|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ПЛАН работы преподавателя музыкально-теоретических дисциплин  Мирошниченко А.Л. на период дистанционного обучения | | | | |
| **Список группы, номер класса** | **Наименование предмет** | **Дата** | **Тема урока, задание.** | **Средство связи** |
| **2(8) ДПОП**  **Лозинский Ярослав**  **Куксин Андрей** | **Сольфеджио** | **14.04.**  **28.04.** | **Тема: Тональность си бемоль мажор.**  Пение гаммы си бемоль мажор, разреш. неустойч. в устойч.  Петь и играть на фортепиано № 288- 290, по уч сольф. Н.Баева, Т.Зебряк , задание по рабочей  тетради  № 3-6,  8-14 ст. 6-8 в тон. Си бемоль мажор.  21.04 Тема: Тональность соль минор Записать гамму соль минор в нотную тетрадь, в ней разрешение неустойчивых ступеней в устойчивые, опевание устойчивых ступеней, пение номеров  по учебнику сольфеджио №291-292, сочинить ритм в размере 3/4- 8 тактов, используя пройденные ритмические группы: четверть с точкой  и восьмая, четыре шестнадцатые, записать ритм в нотную  тетрадь для пианистов все задания играть на фортепиано.  **Тема: Работа в тональности соль минор**.  Построить соль минор трёх видов в рабочей тетради №16 ст.13, повторить тему интервалы устно  (записи в тетрадях), № 26 ст.19 письменно в раб. тетради, петь №293-294 по учебнику сольфеджио. | WhatsApp  Групповой звонок |
| **2(8) ДПОП** | **Слушание музыки** | **17.04** | **Тема: Создание комических образов: игровая логика, известные приемы развития и способы изложения в неожиданной интерпретации.**  **Объяснение материала:** Утрирование интонаций, неожиданные, резкие смены в звучании  (игровая логика). Игра ритмов, «неверных» нот, дразнилки, преувеличения. Интонация насмешки и ее  соединение со зримым пластическим образом в жанре частушки. Чтение стихов с соответствующей интонацией. Определение на слух типа интонации и неожиданных ситуаций в их развитии.  Викторины, кроссворды. Беседа и обмен мнениями о развитии музыкального образа в незнакомом произведении.  Слово **«комический»** означает «смешной». Человек рождается на свет с чувством юмора. Он видит  смешные (комические) ситуации в своей жизни, в своём поведении и речи, среди окружающих  людей. Умение посмеяться – без зла, от души – над какой-то смешной ситуацией или же над самим  собой помогает человеку снять нервное напряжение, поднять настроение.  Взрослые читают детям книжки, в которых много смешного, чтобы дети вырастали  весёлыми и жизнерадостными. Многие детские писатели и поэты сочиняли смешные стихи и рассказы.  Конечно же, музыка тоже может быть смешной, то есть в ней существуют **комические образы.**  Для создания этих образов композиторы подбирают средства выразительности и приёмы  развития, с помощью которых слушатель может понять, что эта музыка **смешная**.  Некоторые приёмы создания комических образов выполняются с помощью темпа и динамики:  - «догонялки» (быстрый темп, имитации);  - «кричалки» (резкие смены *f* и *p*);  - «пугалки» (резкие акценты). Д/з сделать конспект в тетради. | WhatsApp  Групповой звонок |
|  |  | **24.04.** | **Тема: ИГРОВАЯ ЛОГИКА, УТРИРОВАНИЕ**  Ещё один часто используемый приём создания комических образов – **игровая логика, или**  **утрирование (преувеличение).** Композитор изображает в музыке героя не только таким,  какой он есть на самом деле, но и каким он хочет казаться окружающим. Например, в опере Глинки «Руслан и Людмила» есть герой по имени Фарлаф. Этот человек очень трусливый и ленивый, но хочет казаться в глазах окружающих храбрецом. Композитор как бы  «разоблачает» его в музыке: партию Фарлафа исполняет низкий мужской голос – бас (обычно бас поручается героическим персонажам), но в очень быстром темпе. В пении Фарлафа очень много пауз, его голос выглядит как бы «дрожащим». В музыке к кинофильму «Гарри Поттер» композитора Джона Уильямса одна из основных тем  звучит тревожно и напряжённо. Но когда эта же тема используется для изображения двух глупых и ленивых персонажей – Крэбба и Гойла – она становится «хромающей», звучит очень медленно и неуклюже. А вместо драматических скрипок используется туба – инструмент, который солирует крайне редко.  Приём игровой логики или утрирования также иногда называется **пародия**.  **Музыкальный материал**:С.С. Прокофьев «Детская музыка»: «Пятнашки», «Шествие кузнечиков»,  Марш, Галоп из балета «Золушка», опера «Любовь к трем апельсинам»: Марш, Скерцо, Глинка.Рондо Фарлафа из оперы Руслан и Людмила, В.Моцарт увертюра к опере Свадьба Фигаро.  Д\з: Подготовка к исполнению какой-либо детской частушки (о школьной жизни). |  |
| **Список группы, номер класса** | **Наименование предмет** | **Дата** | **Тема урока, задание.** | **Средство связи** |
| **3(8) ДПОП**  **Аракелян Ася**  **Ахмедудинов Идрис**  **Волобуев Руслан**  **Джелалов Дмитрий**  **Князян Аревик**  **Рузибоева Анастасия**  **Сон Эдуард**  **Смолобочкина Полина**  **Хачикян Ангелина** | **Сольфеджио** |  | 13.04. Тема: Размер 3/8.  Размер 3/8-это трёхдольный размер, каждая его доля равна восьмой, а не четверти. Послушать «Итальянскую песенку» П. Чайковского и «Вроде вальса» Д. Кабалевского, эти пьесы написаны в  размере 3\8, определите их тональности.  Задание по учебнику сольфеджио Е.Давыдова С .Запорожец: №254(а-в)  простучать ритм, № 248-251 петь, в нотной тетради: №256 , №247 письменно. |  |
|  |  | **20.04.**  **27.04.** | **Тема: Повторение темы обращение интервалов**.  Интервал(греч.-расстояние)-это расстояние между звуками; созвучие из двух звуков, двух ступеней звукоряда. Нижний звук интервала называется основанием, верхний –вершиной.  Обращение-это перенос нижнего звука интервала на октаву вверх, или верхнего- на октаву вниз. Получается другой интервал, который вместе с первым составляет октаву. При обращении чистые интервалы остаются чистыми. Большие становятся малыми, малые –большими, и наоборот. Консонанс обращается в консонанс, диссонанс- в диссонанс. Прима в октаву, октава в приму, секунда в септиму, септима в секунду, терция в сексту, секста в терцию, кварта в квинту. Квинта в  кварту. Теорию переписать в тетрадь и выучить, пример построения посмотреть в учебнике сольфеджио№ 277-279, задание в нотной тетради выполнить из уч. сольфеджио №281 ст.65, петь №280-281, пианистам игратьна фортепиано эти задания.  **Тема:Повторение тональностей ля мажор и фа диез** минор.Играть и петь задания в этих тональностях по рабочей тетради ст.8-12, раб. тетрадь ст.20-21 письменно. |  |
