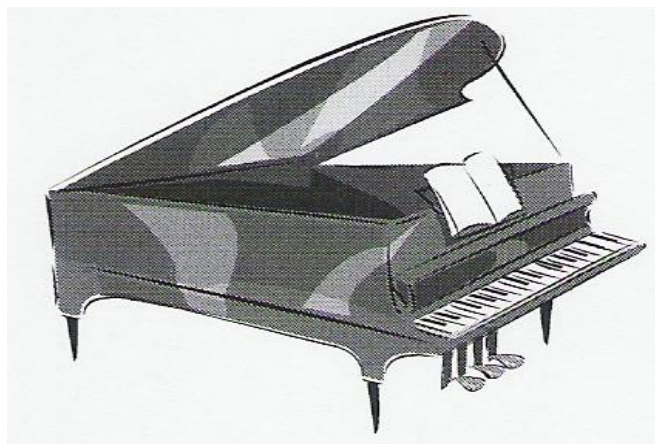


**Zita Malcienė, Asta Kapučinskienė, Jūratė Vilienė**

**UŽSIENIO KOMPOZITORIŲ ANSAMBLIAI  
FORTEPIJONUI KETURIOMS IR ŠEŠIOMS RANKOMS**

*Metodinis leidinys muzikos pedagogikos ir pramoginės muzikos profesinio bakalauro studijų  
programų studentams*



Panevėžys, 2015 m.

**Užsienio** kompozitorių ansambliai fortepijonui keturioms ir šešioms rankoms

*Metodinis leidinys muzikos pedagogikos ir pramoginės muzikos koleginių studijų programų studentams*

Sudarytojos, redaktorės: dr.Zita Malcienė, Asta Kapučinskienė, Jūratė Vilienė

Rekomenduota publikuoti Panevėžio kolegijos Socialinių mokslų katedros posėdyje 2014 m. balandžio 01 d. (protokolo Nr. SM2-5).

Recenzavo:

**Vilija Geležiūtė**, LMTA fortepijono specialybės ir ansamblio dėstytoja, Nacionalinės M. K. Čiurliono menu mokyklos mokytoja – ekspertė

**Dalia Matulienė**, Panevėžio muzikos mokyklos fortepijono mokytoja – metodininkė

Natografija Juozo Zabulio (Panevėžio kolegija)

Kalbos redaktorė Ramutė Zinytė (Panevėžio kolegija)

ISBN 978-9955-722-99-1

© Z.Malcienė, A.Kapučinskienė, J.Vilienė  
© Panevėžio kolegija, 2015

# TURINYS

## PRATARMĖ

---

### 1. FORTEPIJONO DALYKO DIDAKTINĖS NUOSTATOS

---

1.1. Fortepijoninio ansamblio ypatumai

---

1.2. Fortepijoninių ansamblių stilistiniai bruožai

---

1.3. Ansamblinių įgūdžių ugdymas

---

### 2. MOKOMASIS REPERTUARAS (natos pateikiamos prieduose)

---

*A. Satorio* „Mažasis juokdarys“

---

*K. Gurlitt* „Vienos valsas“

---

*M. Proksch* „Ein Spanier für Elize“

---

*D. Alexander* Noktiurnas

---

*L. van Beethoven* Polonezas

---

*D. Alexander* „Tarantella Fantastica“

---

*W. Gillack* „Fiesta Mariachi“

---

*B. Smetana* Antante

---

*C. M. von Weber* Antante con Variazioni

---

*E. Simon* „Die Domglocken in der Christnacht“

---

*W. Gillock* „Oriental Bazaar“

---

*F. Čerčill* „Trys paršiukai“

---

### 3. TERMINŲ ŽODYNĖLIS

---

### 4. LITERATŪRA

---

„Manau, kad viena iš svarbiausių pedagogo užduočių – kuo greičiau padaryti taip, kad jis būtų nebereikalingas ugdytiniui, t.y. išugdyti mąstymo, darbo metodų, savęs pažinimo ir mokėjimo pasiekti tikslą savarankiškumu“

G. Neihauzas (Г. Нейгауз, 1999)

## PRATARMĖ

Bendrojo fortepijono kurso tikslas aukštojoje mokykloje – išugdyti visapusišką asmenybę, pasirengusią savarankiškai pedagoginei ir atlikėjo muzikinei veiklai. Meno specialistui yra svarbu ne tik tobulinti grojimo ar kitus muzikos atlikimo įgūdžius, bet ir gebėti dirbti savarankiškai bei kūrybiškai (Melnikas, 1999).

