

муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей города Новосибирска
«Детская музыкальная школа № 12»



Рассмотрена и одобрена на заседании
Педагогического совета
МБОУДОД ДМШ № 12
Протокол от «16» августа 2012 г.



«16» августа 2012 г.
Директор МБОУДОД ДМШ № 12

В. А. Гаранин

Рабочая программа по предмету
«Предмет по выбору:
ансамбль»
(ДООП «Инструментальное исполнительство»)

Срок реализации: 3 года

Возраст обучающихся: 9 (10) – 12 (13) лет

Составитель: Е.С. Фаевцева,
преподаватель высшей квалификационной категории

г. Новосибирск

Содержание

Пояснительная записка.....	3
Цели и задачи	3
Учет и контроль успеваемости.....	4
Порядок прохождения репертуара	4
Содержание программы	5
Особенности работы в классе фортепианного ансамбля.....	6
Педализация в классе фортепианного ансамбля.....	7
Ритмическая работа в классе фортепианного ансамбля.....	7
Технические сложности в работе над произведением в классе фортепианного ансамбля.....	8
Работа над динамикой	9
Чтение с листа в классе фортепианного ансамбля	9
Заключительный этап работы над произведением.....	10
Примерные репертуарные списки.....	11
Репертуарные сборники.....	13

Пояснительная записка

Настоящая программа разработана с целью развития интереса в обучении детей музыке, развития способностей и художественного вкуса учащихся, овладения ими навыками ансамблевой игры и более полно – навыками игры на фортепиано, приобщения учащихся к живому музицированию и расширения их музыкального кругозора.

Игра в ансамбле это одна из интересных и увлекательных возможностей для детей общаться благодаря музыке и через музыку, возможность творить вместе. Этот вид совместного музицирования воспитывает у юных музыкантов ответственность за общее дело, помогает преодолевать присущие каждому участнику ансамбля недостатки, достичь наиболее полного единства в передаче эмоционального содержания музыки.

Ансамблевый репертуар огромен, так как игрой в четыре руки увлекались композиторы, с давних пор эта музыка всегда звучала в быту, в этом жанре писали почти все выдающиеся композиторы. Существует огромное количество переложений симфоний, опер, балетов, современной музыки: от самых простых до самых сложных.

Наряду с расширением репертуара в классе фортепианного ансамбля можно и должно решать задачи овладения инструментом и особые задачи ансамблевой игры, к которым прежде всего относится синхронность исполнения. Главным техническим требованием является умение вместе взять звук, вместе снять, точно выдерживать длительность звука, добиться точного исполнения штрихов, единой интонации, единого движения к кульминации, продуманной и четкой динамики. Кроме того, при исполнении ансамбля на одном инструменте требуется специальная работа над педалью.

Очень важной задачей является подбор участников ансамбля, более-менее равных по своим музыкальным способностям, музыкальной подготовке и владению инструментом. Необходимо учитывать и обоюдные симпатии учащихся.

Традиционно в нашей школе, ансамбли в 4-5 классах ведут преподаватели ансамбля и аккомпанемента, что способствует созданию более равноценных ансамблевых пар. В младших классах (1-3) и в старших (6-7) ансамбли в репертуар учащихся включают преподаватели по специальности. При необходимости (участие в конкурсах, фестивалях, отчетных концертах), преподаватели отделения ансамбля и аккомпанемента должны оказывать методическую помощь преподавателям по специальности.

Цели и задачи

Класс ансамбля – неотъемлемое звено в процессе формирования музыкально-эстетических представлений у учащихся, а для наиболее одаренных – важнейшая форма занятий, способствующая повышению качества их профессиональной подготовки для поступления в музыкальные учебные заведения.

В процессе работы над музыкальными произведениями учащиеся приобретают умения и навыки:

- слушать музыку, исполняемую ансамблем в целом, и отдельные голоса партий произведения;
- творчески применять музыкально-исполнительские навыки;
- получать навыки чтения с листа;
- быть активным пропагандистом музыкального искусства, используя форму публичных выступлений.

