

Міністерство культури України  
Республіканський методичний кабінет навчальних  
закладів мистецтв і культури

## ГАРМОНІЯ

### ПРОГРАМА

для музичних училищ із спеціальностей  
№0503 "Духові та ударні інструменти",  
№0504 "Народні інструменти"

Київ - 1993

**Укладачі - Апостолова М.П., Голованова Л.А. викладачі Луганського музичного училища**

**Рецензенти - Іванченко В.Г., кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедру Донецької консерваторії**  
**- Філатова Т.В., кандидат мистецтвознавства, старший викладач Донецької консерваторії**  
**- Кадук Л.Л., Рубінський С.О. викладачі Донецького музичного училища**

**Відповідальний за випуск - Шинкаренко С.П.**  
**Редактор: Підсуха О.Г.**

#### Пояснювальна записка

Вивчення гармонії в музичних училищах є складовою частиною професійної підготовки студентів.

Один з провідних предметів циклу музично-теоретичних дисциплін "Гармонія" направлений на вивчення однієї з основних компонентів музичної мови. "Гармонія", 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 на прикладах творів класичної музики проникнути в глибину задуму музичної композиції.

Предмет передбачає:

- виклад теоретичного матеріалу на предмет основних закономірностей класичної гармонії;

- практичне оволодіння грою акордових послідовностей та навичкам гармонічного аналізу;

- розширення професійного та загальнокультурного рівня студентів.

Основні завдання предмета "Гармонія" - ознайомити студентів з найважливішими закономірностями гармонії, привити навички правильної гармонізації, виразного голосоведення, гри різноманітних вираз на фортепіано, гармонічного аналізу.

Метою вивчення предмета є розвиток гармонічного слуху, виявлення інтересу до творчості, композиторських здібностей.

Практичний зміст предмета "Гармонія", вивчення якого базується на міжпредметних зв'язках з іншими теоретичними дисциплінами ("Основи теорії музики", "Сольфеджіо", "Аналіз музичних форм"), повинен забезпечити формування та розвиток осмисленого ставлення до виконання музичного розвитку, виразальної та формотворчої ролі гармонії.

В результаті вивчення предмета студенти повинні:

- знати теоретичні основи закономірностей музики;

- вміти практично використовувати теоретичні знання у виконавській (сольній ансамблевій та оркестровій) практиці;

- вміти аналізувати нотний текст не тільки з точки зору його гармонічних особливостей, але і ширше, з урахуванням комплексу всіх музично виразових засобів та визначення характеру твору;

- мати стійкі практичні навички гармонізації, гри різних вираз на фортепіано, підбору акомпанементу.

Основними формами роботи з курсу гармонії є гармонізація мелодії, гра на фортепіано і гармонічний аналіз.

#### Гармонізація мелодії

Процес гармонізації мелодії передбачає декілька етапів:

- слухове засвоєння даної мелодії (пропрання, проспівування її вголос чи внутрішнім слухом);

- аналіз форм мелодії (розчленування її на речення, фрази, мотиви; визначення початкових, розвиваючих, заключних побудов, кульмінацій, каденцій і т. п.);

- Функціональне планування мелодії (відчуття гармонічної пульсації, ритму, частоти, гармонічних схем);

- визначення функції із урахуванням мелодичної лінії басу;

- повна гармонізація з заповненням середніх голосів.

При розв'язанні задачі на гармонізацію мелодії необхідно виявити метрично співрізні і неспіврізні, стійкі і нестійкі звуки.

Властивістю між ними необхідно розкривати, застосовуючи різні функціональні засоби з рухом до нестійкості або до рівноваги.

Рекомендується по можливості об'єднувати сильну і слабу долі однієї гармонією одночасно звертаючи увагу на типові звороти, різні види стрибків та їх метричне положення.

Метрично опорні звуки при відхиленнях доцільно визначати як приму, терцію, квінту тоники нової тональності. При цьому необхідно враховувати неключові знаки, розглядаючи підвищений ступінь як сьомий, рідше як другий ступінь нової тональності, знижений звук - як четвертий, рідше - як шостий ступінь нової тональності. Гармонізація басу в навчальній практиці доцільна, в основному, як творче завдання.