Ansamblinis muzikavimas puikiai įsikomponuoja į bendrojo fortepijono dalyko programą ir suteikia bendrą polėkį bei tarpusavio muzikavimo džiaugsmą. Tai viena iš grojimo formų, kurioje vyrauja ne tik grojimas kartu, bet ir gebėjimas derinti nuomones. Muzikavimas su pedagogu ar draugu padeda aktyvinti kritinį mąstymą, skatinti mokymosi motyvaciją. Tokia muzikavimo forma yra puiki muzikai profesionalui ar saviraiškinio muzikavimo alternatyva muzikai mėgėjui.

Ansamblinis grojimas turi turtingą išraiškos priemonių paletę, todėl meno sintezė vyksta akimirksniu pasąmonėje, sąveikaujant dviejų atlikėjų kūrybiniais apmąstymams, atlikimo išraiškos priemonėms ir būdams. Muzikinės minties ir emocinio išgyvenimo vienovė pasiekama sinchronišku grojimu. Pedagogas, suvokdamas ansamblio grojimo specifiką, jo pagrindinius uždavinius, turėtų aiškiai žinoti, kad jis – autoritetingas patarėjas, kūrybinės fantazijos žadintojas. Tai abipusė kūrybinė veikla, kuri prasideda jau nuo ansamblio programos sudarymo.

Leidinys vertingas tuo, kad jame yra įtraukti kūriniai, kurie retai publikuojami ir skirtingo sudėtingumo. Jame rasite kūrinius ne tik keturioms, bet ir šešioms rankoms su muzikinės artikuliacijos, aplikatūros, dinamikos nuorodomis. Metodinis leidinys **„Užsienio kompozitorių ansambliai fortepijonui keturioms ir šešioms rankoms“** skiriamas aukštųjų mokyklų studentams, taip pat muzikos mokyklų ugdytiniams bei jų pedagogams.

Leidinio autorės nuoširdžiai dėkoja Vilijai Geležiūtei ir Daliai Matulienei už vertingus patarimus.

*Linkime muzikuojant drauge patirti džiaugsmą bei kūrybinį polėkį!*

## 1. FORTEPIJONO DALYKO DIDAKTINĖS NUOSTATOS

Visa švietimo reforma šiandien orientuota į universalios asmenybės rengimą. Fortepijono dalykas dėl jo universalumo tampa vienu iš svarbesnių komponentų, plėtojant būsimojo specialisto muzikinių kūrinių interpretavimo bei saviraiškos įgūdžius ir gebėjimus.

Fortepijono disciplina savo specifika priskiriama atlikėjiškai veiklai, tačiau tapatinti su specialiuoju fortepijonu ir remtis jo metodika – negalima. Grojimo įgūdžių įsisavinimas – ne tikslas, bet priemonė formuoti kūrybinį mąstymą ugdant aukštos kvalifikacijos specialistą. Pasak G. Osipkovo (2001), studijuojant fortepijono kūrinių, nesiekama artistinio blizgesio ir virtuoziško, bet stengiamasi atlikėjiškomis išraiškos priemonėmis atskleisti kūrinio turinį bei išryškinti formos ypatumus (žr. 1 lentelėje).

1 lentelė

### Pianistinių išraiškos priemonių klasifikacija

Išraiškos priemonės			
<i>Tembrodinaminės</i>	<i>Metroritminės</i>	<i>Sintaksinės</i>	<i>Instrumentinės</i>
Garsas, dinamika ir kt.	Ritmas, metras, tempas, agogika ir kt.	Pedalizacija, frazuotė, ir kt.	Garso tušė, aplikatūra ir kt.