| **3(8)**  **Аракелян Ася**  **Ахмедудинов Идрис**  **Волобуев Руслан**  **Джелалов Дмитрий**  **Князян Аревик**  **Рузибоева Анастасия**  **Сон Эдуард**  **Смолобочкина Полина**  **Хачикян Ангелина** | **Слушание музыки** | **13.04.** | Духовой оркестр — это коллектив музыкантов, играющих на различных духовых и ударных инструментах. Музыка для духового оркестра — один из самых любимых народом видов музыкального искусства. Звонкий, многоголосный хор его инструментов производит необыкновенный эффект. Сила воздействия духовой музыки на слушателя проверена самой жизнью, такой оркестр ярко звучит на широких площадях, улицах, парках, во время празднеств, торжественных церемониалов, на народных гуляниях. Отсюда — особый массовый характер музыки.  Возникновение духовых оркестров в России связано с реформами Петра I, создавшего военно-оркестровую службу (см. Русская музыка XVIII — начала XX в.). До него в каждом военном подразделении были только отдельные сигнальные духовые инструменты. По указу 1711 г. в каждую воинскую часть вводился небольшой духовой оркестр. Высокого исполнительского уровня русские духовые оркестры достигли во 2-й половине XIX в. Для них писали музыку А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, А. К. Глазунов и другие. В оперных спектаклях композиторы нередко использовали так называемую «банду» — духовой оркестр, состоящий только из медных духовых и ударных инструментов. Он звучит, например, в финальной сцене оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин».  Вся история развития советского духового оркестра связана со становлением нашего государства, основными этапами его социалистического строительства. Важной была роль духовой музыки во время гражданской войны и довоенных пятилеток, в годы Великой Отечественной войны и послевоенный период.  Отличительной чертой советских оркестров стало жанровое разнообразие и идейно-художественное богатство их репертуара. Особое место в нем занимают марши и различные танцы. Концертная духовая музыка включает в себя сюиты, рапсодии? баллады, поэмы, фантазии, увертюры и даже симфонии. Звучат на концертной эстраде и многочисленные переложения симфонических произведений классиков и современных композиторов. Ряд сочинений для духового оркестра написали Н. Я- Мясковский, Р. М. Глиэр, С. Н. Василенко, Д. Д. Шостакович, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатурян. Большой вклад в расширение репертуара внесли композиторы, плодотворно работающие в жанре духовой музыки. Это Н. П. Иванов-Радкевич, М. Д. Готлиб, Е. П. Макаров, Г. М. Калинкович, Б. Т. Кожевников, Г. И. Сальников.  По составу инструментов современный духовой оркестр делится на малый медный оркестр, малый смешанный, средний смешанный и большой смешанный. Основу малого медного оркестра составляют корнеты, альты, тенора, баритоны и басы. С присоединением к этой группе духовых деревянных (флейт, гобоев, кларнетов, саксофонов, фаготов), а также труб, валторн, тромбонов и ударных инструментов образуется малый смешанный, средний и большой смешанные составы. У каждого оркестра свои художественные задачи. Малый медный оркестр исполняет несложную музыку прикладного характера — танцы, марши и т. д. Смешанные составы могут играть более сложные сочинения.  **Флейта**  Название инструмента происходит от латинского слова «флатус» — «дуновение». О происхождении флейты сложены легенды. Одна из них рассказывает,- что древнегреческий бог лесов и пастбищ, покровитель пастухов и охотников Пан полюбил прекрасную нимфу Си-ринкс. Спасаясь от Пана, нимфа обратилась к богу реки с мольбой спасти ее, и тот превратил Сиринкс в тростник. Пан сделал из этого тростника свирель и назвал ее в память нимфы сиринкс (сиринкс — разновидность флейты Пана). Флейта Пана — народный многоствольный инструмент, высота звука у него зависит от длины трубок, а диапазон — от их количества. Трубочки изготовляются из ствола камыша, тростника, бамбука, а также из древесины, кости, металла. Их скрепляют тростниковыми пластинками и жгутом из молодой коры вишневого дерева или ниткой. Современные флейты бывают продольными и поперечными. Простейшие старинные музыкальные инструменты (окарины, свистульки) впоследствии стали детскими игрушками.  Поперечную флейту исполнитель держит горизонтально. Это современная оркестровая флейта. Способ извлечения звука заключается в том, что исполнитель направляет струю воздуха на острый край отверстия в стенке ствола, которая, рассекаясь, приводит в колебание заключенный внутри трубки воздушный столб. Получается характерный свистящий звук.  Продольную флейту исполнитель держит в вертикальном положении. Для извлечения звука она снабжена специальным приспособлением, похожим на детские свистульки.  В современной музыкальной практике, особенно среди детей, во многих странах мира получила распространение продольная блок-флейта. Очень легкая в звукоизвлечении, она все шире применяется и в нашей стране для начального обучения в детских музыкальных школах. Обладая приятным тембром, блок-флейта уступает поперечной флейте в глубине и выразительности звука, в динамике, ширине диапазона, в технических возможностях и поэтому в симфоническом, духовом и эстрадном оркестрах не применяется.  Поперечная флейта, подобная современной, вошла в оркестр во второй половине XVII в. Западно-европейские композиторы не только широко использовали ее в оркестре, но и написали для нее сольные и камерные сочинения. Очень любили писать для флейты М. Равель и К- Дебюсси. У последнего есть пьеса-соло для флейты «Сиринкс». В России флейта нашла применение в оркестровом творчестве всех великих музыкантов, начиная с М. И. Глинки. Многогранную роль выполняет флейта в произведениях современных композиторов.  Вместе с гобоем, кларнетом и фаготом она образует группу деревянных духовых инструментов. Разновидности флейты часто применяемые в оркестре, — флейта-пикколо (высокая флейта) и альтовая флейта (низкая флейта).  **Кларнет**  Кларнет вместе с флейтой, гобоем и фаготом входит в группу деревянных духовых инструментов симфонического оркестра. Он также полноправный член духового и эстрадного оркестров, различных составов камерного ансамбля; используется и как сольный инструмент. Звук на кларнете извлекается с помощью камышовой пластинки — трости, прикрепленной к мундштуку. Вибрируя от дыхания исполнителя, трость вызывает колебания воздушного столба, заключенного в инструменте. Кларнет состоит из следующих частей: мундштука, небольшого промежуточного бочонка, верхнего и нижнего колена, где размещены все отверстия и клапаны самого различного сложного устройства и слегка расширяющегося конусообразного раструба. Изготовляют кларнет из твердых пород выдержанного дерева (гре-надилловое, пальмовое, самшит), а также из эбонита и пластмассы.  Появился кларнет около 300 лет назад, когда нюрнбергский мастер И. Деннер усовершенствовал старинную французскую свирель ша-люмо. По словам Г. Берлиоза, «кларнет — скрипка среди деревянных духовых инструментов». Звук его ясный (отсюда название кларнета, от латинского «кларус» — «ясный»), светлый, очень гибкий и выразительный.  В передаче чувств и настроений он может соперничать с любым струнным инструментом. Поэтому кларнет очень часто звучит в музыке композиторов-романтиков (см. Романтизм). Большое внимание уделяли ему в своем творчестве русские композиторы, и прежде всего М. И. Глинка, который написал камерное «Патетическое трио» для кларнета, фагота и фортепьяно. Пишут для кларнета и современные композиторы. Современные разновидности кларнета — малый кларнет и бас-кларнет. Первый из них имеет яркие и несколько крикливые «верхи», хорошо прорезающие общее звучание оркестра. Гротескового характера тембр позволяет придавать мелодиям иронический, пародийный оттенок, имитировать звучание народных инструментов. Бас-кларнет отличается по форме от кларнета тем, что на нижний конец инструмента надет обращенный вверх металлический раструб, напоминающий курительную трубку. Тембр бас-кларнета густой, мрачный, несколько зловещий, что несколько ограничивает его применение в оркестре.  **Гобой**  Гобой относится к группе деревянных духовых инструментов симфонического оркестра. Он входит также в состав духового оркестра, в различные камерные ансамбли. По звуку «ля» гобоя настраивается оркестр.  Устройство гобоя сложно. Звук в нем возникает в результате вибрации двух связанных камышовых пластинок, называемых тростью, которая насаживается на металлическую трубочку — штифт и туго обвязывается ниткой. Диаметр штифта и размер камышовых пластинок влияют на строй инструмента, его тембр и качество звука. Трость является «голосовыми связками» инструмента. Сама по себе она никаких музыкальных звуков не производит. Если «поиграть» только на одной трости, получится лишь неприятный писк. Однако при соединении трости с инструментом эти звуки приобретают полноценный сочный тембр гобоя. Ствол инструмента (изготовляется из африканского черного дерева) состоит из 3 соединенных вместе колен, образующих прямую и узкую коническую трубку с небольшим раструбом. На канале ствола расположены 25 игровых отверстий, 22—24 из них закрыты клапанами. Сложная система передаточных осей механизма современного гобоя позволяет открывать и закрывать клапаны, находящиеся на любом расстоянии от пальцев исполнителя.  Духовые инструменты с двойной тростью известны с глубокой древности. Об этом свидетельствует, например, серебряная парная свирель, найденная в гробнице шумерского царя, жившего 4600 лет назад в древнем городе Ур в дельте реки Евфрат. Инструменты такой же конструкции были известны в Древнем Египте. В Древней Греции популярностью пользовался авлос — инструмент, напоминающий современный гобой. Его изображения часто встречаются на глиняных вазах. Без этого подлинно народного инструмента не проходило ни одного пира и театрального представления. В Древнем Риме авлос получил латинское название «тибия».  Изобретение гобоя относят ко второй половине XVII в. и приписывают это французским мастерам М. Филидору и Ж. Оттетерру. Впервые гобои нашли применение в балете «Большой Амур» Ж. Б. Люлли в 1657 г. и после этого стали широко использоваться в оркестре. К тому же времени относится создание первых сольных и камерных произведений для гобоя. В юности очень увлекался игрой на гобое Г. Ф. Гендель. Одиннадцатилетним мальчиком он уже сочинил 6 трио-сонат для двух гобоев и клавесина. Композиторы прошлого и настоящего широко использовали гобой в своем творчестве.  Музыкальные образы, создаваемые гобоем, разнообразны. Ему лучше всего удается выразить лирические настроения, простые, чистые чувства, нежную любовь, Покорную жалобу, горькие страдания. Участвует он в героических, воинственных, трагедийных, насыщенных пафосом и драматизмом моментах. Четкость и звонкость в звукоизвлечении на гобое помогает в передаче беззаботного веселья, острой шутки, насмешки, грациозности. Широко известен гобой как инструмент пасторальный, воссоздающий музыкальные картины природы и сельской жизни.  Разновидность гобоя — английский рожок. Он звучит несколько ниже гобоя, тембр его немного гнусавый, «утиный». Такой тембр, например, выбрал С. С. Прокофьев для изображения утки в симфонической сказке «Петя и волк». Если гобой можно сравнить с певческим голосом сопрано, то английский рожок — с меццо-сопрано. Английскому рожку в оркестре обычно поручаются сольные эпизоды — монологи, размышления, пасторали.  **Фагот**  Фагот — самый низкий по звучанию в группе деревянных духовых инструментов. Источник его звука — две особым образом выточенные и связанные ниткой камышовые пластинки. Эта маленькая, хрупкая и недолговечная деталь называется тростью. Трости часто меняют, так как они быстро теряют свои игровые качества.  Фагот состоит из пяти частей. «Эс» — единственная металлическая, латунная или медная, часть инструмента. По своей форме он напоминает латинскую букву S, откуда и произошло его название. На «эс» плотно насаживается трость. В свою очередь «эс» вставляется в малое колено инструмента — «флигель», или «крыло». Нижняя соединительная часть — «сапог». Ствол фагота изгибается и под прямым углом направляется вверх. Это «басовая труба», заканчивающаяся приставным раструбом, или «головкой». Изготовляют инструмент из специально подготовленной, выдержанной древесины.  Создан в 20—30-е гг. XVI в. в Италии. Сначала существовало целое семейство фаготов: дискант-фагот, альт, или тенор-фагот, хорист-фагот, двойной фагот, квартфагот, квинтфагот и, наконец, контрафагот. Со временем эти разновидности отмерли, и сохранился только контрафагот.  Выразительные возможности инструмента раскрылись в сольных и камерных сочинениях многих композиторов. Так, концерты для фагота написали В. А. Моцарт, К. М. Вебер; М. И. Глинка — «Патетическое трио» для кларнета, фагота и фортепьяно. Музыкально-образные задачи, которые может решать инструмент, поистине безграничны. Это светлая или скорбная лирика, драматизм, героика, юмор, гротеск и сарказм, философское раздумье, наполненные пафосом монологи и т. д. В современном симфоническом оркестре часто можно услышать контрафагот. Звук его полный и густой, несколько хрипловатый в нижнем регистре. Он усиливает и поддерживает басы в оркестре.  Используется фагот в симфоническом, духовом оркестрах, камерно-инструментальном ансамбле и как сольный инструмент.  **Труба**  Звонкий призывный голос трубы известен с древнейших времен пастухам, охотникам, воинам. Задолго до нашей эры трубу знали египтяне, греки, римляне. В средние века труба активно участвовала в рыцарских церемониалах, играх и турнирах, в походе, на отдыхе в бою. Впервые в оперный оркестр трубы ввел итальянский композитор К. Монтеверди, когда в 1607 г. сочинил фанфару из 5 самостоятельных партий труб в увертюре к своей первой опере «Орфей».  Чтобы понять, как устроена труба, обратимся к ее историческому собрату, хорошо знакомому нам пионерскому горну, непременному участнику всех сборов, слетов и лагерной жизни. Он отличается простотой устройства. Это металлическая трубка (ствол), дважды свернутая в вытянуто-овальную форму для того, чтобы инструмент было удобнее держать. Две трети канала ствола — цилиндрические, а треть, постепенно расширяясь, переходит в «колокол» — раструб.  На таком инструменте можно извлекать всего 5—6 звуков. Поэтому он и называется натуральной трубой.  В основе современной трубы лежит то же устройство. Но в отличие от натуральной у нее особый вентильный механизм, позволяющий получать все ступени хроматической гаммы — 33—35 звуков. Большую роль при извлечении звука на трубе играет наконечник — мундштук. Хорошие его игровые качества в такой же мере важны, как и высокие игровые возможности самого инструмента.  