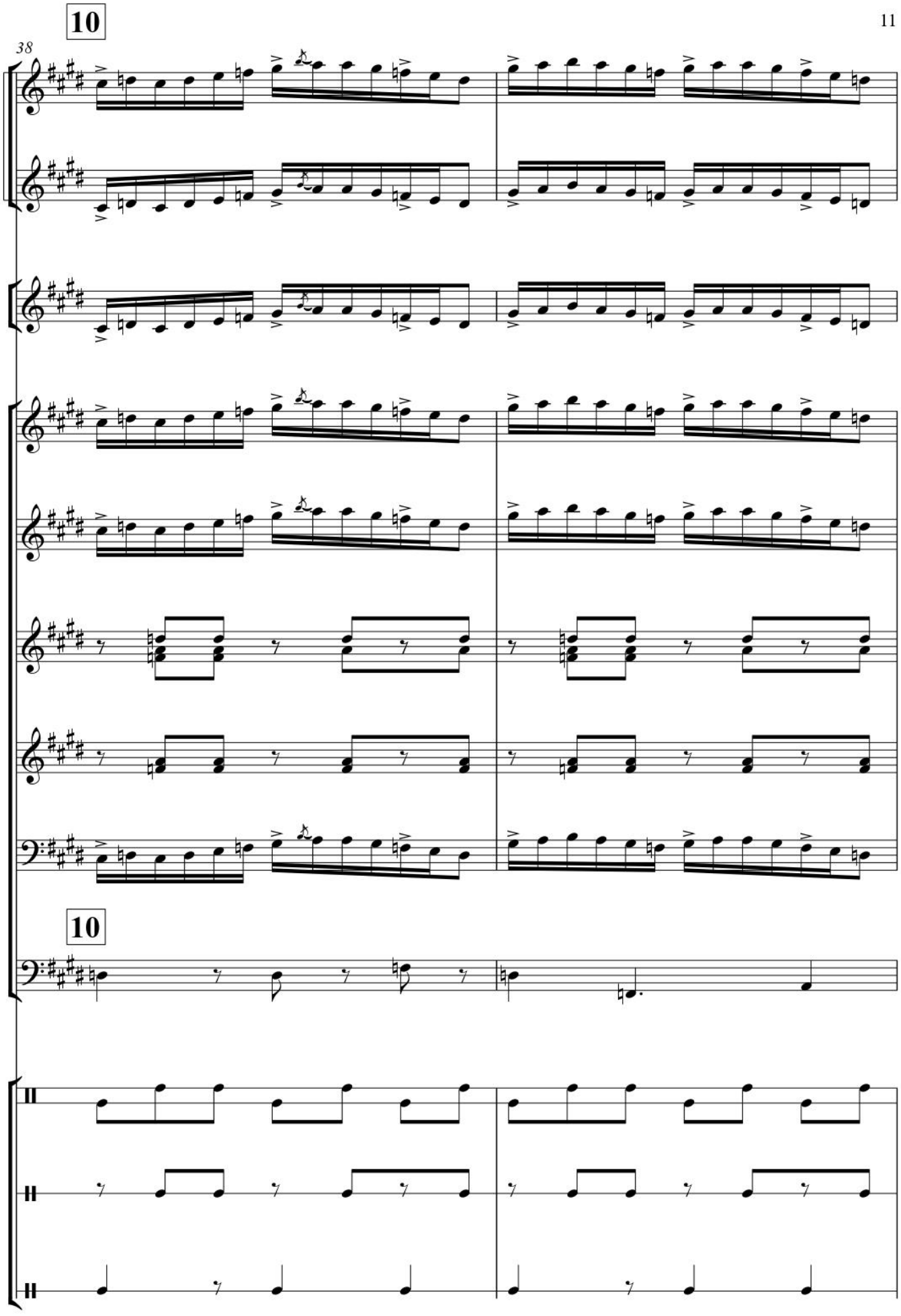

6
6 22
8va
6


25

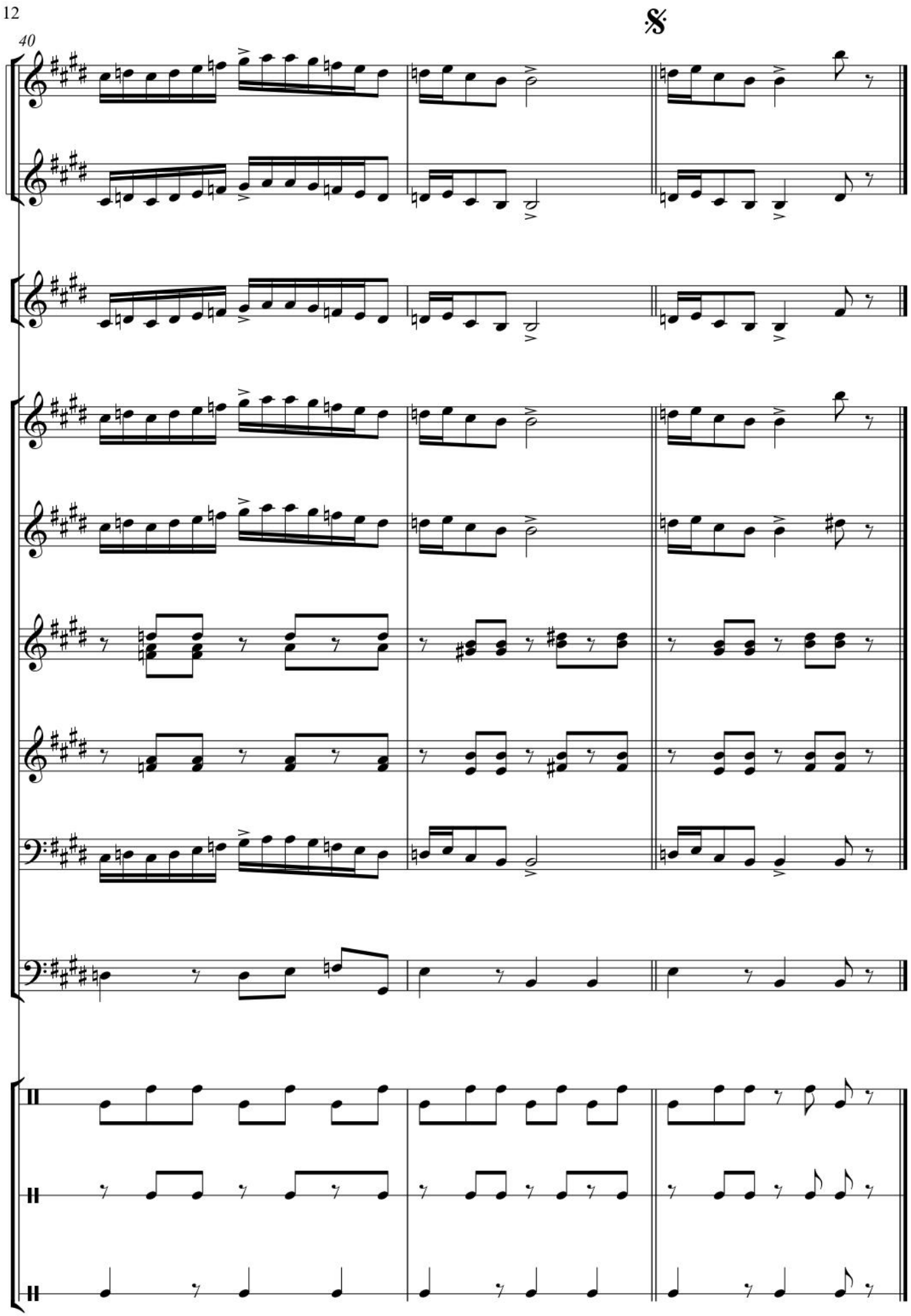

7
8 28
1.
2.
1.
2.


8
31
1.
2.
9
8
1.
2.