#### Гра на фортепіано

Гра на фортепіано в курсі гармонії сприяє міцному засвоєнню різноманітних гармонічних засобів, привчає студентів до функціонально-фонічного сприйняття музики та фактурного відчуття голосоведення, правильного зв'язку акордів.

Вправи на фортепіано передбачають:

- гру цифрову, гру гармонічних послідовностей у вказаному розмірі; - гармонізацію заданих коротких зворотів в мелодії чи в басу, а також гармонізацію одночасно заданих сопрано та басу (гармонічна рамка);

- гру секвенцій (як найбільш зручна форма роботи для практичного засвоєння гармонічних зворотів, формул, типових послідовностей);

- розв'язання акордів;

- складання акордових послідовностей на заданий ритмічний малюнок, фразування;

- компонування заданих початкових побудов до масштабу речення чи періоду або складання цілих речень та періодів з використанням конкретних гармонічних засобів;

- транспонування;

- гра відхилень та модулюючих періодів у тональності першого ступеня спорідненості.

Крім вправ у строгому чотириголосі студентам можуть бути рекомендовані прості творчі вправи у вільній фактурі; підбір акомпанементу, складання теми, складання до мелодії підголоску, контрапункту, використання гармонічного вирівнювання.

#### Гармонічний аналіз

Гармонічний аналіз - найважливіша форма роботи для осягнення гармонії на зразках художньої музичної літератури. Він надзвичайно розширює музичний кругозір студентів, збагачує їх знання музики, знайомить, поряд із звичайними, що використовуються в навчальній практиці гармонічними засобами, з більш складними гармонічними явищами.

Роботу над гармонічним аналізом можна розпочинати з перших уроків гармонії, адже ще в курсі теорії музики студенти знайомляться з усіма видами акордів та їх послідовностями, аналізують гармонічний розвиток (при вивченні форм періодів), визначають різні модуляції, відхилення.

Спочатку творчі вправи необхідно програти, зосереджуючись на особливостях його образного змісту. Потім визначаються межі побудов. Особлива увага звертається на визначення періоду, його внутрішньої структури, каденції. Далі необхідно проаналізувати тональний план та гармонічні звороти. Аналіз творів, написаних у нескладній формі та з простою гармонією посилює для студентів вже на початковій стадії вивчення курсу гармонії. Для цього необхідно продумати в домашніх завданнях ряд узагальнюючих питань які спрямовують увагу студентів на осмислення ролі і характеру тих чи інших засобів у відношенні до характеру музики. Кожне питання може бути таким:

- структура та функціональне коло акордів, використаних в тексті;

- розподіл акордів у формі, зокрема, їх метричний розподіл;

- гармонічне оформлення каденцій, кульмінацій;

- інтенсивність гармонічної пульсації, рівень частоти гармонічних схем, залежність гармонії від мелодії та ритму;

- тональний план, функціональний зв'язок тональностей, прийоми модуляції.

Необхідно постійно акцентувати увагу студентів на зв'язку гармонії з розгортанням музичної форми в кожній синтаксичній побудові, на динаміці гармонічного розвитку. Наприклад, порівняти два речення або експозиційний розподіл з репризою з точки зору гармонічних змін; відзначити, якими гармонічними засобами (в аспекті стійкості та нестійкості) подані експозиційний; розвиваючий та репризний етапи. Звертати увагу на інтонаційний розвиток теми повторення, схожість та несхожість, контрасти тематичних елементів і те, як це відображається в гармонічному розвитку. Підкреслювати колористично яскраві акорди, їх місцезнаходження та функціональний контекст.

Вивчення гармонії в найтіснішому зв'язку з синтаксисом має важливе значення у виконавському плані, адже акцентує увагу студентів на фразуванні та пластичності музичної мови. В гармонічному аналізі необхідно відштовхуватись від емоційного сприйняття музики, співвідносити гармонічні засоби з характером твору, акцентуючи увагу на тих чи інших виразних можливостях гармонії (в явищах діатоніки, хронометрики, різних ладових структурах, типах акордів та гармонічних зворотах - автентичних чи лагальних тощо). Форми завдань з гармонічного аналізу можуть бути різні - усні, письмові, на слух. Дуже корисно складати письмово гармонічні схеми з визначенням їх особливостей, підбираючи приклади їх власного виконавського репертуару, з навчальних курсів загального фортепіано та музичної літератури.