Трубач не имеет перед собой клавиатуры, как, например, пианист. Он должен представить ее в своем воображении, соответствующим образом сформировать губы, подкрепить напором дыхания четкие согласованные действия языка и пальцев. Только после долгих систематических занятий инструмент становится послушным и музыкант может исполнять на нем любое одноголосное, доступное по регистру произведение.  В группе медных духовых инструментов симфонического оркестра труба — самый высокий по диапазону инструмент. Ее голос мы слышим обычно тогда, когда внутреннее напряжение музыки достигает наивысшей точки. Именно она придает звучанию оркестра удивительную торжественность, приподнятость. Труба участвует во многих острых, драматических моментах, в создании героических, волевых и мужественных образов, без нее не обходится ни один батальный эпизод. В то же время труба может играть и очень тихо, мягко. Ее динамический диапазон — от чуть слышного до потрясающе мощного звучания.  В духовом оркестре трубе отводится ведущая роль. Она обычно исполняет первый голос-мелодию. Солистом труба является в эстрадном оркестре, в джазе, в вокально-инструментальных ансамблях.  Выразительные и технические возможности трубы настолько велики, что многие композиторы прошлого и современности посвятили ей концертно-виртуозные сочинения. Это концерты для трубы с оркестром Й. Гайдна, И. Гуммеля, А. Ф. Гедике, С. Н. Василенко, А. Г. Арутюняна, А. Н. Пахмутовой.  **Валторна**  Среди своих ближайших соседей, медных духовых инструментов, валторна выделяется особенно певучим, бархатистым и теплым тембром, задумчиво-лирическим звучанием. Далеким ее предшественником был охотничий рог, о чем свидетельствует и само название: в переводе с немецкого «валторна» означает «лесной рог». Отсюда первое впечатление от звучания валторны связано у слушателя с безграничными далями, природой, лесами и полями. Но валторне свойственны и мужественные, драматические краски, они напоминают о другой стороне жизни старинного инструмента, которым в средние века подавали сигнал к началу рыцарских турниров. Охотничий рог держали раструбом вверх. На нем можно было исполнять только 14—15 звуков. Он превратился в натуральную валторну в 1750 г., когда музыкант из Дрездена А. Й. Хампель опустил раструб инструмента вниз и при игре стал вводить в него руку, повышая или понижая таким образом высоту натуральных звуков. Затем, в начале XIX в., к инструменту был приспособлен вентильный механизм, давший возможность играть на валторне весь звукоряд. Современная валторна — свернутая в круг металлическая трубка длиной более 3 м со множеством завитков. В центре круга расположен вентильный механизм, регулирующий длину воздушного столба и понижающий высоту натуральных звуков. Левая рука исполнителя лежит на трех клавишах вентильного механизма. Дополнительные 4-й и 5-й вентили во многом облегчают исполнительный процесс. Воздух в инструмент вдувается через мундштук.  Й. Гайдн и В. А. Моцарт стали основоположниками классического концерта для солирующей валторны с оркестром. В партитурах они подчеркнули лирическую певучесть валторны, способность ее к передаче полных юмора и задора образов. В сонате для валторны и фортепьяно Л. Бетховен раскрыл героическое начало в звучании инструмента, его он затем выделил и в симфонических произведениях. В русской классической музыке начиная с М. И. Глинки звучание инструмента было приближено к человеческому голосу, к певучему произнесению музыкальных фраз. Советские композиторы, наследуя классические традиции, интересно и изобретательно используют валторну в своем творчестве. Большой популярностью среди исполнителей всего мира пользуется концерт для валторны с оркестром Р. М. Глиэра. К многокрасочной палитре инструмента обращались С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, А. И. Хачатурян.  Валторна входит в состав симфонического, духового оркестров, в различные камерные ансамбли как сольный инструмент.  **Тромбон**  Тромбон — ближайший родственник трубы, ее басовая разновидность. Об этом говорит само название инструмента: в переводе с итальянского «тромбон» означает «трубища».  Тромбон обладает мощным по динамике, блестящим по тембру, величественным, грозным и мужественным по характеру звуком. Он обычно участвует в эпизодах героического, призывного плана. В певучих, лирических местах звучание тромбона напоминает валторну, но с некоторым оттенком суровости и холодности. Вместе с валторной, трубой и тубой он входит в группу медных духовых инструментов симфонического оркестра. Участвует тромбон в духовом, эстрадном оркестрах, различных камерных ансамблях.  Инструмент состоит из трех частей: раструба, раздвижного механизма и мундштука. Раструб — конусообразная трубка с широким чашеобразным окончанием. В своей узкой части раструб соединяется с раздвижным механизмом. Он состоит из двух неподвижных трубок, на которые надевается U-образная кулиса (цуг). Держа тромбон левой рукой, исполнитель правой передвигает кулису, увеличивая или уменьшая общую длину ствола инструмента и таким образом изменяя высоту звука. Воздух он вдувает через мундштук, прикладывая его к губам ровно, без сильного нажима.  Впервые тромбон появился в XV в. как басовая разновидность трубы с раздвижной кулисной конструкцией. Позднее сформировалось семейство тромбонов: сопрано или дискант, альт, тенор, бас и контрабас. Эти инструменты поддерживали звучание хора и поэтому получили название в соответствии с певческими голосами. С появлением оркестра тромбоны постепенно приобретают самостоятельную роль. Так, в операх К- В. Глюка они становятся необходимыми при передаче драматизма действия. В. А. Моцарт в последнем акте оперы «Дон Жуан» использует три тромбона в мрачной и зловещей сцене появления командора. Впервые в симфонической музыке тромбоны появляются у Л. Бетховена. Он вводит их в 5-й, 6-й и 9-й симфониях. Как солирующий инструмент тромбон звучит во второй части «Траурно-триумфальной симфонии» Г. Берлиоза. Он как бы произносит траурную речь в память о героях, погибших во время революционных боев в июне 1830 г. Русские и советские композиторы усилили роль инструмента в драматических партиях. Яркий пример — концерт для тромбона с духовым оркестром Н. А. Римского-Корсакова, концерты В. М. Блажевича, А. А. Нестерова, Г. С. Фрида и других.  В настоящее время из семейства тромбонов остались две разновидности: тенор и бас. Они различаются лишь тем, что бас-тромбон имеет более широкий раструб и кварт-вентиль, при помощи которого исполнитель может легко извлекать звуки самого нижнего регистра.  **Туба**  В группе медных духовых инструментов (валторна, труба и тромбон) туба является самой низкой по звучанию. Она была сконструирована в 1835 г. в Германии. В современном симфоническом оркестре используется контрабасовая туба. Ее отличает полнокровное, мощное и в то же время мягкое звучание. Длинная коническая труба инструмента свернута в U-образную форму. С одной стороны труба, расширяясь, заканчивается большим раструбом, с другой — узким концом, куда вставляется воронкообразный мундштук. В центре установлен вентильный механизм с четырьмя клавишами.  