Muzikinės kalbos ir instrumento įvaldymą galima traktuoti kaip pianistinių išraiškos priemonių kompleksinį įsisavinimą, kuris neegzistuoja atskirai nuo kūrinio.

Šiuolaikinio meninio ugdymo procese centrine figūra tampa studento gebėjimai, asmens kultūra, saviraiška, muzikavimas, meninė patirtis. Modernizuotas fortepijono dalyko studijavimas pasižymi kintamų paskaitų valandomis, atsisakoma tradicinio dalyko dėstymo (žr. 2 lentelę).

2 lentelė

### Bendrojo fortepijono užsiėmimo naujumas (Malciene Z., 2010)

<b>Mokymo ir mokymosi metodai</b>	diskusijos, dialogas, darbas grupėse, situacijų analizė, paskaita, savarankiškas darbas, nestruktūrinis problemų sprendimas, „minčių lietus“, „smegenų šturmas“ įrašų klausymas, analizė, kūrybinių sprendimų paieškos
<b>Veiklos formos</b>	muzikavimas (grojimas įvairiais instrumentais), kūryba (komponavimas), atliekamos ir klausomos muzikos apibūdinimas ir vertinimas
<b>Vertinimo kriterijai</b>	garso išgavimo kokybė, ansambliško pojūtis, kūrinių interpretavimas, ugdytinių raiška socialinėje aplinkoje
<b>Studijavimo strategijos</b>	konstruktyvinės, interaktyviosios
<b>Pasiekimų vertinimo strategijos ir priemonės</b>	orientuotos į: savarankišką muzikinę veiklą; kūrinių prasmės paieškas bei kūrybos galių formavimą; ansamblistų aktyvumą, įsivertinimą, bendravimą ir bendradarbiavimą kūrybinėje veikloje; profesinių ir meninių kompetencijų tobulinimą.

Siekiant tai įgyvendinti, fortepijono užsiėmimuose daugiau vyrauja grupinis muzikavimas, o kūrybinių repertuaras renkamas atsižvelgiant į studento sociokultūrinę aplinką.

Meno studijų programose studijuoja labai skirtingo profesinio pasirengimo studentai, todėl dėstytojai, suvokdami studentų interaktyvaus mokymosi koncepciją, jos taikymą orientuoja į studentų savarankišką veiklą, sąveiką su mokymosi turinio tikslais, neakcentuodami dalyko žinių. Toks mokymas būdingas tradicinei didaktikai, kuomet sudaroma ugdytiniui per daug sudėtinga programa ir ugdytojas tinkamai neįvertina studento gebėjimų bei turimos patirties. Geras repertuaras atveria studentui muzikos pasaulį, vertybių prasmę, o kūrybinė aplinka skatina ugdytinius kūrybinei veiklai (festivaliams, koncertams, ansambliniams konkursams ir t.t.). Tokia veikla brandina meninių sprendimų ieškojimą, mobilizuoja ugdytinio siekius, sužadina meninę patirtį (Malcienė, 2010).

Galima teigti, kad siekiant sukurti įdomią aplinką, tenka peržengti nusistovėjusių reikalavimų rėmus. Naudojant įvairias mokymosi formas, studentas ir pedagogas išgyvena daug kūrybinių etapų: kartu studijuoja fortepijoninę literatūrą, susipažįsta su asmens meniniu požiūriu, menine patirtimi, kur išryškėja studento muzikinė atmintis, sceninė ištvėrmė, meninių interpretacinių sprendimas.

### **1.1. Fortepijoninio ansamblio ypatumai**

Fortepijoninio ansamblio žanras turi ilgametę raidą, kurioje vyrauja du grojimo būdai: *grojimas keturiomis rankomis vienu instrumentu* ir *grojimas dviem arba keliais fortepijonais*. Pats ansamblinio muzikavimo procesas skatina aktyviau ieškoti dramaturginių ir struktūrinių ypatumų, susipažinti su simfoninių, operinių, įvairių instrumentų sudėties kamerinių muzikos kūrybinių transkripcijomis.

