

ПРИНЯТО

на заседании педагогического Совета
МБУДО «Снежинская ДМШ

им. П.И. Чайковского»

Протокол №

от 16.06. 2022 г.

УТВЕРЖДЕНО:

Директор МБУДО «Снежинская
ДМШ им. П.И. Чайковского»

С.А. Сафонова

Приказ

от 27 июня 2022 г.



Дополнительная предпрофессиональная
общеобразовательная программа
в области музыкального искусства
«Духовые и ударные инструменты»
Возраст обучающихся: 10-17 лет
Срок обучения: 5 лет

Предметная область
B.00. «Вариативная часть»

Рабочая программа учебного предмета
B.04.УП.04 «Оркестровый класс»

Авторы – составители:

Корнилов А.Р., преподаватель
высшей квалификационной категории
Смирнов С.Ю., преподаватель
высшей квалификационной категории

Игин А.Н., преподаватель
по классу ударных инструментов

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;
- Срок реализации учебного предмета;
- Объем учебной нагрузки и ее распределение

II. Требования к уровню подготовки обучающихся

III. Методические рекомендации преподавателям

IV. Рекомендуемая нотная литература

V. Примерный репертуарный список

- Произведения для духового оркестра;
- Произведения для солиста в сопровождении духового оркестра;

VI. Рекомендуемая методическая литература

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа учебного предмета «Оркестровый класс» составлена на основании федеральных государственных требований к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты», а также на основе Программы для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств) «Оркестровый класс», рекомендованной к использованию Министерством культуры СССР в 1990 году.

Оркестровый класс - учебный предмет, который входит в вариативную часть учебного плана дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства.

Создание оркестровых коллективов является первоочередной задачей образовательного учреждения. Решение этой задачи возможно лишь при продуманном, пропорциональном планировании контингента школы, а также: наличии квалифицированных педагогических кадров, достаточно развитых материально-технических и других условиях реализации предпрофессиональных программ.

В работу оркестрового класса необходимо вовлекать учащихся, обучающихся на различных оркестровых инструментах (струнных, ударных, духовых).

Распределение учащихся по группам для проведения занятий планируется на каждый учебный год. Необходимо стремиться к пропорциональному соотношению всех групп оркестра. Количество групп определяется в зависимости от состава оркестровых коллективов в школе.

Сроки реализации учебного предмета

По образовательным программам к занятиям в оркестре привлекаются учащиеся 4-8 классов.

Для учащихся, планирующих поступление в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства, срок освоения программы «Оркестровый класс» может быть увеличен на 1 год.

Объем учебной нагрузки и ее распределение

Предлагаемая недельная нагрузка по предмету «Оркестровый класс» - 2 часа в неделю, в соответствии с учебным планом. Эти часы используются на занятия по группам. Наиболее приемлемой является мелкогрупповая форма работы со средней наполняемостью групп от 7-8 человек. Консультации в виде сводных репетиций предусмотрены ежемесячно в объеме 8 часов на коллектив.

II. Требования к уровню подготовки обучающихся

За время обучения в оркестровом классе у учащихся должен быть сформирован комплекс умений и навыков, необходимых для совместного музенирования, а именно:

- исполнение партии в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера; чтение нот с листа;
- понимание музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами; умение слышать тему, подголоски, сопровождение;
- аккомпанирование хору, солистам;
- умение грамотно проанализировать исполняемое оркестровое произведение.

Знания и умения, полученные учащимися в оркестровом классе, необходимы выпускникам впоследствии для участия в различных непрофессиональных творческих музыкальных коллективах, а также для

дальних занятий в оркестровых классах профессиональных учебных заведений.

В конце каждой четверти руководитель оркестрового класса выставляет учащимся оценки. При этом учитывается общее развитие ученика, его активность и успехи в освоении навыков оркестровой игры, соблюдение оркестровой дисциплины.