Этими требованиями, в основном, определяется методика преподавания и организация работы в классе фортепианного ансамбля.

Учет и контроль успеваемости

Большое значение имеет контроль за работой в классе ансамбля (проверка партий, работа с отдельными элементами техники и т.д.). В начале каждого полугодия преподаватель составляет план работы класса ансамбля с учётом конкретных условий (контингент учащихся, их подвинутости, загруженности в школе...). В основу плана должен быть положен дифференцированный подход к обучению.

Выбор необходимого репертуара является одним из решающих факторов, способствующих наиболее успешному музыкально-эстетическому развитию учащихся и раскрытию их творческого потенциала.

Академические концерты, прослушивания, зачёты, участия в конкурсах и фестивалях должны быть обязательными для учащихся класса фортепианного ансамбля.

Учет и контроль успеваемости осуществляется прежде всего на уроке.

Произведения, изучаемые в классе фортепианного ансамбля должны быть зафиксированы в индивидуальном плане учащегося.

Дифференцированный зачет проводится в конце второго полугодия. Для исполнения на зачете по фортепианному ансамблю преподаватель должен подготовить с учеником по 1 произведению. Исполнение ансамбля желательно наизусть, что дает учащимся большую свободу и независимость от нотного текста. Для слабых учащихся допустимо исполнение по нотам.

Выступления в городских, областных и региональных конкурсах и прослушиваниях приравнивается к выступлению на зачете.

Порядок прохождения репертуара

Выбор репертуара определяется уровнем подготовки учащихся и не должен превышать их технических возможностей, так как при работе над ансамблем появляется много новых задач, связанных с совместным исполнением. В течение года ученик проходит не менее четырех произведений различных стилей и жанров. Желательно, чтобы в репертуаре юных исполнителей была и современная музыка, которую дети слышат в быту (радио, телевидение, звукозаписи) и с удовольствием играют.

Для зачета нужно обязательно достичь наиболее законченной работы над произведением, а остальной репертуар пройти для ознакомления в классе. Желательно выступление с ансамблями на концерте (отчетном концерте отделения, школы, родительском собрании и т.п.).

Содержание программы

Игра в четыре руки, если к ней относиться как к занятиям художественной ценности, является идеальным средством обучения ансамблевой игре, имеющим большие возможности. Идеальным средством она является хотя бы потому, что составление дуэта не представляет никакой трудности. Партнерами могут быть преподаватель – ученик, кто-либо из членов семьи – ученик, два ученика одного класса.

В начале занятий музыкой ученика необходимо заинтересовать, используя его естественную любознательность. Лучшим средством для этого является игра в ансамбле: преподаватель – ученик. Материалом для ансамбля могут служить уже накопленные сознанием и слухом детей отрывки из музыки к кинофильмам, радио и телепередачам. Дети всегда охотно слушают знакомые стихи, сказки и известные позывные детских передач, обычно использующие отрывки из популярных песен. С огромным удовольствием воспроизводят они на фортепиано вместе с преподавателем эти позывные, хотя их участие заключается иногда в игре всего лишь одной или двух нот.

Вот что писал Г.Г.Нейгауз:

«С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Дети сразу же ощущают радость непосредственного восприятия хотя и крупницы, но искусства. То, что ученики играют музыку, которая у них на слуху, несомненно, будет побуждать их как можно лучше выполнять свои первые музыкальные обязанности. А это и есть начало работы над художественным образом, работы, которая должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано. При помощи равномерной игры лишь одной ноты не только устанавливаются метрические соотношения, но и дается возможность для работы над несколькими контрастными звуковыми образами. Совместное исполнение учителя и ученика приобщает слух детей к тому, что Бузони называл «лунным светом, льющим на пейзаж». Я имею в виду педаль фортепиано. Воссоздаваемое с помощью педали звучание становится богаче и содействует более интенсивному развитию звукового образа (педалью пользуется только учитель). В ансамбле учитель – ученик устанавливается единение не только между ними обоими, но и – что еще более важно – гармоническое взаимодействие между учеником и композитором при посредстве педагога».