9
10 3 4
9

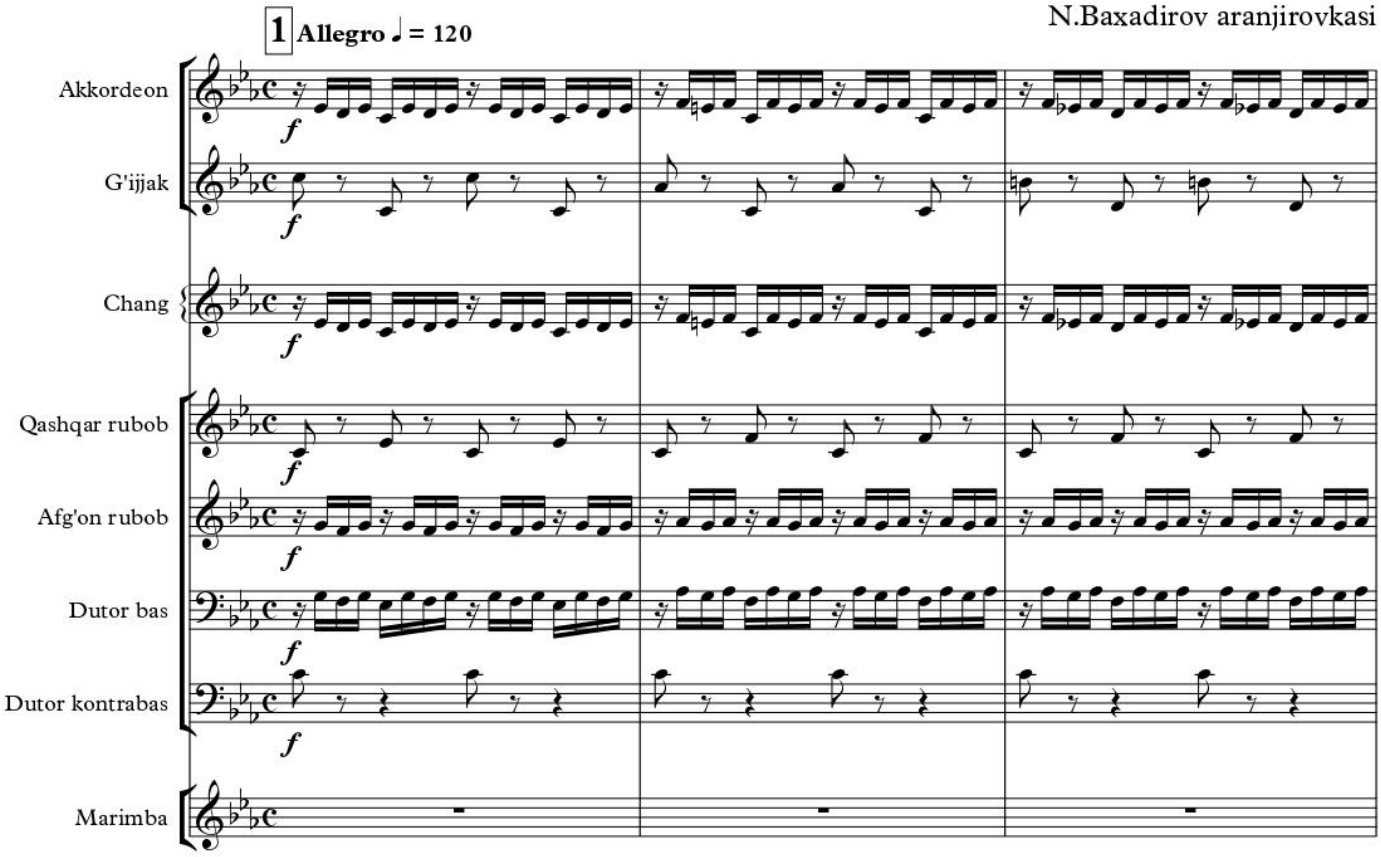

10
38
10

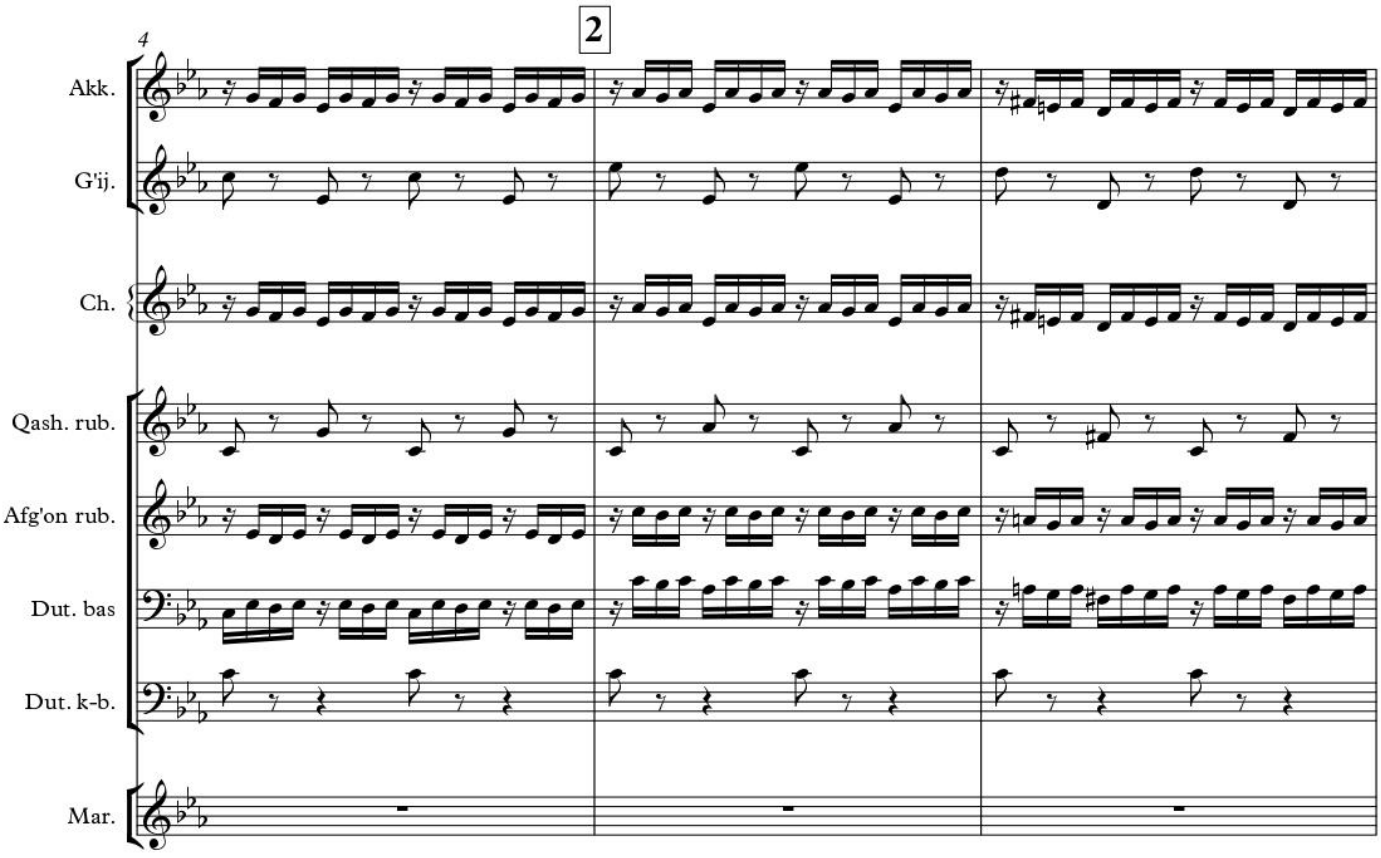
40

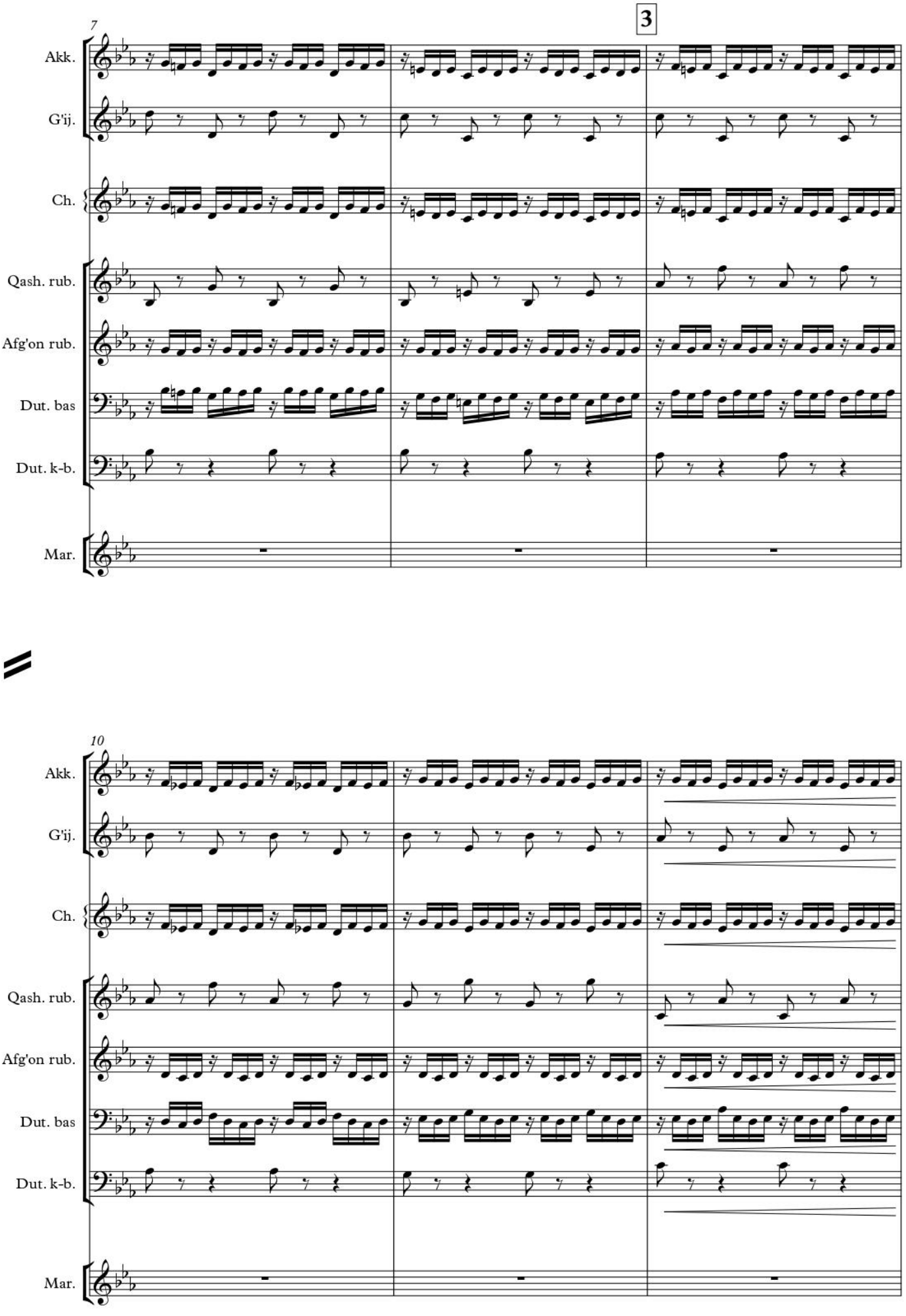


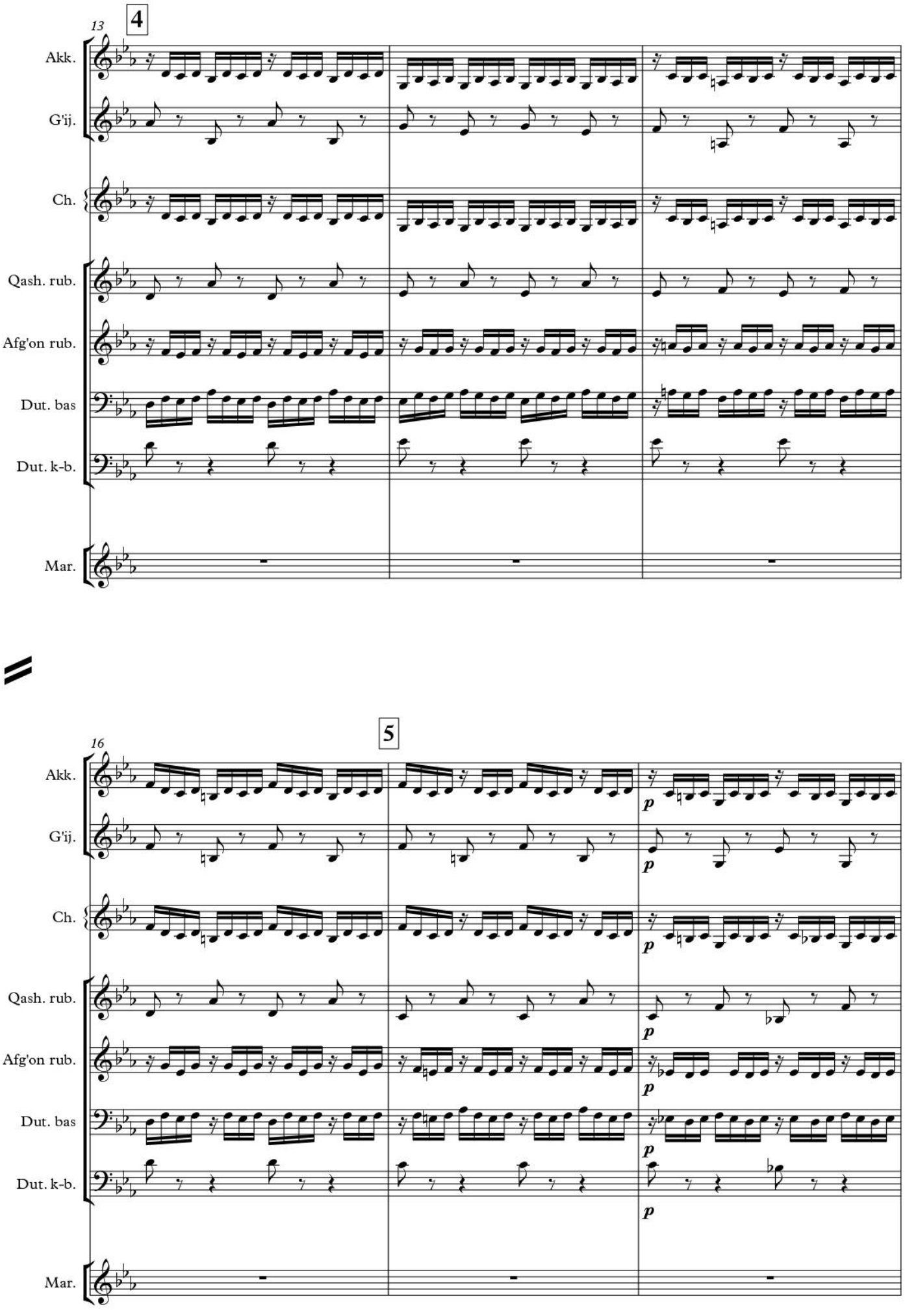
# Preludiya c-moll

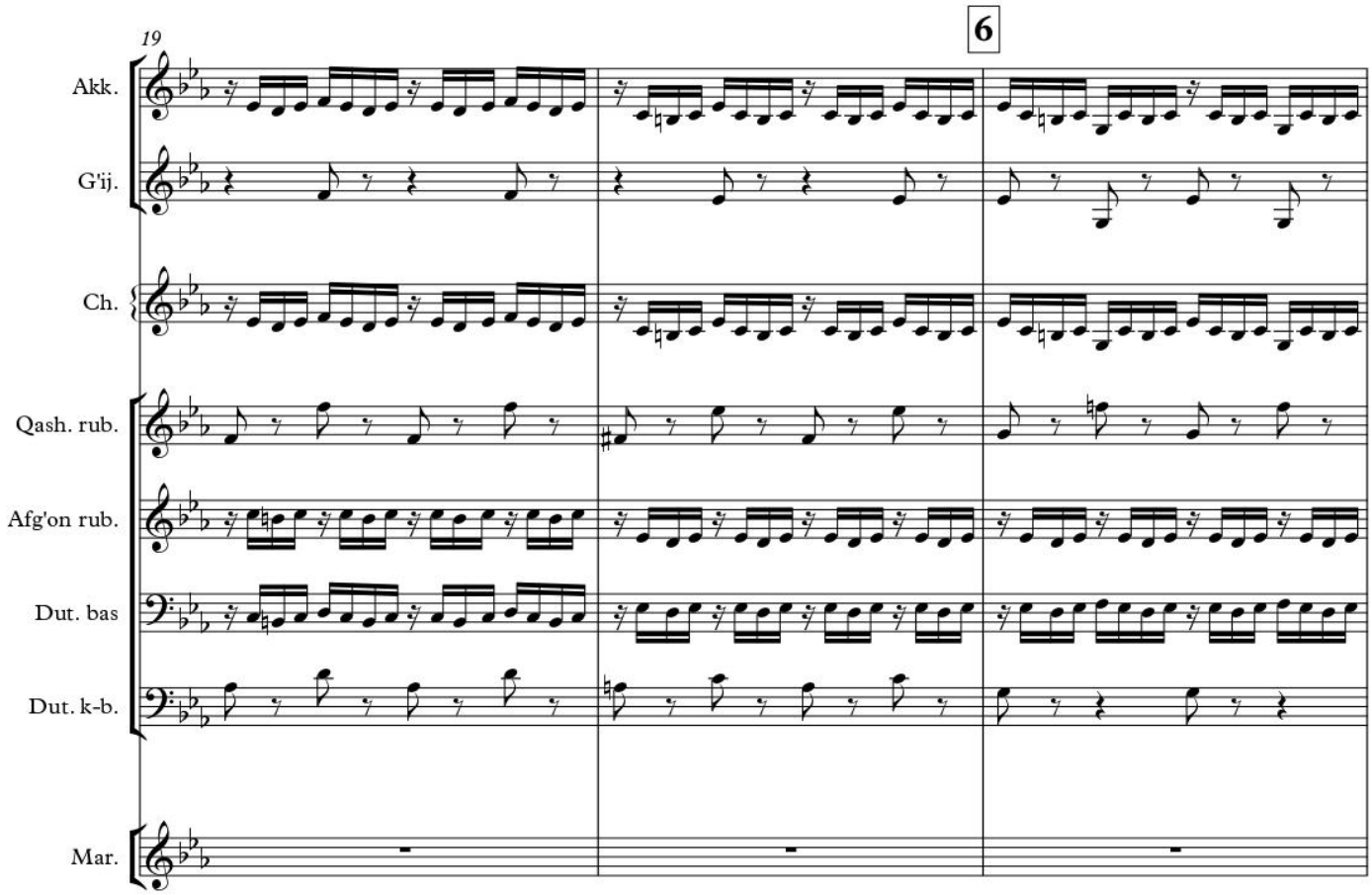
I.S.Bax,
N.Baxadirov aranjirovkasi

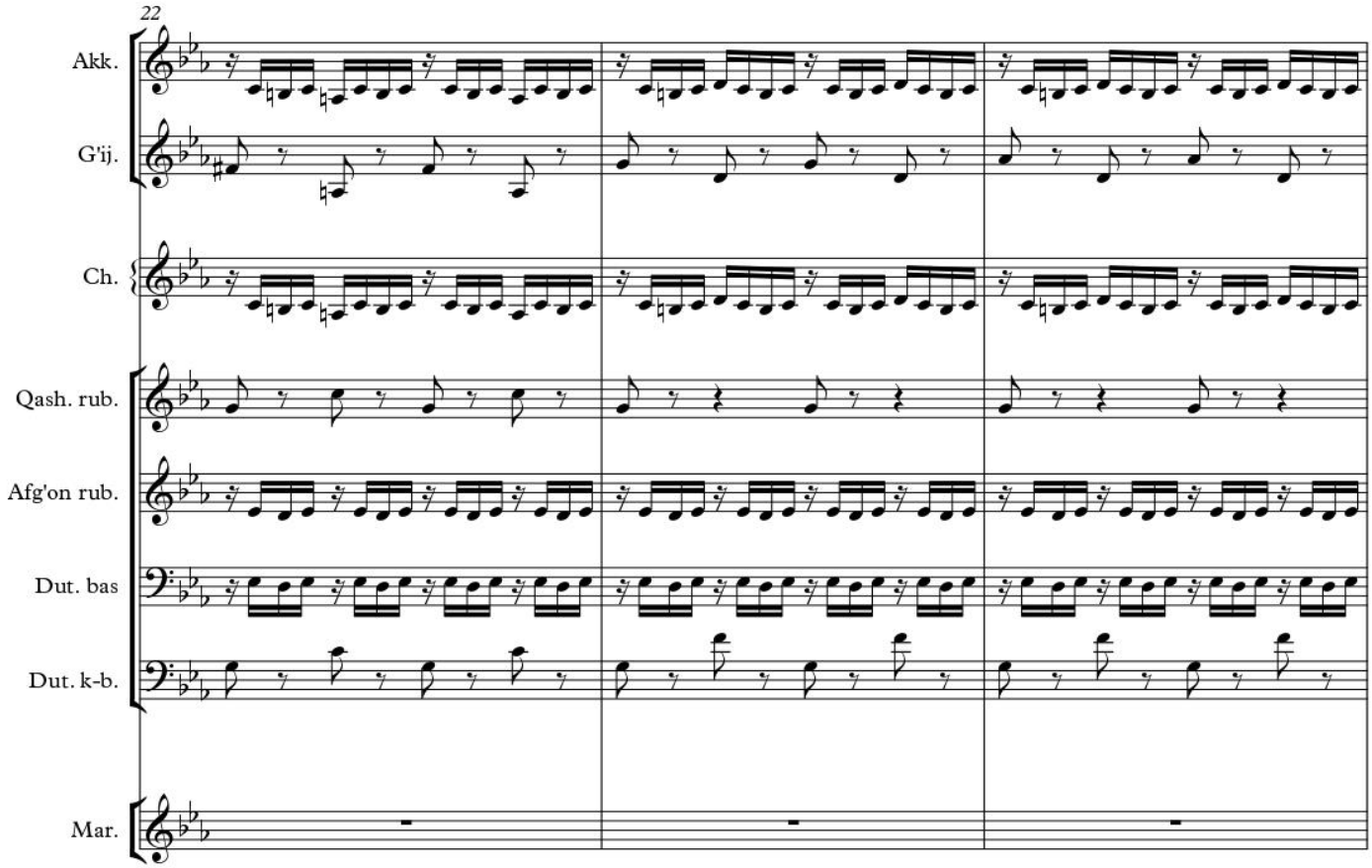


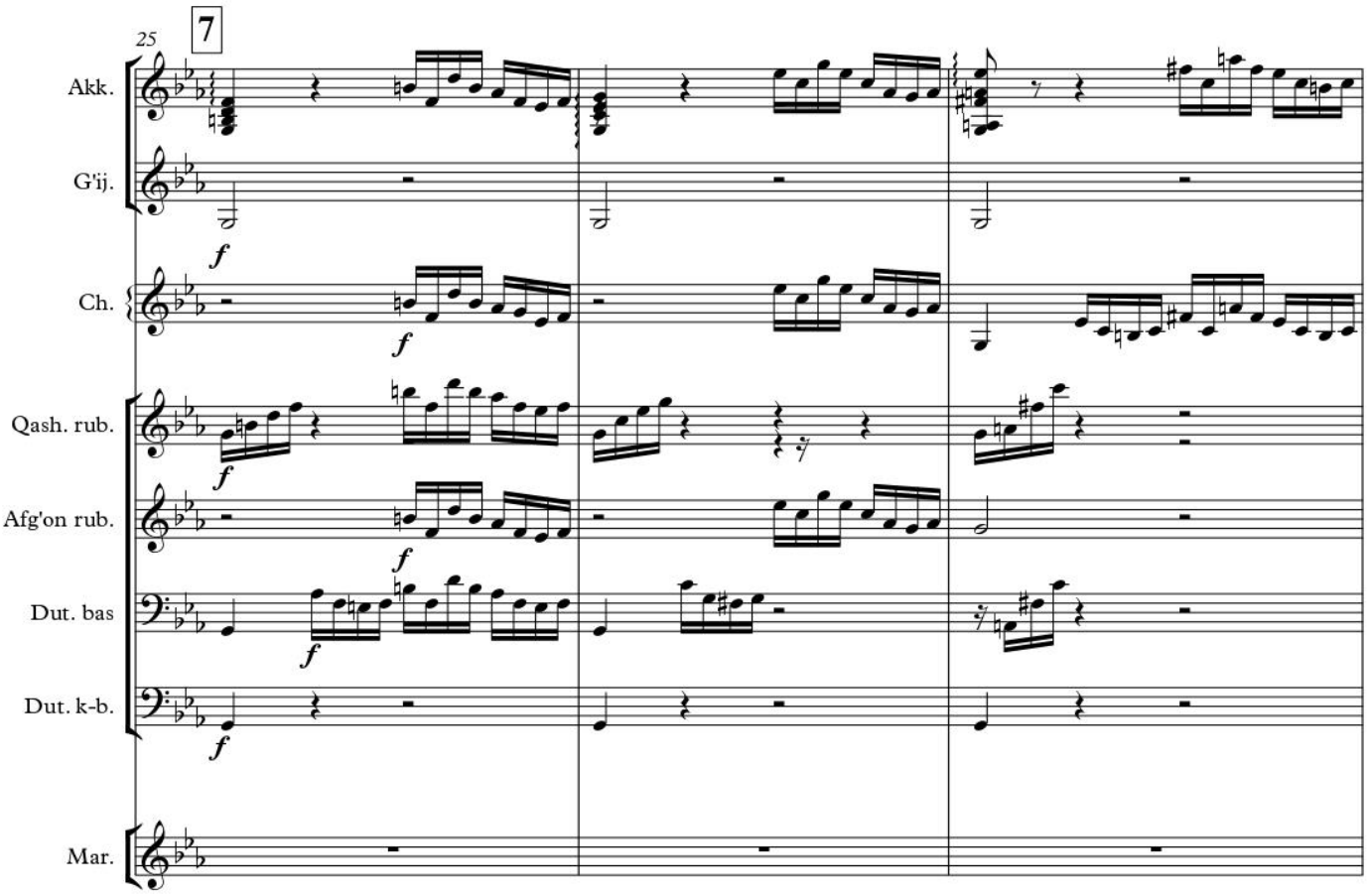



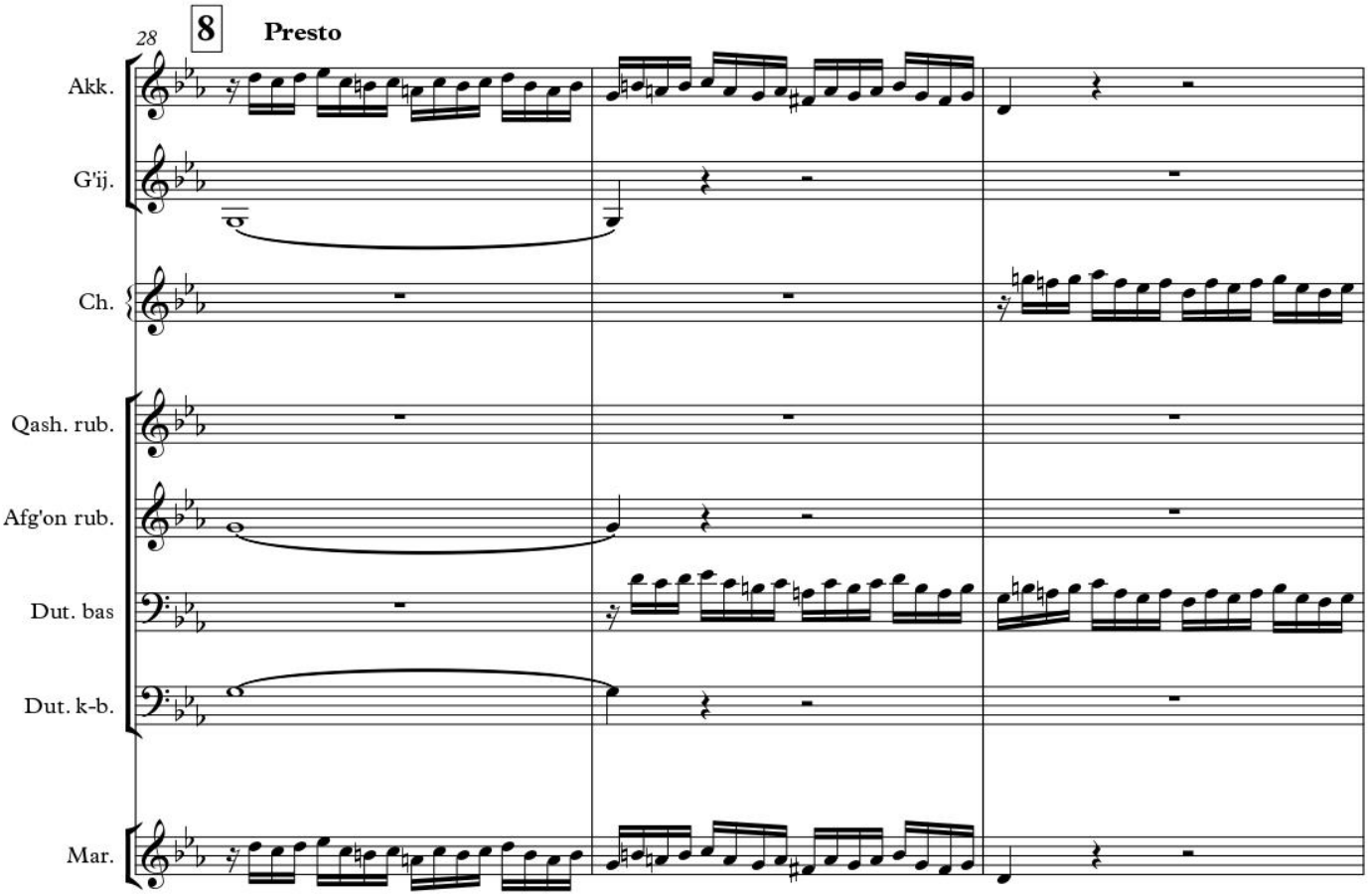

7
3
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.
10
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