Зачет в рамках промежуточной аттестации предусмотрен по окончании реализации предмета : во 2 полугодии для учащихся 8 и 9 классов.

III. Методические рекомендации преподавателям

Особенностью курса обучения является то, что в духовом оркестре постоянный состав учащихся сохраняется лишь один год. Занимаясь в течение года как единый исполнительский коллектив, оркестр по уровню коллективной игры поднимается к концу года к пику своей формы и завершает учебный год, как правило, отчетным концертом. Затем в составе оркестра происходят значительные изменения. Оркестр покидают выпускники, им на смену в сентябре приходят учащиеся 4 классов. Группы учащихся 4 класса занимаются отдельно. Учащиеся 5-9-классов –вместе. Передвижка в начале учебного года учащихся на другие оркестровые партии завершает формирование нового состава оркестра. Оркестр возвращается к исходной точке, и начинается новый учебный цикл.

Другой особенностью является то, что занятия посещают одновременно учащиеся с большой разницей в возрасте и подготовке. Отметим, что каждый ученик, занимаясь в оркестре четыре года, получает с каждым годом все более сложные учебные задания.

Учащимся 5 класса, технически менее подготовленным и не имеющим пока достаточного опыта оркестровой игры, поручаются в оркестре более простые, преимущественно аккомпанирующие партии, например, второго или третьего тенора, третьего кларнета и т. п. В отдельных случаях партии для таких учащихся специально облегчаются.

Учащимся 6 - 8 классов по мере освоения технических навыков и приобретения опыта оркестровой игры дирижер доверяет исполнение более сложных партий, например, второго корнета, баритона. От учащихся требуется уверенное владение дыханием и исполнительскими штрихами, интонационная и ритмическая точность, развитый самоконтроль и исполнительская дисциплина, а так же владение навыком игры «по руке».

Учащиеся технически продвинутые, владеющие достаточно широким игровым диапазоном, развитым слухом и умением выявить характер исполняемого произведения, имеют возможность «роста» в оркестре до исполнителей первых голосов и даже сольных партий в сопровождении оркестра. Скорость продвижения зависит от музыкальных успехов учащихся, а также от их дисциплинированности и ответственности.

Подбор репертуара

Годовой репертуар оркестра должен соответствовать его возможностям, быть интересным и разнообразным, включать произведения композиторов разных эпох и стилей. Обычно программа оркестра состоит из концертных оркестровых пьес, учебных произведений, легких пьес для чтения нот с листа, коллективных упражнений и гамм.

В годовую программу могут включаться произведения различной сложности. Выбор произведений зависит от исполнительских возможностей оркестрантов, от конкретных учебных задач (подготовка к конкурсу, фестивалю и др.)

Программа каждого нового учебного года должна обновляться не менее чем на три четверти. Это необходимо для того, чтобы дети, занимаясь в оркестре 4 года, познакомились с возможно большим количеством произведений. Повторение некоторых произведений из программ прошлых лет позволяет поддерживать концертную готовность оркестра на более высоком уровне, что особенно важно в первом полугодии учебного года.

Работа над партитурой и планирование репетиционного процесса

Для успешной работы с оркестром дирижеру необходимо владеть способами настройки и разыгрывания оркестра, знать закономерности репетиционного процесса. Особое внимание на оркестровых репетициях следует посвящать работе над культурой звука, исполнительским дыханием, единообразием штрихов и артикуляции, а также над ансамблевой согласованностью, звуковым балансом и фразировкой. Исполнение произведения на высоком художественном уровне требует от дирижера тщательного предварительного изучения партитуры и правильной организации репетиционного процесса. Тщательное изучение партитуры сочинения помогает дирижеру сформировать собственную исполнительскую концепцию. На основе целостного представления об оркестровом произведении дирижером намечается план репетиционной работы. Еженедельные занятия предназначены для подробного изучения сочинения и его отдельных фрагментов. На них уточняется дирижерская интерпретация, выучаются оркестровые партии, прорабатываются технически сложные эпизоды. Сводная репетиция проводится с целью совершенствования звукового и динамического баланса звучания, более глубокого проникновения в авторский замысел, понимания произведения как единого целого. На таких репетициях после исполнения произведения целиком выясняются слабые места, требующие дальнейшей подробной работы. Каждая последующая сводная репетиция улучшает качество исполнения и на завершающем этапе приводит к достижению исполнительской свободы

Предварительная настройка. Разыгрывание. Дыхание.