К сожалению, для начального обучения имеется очень мало литературы, в которой вторая партия была бы настолько легка, чтобы ее мог исполнять ученик. Поэтому нужно использовать каждую такую возможность для того, чтобы меняться ролями. Играя вторую партию, ученик учится сопровождению и упражняется в приглушенном звучании и мягком исполнении басов. Чтение басового ключа в правой руке также представляет вначале немалую трудность.

Но самым главным в таком союзе преподаватель – ученик является интуитивное музыкальное влияние, осуществляемое наиболее естественным образом. Поскольку первой партии обычно принадлежит ведущая роль, ученик в музыкальном отношении может чувствовать себя равным преподавателю. Он учится

слушать, включаться в ансамбль и под этим впечатлением с большей ответственностью исполняет свою сольно-тематическую часть.

Однако рекомендовать следует не только совместную игру преподавателя и ученика. Самое прекрасное, если с ребенком регулярно музицирует кто-то из членов семьи. Это видно по той радости, которую детям доставляет такое музицирование, и по той охоте, с которой они занимаются. Для совместной игры двух учащихся - партнерами выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. К первым шагам в овладении «ансамблевой техникой» можно отнести следующие разделы начального обучения:

1. особенности посадки и педализации при четырехручном исполнении на одном фортепиано;
2. способы достижения синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания в удвоениях и аккордах, разделенных между партнерами;
3. передача голоса от партнера к партнеру;
4. соблюдение общности ритмического пульса и т. п.

Особенности работы в классе фортепианного ансамбля

При четырехручной игре за одним роялем отличие от сольного исполнительства начинается с самой посадки, так как каждый имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры.

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

Исполнителям нужно договориться о «поле деятельности» каждого. Одному из пианистов лучше играть ближе к основанию клавиш, другому у края клавиш. Иногда кому-либо приходится отвести локоть ближе к корпусу, чтобы дать возможность партнеру сыграть более важный музыкальный материал. При слиянии двух голосов каждой партии в один тон нужно выяснить, кому удобнее и целесообразнее сыграть этот звук.

Разучивание состоит не только в том, что каждый из играющих тщательно и сознательно прорабатывает свою партию. Сольное исполнение приучает пианиста к «слушанию» себя. Недостаточно сказать ученику: «Ты не слушаешь партнера». Нужно слушать не себя, не его, а только общее звучание ансамбля. Замечание преподавателя – «Ты не слушаешь партнера» должно пониматься только так: «Ты не слушаешь, что у вас вместе получается».

Процесс совместного музицирования, построенный на творческом контакте исполнителей, возможен лишь при обостренном чувстве слухового контроля, когда возникает необходимость не только слышать свою партию, но и координировать ее звучание с общим исполнительским целым. Хороший ансамблист всегда услышит, почувствует новые оттенки в партии своего товарища, откликнется на них, поведя исполнение в новом русле, добавит новые штрихи, подхваченные в свою очередь партнером. При таком чутком контакте исполнение превращается в живой музыкальный диалог, один исполнитель воодушевляет другого. Следовательно, большую роль в ансамбле играет импровизационное начало, исполнительская интуиция, которыми и питается ансамблевое чувство.

При совместной игре вначале нужно избрать медленный темп, чтобы избежать частых запинок и перебоев. Все наиболее важное должно выделяться достаточно выпукло, второстепенное характеризуется более тихим звуковым уровнем. Каждый из исполнителей должен внимательно и критически вслушиваться во всю многообразную динамику ансамбля.

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

Педализация в классе фортепианного ансамбля

Нередко учащиеся не знают, кто должен педализировать. Нужно объяснить, что педализирует исполнитель партии *Secondo*, так как обычно она служит фундаментом мелодии, в его партии содержится гармоническая основа мелодии. При этом учащемуся необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища, т. к. он педализировать не только свою партию, но общее звучание обеих партий. Иногда ему приходится педализировать в то время, когда играет на рояле его партнер. Это требует особой координации, специального навыка. Это умение – слушать общее звучание – основа совместного исполнительства во всех его видах.

Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему вторую партию, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим учащимся первой партии. При этом сразу обнаруживается, насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка. Затем следует поменять пианистов местами.

Ритмическая работа в классе фортепианного ансамбля

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом. Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма; в ансамбле ритм должен обладать особым качеством, быть коллективным. Воспитание в учениках чувства коллективного ритма – одна из важных задач классов ансамбля.

Точно так же должен быть заблаговременно определен темп. Общность понимания и чувство темпа – одно из первых условий ансамбля. Партнеры должны одинаково чувствовать темп, еще не начав играть. Музыка начинается уже в «ауфтакте». Можно рекомендовать при разучивании просчитать в соответствующем темпе «пустой такт». В дальнейшем это становится излишним; достаточно в ставшем уже привычным темпе дать только движение затакта.

Пианисты не обладают хорошо известным оркестрантам навыком отсчета длительных пауз. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления – проиграть звучащую у партнера музыку. Тогда пауза перестанет быть томительным

ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством. Пока пьеса основательно не разучена, длительные паузы (в несколько тактов) следует тихо высчитывать, чтобы не ошибиться в следующем вступлении.

Казалось бы, самая простая вещь – начать вместе играть. Однако точно синхронно взять два звука не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Нужно объяснить учащимся, чем технически обусловлен прием дирижерского замаха, «ауфтакта», и как он может быть применен в данном случае пианистом. При исполнении за одним или параллельно стоящими двумя инструментами – легким движением кисти, кивком головы. Полезно посоветовать одновременно с этим жестом обоим исполнителям взять дыхание (в самом прямом смысле – сделать вдох). Это делает начало исполнения естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение. Нужно очень строго отмечать малейшую неточность при неполном совпадении звуков. Редко кому сразу удается уверенно овладеть простейшим, казалось бы, умением.

Очень важно тут же обратить внимание на то, что не меньшее значение, чем синхронное начало, имеет и синхронное окончание, «снятие» звука. Очень портит впечатление неодновременное снятие аккордов, окончаний фраз, когда остаются призвуки, загрязняющие паузы. Иногда один из исполнителей передерживает аккорд, а у другого идет материал в новой тональности. Это ведет к фальшивому звучанию. Такие моменты также нужно строго контролировать.

Наиболее распространенными недостатками учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажения ритмического рисунка, чаще всего, встречаются: в пунктирном ритме, при изменении темпа, при смене шестнадцатых тридцатьвторыми и сочетании их с триолями, при смене штрихов *legato* и *staccato* и т. п. Неоправданное изменение темпа происходит иногда при исполнении тем контрастных по характеру, но по замыслу автора идущих в одном темпе. Часто темп ускоряется в технически сложных местах, когда исполнители как бы стремятся «проскочить» их.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденцией к ускорению. Свойственный обоим партнерам недостаток в совместной игре становится сразу заметным и очевидным для исполнителей. Если же этот недостаток присущ только одному из учащихся, то второй оказывается союзником и помощником преподавателя.

Роль дирижера в ансамбле, организующего исполнение ритмически, чаще всего принадлежит исполнителю партии *Secondo*, т. к. в его партии содержится основа исполняемого произведения.

Технические сложности в работе над произведением в классе фортепианного ансамбля

Работу над развитием фортепианной техники необходимо связать с общим музыкальным развитием. Работа над чисто техническими (двигательными) проблемами должна всегда идти параллельно с работой над звуком, фразировкой и т.д. «Всегда связывайте упражнение с работой над исполнением: трудность часто не в нотах, а в предписанном динамическом оттенке» - писал Ф.Бузони.*

Опытные педагоги хорошо знают, что музыкально развитые дети обычно легче овладевают и специально техническими заданиями. «Чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая», - пишет Г.Нейгауз.*

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

Другими примерами элементарной техники ансамбля является передача партнерами друг другу, «из рук в руки», пассажей, мелодии, аккомпанеента и т.д. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани.