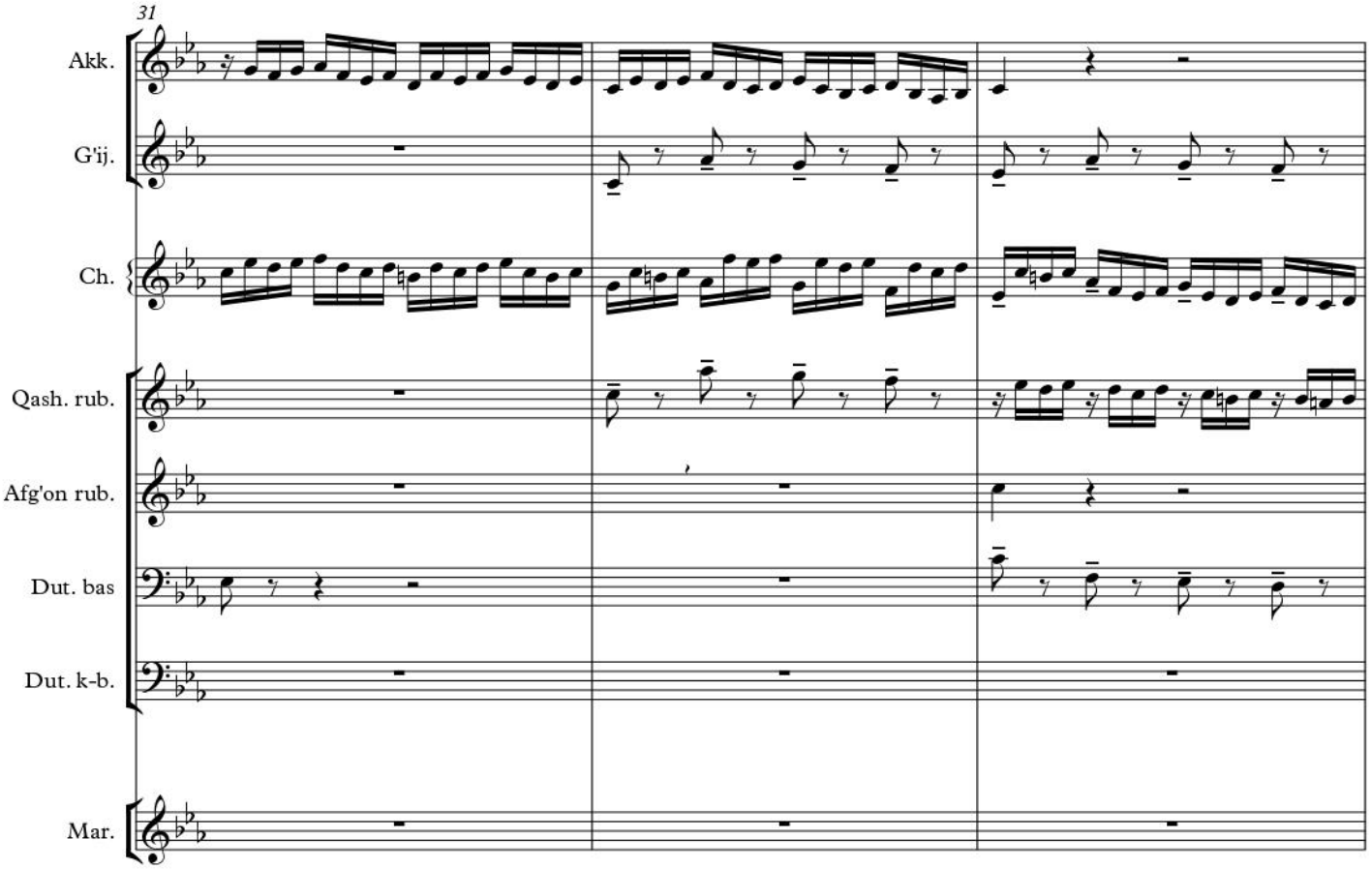

13
4
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.
16
5
p
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

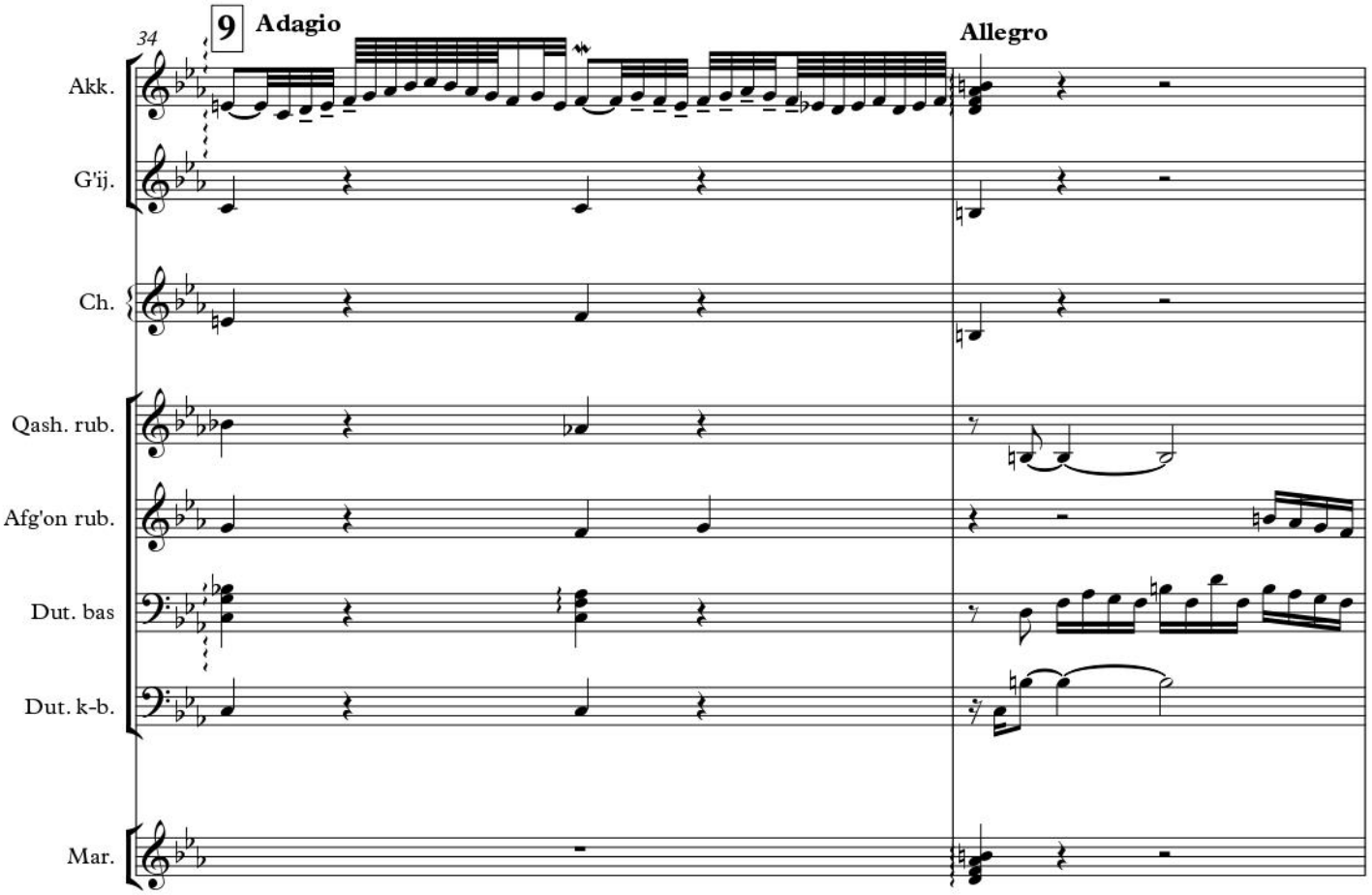

19
6
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

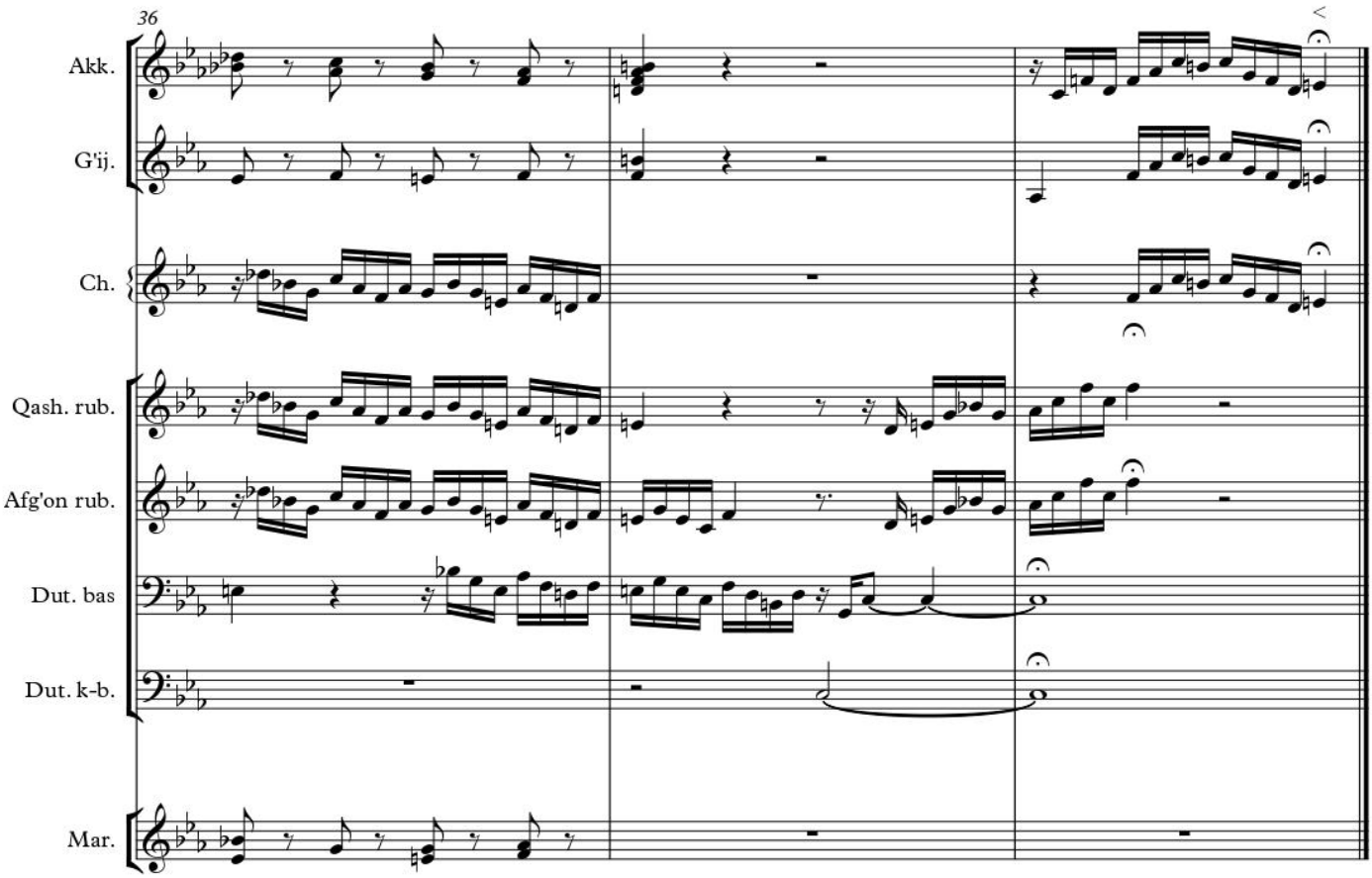

22
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.


