

Укладачі:

Н.К. Макуцька

викладачка-методистка, викладачка вищої категорії Комунального закладу Львівської обласної ради «Дрогобицький музичний коледж ім. В. Барвінського»

О.Д. Сенік

викладачка-методистка, викладачка вищої категорії Комунального закладу Львівської обласної ради «Дрогобицький музичний коледж ім. В. Барвінського»

Рецензенти:

В.М. Горський

викладач-методист, викладач вищої категорії, голова циклової комісії «Теорія музики» Запорізького музичного училища ім. П.І Майбороди

Н.В. Матвіюк

викладачка-методистка, викладачка вищої категорії, завідувачка кабінетом теорії музики Запорізького музичного училища ім. П.І. Майбороди

І.В. Щербак

викладачка вищої категорії циклової комісії «Теорія музики» Комунального вищого навчального закладу «Херсонське музичне училище» Херсонської обласної ради

Відповідальна
за випуск:

В.М. Зінченко

Рекомендовано

на засіданні навчально-методичної ради Комунального закладу Львівської обласної ради «Дрогобицький музичний коледж ім. В. Барвінського» (протокол № 02 від 09 жовтня 2019 р.)

© Макуцька Н.К., 2019 р.

Сенік О.Д., 2019 р.

© Державний науково-методичний центр змісту культурно-мистецької освіти, 2019 р.

У даній праці систематизовано помилки, які виникають у практичних роботах студентів навчальних музичних закладів I-II рівня акредитації при вивченні предмета «Гармонія». Помилки розглянуті у різних аспектах, із поясненням їх виникнення при гармонізації мелодій та басів, а також вказуються випадки умовного використання деяких з них. Систематизація помилок підкріплена нотними прикладами. Довідник дає змогу отримати додаткову інформацію щодо розв'язання практичних завдань та сприяє поглибленому вивченню гармонії як предмета.

Видання адресоване викладачам та студентам музичних ВНЗ культури і мистецтв.

Зміст

Вступ.....	4
Помилки реальні та умовні.....	7
Помилки уявні.....	14
Нетипове трактування загальноприйнятих правил.....	16
Список використаної літератури.....	19
Список підручників та посібників з гармонії.....	20

Вступ

Предмет «Гармонія» в музичних коледжах та спеціалізованих музичних школах є складовою частиною професійної підготовки студентів. Успішне та ґрунтовне оволодіння цим предметом тісно пов'язане з вихованням музичного слуху та сприяє розвитку у студентів мелодико-гармонічного мислення, що так необхідне для музиканта-професіонала.

Будучи провідним предметом циклу музично-теоретичних дисциплін, гармонія направлена на вивчення одного з основних компонентів музичної мови. Гармонія як навчальна дисципліна значною мірою зосереджує увагу на питаннях організації звукової тканини по вертикалі та горизонталі, її внутрішніх закономірностях і зв'язках, розглядає процеси розвитку та логіки становлення музики.

Вивчення даного предмета дає можливість студентам оволодіти технологічними основами гармонії та через практичне застосування різноманітних гармонічних прийомів розкрити глибинність становлення музичної композиції.

Ідея виникнення цього довідника – потреба відобразити набутий авторами досвід при викладанні предмета «Гармонія» на виконавських та музично-теоретичному відділах у музичному коледжі.

Навчальний курс гармонії в музичному коледжі розрахований на 5 семестрів (III – VII). З цим предметом студенти знайомляться вперше, адже до цього з циклу теоретичних дисциплін вивчаються предмети «Музична грамота» та «Елементарна теорія музики». Таким чином, на першому етапі навчання методичність та послідовність засвоєння комплексу гармонічних засобів та прийомів, дотримання академічних правил є дуже важливими. Завдання викладача повинні скеровуватися на те, щоб полегшити студентам оволодіти цими основними засадами у процесі вивчення предмета «Гармонія».

На початковому етапі у письмових завданнях та у грі гармонічних послідовностей на фортепіано студенти набувають навички як логічно та

правильно з'єднати акорди. Доволі простий мелодичний рух голосів у цих завданнях підпорядкований строгим правилам гармонізації мелодії або басу, які включають ряд загальних закономірностей у гармонічному викладі. При цьому є ціла низка застережень щодо недопущення або небажаної появи тих чи інших помилок.