Впервые в симфонический оркестр тубу ввел Р. Вагнер. В опере «Летучий голландец» он поручил ей солирующую роль, обогатив тем самым звучание оркестра новой инструментальной краской. С тех пор туба звучит в произведениях как западно-европейских, так русских и советских композиторов.  Одна из разновидностей тубы — бас геликон. Он отличается от нее только тем, что коническая труба инструмента свернута спиралью. Поэтому исполнители надевают геликон на левое плечо. Принципы игры на нем сходны с тубой. Туба — непременный участник духового и эстрадного оркестров.  Д.З. Прочитать текст, записать тетрадь инструменты духового оркестра.  Музыкальный материал: Б.Агапкин. Марш Прощание славянки. Старинные вальсы в исполнении духового оркестра.  **20.04. Тема: Возникновение и состав эстрадного оркестра.**  Д.З. Самостоятельно прочитать в интернете данную тему, сделать конспект в тетради, о возникновении эстрадного оркестра и его составе. Послушать в записи звучание современных эстрадных оркестров.  **27.04. Тема: Эстрадный оркестр Л.Утёсова** |  |
| **5 класс**  **Богаевская Бажена**  **Болховцев Владимир**  **Верзунова Полина**  **Иванов Денис**  **Дулинов Николай**  **Елисеева Кира**  **Еськин Артём**  **Кирдеева Анна**  **Латошко Алиса**  **Меренкова Анастасия**  **Самойлова Валерия**  **Стельникова Евгения**  **Яскевич Екатерина** | **Сольфеджио** |  | **13.04 Тема: Тональность ре бемоль мажор**. Построить в тональности ре бемоль мажор все пройденные темы:Д7и его обращения, тритоны ув.4 на IV , ум.5 на VII ступенях, трезвучия и их обращения, в нотной тетради, все задания петь, играть на фортепиано.  Петь № 144-147 ст.54 по учебнику сольфеджио Е. Давыдова 5 класс. 20.04.Тема:Изучение тональности си бемоль минор. Построить в тональности си бемоль минор все пройденные темы:Д7, трезвучия и их обращения, тритоны ув.4 и ум.5 в гармоническом виде минора на IVи VI Iступенях, три вида минора, все задания играть на фортепиано.  Петь №149- 151 ст.55 по учебнику сольфеджио.  **27.04. Тема: Буквенная обозначения тональностей. тональностей.**  Для обозначения звуков и тональностей в музыке используется буквенная система, для неё взяты первые буквы из латинского алфавита.  Ля- а, Сиь- бэ, До- цэ, Ре- дэ, Ми- е, Фа-эф, Соль- гэ, Си-ха.  Мажор- dur(дур), минор-moll(моль), диез-is(ис), бемоль-es(эс).  Исключения: B-du(бэ дур)-си бемоль мажор, Es-dur (эс дур)-ми бемоль мажор,  As-dur(ас дур)-ля бемоль мажор. Петь №156-159 ст.59, простучать ритм№1(а- б) ст.58-59 уч. сольфеджио.  Выучить буквенную систему обозначения тональностей, в тетрадь записать тональности , с помощью буквенной системы: до диез минор, си бемоль минор, фа диез минор, соль мажор, ля бемоль мажор, си минор, ми минор, ре бемоль мажор, играть и петь гамму ре бемоль мажор в разных ритмах№ 1 ст.53 № 5 ст.53уч. сольфеджио, записать в нотную тетрадь. |  |
| **5 класс** | **Музыкальная литература.** |  | **17.04.Тема: Жизненный и творческий путь Л. В .Бетховена**.  Самостоятельно прочитать биографию композитора п о учебнику музыкальной литературы, ст.93-101 уч. муз. лит.  В. Н. Брянцевой сделать подробную таблицу в тетради, выполнить тест№6 ст.8 по рабочей тетради.  Послушать произведения Л.В. Бетховена: «Лунную сонату»,  «К Элизе». |  |
|  |  |  | **24.04.Тема: Фортепианное творчество Л .В .Бетховена**.  Самостоятельно выучить тему «Патетическая сонат, уч. муз. лит. В. Н .Брянцева ст. 102-108, ответить в тетради на вопросы на ст.108, послушать в записи «Патетическую сонату». |  |
|  |  |  |  |  |
| **1 класс(3)**  **Антонов-Астафьев Вадим**  **Ахтямова Дарья**  **Епикова Анна**  **Игнатчик Анастасия**  **Карцева Алиса**  **Литвинов Михаил**  **Маляревский Максим**  **Никита**  **Ткачук Матвей**  **Черных Диана**  **Чентуридзе Тимофей**  **Чайка Вероника**  **Юдина Виктория** | **Слушание музыки.** |  | **18.04. Тема: Форма рондо.** Тема-рефрен (многократный возврат), смысл возврата темы-рефрена в разных примерах. Эпизоды (развивающего типа, контрастные). Рондо в народных танцах;  ***ФОРМА РОНДО***  **Рондо** – форма более сложная, чем двухчастная и трёхчастная. В ней больше частей, различных по музыкальному материалу. В основе этой формы лежит **рефрен** – «припев», повторяющийся на протяжении всего произведения несколько раз, как бы по кругу. Такая форма пришла в музыку из народных хороводных песен и получила своё название от французского слова «рондо», что в переводе означает «круг».  Между проведениями рефрена звучат различные по музыке части, называемые **эпизодами**. Если рефрен обозначить буквой А, а остальные эпизоды – другими буквами, то получится такая схема:   |  |  |  |  |  | | --- | --- | --- | --- | --- | | **А** | **В** | **А** | **С** | **А** |   Это – самый распространённый тип формы рондо, состоящий из пяти разделов. Но их может быть и больше (по усмотрению композитора): А В А С А D A E A… и так далее.  **Рекомендуемый музыкальный материал**.  Ж.-Ф.Рамо, Тамбурин; Д.Кабалевский, Рондо-токката; М.Глинка, опера «Руслан и Людмила», Рондо Фарлафа, С.Прокофьев, опера «Любовь к трем апельсинам», Марш. |  |
|  |  |  | **25.04.Тема: Трехчастная форма**. Процесс становления формы и динамического развития(тема как смысловое зерно произведения, граница темы- каденция, начало развития; его смысл, приемы развития; наличие нового образа (контрастная часть), смысл контраста; возврат темы (реприза, ее характер).  **Трёхчастная форма** – форма, состоящая из трёх частей, первая и третья из которых – периоды, а середина может быть любой по величине. Как правило, трёхчастная форма всегда *репризная*, то есть третья часть повторяет первую (АВА или АВА1, если в репризе есть изменения).  Трёхчастная форма – одна из самых распространённых форм в музыке. В такой форме написаны многие пьесы из «Детского альбома» Чайковского, а также многие пьесы из детских сборников других композиторов. Возвращение к музыке первой части напоминает слушателю то, что было вначале или же утверждает главную мысль произведения. Трёхчастная форма напоминает арку: земля – небо – земля.  Существует трёхчастная форма, в которой основная (первая) часть сама складывается из нескольких простых (трёх предложений):   |  |  |  | | --- | --- | --- | | **А**  **а в а** | **В** | **А**  **а в а** |   Такая форма называется **сложная трёхчастная.**  Д/З Записать тему в тетрадь, выучить устно. В интернете самостоятельно послушать музыкальные произведения написанные в трёхчастной форме :Л.Боккерини Менуэт, Немецкая песенка и Марш деревянных солдатиков  П.Чайковского. |  |