При технической работе полезно отдельно учить трудные эпизоды и помнить, что наиболее естественный путь – от простого к сложному. «Любая трудность может быть преодолена путём постепенного овладения более простыми элементами, в неё входящими... Чем короче упражнение, тем с большей точностью будет выправляться именно данный недостаток».

При разучивании упражнений особое внимание надо уделить тем элементам, в которых развитие ученика явно отстаёт.

Работа над динамикой

Наиболее распространенный недостаток ученического исполнения – динамическое однообразие: все играется по существу, *mf* и *f*. Редко слышишь на первом уроке в четырехручном ансамбле *piano*. Динамический диапазон четырехручного исполнения должен быть шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полней использовать клавиатуру, построить более объемные, плотные аккорды, использовать для достижения яркого динамического эффекта равномерное распределение силы двух человек. Еще не начав совместного исполнения, партнеры должны договориться о том, кто будет показывать вступление, каков должен быть характер звучания и каким приемом, и с какой силой будет начата пьеса.

Чтение с листа в классе фортепианного ансамбля

Вполне естественно, что при игре в четыре руки много и охотно играют с листа. Поскольку слишком частые остановки портят радость от игры с листа, мы избираем музыкальный материал для этого значительно более легкий (по уровню на один – два учебных года ниже), чем тот, что разучивается на уроках в настоящее время. Для совсем маленьких учеников можно использовать эскизную игру. Эскизная игра – это не только беглое разовое прочтение произведения. Если не ограничивать себя временными рамками, не находиться постоянно под «дамокловым мечом» концертов и экзаменов, можно превратить ее в творческий процесс, расширяющий слуховые, зрительные и образные представления учеников. Эскизно-ансамблевая игра подводит ребенка к самостоятельному творчеству, вселяет уверенность в своих силах. Конечно, преподавателю приходится брать на себя наиболее сложную часть исполнения, но при этом стараться отойти на второй план, давая ученику ощущение, что это он так замечательно играет. Можно

исполнять двуручные пьесы в четыре руки. Если ученик ведет сопровождение, то можно разрешить ему самостоятельно распределять гармонию между двумя руками. Потом ученик и преподаватель могут поменяться ролями. Игра с листа ансамблей имеет большое значение. При этом ученику запрещается поправляться или останавливаться, но разрешается в трудных местах пропускать часть голосов, часть аккордов, в крайнем случае – даже целые такты, с тем, однако, чтобы затем точно «поймать» партнера. Игре ансамблей с листа в большинстве случаев (но все же не каждый раз!) должен предшествовать внимательный – в течение нескольких минут – просмотр текста.

Ансамблевая игра служит не только для чтения с листа, но и для развития других способностей: умения держать в поле внимания не только музыку своей партии, но и партии партнера, умения гибко управлять своей игрой в плане ритмики, окраски, эмоционального тонуса.

Учащийся должен постараться по возможности шире охватить в общих чертах свою партию и воспроизвести на клавиатуре наиболее важное. Прежде всего, нужно сосредоточиться на метрической стороне, заранее охватывая счет последующих тактов. Счет нередко помогает дальнейшему чтению. Можно, пожалуй, утверждать, что при этом чувство ритма подвергается особенно хорошей проверке. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

В условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения.

