

## CONDITIONS NECESSARY FOR SOCIAL AND COMMUNICATIVE DEVELOPMENT OF PRESCHOOLERS

**SIPOVICH Tatiana Viktorovna**

teacher-psychologist, kindergarten number 15 «Solnyshko» Bor, Nizhny Novgorod region  
master's degree student, K. Minin's Nizhny Novgorod State Pedagogical University

**MURAVIEVA Maria Mikhailovna**

undergraduate

K. Minin's Nizhny Novgorod State Pedagogical University  
Nizhny Novgorod, Russia

*This article raises the question of the need for social and communicative development of preschool children. Substantiation of the relevance of the chosen topic made it possible to formulate the necessary conditions for the social and communicative development of preschool children within the walls of an educational institution. Analysis of literature sources has become the leading approach to the study of this problem. The materials of the article will be useful for the teacher and students of pedagogical faculties.*

**Key words:** social and communicative development, preschool education, conditions for social and communicative development, socialization, preschooler.

## К ВОПРОСУ МЕТОДОЛОГИИ ГАРМОНИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

**СУЛТАНОВА Галя Умаровна**

преподаватель ПЦК «Теория музыки»

ГБПОУ СО «Тольяттинский музыкальный колледж им. Р.К. Щедрина»

г. Тольятти, Россия

*В статье рассматриваются разнообразные формы и методы гармонического анализа в рамках освоения обще-профессиональной дисциплины «Гармония в системе среднего профессионального образования по укрупненной группе специальностей 53.00.00 «Музыкальное искусство».*

**Ключевые слова:** среднее профессиональное образование, гармоничный анализ, музыкальное искусство.

Гармонический анализ – необходимая составляющая освоения курса гармонии в рамках подготовки специалиста среднего звена для всех видов специальности «Музыкальное искусство». Умение анализировать произведения разных художественных стилей и направлений оснащает будущего выпускника необходимыми навыками и умениями, которые будут востребованы в последующей самостоятельной профессиональной деятельности. Обще-профессиональная дисциплина «Гармония» (второй, третий и четвертый годы обучения) в определенной мере продолжает музыкально-теоретический курс «Элементарной теории музыки» (первый год обучения), и выводит студента на более глу-

бокий уровень теоретического познания и практического освоения метода гармонического анализа с точки зрения структуры, различных видов фактуры, аккордового наполнения, приемов голосоведения и т. д. Таким образом, обучающиеся получают первые серьезные навыки исследовательской работы, а роль преподавателя ознакомить его с различными методами этого рода деятельности.

Метод – путь (способ, орудие, инструмент) исследования, система приемов подхода к изучению явлений, способ достижения определенных результатов. В своем действии он опирается на определенные знания и вне таковых использоваться не может. Акцентируя роль метода, необходимо подчерк-

нуть, что правильно найденный метод – залог верного решения поставленной задачи.

Гармонический анализ – важнейший вид исследовательской работы (в том числе выполняемой студентом) – опирается, прежде всего на различные общенаучные методы: анализ, синтез, сравнение, обобщение. Они неизбежно взаимодействуют, так что представить тот или иной метод в «чистом» виде не удастся.

На начальном этапе гармонического анализа предпочтение отдается анализу отдельных элементов гармонии. Он предполагает:

- «извлечение» гармонии из музыкального произведения (его части, фрагмента);
- разделение гармонии на элементы, отношения, свойства;
- изучение элементов, отношений, свойств как частей целого.

В результате предметом изучения становятся:

- элементы музыкальной ткани – аккорд, гармонический оборот, ладотональность;
- отношения – функционально-гармонические взаимосвязи аккордов, мелодические связи их тонов (голосоведение), связи ладотональностей, образующих ладотональный план;
- свойства – формообразующие и выразительные.

Важно, чтобы студенты воспринимали аккорд, оборот и тональность как явления разных уровней. При этом целесообразно привлечь внимание студента к следующим параметрам анализа аккорда:

- функциональное значение аккордов;
- типы аккордов (трезвучия, септаккорды, ноннакорды), (неизбежно подключается сравнение);
- виды аккорда (основной вид или обращение), мелодическое положение каждого и расположение;
- наличие неаккордовых звуков (вид неаккордовых звуков и условия их применения);
- природа аккордов (диатоническая или хроматическая).

Для большей убедительности в важности анализа всех параметров необходимо обращать внимание на художественно-выразительные последствия гармонического выбора того или иного автора. И прежде чем, начинать определять функции и структуру аккордов, студенты должны иметь представление об образно-

эмоциональном содержании анализируемого произведения или его фрагменте, о времени его создания, художественном направлении, к которому принадлежит творчество композитора (барокко, классицизм, романтизм и т. д.).