Чаще всего для предварительной настройки выбирается самый низкий инструмент и по его ноте си-бемоль второй октавы настраиваются все остальные. Этот прием не является наиболее целесообразным, поскольку приходится понижать строй всего оркестра, что в свою очередь приводит к нарушению строя многих инструментов, особенно в верхнем и нижнем

registraх. Для лучшей настройки оркестра следует применять выстроенный по камертону инструмент—баян или рояль. Предварительная настройка оркестра начинается с приведения всех инструментов к чистому унисону, от которого настраиваются октавы, затем квинты, снова октавы и квинты и так далее. Каждая репетиция должна обязательно начинаться с совместного разыгрывания.

Система упражнений для разыгрывания включает в себя мажорные и минорные гаммы, арпеджио, мелодические интервалы, фразы и, наконец, мелодии. Важным элементом в разыгрывании оркестра является исполнение интервалов, аккордов, гармонических последовательностей или кадансов. Аккордово-гармоническая настройка способствует развитию гармонического интонирования. Разыгрывание часто заканчивают исполнением несложного фрагмента какого-либо хорошо знакомого музыкантам произведения в замедленном темпе. При этом уточняют строй отдельных звуков в аккордах или звуковысотный строй инструментов. На настройку и разыгрывание отводится не менее 15 минут перед началом репетиции или выступления. Непременным условием выразительной игры является умение придавать определенный эмоциональный оттенок звукам. Решая эту задачу, дирижер определяет единый вид аттакировки, игровую позицию, способ вибрато, артикуляцию, штрихи и другие компоненты извлечения, ведения и прекращения звука. Естественная, в меру свободная и плотная, ровная и экономная подача воздушной струи во многом определяет интонационную чистоту, силу и тембровые качества звучания. При необходимости дирижер указывает также способ расстановки дыхания для отдельной партии, оркестровой группы и оркестра в целом.

Штрихи и артикуляция

На духовых инструментах используются различные приемы игры, отличающиеся разным характером начала звуков, их ведением, окончанием и соединением между собой. Такие приемы называются штрихами. Основными штрихами являются:

Detache — раздельное звукоизвлечение. Твердое начало звука, ведение его равномерно выдержанное и плотное, окончание открытое (без участия языка), максимально близкое к последующему звуку.

Legato — связное звукоизвлечение. Начало первого звука твердое или мягкое, ведение полное, окончание звука непосредственно переходит в соседний звук.

Staccato — короткое, отрывистое звукоизвлечение. Здесь атака может быть твердой и мягкой, ведение звука сокращено примерно наполовину своей длительности, окончание прерванное, звуки соединяются через паузу.

Marcato — сильно подчеркнутое, тяжеловесное звукоизвлечение. Начало звука твердое, акцентированное, ведение несколько ослабевающее к окончанию, соединение раздельное, но без пауз.

Non legato — мягкое, раздельное звукоизвлечение. *Attacca* мягкая, ведение несколько сокращенное, окончание закругленное, соединение звуков через небольшую паузу.

В процессе игры используются многообразные приемы извлечения звуков, которые входят в понятие артикуляция. Однако определяющим в этом понятии является прием расчленения звуков. Именно от овладения различными степенями раздельного и связного произношения звуков зависит во многом выразительность артикуляции.