Заключительный этап работы над произведением

Репетиционный период включает в себя как проигрывание произведения целиком, так и работу над отдельными деталями исполнения. На первом этапе лучше проигрывать произведение в медленном и умеренном темпах, внимательно вслушиваясь в музыкальную ткань произведения. Затем можно перейти к работе над исполнительскими деталями: соотношение мелодии и баса, мелодии и подголосков, динамическое и тембровое соотношение и т. п. Последний этап – работа над произведением в целом, над наиболее полным выражением художественного содержания произведения, над его формой, окончательно определяется темп. На этом этапе работы особенно важно исполнять произведение с полной отдачей творческих сил. Специальная задача ансамблевых классов – воспитание коллективного ритма, необходимого качества артистичного ансамблевого исполнения. Она может быть решена только путем настойчивого изучения разнохарактерных произведений и систематического развития всестороннего контакта партнеров в процессе исполнения. Допустимая на первом этапе занятий некоторая схематизация ритма в дальнейшем категорически неприемлема: ритм должен быть живым, гибким, выразительным. Когда учащийся впервые получит удовлетворение от совместно выполненной работы, почувствует радость общего порыва, объединенных усилий, взаимной поддержки, – можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат. Пусть исполнение при этом еще далеко от совершенства – это не должно смущать преподавателя. Ценно другое –

преодолен рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста, пианист почувствовал своеобразие и интерес совместного исполнительства.

Примерные репертуарные списки

Предлагаемый репертуар представлен в порядке возрастания сложности, с 1 по 7 класс и может служить ориентиром для преподавателей.

1-3 класс

1. Бах И.С. Песня
2. Брамс И. Колыбельная
3. Бетховен Л. Марш из музыки к пьесе «Афинские развалины»
4. Джоуплин С. Артист эстрады
5. Крамер Д. Песенка ковбоя.
6. Мусоргский М. Гопак из оперы «Сорочинская ярмарка».
7. Моцарт А. Марш из оперы «Свадьба Фигаро».
8. Островский. Пусть всегда будет солнце.
9. Русская народная песня. Пойду ль я, выйду ль я
10. Русская народная песня. Ах, Самара-городок
11. Русская народная песня. Вдоль по речке
12. Чайковский П. 5 русских народных песен.
13. Шуберт Ф. Вальс
14. Шуберт Ф. Экосез
15. Д. Шостакович. Колыбельная
16. Шмитц. Много пятерок в портфеле.

4-5 класс

Для одного фортепиано в 4 руки

1. Аренский А. Сказка
2. Бородин А. Полька-Елена
3. Бах И.С. Менуэт и шутка из второй оркестровой сюиты
4. Брамс И. Венгерские танцы
5. Бизе Ж.. Антракт к четвертому действию из оперы «Кармен»
6. Василенко С. Испанский танец из балета «Мирандолина»
7. Глинка М. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила»
8. Глинка М. Танец, мазурка, краковяк из оперы «Иван Сусанин»
9. Глинка М. Вальс-фантазия
10. Глазунов А. Гавот из балета «Барышня-служанка»
11. Глиэр Р. Хоровод и Вальс из балета «Медный всадник»
12. Девятников Л. Тоска по родине
13. Дога Е. Вальс из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь»
14. Иршаи Е. Слон-Бостон
15. Кюи Ц. Кукольный бал

16. Кабалевский Д. Гавот, Вальс из сюиты «Комедианты»
17. Крылатов Е. Крылатые качели. Из кинофильма «Приключения Электроника»
18. Матвеев М. Зимняя песня
19. Прокофьев С. Гавот из Классической симфонии
20. Прокофьев С. Монтеки и Капулетти из балеты Ромео и Джульетта
21. Петров А. Вальс из телесериала «Петербургские тайны»
22. Петров А. Вальс из кинофильма «Берегись автомобиля»
23. Римский-Корсаков Н. Отрывок из оперы «Сказка о царе Салтане»
24. Русская народная песня. Уж ты, Сёма. Обработка А. Гедике
25. Соловьев В. Вальс из сюиты «Школьный бал»
26. Слонимский С. Вальс Золушки и Принца
27. Слонимский С. Танец кота в сапогах
28. Слонимский С. Деревенский вальс
29. Хренников Т. Как соловей о розе. Из музыки к комедии «Много шума из ничего»
30. Хачатурян К. Помидор из балета «Чиполлино»
31. Чайковский П. Вальс из балета «Спящая красавица»
32. Чайковский П. Вальс цветов, Марш, Трепак, Анданте, Танец родителей, Танец пастушков из балета «Щелкунчик»
33. Шостакович Д. Весенний вальс из балетной сюиты №2
34. Шуберт Ф. Детский марш
35. Шуберт Ф. Музыкальный момент
36. Штраус И. Анна-полька