25
7
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.
f

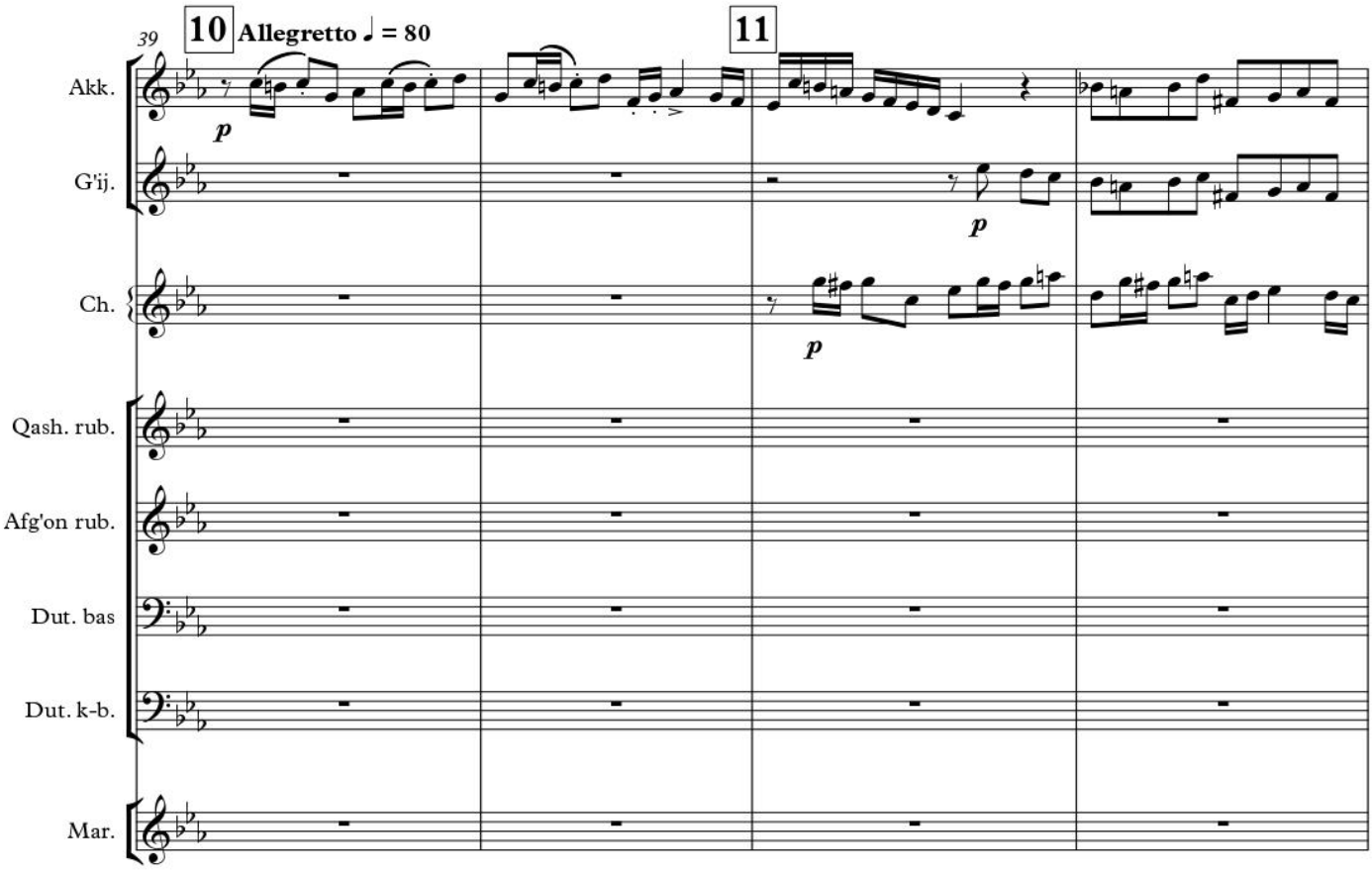

28
8
Presto
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

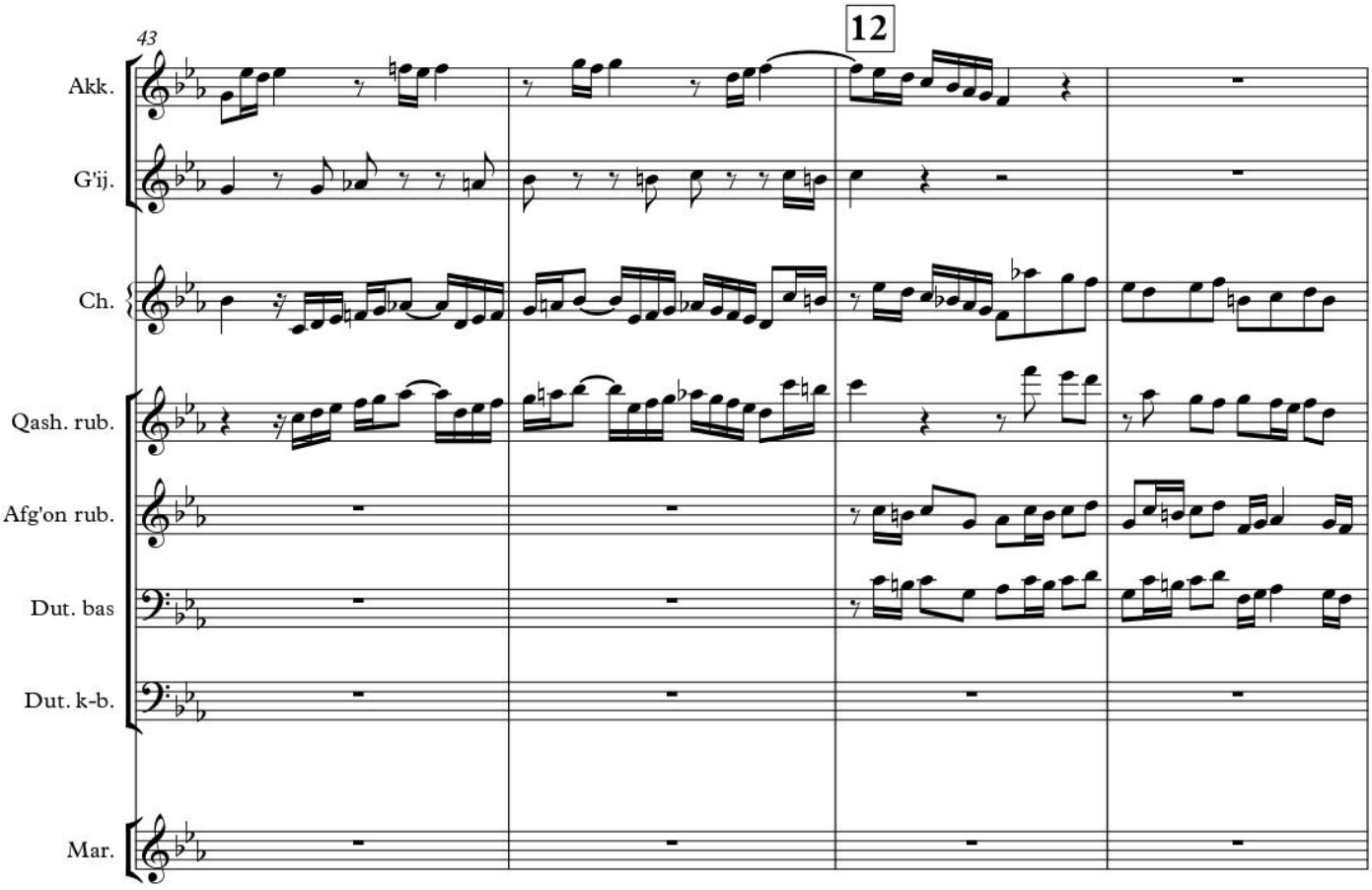

31
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

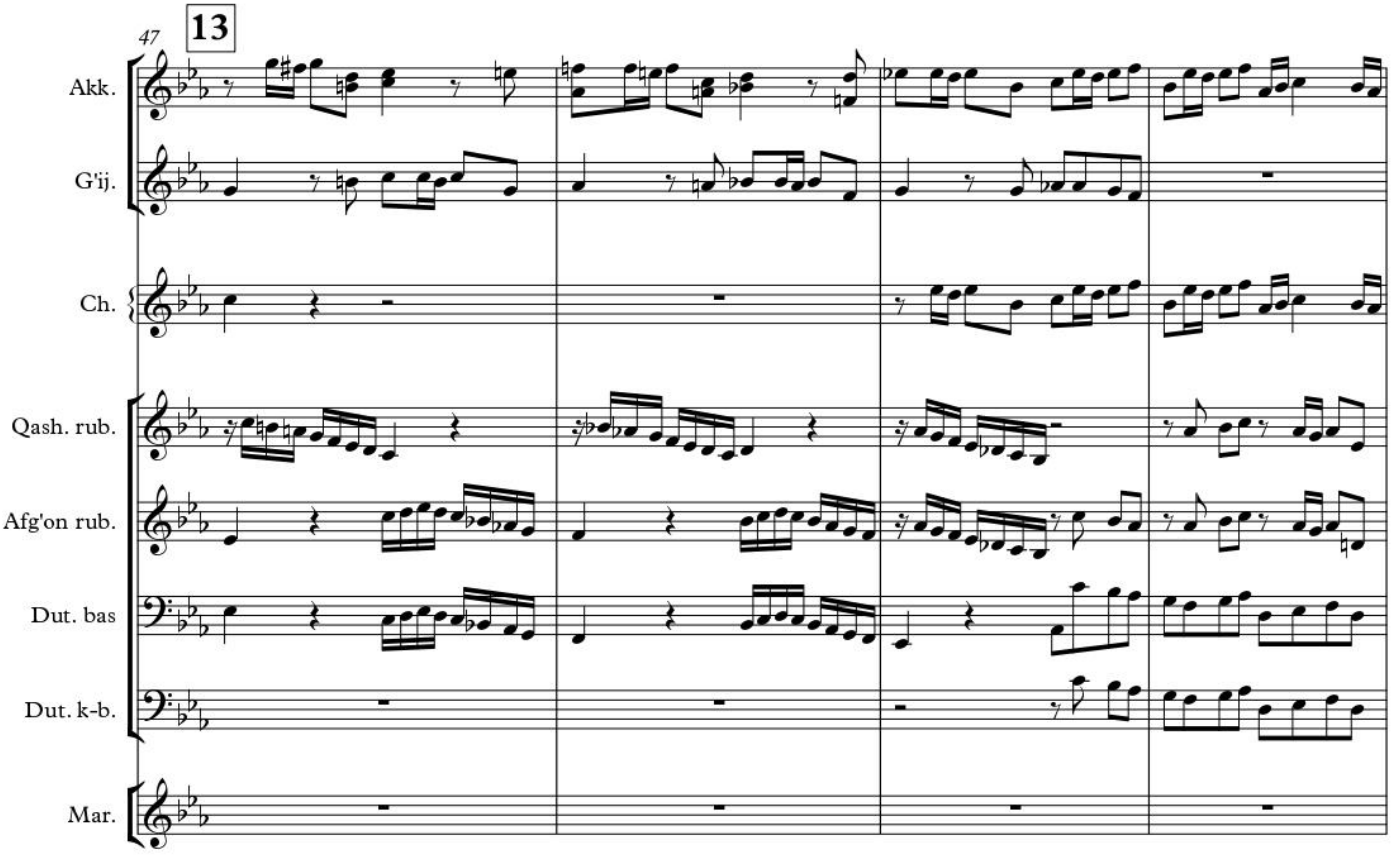

34
9
Adagio
Allegro
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

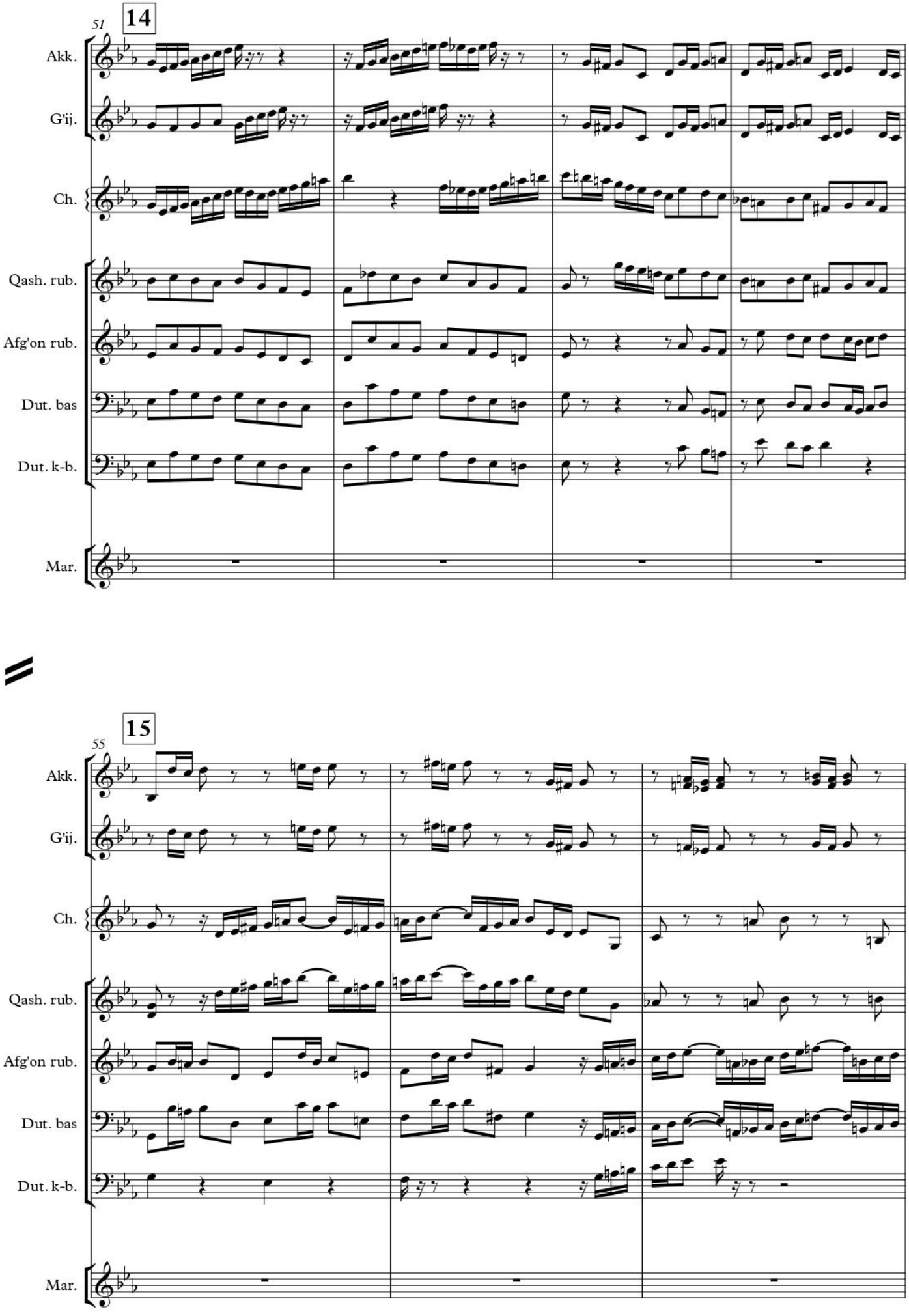

36
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

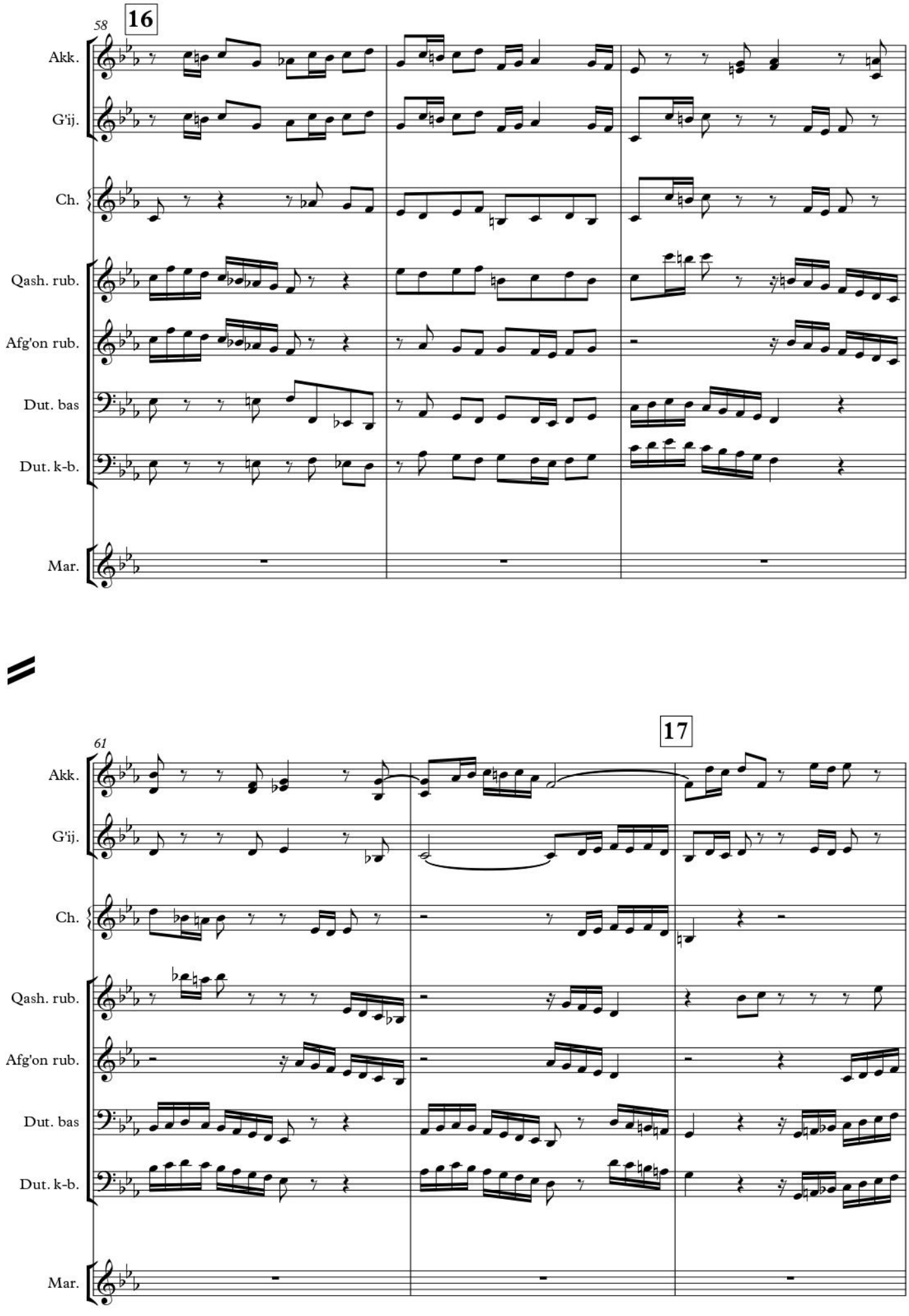
# Fuga

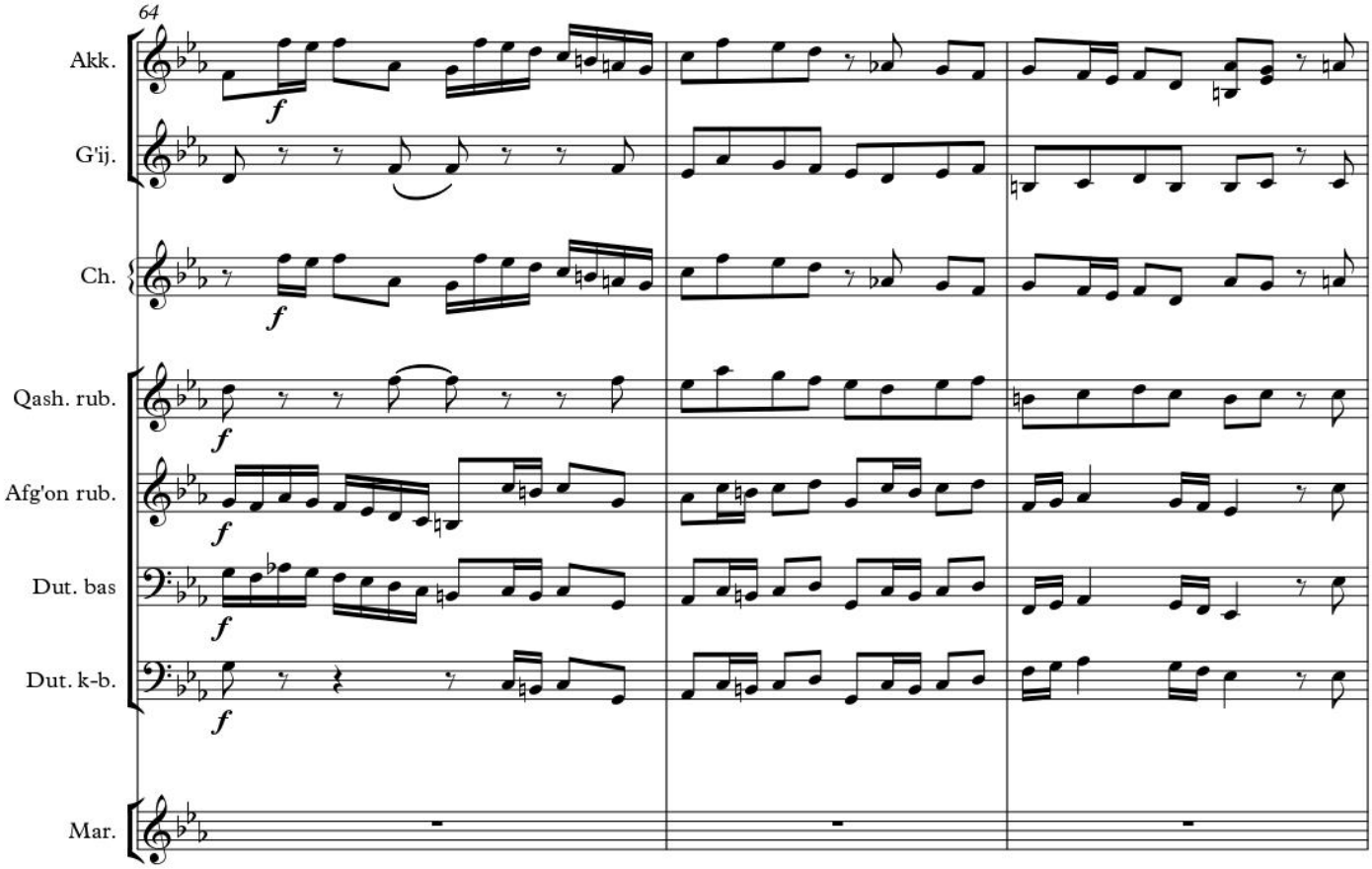

39
10
Allegretto ♩ = 80
11
p
p
p
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