#### Контроль знань

З метою визначення повноти та тривкості знань студентів, а також вмінь застосовувати отримані знання на практиці, проводяться контрольні уроки та іспити. Терміни проведення іспитів та кількість контрольних уроків визначається таким чином: іспити у VII та IX семестрах, контрольні уроки в кінці V, VI, VIII семестрів. По закінченню кожного семестру виставляється підсумкова оцінка успішності студента на підставі поточного обліку знань та контрольного уроку.

При проведенні іспиту передбачаються відповіді в усній та письмовій формі.

Приблизний тематичний план

№ Назва теми	Кількість годин
<b>5 семестр</b>	
1. Введення в курс гармонії. Акорди. Чотириголосний склад викладу	2
2. Лад. Функціональна система головних тризвуків. Голосоведення.	4
3. Гармонізація мелодії головними тризвуками ладу	2
4. Деякі питання гармонічного аналізу. Фактура. Невкордові звуки.	2
5. Переміщення тризвуків.	2
6. Гармонізація басу.	4
7. Сербіки терцієвих тонів.	2
8. Періоди. Каденції.	4
9. Кадансовий квартсекстакорда.	10
10. Секстакорди головних тризвуків ладу	2
11. Прохідні і доповільні квартсекстакорди.	2
Контрольний урок	38 годин
<b>6 семестр</b>	
12. Домінантосептакорда та його обернення	10
13. Повна функціональна система мажору та мінору.	2
14. Тризвуки і секстакорда другого ступеня.	4
15. Тризвуки шостого ступеня	4
16. Гармонічний мажор	4
17. Септакорда другого ступеня	12
Контрольний урок	2
Всього:	38 годин
<b>7 семестр</b>	
18. Септакорда шостого ступеня.	6
19. Домінантний контракорда.	2
20. Акорди доміантної групи, що використовуються рідше	6
21. Натуральний мінор. Фрїійський зворот.	6
22. Ладова перемінність, мажоро-мінорні системи.	2
23. Діатоніка української музики.	4
24. Тональні секвенції.	6
Повторення	2
Всього:	34 години
<b>8 семестр</b>	
25. Акорди групи подвійної доміантності.	12
26. Альтерація акорда подвійної доміантності.	6
27. Альтерація акордів доміантної і субдоміантної групи	2
28. Типи тональних співвідношень	2
29. Визначення з тональності діатонічної спорідненості.	6
30. Ероматичні секвенції	1
Контрольний урок	2
Всього:	38 годин
<b>9 семестр</b>	
31. Модуляції.	14
32. Переходи в тональній діалектичній спорідненості	10
33. Гістармонічність музики	4
34. Принципи побудови сонатного плану твору.	2
35. Деякі питання стилістики музики	2
Повторення	2
Всього:	38 годин

Зміст курсу  
5 семестр

Тема 1. Введення в курс гармонії. Акорди. Чотириголосний склад викладу.

Походження і значення слова "гармонія".  
Багатозначність музичного терміну:

- 1) галузь музичної науки, предмет, курс;
- 2) елемент музичної мови, музично-виражальний засіб;
- 3) синонім закону;
- 4) явище стилю.

Музичне визначення гармонії: в широкому розумінні - звуковисота організація музичної тканини, в більш вузькому - об'єднання тонів і співзвуч, закономірний зв'язок цих співзвуч у послідовному русі.

Зміст курсу. Вивчення явищ гармонії в трьох аспектах:

1. Типи акордів, їх структура, колорит звучання - фонізм;  
2. Закономірний зв'язок акордів, їх положення в ладі, поняття стійкості співзвуч - функціональності;

3. Голосоведення - техніка сполучення акордів, правила руху голосів. Музично-виразова роль гармонії. Гармонія як фактор формотворення.

Поняття акорду. Традиційне вивчення акорду як співзвуччя, що складається не менш ніж трьох звуків, що розташовані або можуть бути розташовані по терціях. Сучасне розширене розуміння акорду - самостійний вертикальний комплекс (не обов'язково терцієвої структури).

Традиційні типи акордів - тризвуки, септакорди, нонакорди.

Назва звуків акорду - прима, терція, квінта, септима, нона.