Fortepijoninis ansamblis atsiduria lyg tarpinėje grandyje tarp solo ir ansamblio atlikimo bei sudaro puikią galimybę kameriniam muzikavimui ir fortepijoninio repertuaro plėtojimui. Repertuaras yra skirstomas į specialiai ansambliui sukurtus kūrybinius, koncertines transkripcijas ir į įvairius muzikinių kūrybinių perdirbimus. Grojimas ansamblyje nuo solinio pasirodymo skiriasi tuo, kad bendras interpretacijos planas ir atskiros išraiškos priemonės yra kelių atlikėjų kūrybinės vaizduotės, bendradarbiavimo muzikos produktas, realizuotas bendromis pastangomis. Kūrybinio rengimo etape svarbu aptarti pagrindinius ansamblinės

technikos elementus: sėdėjimą, fortepijono pedalų valdymą, lapų vertimą, sinchroniškumą užgaunant ir paleidžiant garsą, skambėjimo lygumas, balsų vedimas ir perėmimas, dinamiką, tempo ir ritmo vienybę. Suradus tinkamas sprendimo priemones, įvaldoma poliritmika, vykdoma tembrinių galimybių paieška.

Ansambliai suprantami kaip kelių atlikėjų grupė, kur kiekvieno partija sudaro bendrą muzikinio kūrinio idėją, o muzikavimas - lygiavertis. Išdėstant muzikos kūrinį vienam fortepijonui keturiomis rankomis, medžiagos pasiskirstymą sąlygoja registrai. Klaviatūra padalijama per pusę: viršutinis registras atlikėjui *primo*, o apatinis – *secondo*. *Primo* atlikėjo kairė ranka tik retais atvejais atsiranda žemiau *secondo* atlikėjo dešinės rankos. Grojant atskirais instrumentais, kiekviena partija turi po pilną klaviatūrą. Sugebėjimas groti su vienu ar keliais partneriais reikalauja iš muzikanto profesinio meistriškumo. Fortepijoninis ansambliaavimas reikalauja tarpusavio supratimo bei ilgų repeticijų. Grojant kartu, siekiama tikslių rankos judesių, atitinkančių dirigento pradinį judesį – auftaktą. Ne mažiau svarbus ir rankų nuėmimas nuo klaviatūros, t.y. sinchroniška grojimo užbaiga. Sinchroninį ansamblio skambėjimą sąlygoja pagrindiniai principai: kūrinio charakterio, nuotaikų, identiškų judesių įsisavinimas, atitinkamų tempų, ritmo, štrichų ir kitų išraiškos priemonių ieškojimai ir jų derinimas tarpusavyje.

Kitas ansamblinio grojimo sunkumas – pasažų, melodijos, akompanimento perėmimas „iš rankos į rankas“, t.y. nebaigtos muzikinės frazės ir/ar jos atidavimas partneriui, nenutraukiant muzikinio teksto judėjimo. Šią sunkumo pakopą, anot H. Radvilaitės (1995), studentas gali įveikti grodamas kraštines partijas, o po to vidines.

Viena iš pagrindinių problemų ansamblyje keturioms rankoms – pedalų valdymas. Grojant fortepijonu keturiomis rankomis svarbu žinoti, kas ansamblyje turi valdyti pedalus. Dažniausia šį procesą valdo *secondo* partijos atlikėjas, nes jo partija papildo melodiją, kuri būna aukštame registre. Tačiau atskirais atvejais, priklausomai nuo kūrinio faktūros, melodinės linijos vedimo ypatumų gali pedalizuoti ir pirmosios partijos atlikėjas. Pradiniame mokymosi etape naudinga *secondo* partijos atlikėjui negroti, o tik spausti pedalus *prima* partijos atlikėjui. Vėlesniame mokymosi etape pianistai-praktikai rekomenduoja sukeisti pianistus vietomis. Toks skambinimas leidžia suvokti ansamblio visumą, suderinti savo veiksmus su kitų ansamblio dalyvių veiksmiais ir sugebėti staiga pereiti iš vienos atlikimo funkcijos į kitą.