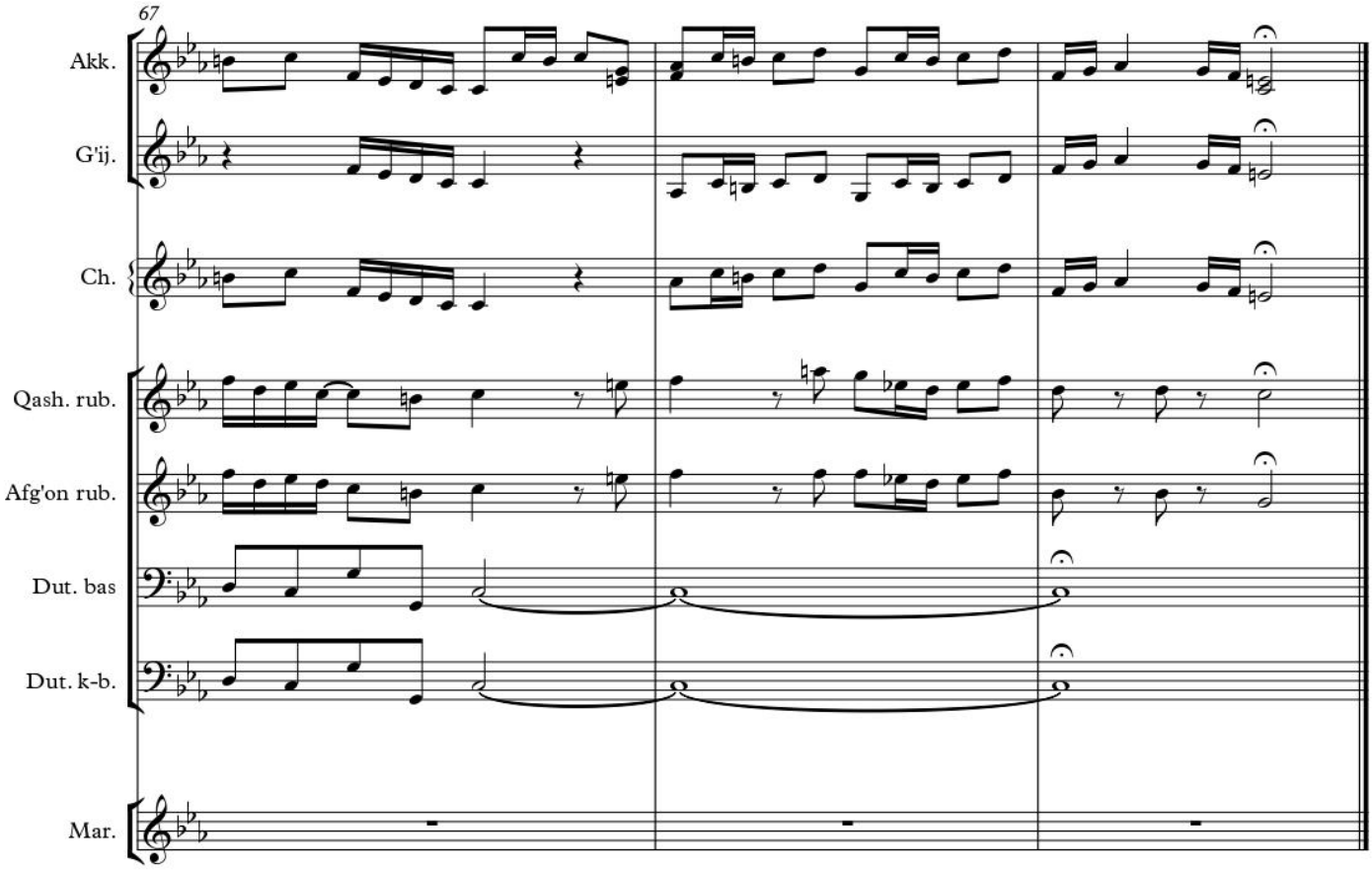

43
12
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.


47
13
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.


51
14
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.
55
15
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

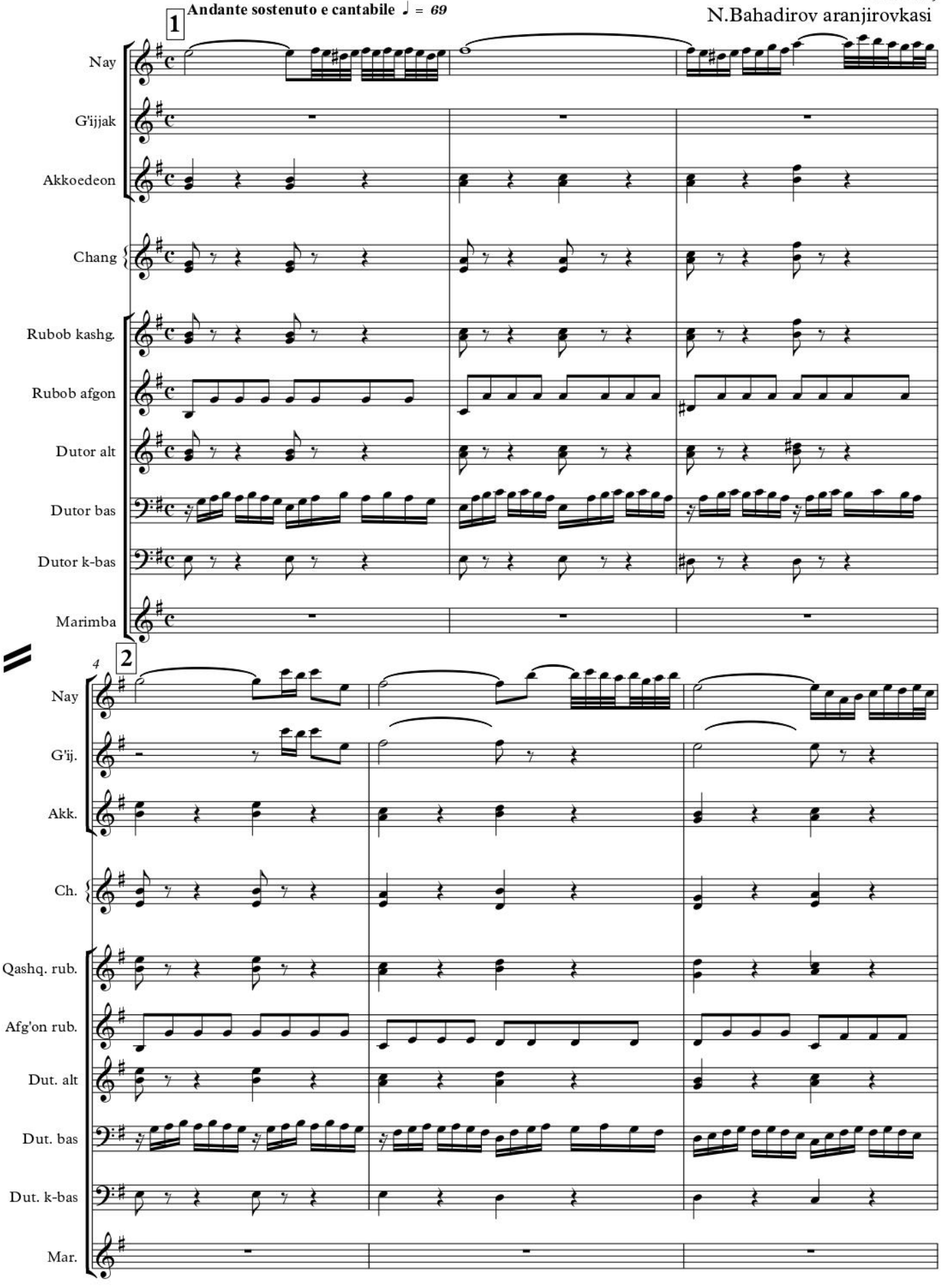

58
16
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.
61
17
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

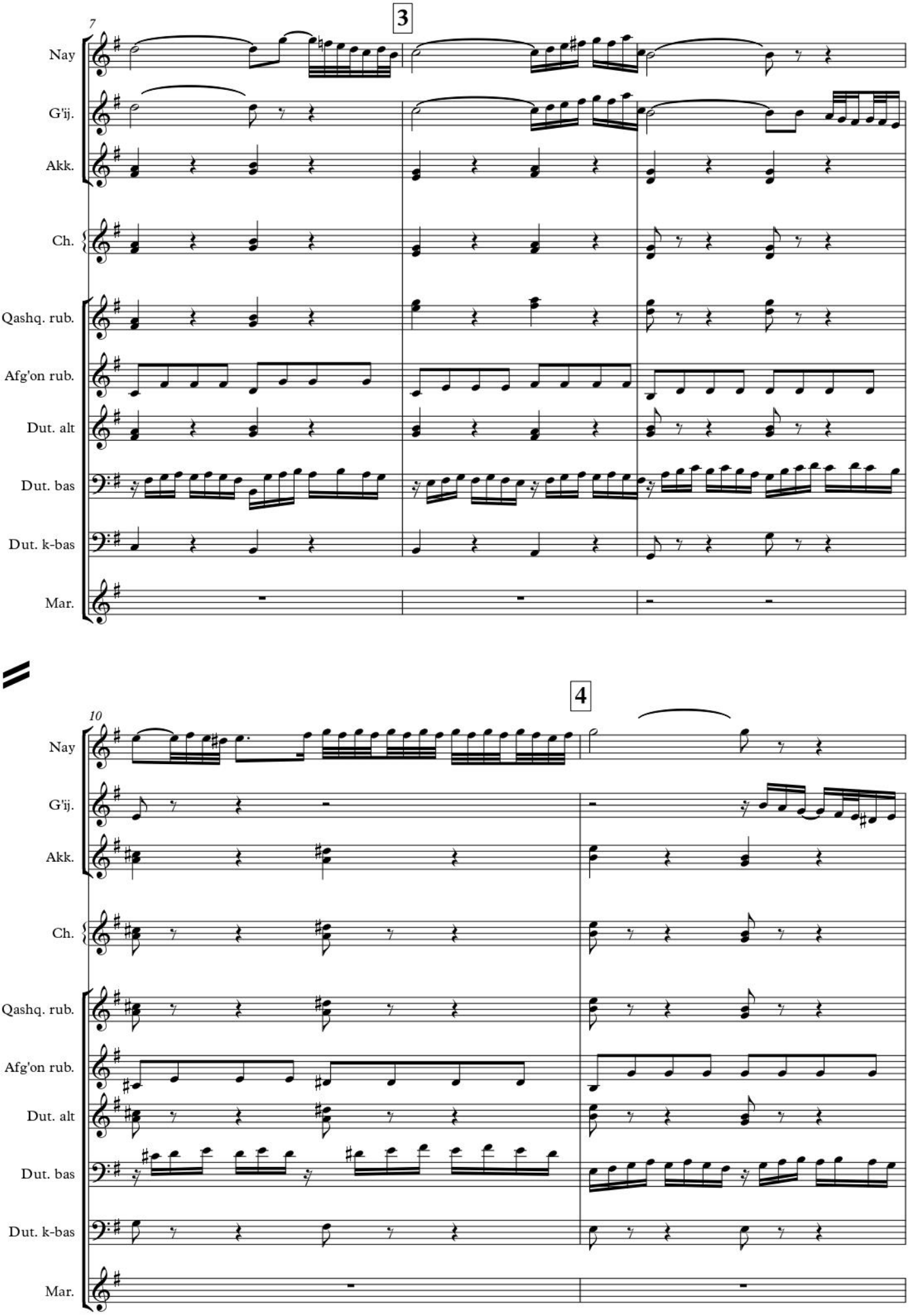

64
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.
f

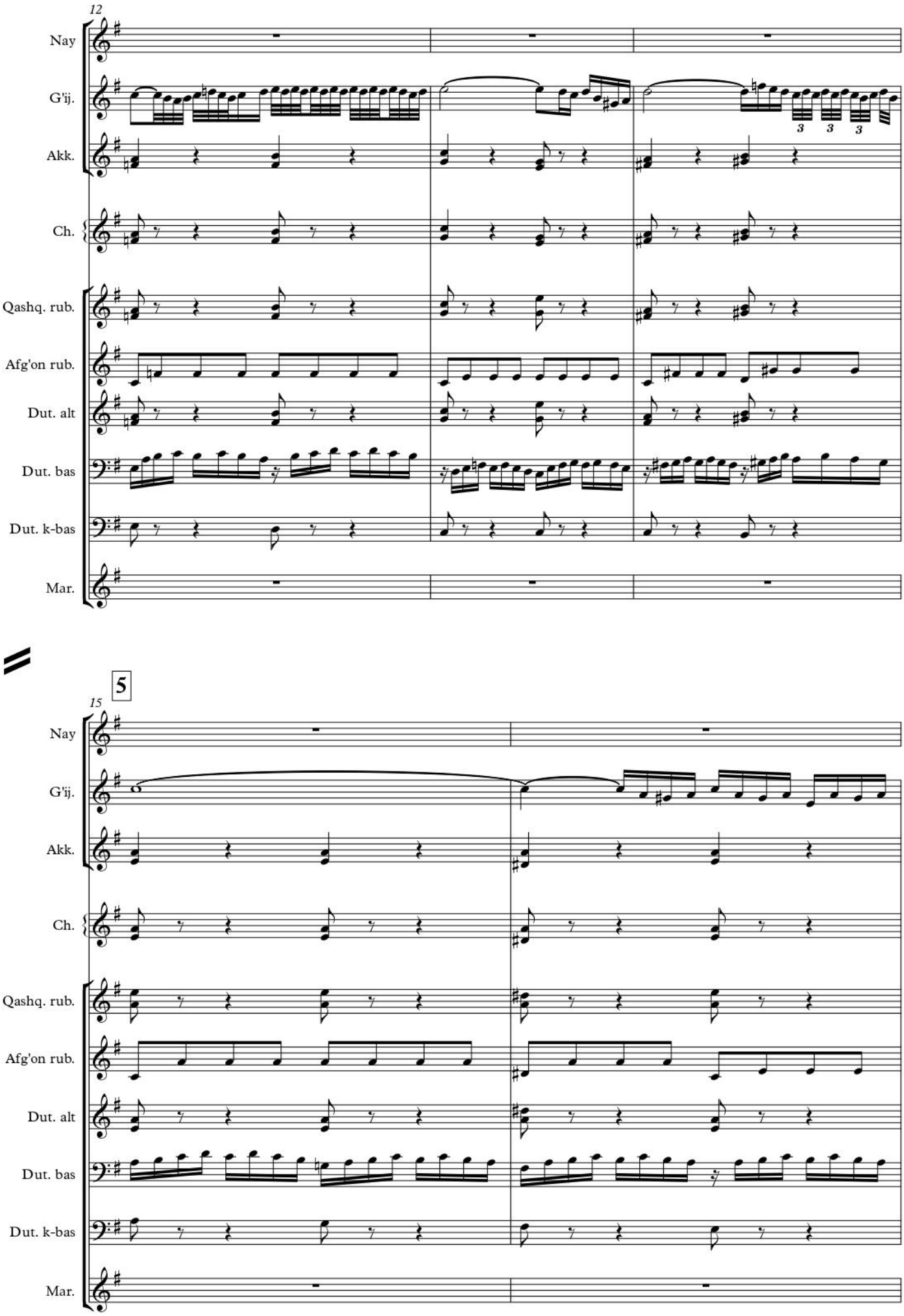

67
Akk.
G'ij.
Ch.
Qash. rub.
Afg'on rub.
Dut. bas
Dut. k-b.
Mar.

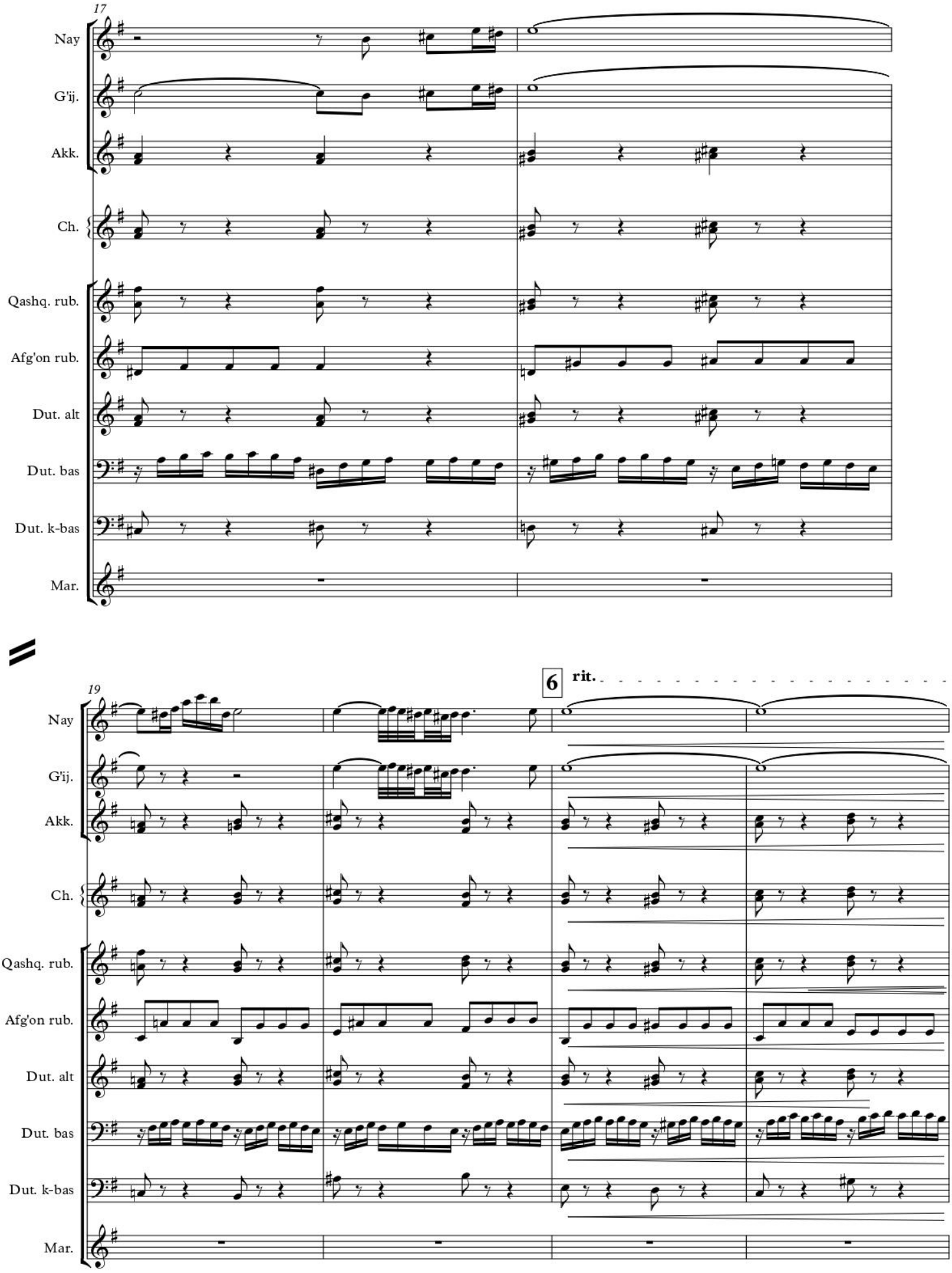
# Preluydiya №10 (e-moll)