Чотириголосний склад. Назва голосів - сопрано, альт, тенор, бас. Мажорні та мінорні тризвуки, їх структура. Розташування (тісне або широке) і мелодичне положення тризвуків. Подвійні прими в тризвучках. Перехрещення голосів.

Тема 2. Лад. Функціональна система головних тризвуків. Голосоведення.

Визначення ладу як системи взаємовідношень, організації звуків і співзвуч на основі їх стійкості, супідрядності за принципом тяжіння нестійких тонів і співзвуччя у стійкі. Об'єднання всіх елементів ладу навколо центрального устою - тоніки. Схема тяжіння ступенів ладу. Перевага нижнього тяжіння всіх нестійких ступенів (крім VII ступеня).

Система функцій. Поняття гармонічної функції - роль співзвуччя в ладі, характер його дії у співвідношенні з іншими співзвуччями. Ладова функціональність як основа музичної логіки.

Головні функції ладу. Головні тризвуки ладу. Тоніка (T), субдомінанта (S), доміантанта (D). Функціональний зв'язок головних тризвуків. Інтенсивна спрямованість D в T. Функціональна двоїстість. Логіка гармонічного руху. Поняття гармонічного звороту - послідовність акордів на основі їх функціонального зв'язку. Закон послідовності функцій: від устою до неустою і знову до устою. Основна формула гармонічних зв'язків в T-S - D - T. Конфліктне співвідношення T - S, боротьба за устій і розв'язання конфлікту через D. T - S - D - T, концентрат діалектичних зв'язків функцій.

Різноманітність гармонічних зворотів: автентичні звороти з гостроінтенсивними гармонічними зв'язками, палагальні - більш м'які і урівноважені.

Співвідношення тризвуків - кварто-квінтової, секундової, терцієвої. Наявність або відсутність спільних звуків. Способи сполучень тризвуків - гармонічні та мелодичні. Техніка сполучень тризвуків кварто-квінтового та секундового співвідношень. Питання голосоведення. Закономірна спрямованість голосів в сполученні акордів. Різні функції голосів точного чотириголосного складу. Різні способи ведення і поєднання голосів - пряме, протилежне, паралельне, непряме. Ведення голосу плавне і стрибками. Поняття плавне і приховане голосоведення.

### Тема 3. Гармонізація мелодії голосовими тризвуками ладу

Переважно однозначний вибір функцій. Зміна акордів на кожний звук. Збереження вибраного з початку розташування до кінця задачі. Заданий тип сполучень тризвуків (мелодичних чи гармонічних) в русі тонів мелодії.

Визначення типу сполучень за інтервальним ходом в сопрано. Гармонічне сполучення - при повторенні звуку, мелодичне - при ході на терцію. При ході на секунду залежність вибору сполучень в зворотах TS, TD, ST, DT (тризвуків кварто-квінтового зв'язку) від співвідношення напрямку крайніх голосів: при прямому русі - сполучення гармонічне, при протилежному - мелодичне.

### Тема 4. Деякі питання гармонічного аналізу. Фактура.

Неакордові звуки. Поняття фактури. Будова музичної тканини. Різні типи фактурних складів - монодичний, акордовий, гомофонно-гармонічний, поліфонічний. Фактурні функції голосів - мелодія, бас, акомпанемент, підголосок, контрапункт, органний пункт(педаля) дублюючий голос.

Гармонічна та мелодична фігурація. Неакордові звуки: затримання, допоміжні, прохідні, предйоми.

Гра на фортепіано планується на кожному уроці та у всіх домашніх завданнях, повинна спиратися на послідовне викладення курсу гармонії.

На початковому етапі:

а) головні тризвуки ладу Tt, Ss, D в тісному та широкому розташуванні із зміною мелодичного положення всіх акордів у чотириголосному викладі у всіх тональностях.

б) гармонічне та мелодичне сполучення акордів: T - S; T - S; T-D; T - D; S - D, S - D в тісному та широкому розташуванні із зміною мелодичного положення першого акорду у всіх тональностях.

в) гармонічні звороти типу:

1) T - S - D - T II T - S - D - T II

2) 2 4 T5 - T1 I S5 - S3 I D1 - D3 I T1 II T5 - T1 I S5 - S3 I D1 - D3 - I T1 II

3) 2 4 T I S I 6 4 K

і так далі за темами курсу, в тісному та широкому розташуванні у всіх тональностях.