Skambinimas vienu fortepijonu keturiomis rankomis kelia papildomas technines problemas. Sėdėti dviem suaugusiems atlikėjams prie vieno fortepijono bei sutilpti klaviatūroje, ypačingai tose vietose, kur susikryžiuoja rankos ar juda arti vienas kito keli partitūros balsai, yra ne visada patogu ir sudėtinga.

Vienoje partijoje esančios pauzės dažnai „užpildomos“ ritminiu požiūriu lengviau suvokiamu garsų judėjimu kitoje partijoje. Tada sąmoningai suvokiamas pauzių ilgis. Dviejų partijų fortepijono ar dviejų fortepijonų partitūroje viename iš balsų dažnai išskaidomas ilgų, tęsiamų natų skambėjimas. Poliritminiai momentai bei garsinio santykio kaitos kontrolė, štrichų, agoginių bei dinaminių niuansų nustatymas lavina sąmoningą ilgų natų, garso, dinaminių niuansų suvokimą.

Muzikos kūrinuose keturioms rankoms būtina atidžiai išstudijuoti tekstą, susidaryti pedalo valdymo planą. Jį įgyvendinant, tenka nuolat koreguoti, prisitaikyti prie vieno ar kito instrumento galimybių ar besikeičiančios akustinės aplinkos.

## **1.2. Fortepijoninių ansamblių stilistiniai bruožai**

Rengiant kūrinį atlikimui, kruopščiai studijuojamas tekstas, analizuojama struktūra, stilistiniai ypatumai. Darbas ansamblyje vyksta kūrybinio disputo forma, abiem atlikėjams papildant vienas kito žinias ir išreiškiant savo nuomonę. Ansambliniame atlikime interpretacijos planas yra ne vieno, bet visų dalyvių fantazijos rezultatas, nes įgyvendinamas jungtinėmis pastangomis. Pagrindinis uždavinys, ruošiant muzikos kūrinį atlikimui yra meninio turinio atskleidimas, t.y. muzikos dramaturginis vystymas, meniniai vaizdai.

L. Drąsutienė (2004) teigia, jog kūrinio mokymasis prasideda nuo partitūros analizės. Dauguma fortepijono teoretikų siūlo, susipažįstant su nauju kūrinium, „perskaityti“ visą kūrinio partitūrą akimis: balsų derinius, pagrindines muzikos vystymo linijas. Toks susipažinimo būdas padeda suaktyvinti atlikėjų vidinę klausą. Partitūros studijavimas naudingas ir kitu aspektu. Atlikėjas, užimtas skambinimo uždaviniais, dažnai negali susikaupti meninio turinio suvokimui. Studijuodamas partitūrą jos neskambindamas, jis laisviau aprėpia visumą, paseka balsų judėjimo linijas.

Mokymosi etape yra naudingas sulėtinto skambinimo metodas, kuris padeda suvokti intonacinį garsų ryšį, ritmą, techniškai įsisavinti kūrinį, Skambinant sulėtintai ar



kartojant atskirą fragmentą lėtu tempu, būtina žinoti, kodėl tai daroma. Tempo sulėtinimas prasmingas ten, kur atlikėjai jaučia intonacinius ryšius tarp atskirų muzikos elementų. Skambinant pernelyg lėtai, išnyksta ryšys tarp garsų, kiekvienas garsas suvokiamas izoliuotai. Sulėtinto skambinimo metodas naudingas mokantis judraus charakterio pjeses ir netenka prasmės lėto kontinentinio pobūdžio kūrinuose. Tačiau šis metodas gali tapti žalingu, grojant be aiškiai apibrėžto tikslo, konkretaus sumanymo.