(для двух фортепиано в 4 руки)

1. Свиридов Г. Вальс, Романс, Военный марш из музыкальных иллюстраций к повести Пушкина «Метель»
2. Прокофьев С. Отъезд Золушки на бал.
3. Чемберджи Н. Снегурочка. Из балета «Сон-Дремович»
6-7 класс.

Для одного фортепиано в 4 руки

1. Аренский А. Полонез.
2. Брамс И. Венгерские танцы.
3. Дворжак А. Славянские танцы.
4. Гаврилин В. Веселая прогулка. Марш.
5. Прокофьев С. Марш из балета «Любовь к трем апельсинам».

Для двух фортепиано в 4 руки

1. Аренский А. Романс из сюиты для двух фортепиано.
2. Бах И.С. Концерт ре минор
3. Щедрин Р. Вальс шутов и шутих из балета «Конек-Горбунок».
4. Хачатурян А. Вальс из музыки к драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад»
5. Шамо И. Тройка. Обработка В.Пороцкого

Репертуарные сборники

1. Ансамбли для фортепиано. (1-3 кл.) /Сост. М.Иванова/. - СПб, 1997
2. Баневич С. Русалочка. Альбом фортепианных пьес и ансамблей. - СПб, 1996
3. Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке. - Л., 1988
4. Джоуплин С. Рэгтаймы для фортепиано. - Будапешт, 1986
5. Дунаевский И. Веселый ветер. (Ансамбли для фортепиано). - СПб., 2000
6. Джаз в 4 руки. Переложение Дуловой. - Санкт-Петербург, 2003
7. Играем джаз. (Детский музыкальный альбом). - СПб, 1994
8. Малыш за роялем. Учебное пособие.- М., 1989
9. Музыкальные ступени. Учебное пособие для начинающих. /Сост. Т.Видякина. Новосибирск, 2001
10. Музыцируем вдвоем. Фортепианные ансамбли в 4 руки. Составитель Коршунова Л.А. - Новосибирск 2002
11. Первые шаги маленького пианиста. /Сост. Г.Баранова, А.Четвертухина/- М., 1997
12. Путешествие в мир музыки. (Песни, романсы в переложении для фортепиано). - М., 1990
13. Пьесы русских, советских и зарубежных композиторов для фортепиано. Вып. 1-4. - Л., 1990
14. Реутова Е.П. Мир ярких звуков, трепетных созвучий. - Новосибирск, 1996
15. Пьесы, сонатины, вариации и ансамбли для ф-но. 3-4 классы, вып.1 Сост. Барсукова С.А. - Р-на –Дону, 2003
16. Соколова Н. Ребенок за роялем. - М., 1993
17. Современные фортепианные ансамбли. Сборник Г. Балаев. - Ростов на Дону «Феникс» 2002г.
18. Тик-так. Ансамбли малышам. - Новосибирск, 2000
19. Улыбка. Мелодии из мультфильмов в легкой обработке для фортепиано. - Л., 1991.
20. Фортепианные ансамбли. Г. Балаев. А.Матевосян. - Ростов на Дону. «Феникс» 2000
21. Хрестоматии для всех классов
22. Хромушин О. Десять пьес для начинающих джазменов (фортепиано). - СПб., 2001.
23. Школа-самоучитель игры на фортепиано. (Учебно-методическое пособие) /Сост. Катанский М./ - М., 2001
24. Шмитц. Джаз-парнас. III ч. - Лейпциг, 1980
25. Шпиндлер Ф. Альбом для юношества. - Новосибирск, 1999
26. Юному пианисту. Учебное пособие для 1-4 классов. /Сост. С.Митина, В.Митин./ - Новосибирск, 1997