Уместно привести примеры, убеждающие студента в необходимости подмечать названные выше характеристики. Можно, в частности, на примере вступления к опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда», показать, какое значение имело изучение неаккордовых звуков, в т. ч., задержания, для понимания специфики гармонического стиля оперы и ее особой выразительной атмосферы.

Более сложный элемент музыкальной ткани – гармонический оборот, образуемый последовательностью функционально связанных аккордов. При его анализе следует ориентироваться на два важнейших признака: состав (два и более аккорда) и внутренние отношения с точки зрения функциональных связей (плагальные, автентические, распротраненные, прерванные) и голосоведения (вспомогательные, проходящие и т. п.).

Еще один важнейший аспект гармонического анализа – связь гармонии и формы. По выражению Б. Асафьева: «Каждое музыкальное произведение разворачивается между первичным толчком (точка отправления, момент отталкивания) и тормозом или замыканием движения (каданс)». В роли гармонического импульса выступает начальный оборот. Его функция – «включение слуха в основной тон (тональную сферу) музыки, которой предстоит разворачиваться» [1].

Особое внимание также следует уделять анализу каденций – своего рода формул, знаков завершения гармонических построений (предложений, периодов). Это сфера, содержащая «в наиболее сжатом лаконичном строе существенные признаки лада и тональности», как «один из характернейших признаков интеллектуально-стилевой деятельности, умного мастерства и обнаруживания «личного почерка» композитора...» [1]. Если гармоническому анализу подвергается произведение целиком, то отдельно следует отметить средства достижения кульминации (мелодическое развитие, гармонические средства, динамика, фактура и т. д.).

Последний намеченный для анализа ладогармонический феномен – ладотональность.

Она предстает как целостная, развертывающаяся мелодико-гармоническая структура, обладающая формообразовательными и семантическими свойствами. Все ее горизонтальные и вертикальные элементы объединяются на основе дифференцированных функциональных связей вокруг тоники. Объединение совершается прямым (например, V-I или IV-I и т. д.) или опосредованным подчинением (II-V-I или VI-II-I и т. д.). Это означает, что в ладотональности существует двусторонняя связь элементов – с центром и между собой.

Анализ тональности включает анализ аккордики и оборотов как неперемное условие (метод синтеза). В формировании тональности мелодико-гармонической структуры участвуют и мелодия, и гармония. Первое, что предстоит сделать анализирующему – выяснить тональность, исходя при этом из общего плана роли мелодии и гармонии в процессе утверждения тональности. Роль будет либо равнозначной, либо какой-то компонент окажется ведущим. В первом случае оба мо-

гут проявлять себя активно, например, в начальном периоде Ноктюрна П. Чайковского, или ограничиться некоторыми достаточно характерными штрихами, как в начальном периоде Ля бемоль мажорного Ноктюрна Ф. Листа. Во втором случае основным определителем тональности становится один из компонентов: мелодия, когда гармония сводится к одному аккорду или нейтральному последованию (см.: Ф. Шопен. Мазурка op. 56, № 2, начальное построение) напротив – гармония, когда в мелодическом голосе нет откровенно и настойчиво подчеркивающих тональность интонаций (см.: А. Лядов. Восемь русских народных песен, «Былина о птицах»).

Заключительным этапом должно стать обобщение всего исследованного с точки зрения важности гармонических средств в создании художественного образа произведения. С учетом художественно-стилевых особенностей следует сделать вывод о том, какая же из двух составляющих гармонии (функциональность или фонизм) проявились наиболее ярко.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971. – URL: <https://yadi.sk/i/L6sI7172wiPWOw>.
2. Берков В.П. Формообразующие средства гармонии. – М., 1971. – URL: [https://ale07.ru/music/notes/song/songbook/berkov\\_form.htm](https://ale07.ru/music/notes/song/songbook/berkov_form.htm).
3. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М., 1984. – URL: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=15900>.
4. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М., 1972. – URL: [https://www.studmed.ru/mazel-l-problemy-klassicheskoy-garmonii\\_9f0a1458c5c.html](https://www.studmed.ru/mazel-l-problemy-klassicheskoy-garmonii_9f0a1458c5c.html).
5. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. – М., 1967. – URL: <https://drive.google.com/file/d/0B7TPYDnPVsXZT0FLckZURDF1TkU/view>.

## TO THE QUESTION OF HARMONIC ANALYSIS METHODOLOGY

**SULTANOVA Galiya Umarovna**  
 teacher of the PCC «Theory of Music»  
 R.K. Shchedrin's Togliatti College of Music.  
 Togliatti, Russia

*The article discusses various forms and methods of harmonic analysis within the framework of mastering the general professional discipline «Harmony in the system of secondary vocational education for an enlarged group of specialties 53.00.00 «Musical art».*

**Key words:** secondary vocational education, harmonious analysis, musical art.