Ilgametis ansamblinio muzikavimo puoselėtojas K. Grybauskas (1982) siūlo interpretacinį planą sudaryti pagal muzikos vystymo dėsningumus, išanalizavus kūrinio struktūrą, nustatius ryšius tarp atskirų elementų – dalies, epizodo, atskirų ciklo dalių apimtyse. Repeticijų metu šis planas tobulinamas. Analizuodami tematinę medžiagą, atlikėjai ryškina muzikinės minties tėkmę, nustato svarbiausius momentus, numato kokiomis priemonėmis siekti tikslo. Plano sudarymui reikia skirti didelį dėmesį, nes be jo yra sunkiai įsivaizduojami ryšiai atskirų elementų, nesugebama rasti įtikinamų tempų nelogiškai išdėstomos kulminacijos ir t.t. Svarbu jausti veiksmo vyksmo perspektyvą kūrinyje, kuri padės išskirti pagrindinius ir šalutinius momentus, išvengti abstraktaus emocionalumo. Lygindami fortepijoninio ansamblio ir solinio atlikimo ypatumus pastebėsime esminių skirtumų. Patogūs atlikimo momentai, skambinant solo, sudaro papildomų sunkumų ansambliniame atlikime ir priešingai, tai, kas nekelia atlikimo problemų ansamblyje, dažnai sudėtinga arba neįmanoma atlikti vienam pianistui. Fortepijoninis ansamblis lavina visą muzikui būtiną atlikimo priemonių arsenalą.

### **1.3. Ansamblių įgūdžių ugdymas**

Fortepijoninis ansamblis apjungia tos pačios rūšies instrumentus ir tai palengvina jų tarpusavio supratimą. Grojant fortepijonu nekyla problemų dėl instrumentų tembrų atitikimo, štrichų, dinaminių niuansų. Kompozitorius gali drąsiai pateikti daugiaplanę tematinę medžiagą, išvystyti sudėtingą polifoninį ir poliritminį piešinį. Tai suteikia galimybę maksimaliai išnaudoti abiejų fortepijonų tembrines, dinamines ir technines savybes.

Studijuojant kūrinio partitūrą jos neatliekant, galima laisviau „aprepti žvilgsniu“ visumą: pasekti balsų judėjimo linijas, atskirti tai, kas reikšmingiausia, „pamatyti“ ir išgirsti savo partiją, sugretinant ją su kita ansamblio partija (Grybauskas, 1983). Tačiau negalima visko suvesti tik į regimąjį pojūtį, būtina įjungti ir aktyvų vidinį muzikos girdėjimą. Intonuodamas vidine klausa kūrinį pagal partitūrą, o vėliau, grodamas savo partiją atlikėjas turi galimybę giliau ir visapusiškiau jį permąstyti. Naudinga perklausyti kūrinį koncerte ar jo įrašą, o dar naudingiau - išklausyti keletą

įvairių atlikėjų įrašų. Pedagogas kartu su studentais aptaria, paanalizuoja įrašus ar koncertą. Pedagogo su mokiniais pokalbių pagrindinis tikslas yra praturtinti kūrinio meninio vaizdo suvokimą, bet jokių būdu ne brukti, piršti kokį tiksliai nustatytą atlikimo planą

Garso valdymas yra vienas iš pagrindinių ansamblinio grojimo momentų. Teoretikai tai vadina – ansamblio vizitine kortele. Meninis profesionalumas išryškėja muzikuojant *pp* ar dinaminiame augime iki *ff*, kuomet garsinis balansas tampa nešokiruojančiu ir maloniai skambančiu.

Muzikinio kūrinio ruošimas pradedamas nuo kompleksinės teksto analizės: ieškoma garso spalvos, teisingos aplikatūros, kulminacijų išryškavimo, kūrinio turinio ir stiliaus ypatumų, tinkamo pedalų taikymo, muzikinės medžiagos suvokimo. Tas pats instrumentas suskamba kiekvieną kartą skirtingai, prisilietus skirtingam atlikėjui. O ką jau kalbėti apie skambesio skirtumus grojant solo ir ansamblyje keturioms, šešioms ar net aštuonioms rankoms ar dviem fortepijonais. Fortepijono skambesys lyginamas su žmogaus balsu, įvairių instrumentų tembrais, orkestru. Tai vienintelis instrumentas, kuriuo galima paskambinti visus muzikos kūrinius – vokalinius, instrumentinius, simfoninius, kamerinius. Gerame ansamblyje išlieka kiekvieno atlikėjo individualybė, tačiau kūrinio suvokimo principai bendri.