| **1 класс** | **Сольфеджио** |  | **18.04.Тема: Знаки альтерации**. Повторение тональности Соль мажор.  Альтерация- изменение звука на пол тона или тон при сохранении его названия. Существуют пять знаков альтерации: диез, бемоль, дубль-диез, дубль-бемоль, бекар. Диез-#-знак повышения звука на пол тона.  Бемоль-Ь-знак понижения звука пол тона. Дубль-диез-Х-знак повышения звука на тон. Дубль-бемоль-ЬЬ-знак понижения звука на тон.  Бекар- знак отказа от любого знака, изменившего звук.  Выучить теорию, записать в тетрадь.  Д\з Письменное задание по рабочей тетради Калинина № 2-4 ст.24, № 5-9 ст.25, петь и играть гамму Соль мажор.  **25.04. Тема: Ускорение и замедление темпа**.  Темп-скорость движения музыки(быстро, умеренно, медленно). Темп часто обозначается итальянскими словами.  Медленные темпы: Adagio-медленно(адажио), Grave-тяжело(гравэ), Lento-протяжно)ленто, Largo-широко(ленто).  Умеренные темпы: Andante-не спеша ,шагом(анданте), Moderato-умеренно(модерато), Allegretto-оживлённо(аллегретто).  Быстрые темпы: Allegro-скоро(аллегро), Vivo-живо(виво),Presto-быстро(престо).  Движение в едином темпе характерно для большинства музыкальных произведений.  Вместе с тем, существуют указания на **замедление и ускорение темпа**. Небольшое замедление часто может применяться в завершении небольшой пьесы медленного движения, например, в колыбельной. Такое замедление обозначается терминами ritenuto (сокращенно – rit.) или ritardando (ritard.). Порывистое, взволнованное движение, образующее кульминационную волну, может сопровождаться указанием на ускорение темпа – accelerando (accel.) Такие моменты характерны скорее для романтических крупных форм или оперных сцен – в небольших пьесах для начальных классов музыкальной школы такое указание встречается редко. Применяются также обозначения poco meno mosso (чуть менее подвижно) или piu mosso (более подвижно).  Д/з: Переписать тему тетрадь, выписать несколько разных темпов и термины обозначающие ускорение и замедление темпа. |  |
| **2 класс**  **Богаевски Матвей**  **Вечкаева Екатерина**  **Горбатенко Викторяия**  **Завьялова Анастасия**  **Коваленко Никита**  **Литвинов Денис**  **Луговая Валерия**  **Махновец Виктория**  **Никитина Анастасия**  **Никольская София**  **Чеснов Андрей**  **Фоменко Никита** | **Сольфеджио** |  | **18.04. Тема: Тональность си минор**.  Д/з Записать гамму си минор в нотную тетрадь, в ней разрешение неустойчивых ступеней в устойчивые, опевание устойчивых ступеней, вводные ступени, играть и петь на фортепиано для пианистов и для тех учащихся, у которых есть дома клавишный инструмент, задание по рабочей тетрадист.11-12, 17 письменно.  **25.04.Тема: Повторение темы Интервалы**.  Д/з Повторить записи в тетради по теме интервалы, знать количество ступеней в каждом интервале и его тоновую величину, задание по рабочей тетради№ 16 ст.13, ст.18-19. |  |
|  | **Слушание музыки.** |  | **18.04. Тема: Жизненный и творческий путь И.С.Баха**.  Самостоятельно прочитать в интернете материал о жизни и творчестве немецкого композитора И.С.Баха, послушать его произведения: Токкату и фугу ре минор для органа, инвенции:№ ,8,15, посмотреть видео о жизни и творчестве композитора, сделать подробный конспект в тетради по этой теме.  **25.04. Тема: Йозеф Гайдн- человек, музыкант**.  Д/з Самостоятельно найти информацию в интернете о жизни и творчестве Й.Гайдна, сделать конспект в тетради, посмотреть видео, послушать его Детскую симфонию в интернете. |  |
| **1 класс**  **Вороновская Алёна**  **Денисенко Егор**  **Иватулина Милана**  **Калинкина Анастасия**  **Коновалов Никита**  **Матюхова Юлиана**  **Могутов Данила**  **Нагдальян Дарья**  **Панченко Альбина**  **Сахно Елизавета**  **Сунцев Иван**  **Черных Диана**  **Шаманская Злата**  **Щербакова Виктория**  **Щудро Дарья** | **Беседы об искусстве.** |  | **17.04. Тема: Как работать с книгой**.  Знакомство с книгой как материальной ценностью. Детская книга. Жанры детской книги(сказка, повесть, рассказ, стихотворение и др.) Искусство оформления книги. Иллюстрации.Д/З :Найти материал в интернете: работа с книгой, подготовить в тетради рассказа о своей любимой книге, записать жанры детской книги  **24.04. Тема: Знакомство с музеями**. Д/з Самостоятельно сделать конспект в тетради по теме музей. Что означает термин «музей». История его появления. Виды музеев (исторический, краеведческий, музеи искусства, литературный, зоологический и др.). Музеи-ансамбли (музей-усадьба, музеи-квартиры, музеи-храмы), посмотреть видео о любом музее. |  |
| **3 класс**  **Белова Виктория**  **Верзунова Полина**  **Григорьева Анастасия**  **Дементьев Иван**  **Дуюн Анна**  **Захарченко Юлия**  **Калугин Евгений**  **Линкевич Регина**  **Марков Руслан**  **Розова Анастасия**  **Рузибоева Екатерина**  **Сизоненко Родион**  **Студеникина Александра**  **Колпакова Злата** | **История искусства** |  | **13.04,14.04. Тема: Искусство Франции первой половины 18 века**.  Сформировать представление о кризисе абсолютизма во Франции; о формировании стиля «рококо» (от франц. rocaille - «раковина») и его проявлении в искусстве; рассказать об одновременном развитии реалистического тенденций в живописи на примере творчества Ватто и Шардена. Архитектура рококо. Комфорт и ювелирная тонкость отделки городских особняков аристократии («отелей» - особняков с собственным садом). Пристрастие к сложным, изысканным формам, причудливым линиям, напоминающим силуэт раковины, как характерная черта нового стиля. Овальные формы и плавная динамика форм интерьера отеля Субиз (1730-е), созданного архитектором Жерменом Боффраном (1667 – 1754). Прихотливость и роскошь мебели. Декоративность и камерность живописи стиля рококо, тесно связанной с интерьером отеля. Превращение изображения фигуры человека на картине в деталь орнаментального убранства интерьера. Своеобразие искусства первой половины XVIII века – сочетание остроумного и насмешливого скептицизма и изысканности, тяготение к образам Востока. Одновременное развитие реалистического направления в живописи. Познакомить с реалистической наблюдательностью в произведениях Антуана Ватто (1684 – 1721), создателя галантного жанра, живописи настроения, певца тонких душевных движений и чувств. Выявить трепетность мазка, богатство тончайшей цветовой гаммы в картинах Ватто. «Савояр» (1710). «Актеры итальянской комедии» (1712). «Паломничество на остров Киферу» (1717). «Жиль» (1720). «Вывеска лавки Жерсена» (1720). Пасторальный жанр в творчестве Франсуа Буше (1703 -1770). «Купание Дианы» (1757) и «Тет-а-тет» (1764). Развитие реалистического направления в творчестве Жана Батиста Шардена (1699 – 1779), художника, впервые в искусстве XVIII века воссоздавшего строй жизни третьего сословия Франции. «Карточный домик» (1735). «Прачка» (ок. 1737, Санкт-Петербург, Эрмитаж). Натюрморт – как центральная тема Шардена. Гармония и целостность видения. «Медный бак» (1733). «Атрибуты искусства» (1766, Санкт-Петербург, Эрмитаж). «Автопортрет с зеленым козырьком» (1775) – шедевр пастельной техники.  Д/з сделать конспект в тетради по данной теме, сделать описание двух понравившихся картин, посмотреть в интернете видео.  **20.04,21.04. Тема: Искусство Франции второй половины 18 века**.  Сформировать представление о стиле «неоклассицизм» (т.