### Тема 5. Переміщення тризвуків

Переміщення акорду - повторення акорду в змішаному вигляді при збереженні функції. Переміщення як важлива умова для більш вільного та активного (із стрибками) руху мелодії. Можливість збереження важливої гармонічної закономірності при переміщенні - поєднанні сильної та слабкої долі однією функцією. Переміщення із збереженням та із зміною розташування.

### Тема 6. Гармонізація басу

Гармонізація басу як творче завдання. Очевидність вибору функції за заданим басом. Можливість почати з будь-якого розташування і мелодичного положення басу. Необхідність продумати виразну мелодичну лінію.

### Тема 7. Стрибки терцієвих тонів

Стрибки терцієвих тонів як можливість використовувати стрибки та змінювати розташування - при сполученні тризвуків кварто-квінтового співвідношення. Стрибки терцієвих тонів у сопрано та в тенорі. Техніка сполучення.

### Тема 8. Період. Каденції

Поняття періоду. Найменша структура закінченого викладу тематичного матеріалу, побудова, що виражає відносно закінчену музичну думку.

Найбільш типові структури періоду - з двох чи трьох речень повторної, неповторної, єдиної будови, з доповненням і розширенням, однотональний і модулюючий.

Формотворча роль гармонії в періоді.

Каденції - гармонічні звороти, що завершують речення та період. Поділ каденції за місцем знаходження в періоді на середині, заключні та додаткові.

Поділ каденції за гармонічним оформленням на половинні (автентичні та плагаліні), повні та перервані.

### Тема 9. Кадансовий квартсекстакорд

Кадансовий квартсекстакорд. Його будова, функціональна двоїстість (поєднання тонічної та домінантової функцій). Метричне розташування K<sub>4</sub> на сильну долю, перехід в основний вид домінанти.

Підготовка K<sub>4</sub> субдомінантою, рідше - тонікою. Переміщення K<sub>4</sub> у серединній та заключній каденціях.

### Тема 10. Секстакорди головних тризвуків ладу

Секстакорд - перше обернення тризвука. Подвоєння, мелодичне положення, розташування - тісне, широке, змішане. Різноманітні варіанти викладу секстакорду. Застосування секстакордів. Секстакорд як широко розповсюджений засіб розвитку, що утворює умови для мелодизації баса та активізації інших голосів.

Плавне сполучення тризвуків із секстакордами. Гармонічне сполучення при зв'язку акордів кварто-квінтового співвідношення та мелодичне при зв'язку акордів секундового співвідношення. Можливість подвійного ведення середніх голосів при сполученні тризвуків із секстакордами. Переміщення секстакордів. Використання переміщень від тризвуків до секстакорду і, навпаки, при стрибках із сильної долі на слабку. Можливість переміщення в секстакорді із зупинкою трьох звуків на місці і зміною подвоєння при відсутності в стрибках терцієвого тону тризвука.

Сполучення тризвука з секстакордами із стрибками. Універсальне правило стрибка - ведення крайніх голосів до недовершеного консонансу. Обов'язковий порядок: тризвук - секстакорд при висхідному стрибку в сопрано на інтервал кварта чи квінти (стрибки співпадаючих, при чим квінти). Виникнення прихованих квінт при порядку "секстакорд - тризвук".

Змішані стрибки при сполученні тризвуків із секстакордами на інтервали сексти, септими та октави. Можливість стрибків у середніх голосах: подвійні стрибки. Сполучення двох секстакордів. Паралельні квінти та октави. Сполучення двох секстакордів із стрибком (щоб уникнути паралельних октав). Особливість сполучення S6- D6 в мінорі, підвищення шостого ступеня в басі та S-D6 в мінорізі ходом вниз, щоб уникнути збільшених інтервалів. Широке застосування каденційного звороту S6-K64.

### Тема 11. Прхідні та допоміжні квартсекстакорди

Загальне поняття про звороти з прохідними гармоніями.

Поняття про сильний та слабкий час, про опорні і неопорні долі такту. Прхідний акорд, що виникає при поступовому русі в басі на слабкій долі такту. Належність гармонії, що оточують прохідний акорд, одній чи різним функціям. Прхідний акорд - акорд будь якої терцієвої чи нетерцієвої структури. Голосоведення при прохідних зворотах - максимально плавне; прохідний рух, допоміжний рух, витримані звуки, можливі ходи на терцію, рідко - стрибки.