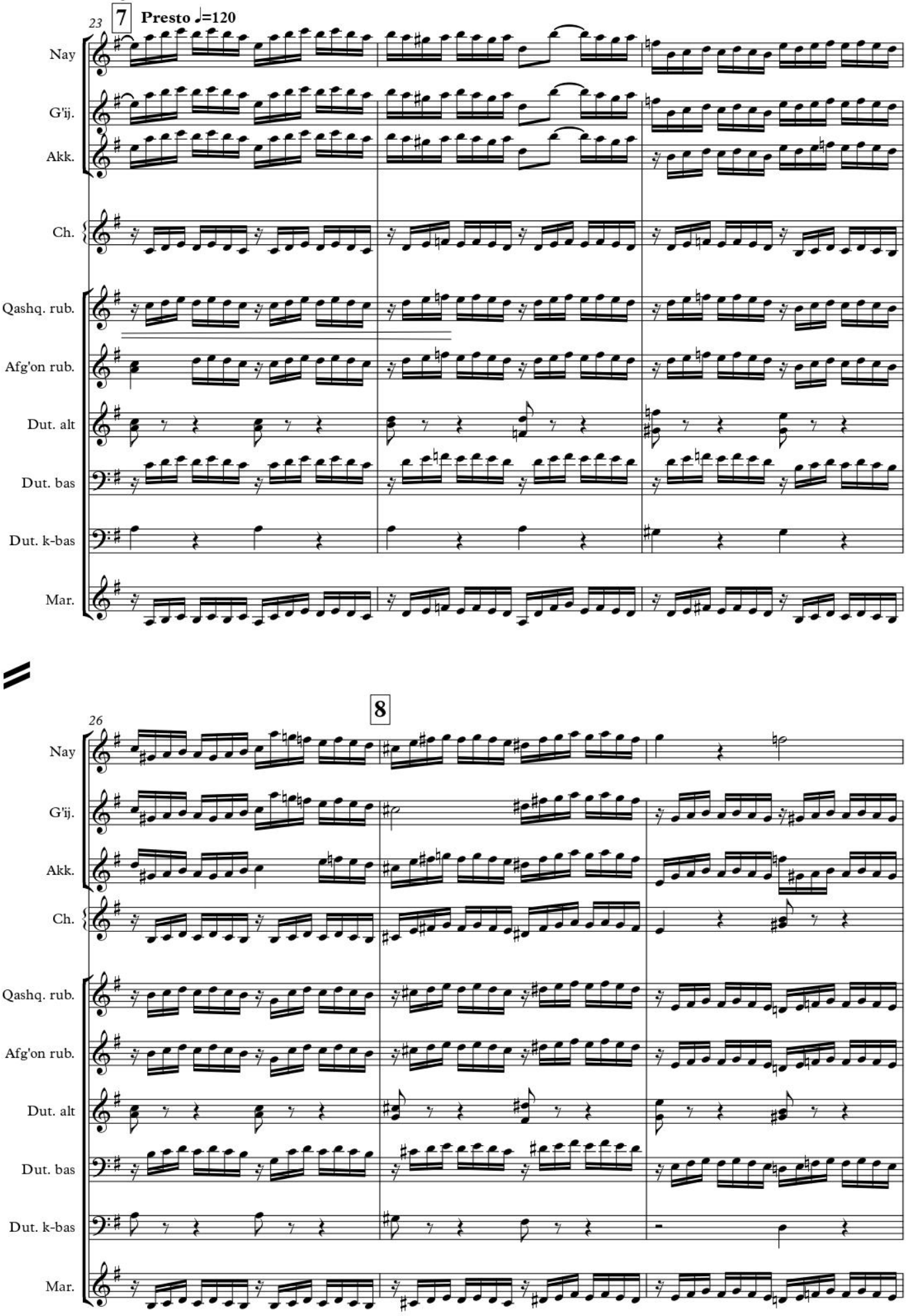
I.S.Bax,
N.Bahadirov aranjirovkasi

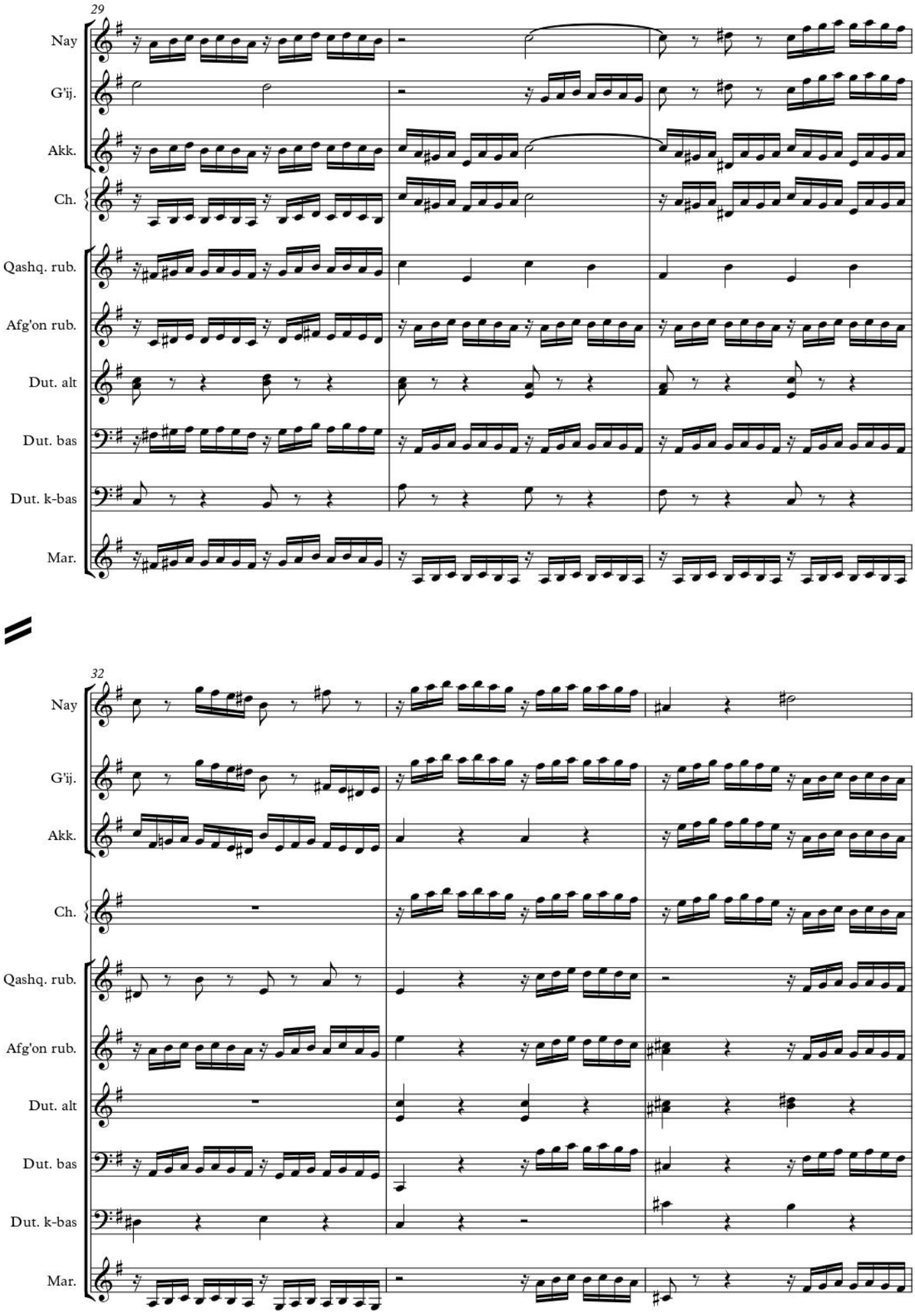


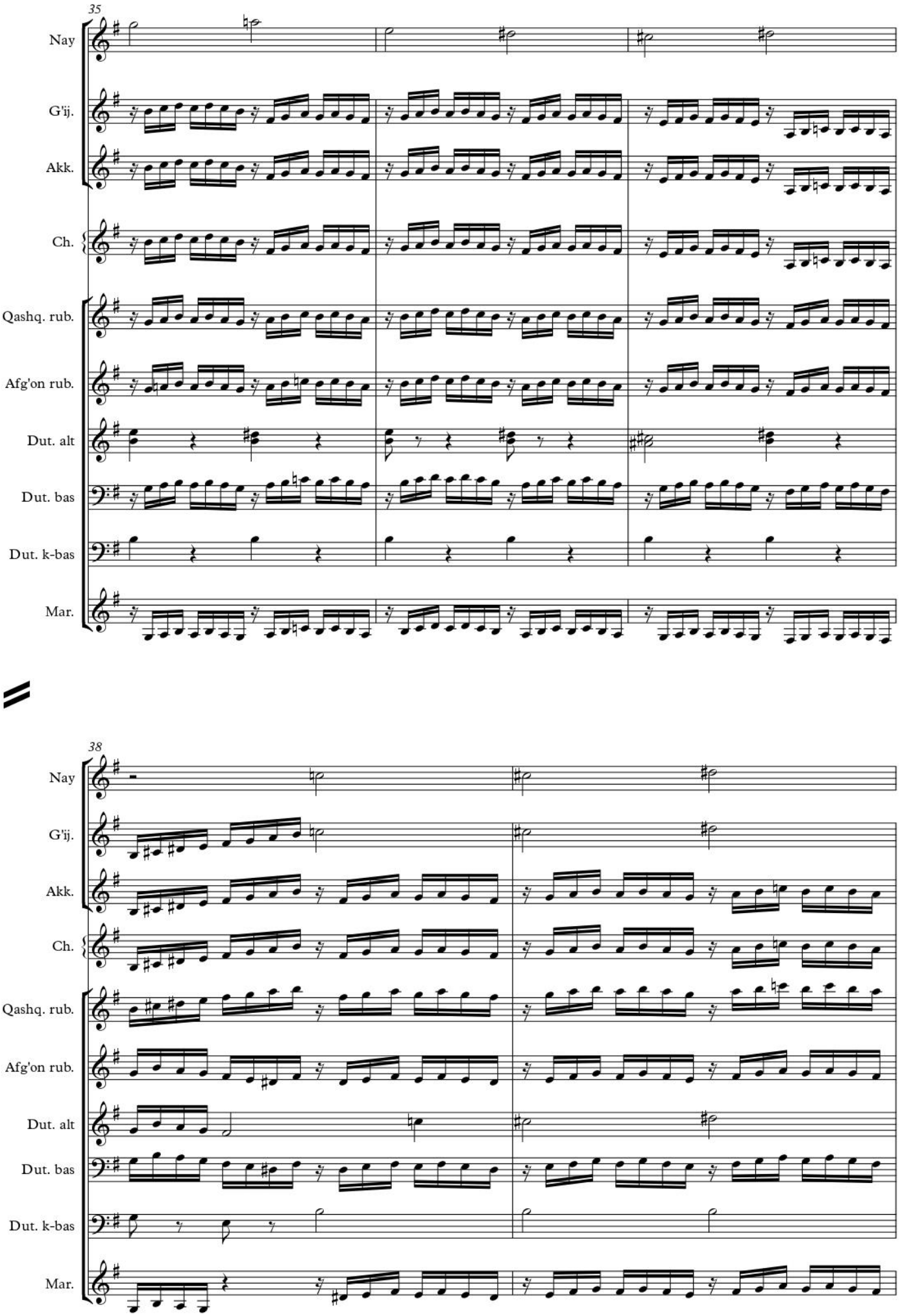

3
7
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.
4
10
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.

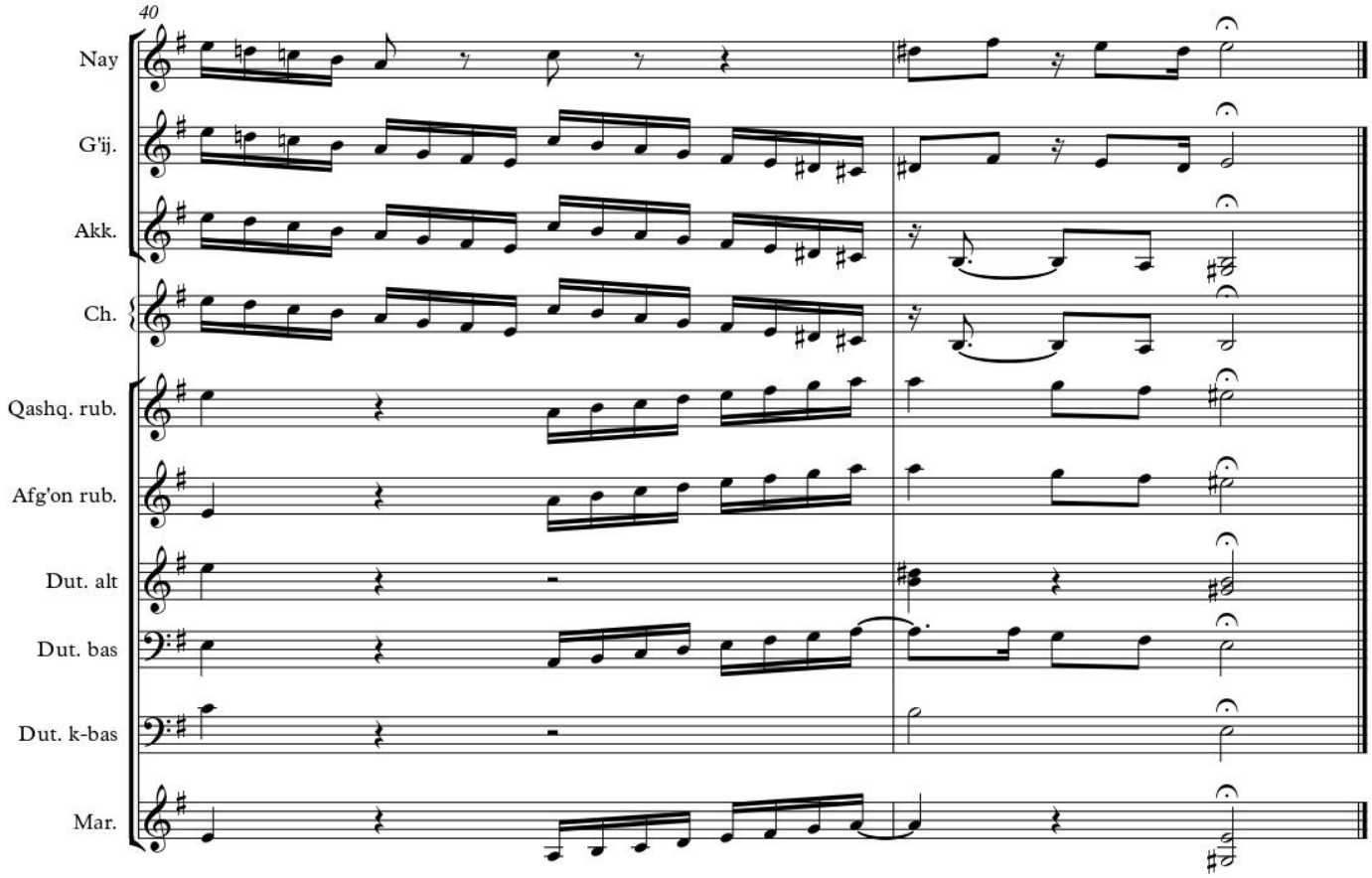

12
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.
5
15
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.


17
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.
19
6
rit.
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.


23
7
Presto ♩=120
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.
8
26
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.