е. «новый классицизм»), пришедшем на смену рококо в результате распространения идей Просвещения, в свою очередь основанных на идеалах, почерпнутых из истории и культуры античности, а также влияния достижений археологии – началом раскопок Помпей.  *Архитектура неоклассицизма*. Стремление к простым, геометрически правильным формам. Сочетание противоположностей: изысканности и строгости, парадности и скромности, монументальности и внимания к деталям в творчестве архитектора Жака Анжа Габриеля (1698 – 1782), создателя Малого Трианона в Версале (1762 – 1764) – шедевра архитектуры XVIII века. Архитектура Парижа как центр развития нового стиля. Жак Анж Габриэль. Площадь Людовика XV в Париже (ныне площадь Согласия). Жак Жермен Суфло. Церковь Святой Женевьевы (Пантеон) (1757 – 1790). «Говорящая архитектура». Создание идеальной модели мира Клодом Никола Леду (1736 – 1806). Проект города Шо (иллюстрация из книги «Архитектура, рассмотренная с точки зрения искусства, нравов и законодательства», 1804). *Скульптура неоклассицизма*. Высокие достижения монументальной пластики XVIII века в творчестве Этьена Мориса Фальконе (1716 – 1791). Образ идеальной личности, законодателя страны, о котором мечтали просветители XVIII века. «Медный всадник» в Санкт-Петербурге (1766 – 1782). Многогранность характеристик, психологизм и вера в человека в скульптурных портретах Жана Антуана Гудона (1741 – 1828). «Вольтер, сидящий в кресле» (1781).  Д/з Сделать в тетради конспект по данной теме, посмотреть в интернете видео.  **27.04, 28.04. Тема: Искусство Англии 18 века**.  Сформировать представление о влияние английского Просвещения на культуру Англии XVIII века; о ведущей роли жанра портрета и творчестве ярких представителей английской живописи. Раскрыть обличительный характер искусства Уильяма Хогарта (1697 – 1764), сочетающийся с буржуазным морализированием. Серия картин «Модный брак» (1743 – 1745). Гуманизм и демократизм реалистических портретов. «Продавщица креветок» (1760-е). Сочетание черт светской парадности с меткостью психологической характеристики в творчестве Джошуа Рейнольдса (1723 – 1792) - живописца и теоретика искусства. «Портрет писателя Стерна» (1760). Создание одновременно с реалистическими аллегорических портретов. «Портрет актрисы Сары Сиддонс в виде музы трагедии» (1784). Поэтичность, мечтательность, одухотворенность образов и виртуозность исполнения в портретах Томаса Гейнсборо (1727 – 1788). Обогащение портретных композиций пейзажным фоном. «Супруги Эндрюс» (1749). Интеллектуальность образа в «Портрете актрисы Сары Сиддонс» (1784 – 1785). Благородство и гармония колорита портретов. «Портрет герцогини де Бофор» (или «Дама в голубом») (1770-е, Санкт-Петербург, Эрмитаж). «Портрет Джонатана Баттола» (или «Голубой мальчик») (ок. 1770). Семейные портреты («сцены собеседования») как специфическая разновидность английских групповых портретов. Воплощение идеала естественной простоты и правдивости в групповом семейном портрете «Утренняя прогулка» (1785).  Д/з сделать в тетради конспект по теме искусство Англии 18 века, сделать описание двух понравившихся картин, посмотреть в интернете видео. |  |
| **4 класс**  **Аскарова Арина**  **Жидко Мария**  **Заяц Анастасия**  **Заерко Лия**  **Кобзарева Дарина**  **Молодяева Мария**  **Рублевский Владимир**  **Розова Софья**  **Хватик АртемБохан Екатерина** | **История искусства**. |  | **18.04.Тема: Русская живопись 60 -70 годов XIX века. Передвижники**  Дать представление о состояние искусства после реформ 60-х годов и поражения России в Крымской войне; о формировании представлений об эффективности прямой критики действительности с целью устранения ее пороков; о формирования понятия об искусстве как «учебнике жизни»; о поисках положительных начал и ценностей жизни в творчестве художников-передвижников. Метод критического реализма лег в основу всей художественной культуры России середины и второй половины XIX века. Принцип правдоподобия – основополагающий.  Творчество В. Г. Перова. «Проповедь в селе», «Сельский крестный ход на Пасхе» (1861), «Чаепитие в Мытищах», «Последний кабак у заставы». Центральная тема искусства 60-х - тема обесценивания всех ценностей жизни, где все: от религии до семейных уз – стало предметом корысти. Познакомить с изменением направленности искусства в 70-е годы. Рассказать о деятельности художника И. Н. Крамского и критика В. В. Стасова, мецената П. М. Третьякова. Учреждение молодыми художниками выставочной организации «Товарищество передвижных художественных выставок» (1871). Рассказать о «бунте 14» в Академии художеств и появлении идеи свободного от официальной опеки искусства. Передвижники решились выйти на свободный рынок и способствовали расширению эстетических представлений русского общества в целом.  Раскрыть смену художественной ориентации искусства с сатирического пути на язык «вечных сюжетов» в творчестве И. Н. Крамского. Познакомить с программным произведением Крамского «Христос в пустыне» в котором выражена идея трагического раздвоения между необходимостью бросить вызов царству гнета и несправедливости и невозможностью победить иначе, чем ценой самопожертвования, характерная для передовой части общества того времени. Рассказать «о хождении в народ» представителей русской интеллигенции, о вере в силу знания и возможности поднять самосознание народа с помощью образования. Провести параллель между выставочной деятельностью передвижников и «хождением в народ» передовых слоев общества. Сказать о том, что появление героических личностей в обществе способствовало развитию жанра портрета. Герои портретов Крамского – «властители дум» своего времени: Салтыков-Щедрин, Некрасов, Л. Толстой, Третьяков. Просмотр фильма о творчестве передвижников из цикла «Третьяковская галерея». Сделать вывод о значении деятельности передвижников в развитии нового искусства и воспитании художественных вкусов русского общества.  *Д/з: Сделать в тетради конспект по данной теме, описание по картине у каждого художника, посмотреть в интернете видео о художниках передвижниках.*  **25.04. Тема: Русский пейзаж XIX века.**  Сформировать представление об эстетике нового реалистического пейзажа второй половины XIX века, которая возникает на пути критического переосмысления традиций академического и романтического пейзажа; о переходе от изображения исключительных видов и явлений к поэзии, рожденной из прозы, из опыта повседневного общения с природой.  Пленэрные поиски и живописное мастерство С. Ф. Щедрина (1791 – 1830). Эволюция творчества И. К. Айвазовского (1817 – 1900): от романтизма к реализму. Петербургская и московская школы. Живописный метод А. К. Саврасова. Блестящая техника лиричных пейзажей В. Д. Поленова и Ф. А. Васильева. Роль И. И. Шишкина в развитии реалистического эпического пейзажа. Эффекты света и цвета в картинах А. И. Куинджи. Совершенство пейзажей И. И. Левитана.Просмотр фильма из цикла Третьяковской галереи.  Д/з: Сделать в тетради конспект по данной теме, сделать описание понравившегося пейзажа, посмотреть видео о художниках Айвазовском, Куинджи, Саврасове, Поленове, Шишкине, Щедрине. |  |