Dirbdami grupėje studentai gauna skirtingas užduotis, pagal savo meninę patirtį, išmoksta komentuoti draugo grojimą, ugdo ansamblišumą, be to, jie jaučia būtinybę pasitempti, nes nenori atsilikti nuo savo kolegos ir tai skatina dirbti daugiau.

Kiekvieno būsimo specialisto asmens kūrybinių galių sklaida turėtų atsiskleisti meninėje veikloje. Nedera pamiršti, kad kolegijoje ugdomas ne menininkas profesionalas, o išsilavinęs žmogus, kuris geba save realizuoti praktinėje veikloje.

## 2. MOKOMASIS REPERTUARAS

---

*A. Satorio* „Mažasis juokdarys“

---

*K. Gurlitt* „Vienos valsas“

---

*M. Proksch* „Ein Spanier für Elize“

---

*D. Alexander* Noktiurnas

---

*L. van Beethoven* Polonezas

---

*D. Alexander* „Tarantella Fantastica“

---

*W. Gillack* „Fiesta Mariachi“

---

*B. Smetana* Antante

---

*C. M. von Weber* Antante con Variazioni

---

*E. Simon* „Die Domglocken in der Christnacht“

---

*W. Gillock* „Oriental Bazaar“

---

*F. Čerčill* „Trys paršiukai“

---

### 3. TERMINŲ ŽODYNĖLIS

<i>Agogika</i>	(gr. agoge – nuvedimas) nedideli tempo pakeitimai, siekiant raiškumo
<i>Akompanimentas</i>	(pranc.- <i>accompagner</i> - lydėti ), melodiją “ lydi“ ritmas ir harmonija . Šiuo atveju “lydėjimas“- tai pritarimas melodijai
<i>Akordas</i>	(it. <i>accordo</i> – sąskambis ) kelių (mažiausiai trijų) įvairaus aukštumo garsų, išdėstytų tam tikra tvarka, sąskambis
<i>Akcentavimas</i>	atskiro garso ar akordo išskyrimas ar sustiprinimas
<i>Ansamblinis muzikavimas</i>	grojimas drauge su vienu ar keliais partneriais
<i>Barokas</i>	(it. <i>barocco</i> – keistas, įmantrus) XVII- XVIII a. I. pusės Europos ir Lot. Amerikos šalių meno kryptis; šio laikotarpio meno stiliui yra būdinga prabanga, didingumas, dinamika, rafinuotumo ir grubumo, abstrakčios simbolikos ir natūralistinių elementų derinys
<i>Harmonija</i>	(gr. <i>harmonia</i> - sąskambis, darna) muzikos išraiškos priemonė, kuri remiasi dėsningu tonų jungimu į sąskambius ir tų sąskambių ryšiais
<i>Fortepijoninis duetas</i>	dviejų pianistų ansamblis, kur muzikos kūrinys skirtas būtent šiam ansambliui
<i>Fortepijoninis trio</i>	kamerinis ansamblis – du styginiai (dažniausia smuikas ir violončelė) ir fortepijonas, rečiau du pučiamieji instrumentai ir fortepijonas
<i>Fortepijoninis kvartetas</i>	kamerinis ansamblis – pirmas ir antras smuikai, violončelė ir fortepijonas, rečiau smuikas, altas, violončelė, kontrabosas ir fortepijonas
<i>Fortepijoninis kvintetas</i>	kamerinis ansamblis – tradicinės sudėties styginių kvartetas ir fortepijonas, rečiau smuikas, altas, violončelė, kontrabosas, ir fortepijonas; muzikinis. kūrinys tokiame ansambliui