Виходячи з практичного викладацького досвіду авторів довідника, студенти IV курсу виконавських відділів та студенти теоретичного відділу III – IV курсів у роботі над гармонізацією задач, у виконанні різних форм вправ на фортепіано не обмежуються чотириголосим викладом, а застосовують творчий підхід, який передбачає:

- мелодичну фігурацію;
- гармонізацію у вираженому народно-пісенному стилі;
- імпровізацію за заданим тонально-гармонічним планом;
- створення композиційних структур розробкового принципу тощо.

(Примітка. Під розробковим принципом розуміється проведення елементів теми із суттєвою зміною гармонічного остову).

Такі форми роботи викликають вільне голосоведення, яке, в певній мірі, відступає від академічних правил.

Завдання нашого довідника – систематизувати помилки, які виникають у практичних роботах студентів, сприяти оволодінню основними загальнотеоретичними засадами предмета «Гармонія».

У «Практичному довіднику» помилки розглядаються у трьох аспектах.

1. **Помилки реальні та умовні.** Автори довідника подають помилки, які не дозволяються в навчальній практиці, одночасно вказуючи на певні умови, де ці помилки допускаються. Перелік помилок подано в алфавітному порядку із посиланням на підручники, де вони згадуються.

2. **Помилки уявні.** Мова йде про випадки, коли в гармонічній фактурі візуально мають місце помилки, які, насправді, помилками не являються.

3. **Нетипове трактування загальноприйнятих правил.** Зібрані

теоретичні тлумачення помилок, які зустрічаються в підручниках та посібниках окремих авторів і є маловживаними в практичних заняттях у вивченні предмета «Гармонія» в музичних коледжах та спеціалізованих музичних школах.

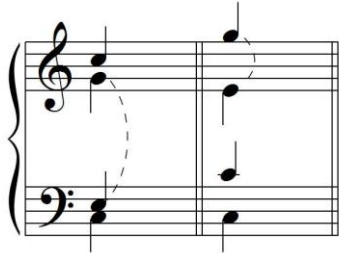
Систематизація помилок та причини їх появи підкріплюються нотними прикладами.

В процесі роботи над «Практичним довідником «Про помилки реальні та уявні» були опрацьовані академічні підручники та посібники, які найбільше використовуються при викладанні предмета «Гармонія» в навчальних музичних закладах I-II рівня акредитації.

ПОМИЛКИ РЕАЛЬНІ ТА УМОВНІ

1. Віддаль більше октави між кожним із трьох верхніх голосів (1) [5,с.46;10,с.18].

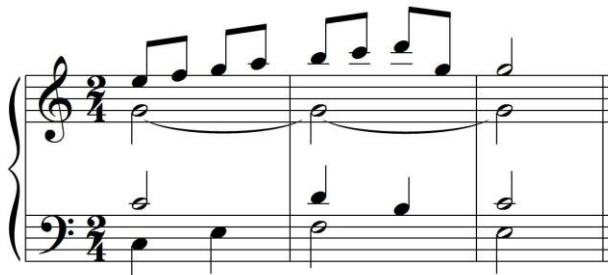
1



Умовно дозволяється:

- розташування більше октави між альтом і сопрано при активному русі верхнього голосу прохідними звуками (на порівняно нетривалій відрізок часу) (2) [10, с.296].

2



2. Використання збільшеного тризвуку та його обернень [2, с.89, 100].

Умовно дозволяється:

- у енгармонічних модуляціях [6, с.188-189; 7, с.277; 11, с.420];
- як колористичний акорд [2, с.89].

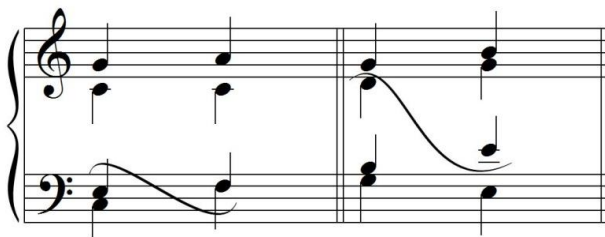
3. Використання зменшеного тризвуку в основному виді [10, с.126,162].

Умовно дозволяється:

- в одній із ланок діатонічної секвенції, в мотиві якої лежить мажорний або мінорний варіант цього акорду [1, с.37; 3, с.21; 7, с.41; 11, с.108].

4. Обхід голосів – помилка у голосоведенні, коли бас йде вище тенора, тенор – вище альтів,альти – вище сопрано (3) [7, с. 22-23].

3



7. Повторення акордів однієї функції із слабкої долі на сильну [1, с.18; 7, с.35; 10, с.30].