Динамические оттенки

В исполнительской практике бытуют устойчивые относительные градации (*ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*), их различные чередования, внезапные и контрастные сопоставления, постепенные переходы от одной динамической градации к другой (*crescendo* или *diminuendo*). Динамические градации чередуются и сопоставляются последовательно (по горизонтали звучания), а одновременно (по вертикали звучания) они могут только оттеняться и сопоставляться. В духовом оркестре нередко *ppp* и *pp* звучат тускло и аморфно, а *ff* и *fff* крикливо и надсадно, при этом часто утрачивается интонационная точность.

Во избежание этого от каждого исполнителя следует добиваться необходимой интенсивности и ровности воздушной струи в звуковедении, устойчивой атаки и окончания каждого звука. Любая динамическая градация имеет множество динамических оттенков, которые зависят от конкретной фактуры и эмоционально-образного строя сочинения. В работе с оркестром дирижеру важно добиться динамических контрастов или равновесия звучности, согласовать интенсивность нарастаний и спадов в каждой оркестровой партии и инструментальной группе.

Ритм и метр

Ритм и метр создают внутреннюю пульсацию и временное развитие музыкального произведения, придавая ему своеобразный характер. Существует бесчисленное множество ритмов, и каждый из них по-своему индивидуален. Эту особенность следует иметь в виду в процессе репетиции и добиваться необходимого звучания с помощью штрихов, артикуляции и динамики. Важно, чтобы длительность каждого звука, его начало и окончание соответствовали вертикали звучания. Мелкие ноты у каждого исполнителя должны быть ясными и внятными, а длинные — полной продолжительности. Для выработки чувства ритма и ощущения метра полезно тот или иной ритм играть в различных темпах и динамических градациях.

Мелодия и фразировка

Каждое музыкальное произведение отличается своим, присущим ему мелодическим строем. Понять его сущность, а затем воплотить в звучании оркестра — важнейшее условие для раскрытия художественного образа. В одноголосной музыке мелодия воплощает законченный музыкальный образ. В многоголосии она может повторяться или сочетаться с другими мелодиями (полифония) или представлять собой самостоятельный элемент музыкальной ткани, в отличие от гармонического сопровождения (гомофония).

В репетиционной работе для дирижера первостепенное значение приобретают вопросы внутренней организации мелодии: мелодическое

зерно, развитие, мелодическая линия и рисунок, мелодическая волна, мелодические вершины и типы кульминаций, окончания; тесситура, диапазон и регистр, тембр и динамика; темп, артикуляция и штрихи; характер и типы мелодического движения; способы синтаксического членения и объединения; метроритмическая основа. Музыкальное произведение воспринимается как единое целое благодаря логике развития его художественного образа и формированию содержания. Вместе с тем, в нем отчетливо проявляется и членораздельность музыкальных построений. К таким построениям относится фраза. В ней начало, развитие и окончание объединены общим смысловым признаком, который придает ей структурную рельефность и относительную самостоятельность. Фраза может состоять из нескольких мотивов и входит, как правило, в состав предложения, которое, в свою очередь, вливается в период и т. д. Этот процесс объединения малых построений в более крупные в конечном итоге завершается образованием формы всего сочинения.

Гармония

Основной вид созвучий — диссонирующие и консонирующие аккорды. В зависимости от положения в ладу каждый из них обладает функциональным значением (Т, С, D и т. д.). Отсюда создаются ладофункциональные отношения, где важнейшую роль играет тяготение неустойчивых аккордов к устойчивым (разрешение). На основе ладофункциональных отношений, тембровой организации музыкальной ткани и динамических особенностей музыкального произведения проявляются красочные свойства гармонии. Это своеобразный сопутствующий звучанию поток света и теней, цвета и эмоциональных оттенков. Многочисленность оркестровых инструментов позволяет существенно увеличить красочные оттенки гармонии. Но они проявляются лишь тогда, когда каждый аккорд звучит с присущими ему обертонами на основе точного звуковысотного положения и ладового тяготения.