<i>Klasicizmas</i>	(lot. <i>classicus</i> – pavyzdinis ) XVII- XIX a. I. pusės meno kryptis; šio laikotarpio stiliui būdingas – racionalumas, idealios harmonijos, tobulumo, absoliutaus grožio, universalios tiesos siekimas, antikos ir renesanso meno principų laikymasis
<i>Melodija</i>	darni garsų seka, išreiškianti pagrindinę kūrinio mintį
<i>Modernizmas</i>	(pranc. <i>modernisme</i> ) XIXa. pab. – XXa. avangardistinės meno kryptys, srovės bei stiliai; būdinga dakadentiškumas, klasikinio, ypač realistinio meno neigimas, unikalumo, kai kada ekstravagantiškumo siekimas, sąlygiškumas, kai kada ekstravagantiškumo siekimas
<i>Muzikos forma</i>	muzikinių priemonių visuma muzikos kūrinio turiniui išreikšti. Tai muzikos kūrinio sandara, kompozicija
<i>Rečitatyvas</i>	( it. <i>recitativo</i> < lot. <i>recito</i> – deklamuoju) :muz. kūrinio teksto intonavimo būdas, panašus į kalbėjimą ir deklamaciją yra pagrįstas operos, oratorijos , kantatos epizodais
<i>Romantizmas</i>	(pran. <i>romantisme</i> - viena iš ryškiausių ir reikšmingiausių epochų muzikos istorijoje) romantizmas klestėjo XIX a. pirmoje pusėje, jam būdingas tolesnis klasikinių muzikos formų plėtojimas, ypač mažų vokalinių ir instrumentinių, siekimas atskleisti žmogaus vidinius pergyvenimus, jausmus, menininko santykį su vaizduojamais reiškiniais. Tai suteikia meno kūriniam tam tikrą pakilumą, emocinę kryptį
<i>Polimetrija</i>	(poli + metras), vienalaikis skirtingo metro melodijų (dviejų arba daugiau) jungimas daugiabalsės muzikos kūrinyje
<i>Poliritmija</i>	(poli + ritmas), vienalaikis dviejų arba daugiau ritminių darinių jungimas daugiabalsės muzikos kūrinyje; būdingas Afrikos ir Rytų tautų muzikai, daugelio Europos šalių (ypač XX a.) kompozitorių kūrybai
<i>Tempas</i>	(lot. <i>tempus</i> – laikas) muzikos kūrinio atlikimo greičio laipsnis

#### 4. LITERATŪRA

1. *Bendros fortepijono studijos aukštojoje muzikos mokykloje. IId. /Sudarė L. Melnikas/.* Vilnius.1999.
2. DRAŠUTIENĖ, Liucija. *Fortepijono metodikos tradicijos ir dabartis.* Vilnius, 2004, 261 p. ISBN 9986503469.
3. GRYBAUSKAS, Kęstutis. *Pianistinio meno interpretacijos klausimai Lietuvoje.* Vilnius. 1982.
4. MALCIENĖ, Zita. *Meno dalykų studijos rengiant būsimus specialistus kolegijoje: edukacinių paradigų virsmo kontekstas.* [Rankraštis]: daktaro disertacija: socialiniai mokslai, edukologija (07 S). - Šiauliai: K. J. Vasiliausko leidykla Lucilijus. 2010. 172 p.
5. MALCIENĖ, Zita. *Koncertmeisterio darbo problemos ir aktualijos.* 2007. Panevėžys, 45 p.
6. OSIPKOVAS, Genadijus. *Atlikimo fortepijonu stabilumo problemos ir jų sprendimo galimybės.* Klaipėda. 2001.
7. RADVILAITĖ, Halina. *Pianisto ugdymo aktualijos.* Vilnius. 1995.
8. НЕЙГАУЗ, Генрих Г. *Об искусстве фортепианной игры* (Серия «Музыкально-педагогическое и литературное наследие Г.Г. Нейгауза. Т. 1). Москва, 1999.