Умовно дозволяється:

- якщо акорд вступив на сильній долі такту, він може бути продовжений у наступному такті [10,с.30].

8. Подвоєння терцієвого тону в головних секстакордах [7, с.44;10, с. 61].

Умовно дозволяється:

- коли секстакорд йде після свого тризвуку (7а) [10,с.68];

- при переміщенні секстакорду (7б) [10, с.68];

- при розв'язанні VII^6_5 та VII^4_3 в I_6 (7в) [7, с.86 ;10, с.148];

- у модулюючих секвенціях за участю VII^6_5 та VII^4_3 ;

- при використанні I_6 в ролі прохідного акорду (7г) [10,с.123].

7а б в г

I I₆ V I₆ V VII⁶₅ I₆ VII⁴₃ I₆ II⁶₅ I₆ II₇

9. Поява головного тризвуку після побічного однієї функціональної групи [7, с.29;10, с.114].

10. Приховані квінти та октави – прямий рух двох голосів до квінти (8а) або октави (8 б). Забороняються між крайніми голосами при стрибку у сопрано [10,с.74; 9,с. 34].

8 а б

I₆ IV II⁴₃ K⁶₄ V I

11. Рух басу в одному напрямку по квінтах (по можливості і по квартам, особливо, якщо крок розпочинається і закінчується сильною долею) [2, с.23; 10, с.30; 11, с.38,60].

12. Рух від унісону до октави і навпаки (9) [9, с.45;10, с.63].

9

V I V I

Detailed description: This exercise is in 2/4 time. It consists of two measures. The first measure shows a unison of two notes (C4 and C4) in the bass clef, with a dashed arrow indicating movement to an octave higher (C5) in the treble clef. The second measure shows the octave (C5) in the treble clef and the unison (C4) in the bass clef, with a dashed arrow indicating movement back to unison. Roman numerals V and I are placed below the notes in each measure.

13. Рух всіх голосів в одну сторону (10) [7, с.17;10, с.26].

10

I IV

Detailed description: This exercise is in 2/4 time. It consists of two measures. The first measure shows a unison of two notes (C4 and C4) in the bass clef, with a dashed arrow indicating movement to an octave higher (C5) in the treble clef. The second measure shows the octave (C5) in the treble clef and the unison (C4) in the bass clef, with a dashed arrow indicating movement back to unison. Roman numerals I and IV are placed below the notes in each measure.

Умовно дозволяється:

- вгору від I до II₆ з подвоєнням терції (11) [2, с.38; 3, с.19; 9, с.99;10, с.118].

11

I II₆

Detailed description: This exercise is in 2/4 time. It consists of two measures. The first measure shows a unison of two notes (C4 and C4) in the bass clef, with a dashed arrow indicating movement to an octave higher (C5) in the treble clef. The second measure shows the octave (C5) in the treble clef and the unison (C4) in the bass clef, with a dashed arrow indicating movement back to unison. Roman numerals I and II₆ are placed below the notes in each measure.

- при переміщенні та оберненнях акордів [3, с.10].

14. Рух до унісону із сусідніми голосами при прохідних звуках (12a) [10, с.294] та допоміжних звуках (12б) [1, с.117; 7, с. 207;10, с.308].

12 a б

Detailed description: This exercise is in 2/4 time. It consists of two measures. The first measure shows a unison of two notes (C4 and C4) in the bass clef, with a dashed arrow indicating movement to an octave higher (C5) in the treble clef. The second measure shows the octave (C5) in the treble clef and the unison (C4) in the bass clef, with a dashed arrow indicating movement back to unison. Roman numerals I and II₆ are placed below the notes in each measure.

15. Рух паралельними октавами та унісонами (13) [1, с.17; 7,с.17; 9, с.45;10,с.62; 11, с.41].

13

Умовно дозволяється:

- паралельні октави при розв'язанні неповного V_7 стрибком у неповний тонічний тризвук (14) [1, с.89; 3, с.18; 9, с. 84; 10, с.107; 11, с.56].

14

16. Рух паралельними та протилежними чистими квінтами (15) [2, с.34; 4, с.17;7, с.189;9, с.35;10, с.64;11, с.41].

15

Умовно дозволяється:

- паралельні чисті квінти («моцартівські») у звороті $DD_{VII}^{6,b3} - V$ (16a) [1, с.69; 2, с.45; 4, с.200; 7, с.49; 9, с.164;10, с.230;11, с.42,256];

- послідовність ч. 5 – зм.5 у всіх випадках (16б) [1, с.86;3, с.18;9, с.85;

10, с.90,102, 118], зокрема, у прохідному звороті $I_6 - V_3^4 - I$ (16в) [10, с.94];

- послідовність зм. 5 – ч.5 у прохідному звороті I – V⁴₃ – I₆ (16a) [2, с.52;7, с.77; 10, с.102;11, с.160].