Рельеф и баланс

Объемно-пространственное звучание оркестра достигается путем воссоздания рельефа и фона, объема и баланса. Когда мелодический голос звучит ярче других и более выпукло, он становится рельефом и находится как бы на переднем плане. Фон обычно образуют аккомпанирующие голоса. Они звучат тише, создавая второй и последующие планы. Рельеф и фон могут контрастировать в различной степени. При их сближении рельеф сглаживается, поэтому динамический баланс всегда в его пользу. Объемное звучание оркестра возникает тогда, когда оркестровые голоса сбалансираны по вертикали во всех регистрах, одинаковы по динамике и характеру звукоизвлечения.

Баланс в оркестре постоянно меняется в зависимости от фактуры. В процессе исполнения необходимо находить наиболее выразительное соотношение всех голосов, как по вертикали, так и по горизонтали. Особое внимание при этом уделяется слиянию аккордов, их согласованности.

Фактура и тембровая организация

Основными типами фактуры являются: полифонический, гомофонный, аккордовый, монодический.

Полифонический тип образуется из одновременного сочетания и развития двух и более самостоятельных голосов. При исполнении полифонического типа фактуры важно следить за рельефным и выразительным звучанием каждого голоса.

Гомофонный тип фактуры отличается наличием в одном из голосов главенствующей мелодии на фоне остальных, выполняющих функцию сопровождения (аккомпанемента). Здесь звучание основной мелодии носит доминирующий характер.

Аккордовый тип фактуры складывается на основе единого ритма всех голосов. Верхний голос звучит обычно с некоторым преобладанием.

Монодический тип фактуры — это одноголосная мелодия, которая излагается в одной или нескольких октавах и звучит сбалансированно во всех регистрах.

Чаще всего встречается смешанный тип фактуры, который включает в себя различные основные типы или их элементы. Определяющим выразительным признаком оркестра является наличие в нем множества тембров, их способность трансформироваться и организовываться в зависимости от художественной задачи. Поэтому весьма важно добиться того, чтобы каждый тембр в оркестре был ясным и эстетически полноценным, а однородные в тембровом отношении оркестровые группы звучали слитно и колоритно.

Ансамбль

Ансамбль — максимальная согласованность музыкально-исполнительских средств выразительности, их художественно оправданное соотношение и единство в процессе игры. Важнейшими объектами репетиции в достижении хорошего ансамбля являются: чистота интонирования, синхронность и сбалансированность звучания по вертикали и горизонтали, точность метроритма, а также уравновешенность динамики, выразительность фразировки, артикуляции и штрихов, общность исполнительского дыхания, выявление рельефа и фона. Работа над ансамблем предполагает достижение единого понимания и воплощения эмоционально-образного содержания музыки.

Темп и агогика

Выразительность игры и убедительность музыкального образа зависят от верно найденного темпа. Слишком медленный темп, по сравнению с авторским, нередко приводит к вялому звучанию, а чрезмерно быстрый придает ему суетливый и невнятный характер. Наряду с внезапной или постепенной сменой темпа в исполнительской практике часто применяются небольшие ускорения или замедления. Такие едва заметные отклонения от установленного темпа и метра, подчиненные целям художественной выразительности, относятся к агогике.

Темпы бывают постоянные, постепенно изменяющиеся и внезапно изменяющиеся. Внутри постоянных темпов часто встречаются темпы, относящиеся также к агогическим оттенкам, например, *ritardando* или *accelerando*. Эти оттенки могут и не обозначаться в нотах. Они всецело определяются художественной целесообразностью. Агогические оттенки требуют тщательной проработки, поскольку они могут привести к нарушению ансамбля в оркестре.

Культура звука

Поскольку звук является материальной основой музыки, необходимо постоянно совершенствовать его культуру, отличающуюся комплексом качественно-эмоциональных и выразительных особенностей. К качественным относятся такие признаки, как чистота звука, его устойчивость, певучесть, насыщенность, тембральность и т. п. К эмоциональным — чувственно-смысловые признаки звука: нежность, грусть, героизм, драматизм, комизм и др.. Такое разделение условно, поскольку эти особенности в исполнительском процессе проявляются в единстве. При плохом звуке практически невозможно выявить какие-либо эмоции, так же как эмоции сами по себе еще не рождают красивого звука без необходимой работы над ним. Культура звука основывается на его чистом интонировании и певучести, художественно ценном тембре, контрастной динамике, точном ритме и выразительном звукоизвлечении.