| **5 класс**  **Абрамова Диана**  **Бурлак Мария**  **Богаевский Богдан**  **Гарпинченко Дарья**  **Гриценко Валерия**  **Голубородько Маргарита**  **Исаева Эвелина**  **Неводова Ксения**  **Олексенко Антонина**  **Сабирова Елизавета**  **Хачатрян Стелла**  **Шкуркин Денис**  **Шапошникова**  **Екатерина**  **Проскуркина Кира** | **История искусства**. |  | **15.04. Тема: Выставка художников XX века «Голубая роза».**  Дать понятие о «русском символизме». Рассказать о выставке последователей Борисова-Мусатова под названием «Голубая роза», о синтезе искусств, о воздействии на художников стилистики символизма и модерна (плоскостно-декоративная стилизация форм, прихотливость линейных ритмов); рассмотреть единство и особенности творчества лидеров.  Познакомиться с деятельностью ведущего художника П. Кузнецова, создавшего декоративное панно-картину, в которой стремился отойти от житейской конкретности, показать единство человека и природы, устойчивость вечного круговорота жизни и природы, рождение в этой гармонии человеческой души. Отметить обращение к классическим традициям мирового искусства в поисках своего большого стиля.  Познакомиться с деятельностью М. С. Сарьяна, создавшего в пейзажах образ экзотического Востока: Ирана, Египта, Турции. Отметить, что ориентальные произведения Сарьяна с их цветовыми контрастами появились раньше работ Матисса. Обратить внимание на жизнерадостный характер декоративных полотен художника. Сделать предварительный вывод о том, что Кузнецов и Сарьян разными путями создавали поэтический образ красочно-богатого мира, один – опираясь на традиции древнерусского искусства иконы, другой – древнеармянской миниатюры. В период «Голубой розы» их объединял интерес к ориентальным мотивам, символические тенденции. Познакомиться с остро-декоративными натюрмортами, театральной фантастикой, лубочной стилизацией станковых картин Н. Н. Сапунова и Н. Н. Судейкина. Визуальный ряд: П. Кузнецов «Голубой фонтан» (1905), «Мираж в степи» (1912), «Вечер в степи» (1912); М. Сарьян «Улица. Полдень. Константинополь» (1910), «Идущая женщина» (1911), «Финиковая пальма» (1911); С. Ю. Судейкин «Пионы» (1908), «Маскарад» (1907); Н. Н. Сапунов «Цветы и фарфор» (1914); дополнительно: Феофан Грек «Троица»; фреска церкви Спаса Преображения в Великом Новгороде.  *Д/з: сделать в тетради конспект по данной теме, описание понравившейся картины, посмотреть в интернете видео, сделать описание двух экзаменационных картин.* |  |
|  |  |  | **22.04. Тема: Ранний русский авангард.**  Сформировать представление о художественном объединении «Бубновый валет» и их окружении - как о художниках России начала ХХ века, избравших путь постимпрессионизма, поклонниках примитивного народного искусства, кубизма и фовизма.Кратко охарактеризовать причины возникновения объединения; познакомить с составом участников, с целями и задачами художественного объединения, выступавшего яростными противником предшествующего искусства. Выявить принципы деятельности: отвержение всего смутного, таинственного, недосказанного в искусстве; утверждение предмета и предметности; интенсивность цвета. Рассказать о натюрморте как любимом жанре «бубново-валетовцев», отметить подчеркнутую плоскость холста, ритм цветовых пятен.И. И. Машков «Синие сливы» (1910), «Натюрморт с камелией» (1913); П. П. Кончаловский «Агава» (1916), «Сухие краски» (1913); А. В. Куприн «Натюрморт с книгами и свечой» (1911-1912). Познакомиться с портретами, построенными на выделении в образе какой-нибудь одной яркой черты. П.П. Кончаловский - портрет Г. Якулова (1910), «Матадор Мануэль Гарт» (1910); И. И. Машков «Портрет дамы с фазаном» (1911). Выявить сходные черты работ художников в трактовке образов с народным лубком, вывеской, росписью изразцов. Рассказать о подоплеке тяги к примитивизму – поиск обретения непосредственности и целостности художественного восприятия. Познакомиться с бунтарским творчеством М. Ф. Ларионова, отметить обращение к предметам прозаичным и грубым, тусклым и не цветным, построенным на гармонии сближенных цветов. М. Ф. Ларионов «Отдыхающий солдат» (1911). Посмотреть работу Н. С. Гончаровой, работавшей в подобной стилистике*.* «Мытье холста» (1910). Рассказать об обращении художницы к религиозному искусству, переосмыслении опыта иконописи. Н. С. Гончарова «Четыре евангелиста». Выявить влияние на творчество художников «Бубнового валета» авангардных направлений: фовизма, кубизма и футуризма. Познакомиться с картинами А. В. Лентулова «Звон. Колокольня Ивана Великого» (1915), «Василий Блаженный» (1915). Обратить внимание на то, что обращение к языку авангардного искусства помогает художнику создать выразительный образ, гармония которого разрушена нервным восприятием современного человека, обусловленным индустриальными ритмами. Познакомиться с работами М. Шагала «Я и деревня» (1911), «Над Витебском» (1914), «Венчание» (1918), создававшего фантазии, близкие западному экспрессионизму и народному примитиву. Познакомиться с работами К. Петрова-Водкина «Купание красного коня» (1912), «Мать» (1915), в произведениях которого материальность сочетается с почти фовистской яркостью цвета и приемами древнерусской иконописи.  Д/з: Посмотреть фильм «Русский авангард», сделать конспект в тетради, записать название работ и имена их авторов, подробнее познакомиться с творчеством П. Филонова и К. Петрова-Водкина, сделать описание двух экзаменационных картин.  **29.04.Тема: «Четыре искусства», АХХР и ОСТ.**  Сформировать представления об искусстве 20-х годов, когда появились объединения, стремившиеся не только продолжить развитие традиций реализма, но и создать современный язык на основе синтеза традиций классической культуры и формальных поисков авангарда. Кратко охарактеризовать сложившуюся историческую и социальную обстановку; познакомить с трудным положением художников в первые годы советской власти, с необходимостью доказывать нужность своего творчества новому государству рабочих и крестьян; с поиском образов, созвучных эпохе перемен. Написать о продолжении традиций реализма в обществе «Четыре искусства» и Ассоциации художников революционной России (АХРР); о новаторстве Общества станковистов (ОСТ), которых привлекал язык плаката и «монтажа», приема, взятого из кинематографа. Визуальный ряд: Д. С. Моор «Красный подарок белому пану», плакат (1921). В. Н. Дени «Капитал», плакат (1919). Е.М. Чепцов «Заседание сельской ячейки» (1924). А. Рылов «В голубом просторе» (1918). М. Б. Греков «В отряд к Буденному» (1923), «Тачанка» (1925), «Трубачи Первой Конной» (1934). Г. Г. Ряжский «Автопортрет» (1928). Касаткин «Делегатка» (1927), «Вузовка» (1926). А. А. Дейнека «Оборона Петрограда» (1928). К.Петров-Водкин «Смерть комиссара» (1928), «1919 год. Тревога» (1934 – 1935), «Портрет Ахматовой» (1922). П. П. Кончаловский «Портрет Наталии Петровны Кончаловской, дочери художника» (1925). И. Машков «Снедь московская. Мясо, дичь», «Хлебы. Снедь московская» (1924).  *Д/з:*  Записать названия произведений, выделить главное в деятельности группировок «АХРР», «ОСТ», «4 искусства». |  |