- у ланках діатонічної секвенції, яка базується на мотивах із прохідним V⁴₃. (16b).

16 a б в

I V⁴₃ I₆
I II₂ V₆ I
I₆ V⁴₃ I
I V⁴₃ I₆
II VI⁴₃ II₆

17.Рух протилежними октавами (17) [10, с.63].

17

V I

Умовно дозволяється:

- при розв'язанні неповного V₇ стрибком у неповний тонічний тризвук (18) [1, с.89; 3, с.19;4, с.79;5, с.14; 9, с.84; 10, с.107;11, с.156].

18

ПОМИЛКИ УЯВНІ

В цезурах між реченнями, між ланками секвенцій виникають:

1. Квінтові паралелізми (22) [3, с.18].

22

Example 22 illustrates quintal parallelisms. The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system shows a sequence of chords: IV₆, K₄⁶, V, and I₆. The second system shows a sequence of chords: K₄⁶, V, V₆, and I₆. The notation includes treble and bass staves with various chord symbols and interval markings (5, 5^b, 5[#]) indicating the intervals between notes.

2. Октавні паралелізми (23) [3, с.18].

23

Example 23 illustrates octaval parallelisms. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system shows a sequence of chords: K₄⁶, V, V₆, and I₆. The second system shows a sequence of chords: K₄⁶, V, V₆, and I₆. The notation includes treble and bass staves with various chord symbols and interval markings (8, 8^b, 8[#]) indicating the intervals between notes.

3. Приховані паралелізми октав і квінт (24) [3, с.18].

24

Example 24 illustrates hidden octaval and quintal parallelisms. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system shows a sequence of chords: K₄⁶, V, V₆, and I. The second system shows a sequence of chords: K₄⁶, V, V₆, and I. The notation includes treble and bass staves with various chord symbols and interval markings (8, 5) indicating the intervals between notes.

4. Прямий рух всіх голосів (25) [3, с.19].

25

K⁶₄ V I

5. Ходи на збільшені інтервали (26) [3, с.20].

26

K⁶₄ V V₆ VII⁴₃

6. Відступ від стереотипів функціональної логіки (27) [3, с.20].

27

K⁶₄ V II₆ I₆ V⁶₅ II₆ VI⁶₅

При гармонізації в народно-пісенному стилі виникають:

1. Відступи від стереотипів функціональної логіки [3, с.20].
2. Квінтові та октавні паралелізми [3, с.18].
3. Ненормативні подвоєння у тризвуках, зумовлені особливостями розв'язання [3, с.21].

НЕТИПОВЕ ТРАКТУВАННЯ ЗАГАЛЬНОПРИЙНЯТИХ ПРАВИЛ

У посібнику **В. Зелінського** [2] допускаються:

1. Вільне розв'язання V_7 та його обернень [2, с.60].
2. Вільне розв'язання V_9 [2, с.68-69].
3. Гармонічний зворот $V_9 - V$ [2, с.68].
4. Каденційний зворот $K^6_4 - VII^4_3 - I_6$ [2, с.65].
5. Послідовність зм. 5 – ч.5 при розв'язанні VII^6_5 в I_6 без терцієвого подвоєння [2, с.63].
6. Прохідні квартсекстакорди на сильній долі [2, с.40].
7. Прямий рух всіх голосів:
 - при розв'язанні повного V_7 в повну тоніку [2, с.20];
 - при з'єднанні тризвуків кварто-квінтового співвідношення і якщо «поведінка басу переконлива в ряді найближчих акордів і таке голосоведення звично сприймається задовільно» [2, с.15]. Автор радить уникати руху всіх голосів в одному напрямку до тризвуку в мелодичному положенні квінти і який знаходиться на сильній долі [там же].
8. Розв'язання V^4_3 в I_6 [2, с.60].
9. Рух септими вгору при розв'язанні V_7 [2, с.53].

У посібнику **С. Максимова** [4] допускаються:

1. Вільне розв'язання V_7 та його обернень стрибками із нетрадиційним подвоєнням в акордах тоніки [4, с.78-79]. *Примітка: наведені приклади у посібнику містять деякі погрішності у голосоведенні, зокрема, обхід голосів.*
2. Гармонічний зворот $V_9 - V^4_3$ [4, с.147].