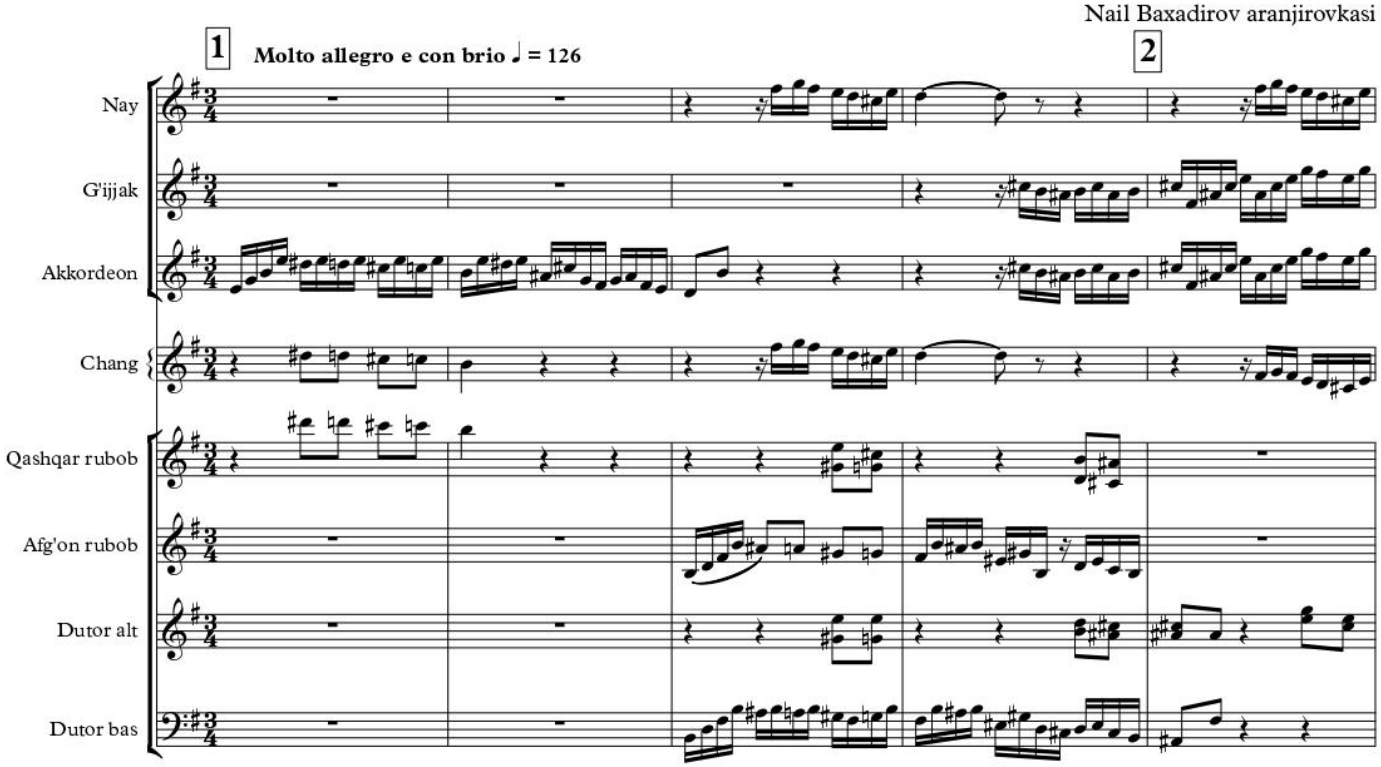

29
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.
32
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.

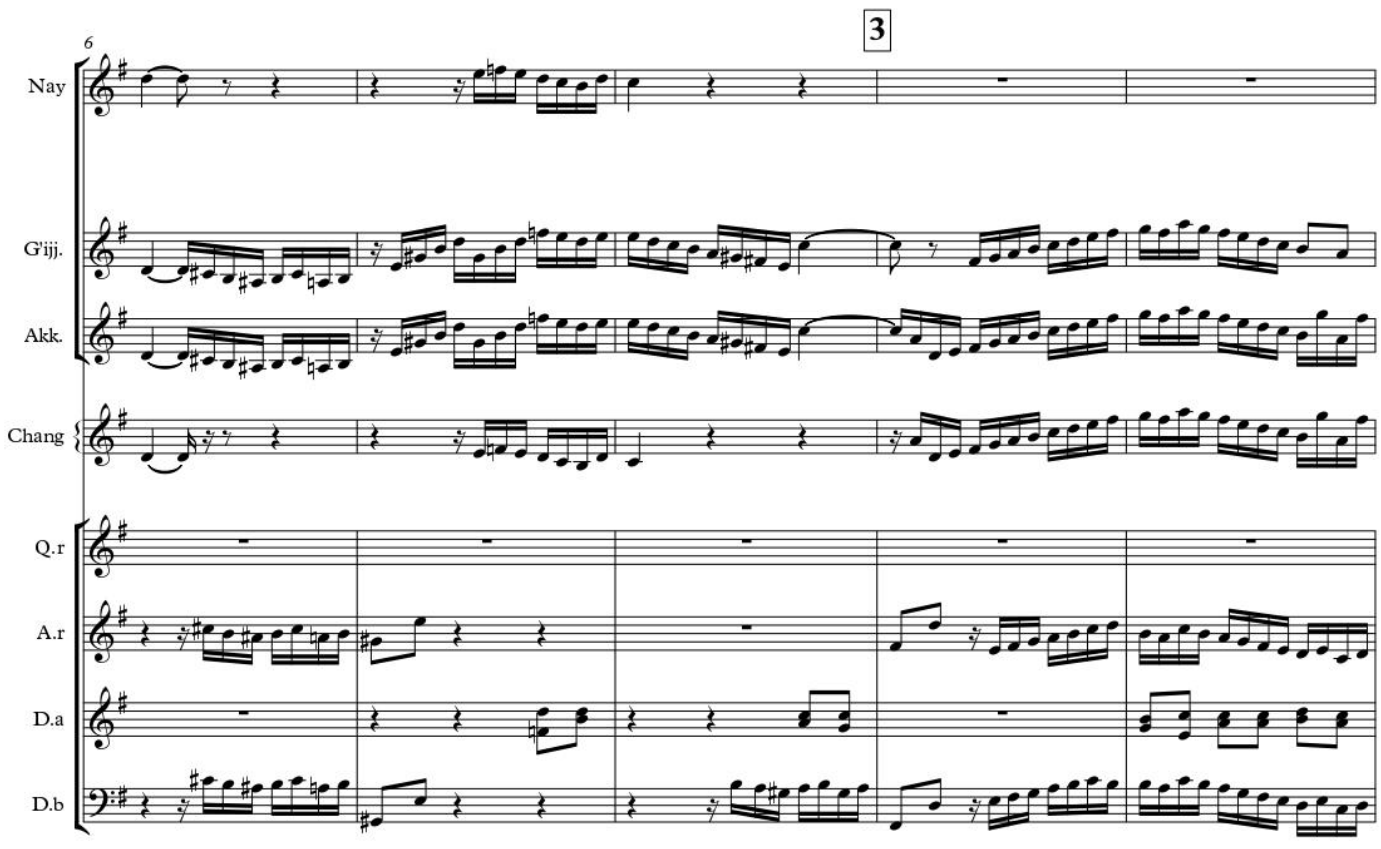

35
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.
38
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.