Некоторые исполнительские приемы эстрадной и джазовой музыки

Одной из сторон многогранной деятельности духовых оркестров является исполнение ими произведений джазовой и эстрадной музыки, что предполагает использование особых, специфических приемов звукоизвлечения, артикуляции, штрихов, фразировки.

Такой особенностью, например, является различие (часто весьма существенное) между фиксированным в нотной записи ритмическим рисунком и его реальным исполнением. Известно, что научить искусству «играть джаз» нельзя.

Овладение джазовым музицированием возможно при условии, что исполнитель обладает чувством свинга (англ. swing — качание, колебание, размахивание), важным выразительным средством джазовой и эстрадной музыки. С этой точки зрения свинг представляет собой характерный тип ритмической пульсации, основанной на небольших отклонениях (опережающих или запаздывающих) от опорных долей метрической структуры такта.

Большое значение для достижения эффекта свинга имеет характер атаки при извлечении звука на духовых инструментах в начале музыкальной фразы и, что особенно важно, при ее дальнейшем продолжении. Одним из существенных компонентов музыкальной речи джаза является синкопирование. Практика музицирования в джазовой и эстрадной музыке располагает достаточно широким кругом и других выразительных средств. К ним относятся отдельные специальные приемы извлечения звука на духовых инструментах и различные штрихи, часто встречающиеся в нотном тексте аранжировок и композиций.

IV. Рекомендуемая нотная литература

1. В городском саду: популярные мелодии прошлых лет для оркестра духовых инструментов. — М.: Музыка, 1984.
2. В семье единой: песни и танцы народов СССР для духового оркестра. — М.: Советский композитор, 1982.
3. Веселые ритмы: партитуры для духового оркестра. — М.: Музыка, 1977.
4. Вечерние мелодии: альбом танцевальных пьес для духового оркестра. — М.: Музыка, 1975.
5. Всегда в строю: марши для духового оркестра. — М.: Советский композитор, 1990.
6. Здравствуй, праздник!: партитуры для духового оркестра. — М.: Советский композитор, 1978.
7. Золотая нива: партитуры для духового оркестра. — [от Вып. 1 (М.: Советский композитор, 1979) — до Вып. 7 (М.: Советский композитор, 1987)].
8. Играет духовой оркестр: репертуарно-методический сборник для самодеятельных духовых оркестров малых составов / сост. В. Манкевич. — Минск: Респ. Дом народноготворчества, 1971.
9. Альбом концертных пьес для оркестра духовых инструментов. — М.: Музыка, 1980.
10. Альбом начинающего духового оркестра. — М.: Советский композитор, 1983.
11. Библиотека самодеятельных оркестров. — М: Музыка, 1980.
12. Дунаевский, И. Избранные произведения: партитуры для духового оркестра / И. Дунаевский. — М: Музыка, 1974.

V. Примерный репертуарный список
Учебный и концертный репертуар духового оркестра.
(Репертуар разделен по степени сложности на три группы).

1. Легкие пьесы

Чайковский П.	Пьесы из «Детского альбома»:
	Камаринская, Мазурка, Вальс
Хренников Т.	Ночь листвою
Русская народная песня	Светит месяц
Манчини Г.	Лунная река
Шаинский В.	Вместе весело шагать
Оливадотти	Концертный марш
Уолтерс	Однокая дорога. Негритянская народная песня

2. Пьесы средней сложности

Глинка М.	Патриотическая песня
	Марш Черномора
Люли Ж.	Марш королевских трубачей
Рубинштейн А.	Мелодия
Шостакович Д.	Гавот
Вахутинский М.	Русская плясовая
Рахманинов С.	Итальянская полька