Забороняється : послідовність двох в.3 (або їх обернень – м.6) на віддалі цілого тону при гармонізації верхнього висхідного тетраходу [4, с.83,153]

Примітка: У так званому «бригадному» підручнику цей хід дозволяється [10, с.164].

В посібнику **А. Мутлі** [5] допускаються :

1. Допоміжний зворот $I - IV^6_4 - V_6 - I$ [5, с.12].

2. Подвоєння інших тонів у K^6_4 при переміщенні [5, с.8].

3. Половинна плагальна каденція IV_6-V-IV [5, с.9].

4. Прохідні звороти:

- $IV_6-V-IV-I_6$ [5, с.12];

- $V-IV_6-V-I_6$ [5, с.12].

У підручнику **А. Мясоедова** [7] допускаються:

1. Вільне розв'язання V_7 та його обернень стрибками із нетрадиційним подвоєнням в акордах тоніки [7, с.79].

2. Рух септими вгору при розв'язанні повного V_7 в I в тісному розташуванні і в мелодичному положенні терції (ввідного тону). У верхніх голосах виникають паралельні секстакорди як характерний фактурний прийом – «потовщення» мелодичної лінії [7, с.84].

У підручнику **Ю. Тюліна** [11] допускаються:

1. Два стрибки в мелодії в одному напрямку в об'ємі септими або нони [11, с.76].

2. Паралельні квінти між тенором і альтом (так звані «нейтральні» [11, с.42]):

- при з'єднанні секстакорду і септакорду [11, с.42];

- при з'єднанні $VI-K^6_4$ і навпаки K^6_4-VI [11, с.92];

- у звороті $II_6-K^6_4$ [11, с.96];

- у звороті $IV-II_6$ [11, с.96];

- при з'єднанні IV_6-V_6 в середніх голосах [11, с.119];

- при з'єднанні $VI-II_6$ (з подвоєною квінтою) [11, с.154];

- при з'єднанні $II_6-K^6_4$ в середніх голосах [11, с.154];

- при з'єднанні T_6 із неаполітанським секстакордом [11, с.252];

- при з'єднанні $II^6_5-I_6$ [11, с.164].

3. Перечення:

- через акорд у прохідному звороті із акордами субдомінанти в мелодичному тетракорді в мінорі [11, с.138];

- у ввідному септакорді або DD_{VII7} при затриманні септимового тону [11, с.333].

4. Повторення субдомінантової гармонії зі слабої долі на сильну і через тактову риску: IV – II, II₆ – II, II – II₆ [11, с.98].

5. Послідовність зм.5 – ч.5:

- при розв'язанні обернень ввідного септакорду в тоніку із нетиповим подвоєнням [11, с.194-195];

- зм.5 – ч.5 у сусідніх голосах, крім басу і сопрано [11, с.45].

6. Прихована квінта і прихована октава:

- у низхідних стрибках [11, с.44];

- у висхідному стрибку при з'єднанні IV – K₄⁶ [11, с.105];

- у висхідному стрибку при з'єднанні II₆ – K₄⁶ [11, с.133].

7. Прихований паралелізм, якщо він пом'якшується слабою долею такту [11, с. 130].

8. Протилежні і паралельні квінти при розв'язанні повного V₇ в повну тоніку [11, с.156].

9. Прохідний I₄⁶ на сильній долі між оберненнями II₇ [11, с.171].

10. Рух септими вгору в середньому голосі у з'єднанні V₇ – I [11, с.160].

Вважаються природніми звороти:

- II – VI [11, с.99];

- V – IV₆, V₇ – IV₆, де субдомінанта розглядається як видозмінений затриманням тризвук VI ступеня [11, с.118];

- V – IV₆ – V₆ для гармонізації верхнього тетракорду [11, с.120];

- II₆ – IV₆ – II; V₇ – II, в якому II виступає як проміжний акорд [11, с.146].

Визначаються паралелізми як ефективні (ті, що добре прослуховуються і які не дозволяються) та нейтральні, які допускаються в усіх випадках між тенором і альтом [11, с.41-42].