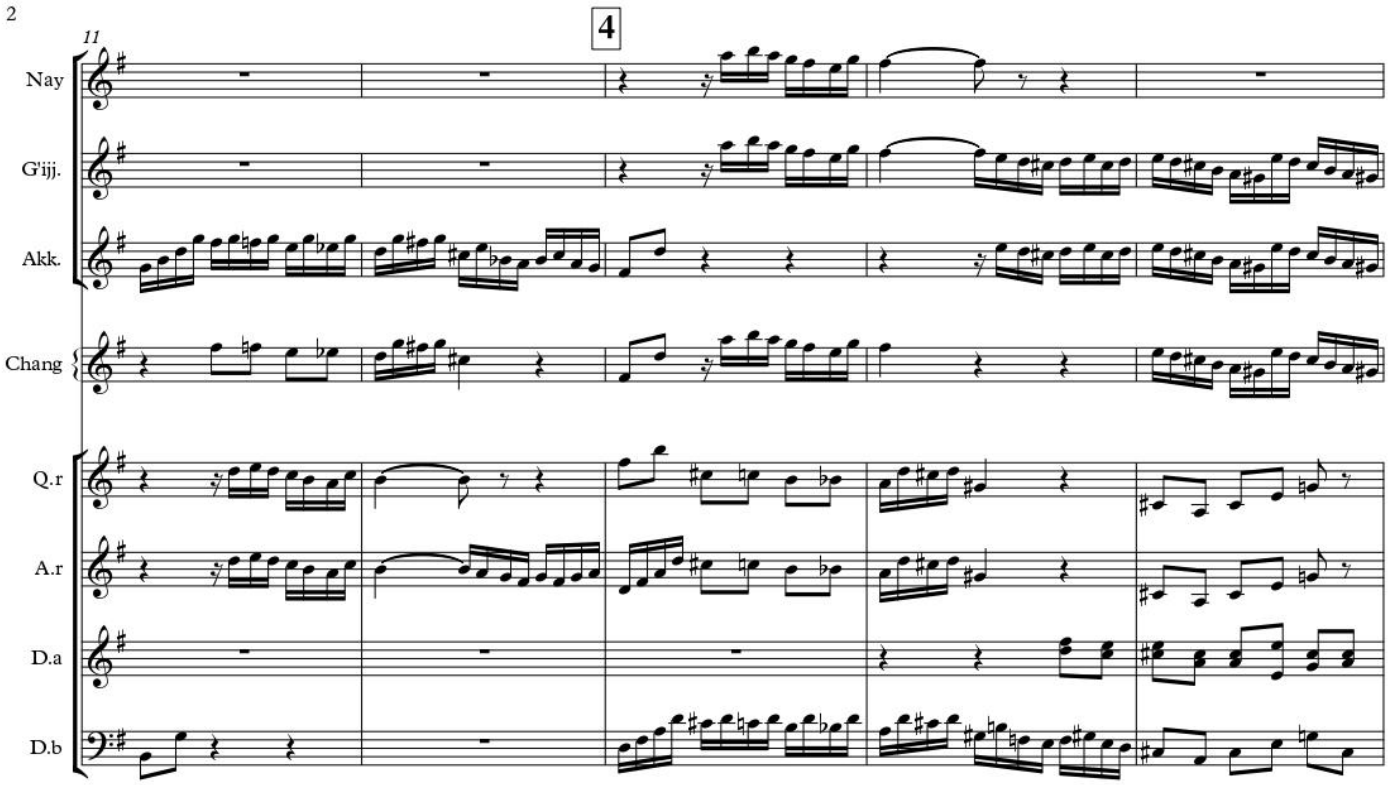

40
Nay
G'ij.
Akk.
Ch.
Qashq. rub.
Afg'on rub.
Dut. alt
Dut. bas
Dut. k-bas
Mar.

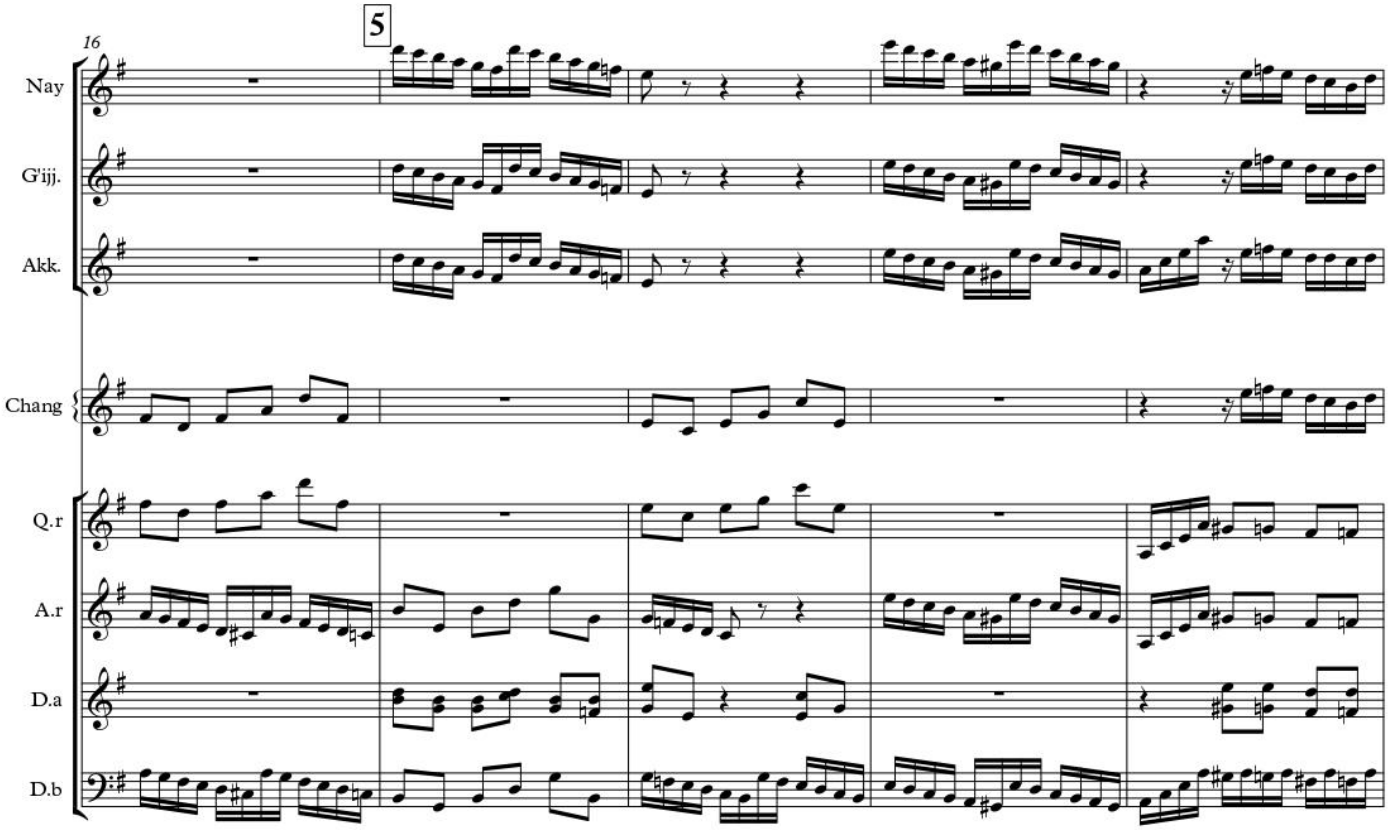
# Fuga

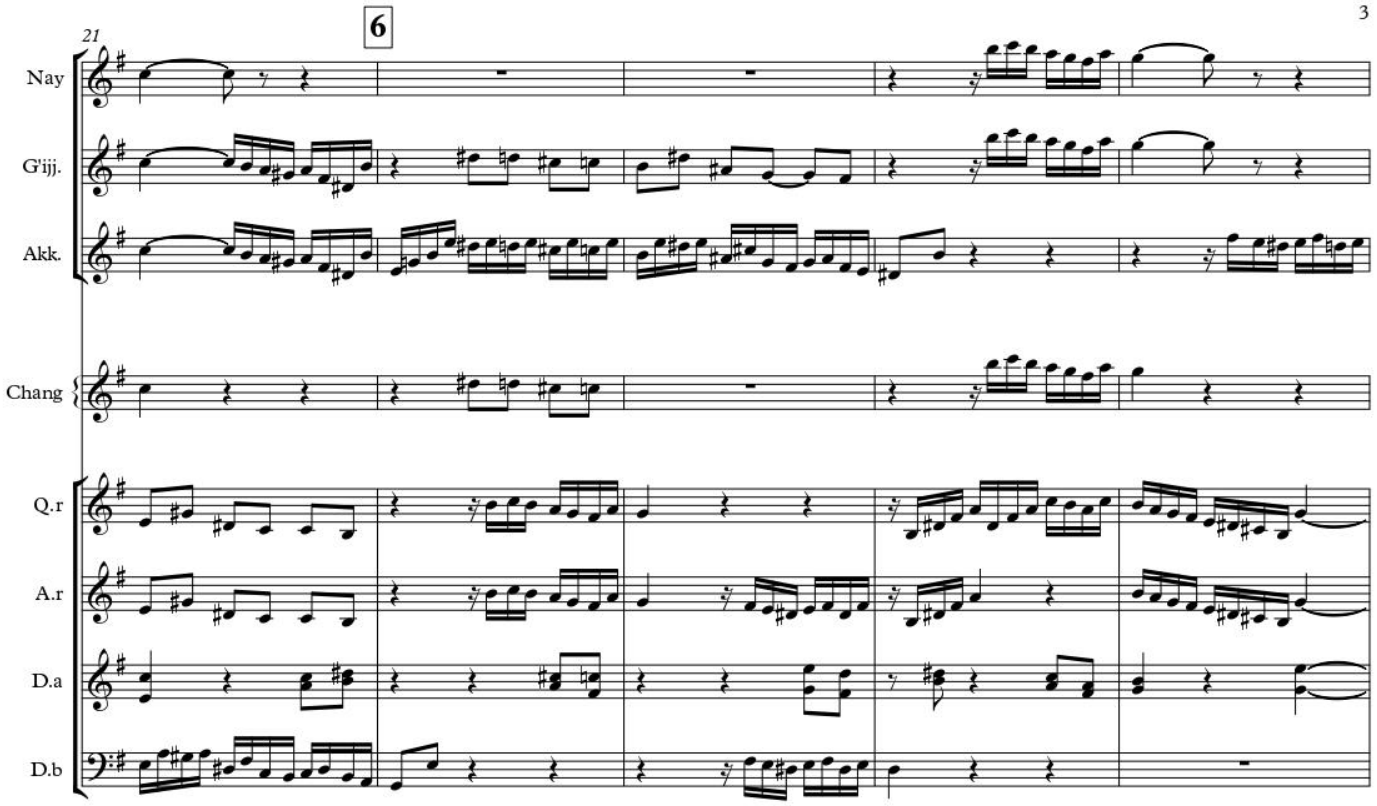
I.S.Bax
Nail Baxadirov aranjirovkasi

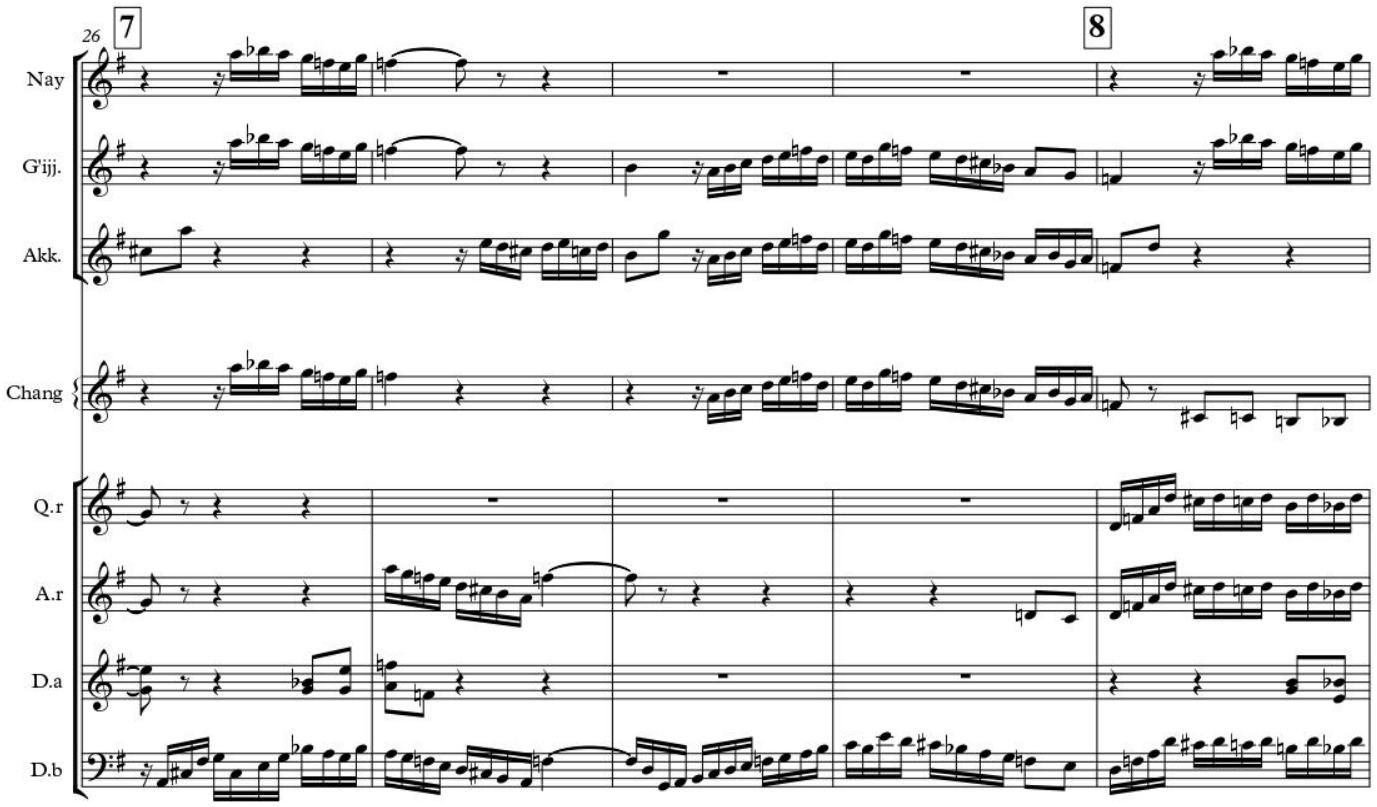


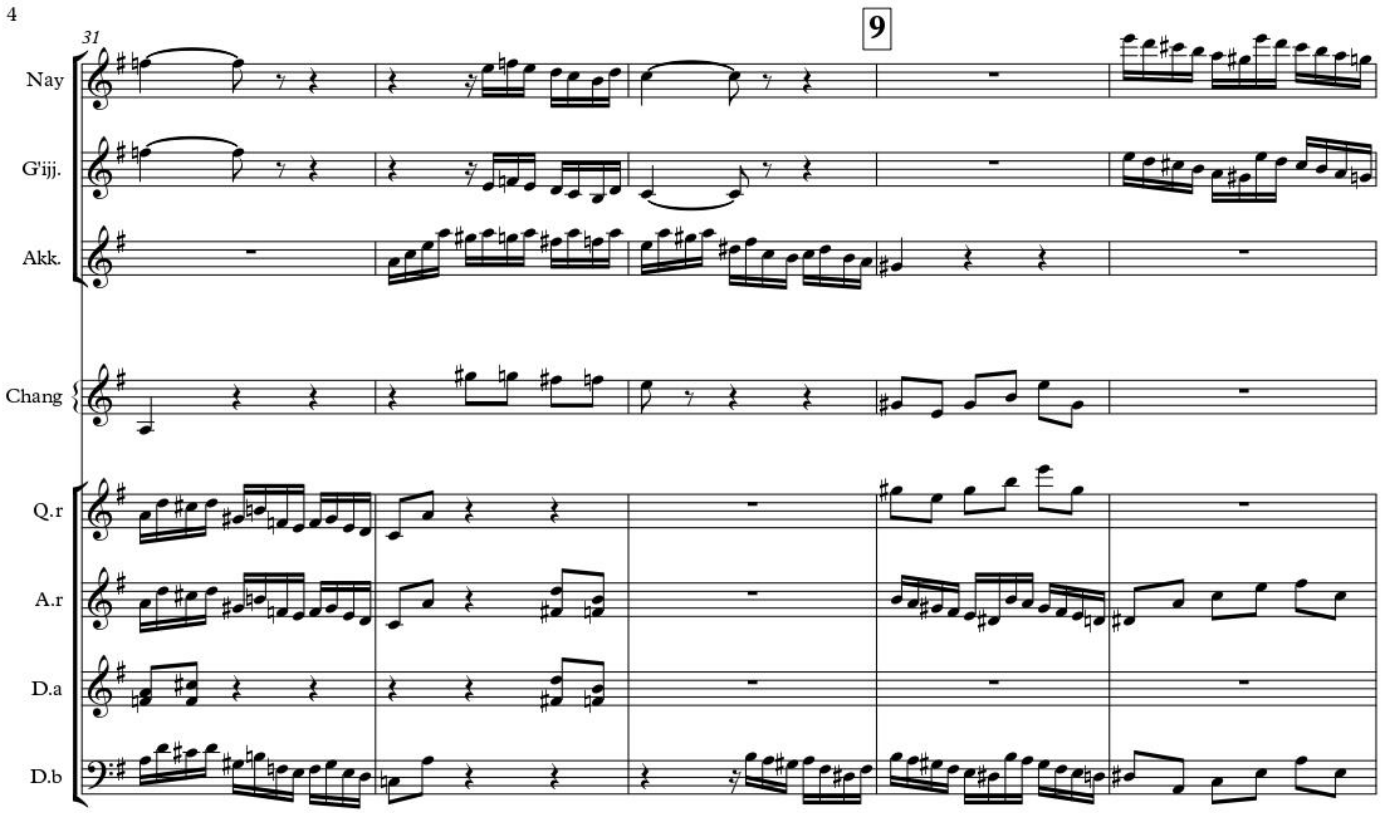



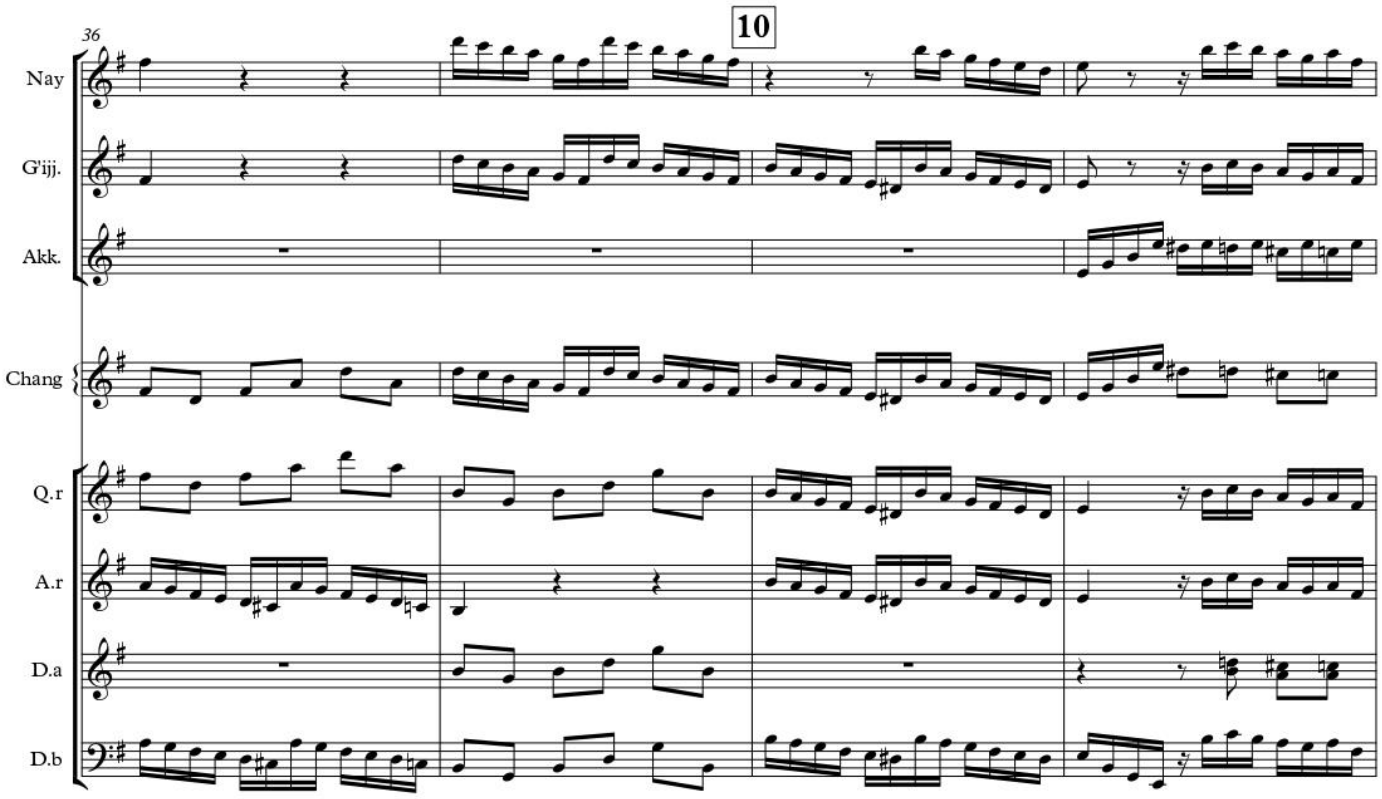

11
4
Nay
G'ijj.
Akk.
Chang
Q.r
A.r
D.a
D.b

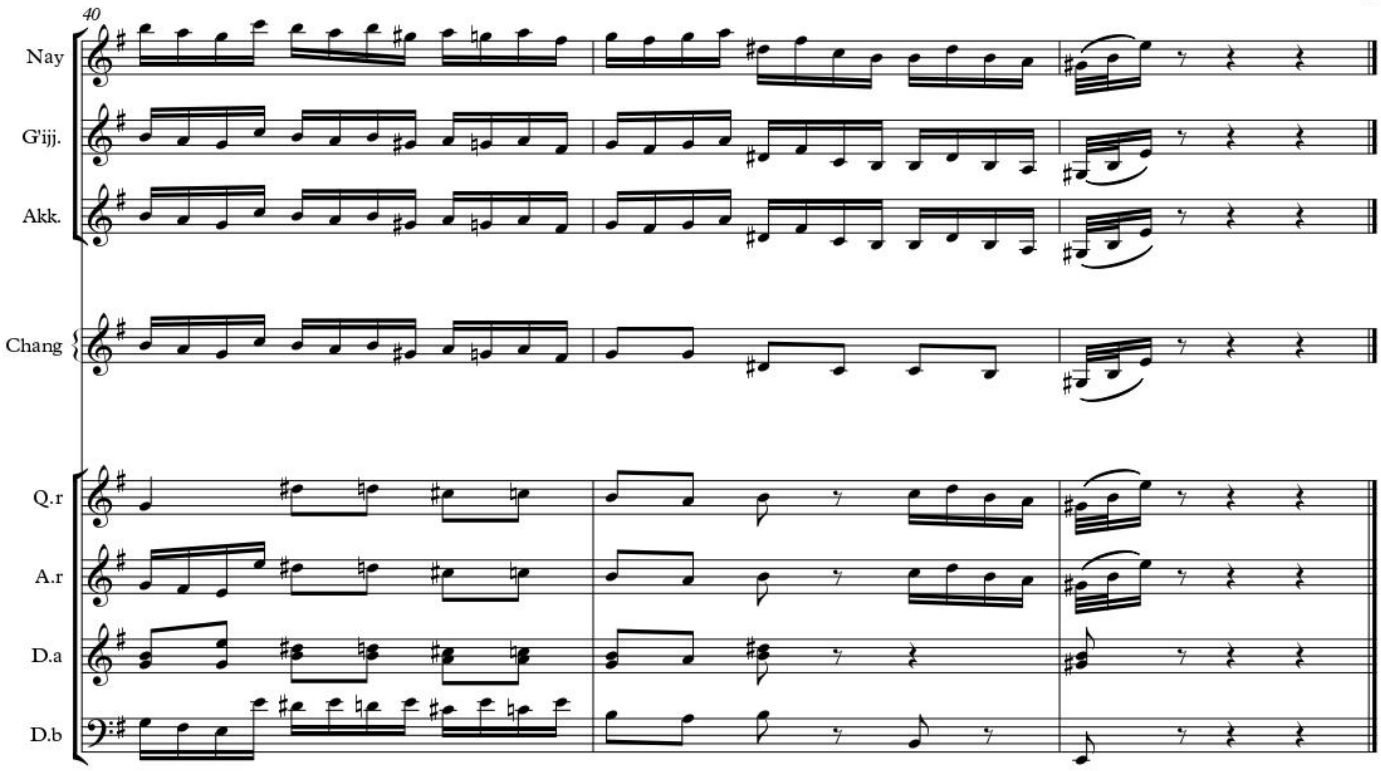

16
5
Nay
G'ijj.
Akk.
Chang
Q.r
A.r
D.a
D.b


21
6
Nay
G'ijj.
Akk.
Chang
Q.r
A.r
D.a
D.b


26
7
8
Nay
G'ijj.
Akk.
Chang
Q.r
A.r
D.a
D.b


31
9
Nay
G'ijj.
Akk.
Chang
Q.r
A.r
D.a
D.b


36
10
Nay
G'ijj.
Akk.
Chang
Q.r
A.r
D.a
D.b


40
Nay
G'ijj.
Akk.
Chang
Q.r
A.r
D.a
D.b

## MUNDARIJA

Kirish ……..3

### I QISM

Ansambl sinfi maqsad va vazifalari ……...7
Ansambl bilan ishlash uslubiyoti…….9
Ansambl sinfi rahbari vazifalari va dars jarayonining psixologik jihatlari …….10
Ansambl sinfidagi ishni tashkillashtirish ……..12
O'zbek xalq cholgulari ansamblni sozlash ……13
Gamma -ijrochilik mahoratining poydevori …….....15
Artikulyatsiya ……... 16
Notani varaqdan o'qish…….....18
Ijrochilik ansambli ustida ishlash …….....20
Yakkaxon bilan ishlash …….....21
Konsert namoyishi…….....22
Talabalarning mustaqil ishini tashkillashtirish uchun tavsiyalar..... 24
Xulosa.....29
Glossariy.....58
Adabiyotlar ro'yxati.....68
Gamma va arpedjiolar.....70

### II QISM

**Oliy ta'lim muassasalarining**
**bakalavriat yo'nalishidagi xalq cholgulari ansambllari uchun asarlar:**

Ansambl rahbarlariga tavsiyalar.....25

1. Yuriy Peshkov, N.Bahadirov moslt-n. ***"Karnaval"*** .....88
2. N.Baxadirov,B.Fominning "***Uchrashuv hayotda bir marta bo'ladi "*** romansi mavzusiga variatsiyalar .....96
3. Pyetro Frosini, N.Bahadirov qayta ishlagan "***Pasodobl "*** .....104
4. Fransisko Tarrega, N.Bahadirov qayta ishlagan "***KaprisArabeska"*** .....115
5. Nail Bahadirov musiqasi.***"Intermetsso"*** .....121
6. Tatar xalq kuyi, R.Ibadlaev qayta ishlagan, N.Bahadirov transkripsiyasi "***K'alayli k'azan"*** .....133
7. N.Bahadirov qayta ishlagan "***Afg'oncha kuy***" ..... .....138
8. Zekinya de Abreu,N.Bahadirov qayta ishlagan "***Tiko-Tiko***" .....170

9. N.Bahadirov qayta ishlagan,bolgar kuyi "***Petrich xorasi***".....182
10. I.S.Bax,N.Bahadirov mosl. "***Prelyudiya va fuga***" c-moll,(YTK,I jild).....194
11. I.S.Bax,N.Bahadirov mosl. "***Prelyudiya va fuga***" e-moll,(YTK,I jild).....205

**Содержание**

Введение.....29

**I часть**

Цели и задачи класса ансамбля.....34
Методика работы с ансамблем.....36
Задачи руководителя и психологические стороны процесса занятии вклассе ансамбля.....37
Организация работы в классе ансамбля.....40
Настройка ансамбля народных инструментов.....40
Гаммы – это основы мастерства исполнения.....42
Артикуляция.....44
Чтение нотного текста с листа.....46
Работа над исполнительским ансамблем.....49
Работа с солистом.....50
Концертное выступление.....51
Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....53
Заключение.....58
Глоссарий.....58
Список литературы.....68
Гаммы и арпеджио .....70

**II ЧАСТЬ**
**Пьесы для ансамбля народных инструментов бакалавриата высших учебных заведений:**

Рекомендации руководителям ансамбля .....53

1. Юрий Пешков,инстр.Н.Бахадырова«***Карнавал***».....88
2. Н.Бахадыров. Вариации на тему Б.Фомина «***Только раз бывает в жизни встреча»***.....96
3. Пьетро Фросини,обр.Н.Бахадырова «***Пасодобль***».....104
4. Франсиско Таррега,обр.Н.Бахадырова«***КаприсАрабеска***».....115
5. Н.Бахадыров «***Интермеццо***».....121

6. Татарская нар. мелодия в обр. Р.Ибадлаева,транскр.Н.Бахадырова «***Къалайлы къазан***»……..133
7. Обработка Н.Бахадырова «***Афганча куй***»……..138
8. Зекинья де Абреу, обработка Н.Бахадырова «***Тико-Тико***»……..170
9. Обработка Н.Бахадырова «***Петричское хоро***»……182
10. И.С.Бах, инстр.Н.Бахадырова «***Прелюдия и фуга***» до минор, (ХТК, I том)……194
11. И.С.Бах, инстр.Н.Бахадырова «***Прелюдия и фуга***» ми минор, (ХТК, I том)……..205