3. Сложные произведения

Глинка М.	Вальс и Krakovjak из оперы «Иван Сусанин»
Дунаевский И.	Увертюра к к/ф «Дети капитана Гранта»
Петров А	Увертюра к к/ф «Укрощение огня»
Асафьев Б.	Танец басков из балета «Пламя Парижа»
Хачатурян А.	Танец с саблями из балета «Гаянэ»
Верди Д.	Марш из оперы «Аида»
Моцарт В.	Концерт №3 для валторны с оркестром
Шуберт Ф.	Аве Мария для трубы с оркестром

Чайковский П.	Неаполитанская песенка для трубы с оркестром
Арбан	Венецианский карнавал для трубы с оркестром
Римский-Корсаков Н.	Полет шмеля для кларнета с оркестром
Купревич В.	Элегия для фортепиано с оркестром
В обр. Вахутинского	Молдавская народная мелодия «Жаворонок» для кларнета с оркестром
В обр. Орделовскиса	Полька «Дедушка» для 3-х кларнетов с оркестром
Оякяэр	Веселая полька для тромбона с оркестром

Аккомпанементы вокалистам

Новиков	Дороги
Блантер	В лесу прифронтовом
Фиготин	Дирижеры военные
Чижевский	Был солдат на войне

Концертно-прикладные произведения

Торжественные фанфары. Туш
Марши, созданные в период 18-21 в.

VI. Рекомендуемая методическая литература

1. . Н. Иванов - Радкевич. Школа коллективной игры для духовых оркестров. Москва «Музыка» 1987г.
2. Власов В. О работе дирижера на репетициях. Музикальный альманах 1932, стр. 102 – 105
3. Еремиаш О. Практические советы по дирижированию. М., 1964
4. Аносов Н. Практическое руководство по чтению партитур. Часть 1. М.-Л., 1951
5. Н. Иванов - Радкевич. Курс инструментовки для духового оркестра. Часть 1.
6. Федотов А. - Методика обучения игре на духовых инструментах. М., «Музыка» 1975г.
7. Усов Ю. – Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки, вып. 3,4.
8. Волков В. – Работа над чистотой строя при игре на духовых инструментах. Минск 1982г.
9. Диков Б. – О дыхании при игре на духовых инструментах. М., Музгиз 1956г.
10. . Березин В. Начальный период обучения игре на духовых инструментах в связи с возрастными особенностями учащихся. В сб.: Музикальное исполнительство и педагогика. М., 1991г.
11. Березин В. Некоторые проблемы исполнительства в классическом духовом квинтете (флейта, гобой, кларнет, валторна, фагот). В сб.: Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 10 . М., Музыка 1991г.
12. . Свечков Д. Духовой оркестр. М., 1971
13. Свечков Д. Работа дирижера с духовым оркестром. М., 1972
14. Еремина О. Практические советы по дирижированию. М., 1964
15. Колеса Ф. Основы техники дирижирования. Киев, 1966
16. Малько Н. Основы техники дирижирования. М.-Л., 1965
17. Мусин. И. Техника дирижирования. М., 1967

18. Ратнер С. Элементарные основы дирижерской техники. Минск, 1961
19. Кондрашин К. Репетиционная работа с оркестром. Журнал «Советская музыка», №5, 1959

Литература по педагогике и психологии

1. Бабанский Ю. К. Оптимизация процесса обучения – М. , 1977
2. Ветлугина Н . Музыкальное развитие ребенка. - М., 1968
3. Дидактика средней школы. / Под ред. М. Н. Скаткина. - М., 1982
4. Кабалевский Д. В. Воспитание ума и сердца. 2-е изд. - М., 1984
5. Калмыкова З . Психологические принципы развивающего обучения. - М., 1979
6. Кнебель М. О. Поэзия педагогики. - М., 1976
7. Крысько В. Психология и педагогика. М., Ладос-Пресс 2001