Дається поняття ультраширокого розташування як віддалі більше октави у верхніх голосах і рекомендується користуватися ним по мірі можливості [11, с.177].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дубінін І. М. Гармонія. Київ: Музична Україна, 1968. 132 с.
2. Зелінский В. М. Курс гармонии в задачах: Диатоника. Москва: Музыка, 1982. 293 с.
3. Кучеров В. М. Методика работы над письменными упражнениями в учебном курсе гармонии. Київ: Музична Україна, 1976. 41 с.
4. Максимов С. Е. Упражнения по гармонии на фортепиано. В трех частях. Москва: Музыка, 1977. 290 с.
5. Мутли А. Ф. Сборник задач по гармонии. Москва: Музыка, 1986. 148 с.
6. Мюллер Т. Ф. Гармония: Учебник. Москва: Музыка, 1982. 288 с.
7. Мясоедов А. М. Учебник гармонии. Москва: Музыка, 1980. 319 с.
9. Степанов А. А. Гармония. Москва: Музыка, 1971. 240 с.
10. Учебник гармонии / Дубовский И. И., Евсеев С.В., Способин И.В., Соколов В. В. Москва: Музыка, 1984. 490 с.
11. Тюлин Ю. М. Учебник гармонии. Москва: Музыка, 1986. 478 с.

СПИСОК ПІДРУЧНИКІВ ТА ПОСІБНИКІВ З ГАРМОНІЇ

1. Алексеев Б. К. Гармоническое сольфеджио. Москва: Музыка, 1978. 334 с.
2. Алексеев Б. К. Задачи по гармонии. Москва: Музыка, 1976. 248 с.
3. Ассеев І. М. Збірник задач з гармонії. Київ: Музична Україна, 1981. 78 с.
4. Аренский А. С. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. Москва: Музыка, 1969. 132 с.
5. Берков В. О. Гармония. Москва: Музыка, 1970. 672 с.
6. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Москва: Музыка, 1985. 238 с.
7. Блюм Д. А. Гармоническое сольфеджио. Москва: Советский композитор, 1991. 78 с.
8. Григорьев С. С. Теоретический курс гармонии. Москва: Музыка, 1981. 479 с.
9. Гуляницкая Н. С. Введение в современную гармонию. Москва: Музыка, 1984. 254 с.
10. Красовська Є. М., Виноградов Г. В. Курс гармонії за фортепіано. Київ: Музична Україна, 1983. 120 с.
11. Лемішко М. М. Гармонія. Частина 1. Діатоніка. Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. 164 с.
12. Лопатина И. С. Гармонические диктанты. Москва: Музыка, 1987. 158 с.
13. Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии. Москва: Музыка, 1972. 616 с.
14. Мельник А. М. Практические рекомендации по решению гармонических задач. Часть I. Москва: Мелограф, 1997. 56 с.
15. Можжевелов Б. В. Мелодии для гармонизации. Ленинград: Музыка, 1982. 134 с.
16. Мясоедов А. Н. Задачи по гармонии. Москва: Музыка, 1974. 84 с.
17. Мясоедова Н. С., Мясоедов А. Н. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии. Москва: Музыка, 1986. 128 с.
18. Пасічник В. П., Іваньо О. Т., Новак Б. В. Гармонія: навч. посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 140 с.; ноти.

19. Сисак Л. М. Практичні поради з вивчення гармонії: методичні рекомендації для вищих навч. закл. культури і мистецтв I –II рівнів акред. Вінниця: Нова Книга, 2012. 88 с.
20. Скребкова О. Л., Скребков С. С. Хрестоматия по гармоническому анализу. Москва: Музыка, 1978. 288 с.
21. Скуратовський В. І. Задачі з гармонії: в 2-х ч.: навч. посіб. Ч. I. Дніпро: ЛПРА, 2017. 220 с.
22. Соловьёва Н. А. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии. Москва: Советский композитор, 1989. 56 с.
23. Способин И. В. Лекции по курсу гармонии. Москва: Музыка, 1969. 242 с.
24. Степанов А. А. Методика преподавания гармонии. Москва: Музыка, 1984. 135 с.
25. Теплицький О. С. Творчі вправи в курсі гармонії. Київ: Музична Україна, 1984. 136 с.
26. Тюлин Ю. Н. Краткий теоретический курс гармонии. Москва: Музыка, 1978. 164 с.
27. Тюлин Ю. Н., Привано Н. Г. Задачи по гармонии. Москва: Музыка, 1966. 264 с.
28. Тюлин Ю. Н., Привано Н. Г. Образцы гармонических задач. Москва: Музыка, 1966. 312 с.
29. Холопов Ю. Н. Гармония. Теоретический курс. Москва: Музыка, 1988. 512 с.
30. Шульгин Д. И. Пособие по слуховому гармоническому анализу. Москва: Музыка, 1991. 158 с.