Прхідні квартсекстакорди як окремий випадок прохідних гармоній. Прхідний D64 поміж T та T6, прохідний T46 поміж S і S6. Голосоведення.

Поняття про допоміжні звороти. Допоміжним є акорд, утворений на слабкому часі допоміжними звуками по відношенню до оточуючої їх гармонії. Допоміжні квартсекстакорди як окремий випадок допоміжних гармоній. S46 між тонічним тризвуком та його повторенням (використання в плагалінічних доповненнях в кінці задачі. Іноді в середині побудови.) T64 між тризвуком домінанти і його повторенням в половинній каденції. Голосоведення.

### Вимоги до контрольного уроку

На контрольному уроці в кінці V-го семестру студент повинен:

1. Гармонізувати мелодію із застосуванням вивчених засобів(письмово);
2. Зіграти на фортепіано акордову послідовність типу:

34T6-D<sub>4</sub><sup>6</sup> T I S6-T<sub>4</sub><sup>6</sup> -S I K<sub>4</sub><sup>6</sup> -D I T II 44T-S6-T<sub>4</sub><sup>6</sup> -S I K<sub>4</sub><sup>6</sup> -D I T S<sub>4</sub><sup>6</sup> T II

3. Зробити гармонічний аналіз (наприклад, А.Бетховен Соната №3, ч. 2. Р. Шуман Народна пісенька, Альбом для юнацтва; Я.Степовий Поема "Шевченкові"; В.Храпко "Танок лукавого дідуся").

Учебний репертуар дитячих музичних шкіл. "Гобой", 4 клас.

6 семестр

#### Тема 12. Домінантсептакорд та його обернення

Домінантсептакорд в основному вигляді. Його побудова: повний і неповний. Підготовлення D7 тонікою, субдомінантою та K<sub>4</sub><sup>6</sup>. Прохідна септіма, що з'явилась після тризвуків D, шляхом ведення прими на ступінь вниз чи взяття стрибком на септіму. Підготовлена септіма, що виникає після субдомінанти шляхом залишення четвертого ступеня ладу на місці.

Розв'язання D7. Ведення септіми вниз на ступінь. Основне розв'язання D7 в тонічну терцію з потроєною прямою.

Основне розв'язання неповного D7 в повну тоніку та в неповну тоніку із стрибками з паралельними та протилежними октавами. Використання D7 переважно в заключному кадансі.

Обернення D7. Їх побудова і положення в ладі. Широке використання в експозиційних та заключних частинах музичних творів.

Розв'язання обернень D7 в тоніку з подвійною прямою. Прохідний D34 між тонікою і тонічним секстакордом. Особливість голосоведення. Рух септіми вгору та можливість паралельних квінт. Переміщення D7 та його обернень. Техніка взаємного обміну звуків. Широке використання D2 з прохідною септімою в басі після тризвуків доміанти в половинній каденції. Розв'язання обернень D7 в тоніку із стрибками. Використання D7 при стрибках до прими чи квінти T, і D43 чи D56 при стрибках до терції T. Ненормоване подвоєння терції. Іноді з пропуском квінти в тонічному тризвуччі. Прохідні звороти з D7 та його оберненнями при заповненні прохідним рухом терції D7.

#### Тема 13. Повна функціональна система мажору і мінору

Поняття функції в широкому розумінні слова. Загальний огляд акордів домінантової і субдомінантової груп та їх характерні ознаки. Наявність шостого ступеня ладу в ролі прими, терції чи квінти в тризвуках третього, п'ятого та сьомого ступенів в грі акордів доміанти.

Медіанти - верхня (тризвуки третього ступеня) та нижня (тризвуки шостого ступеня) - найбільш "слабкі" представники в своїх функціональних групах. Побічні тризвуки. Повна діатонічна функціональна система - сукупність головних та побічних акордів трьох видів мажору і мінору.

Акорди субдомінантової групи. Логіка гармонічного руху в цій групі в чіткому порядку наростання гармонічної активності акордів VI, IV, II ступенів.

#### Тема 14. Тризвуки і секстакорди другого ступеня

Тризвуки другого ступеня в мажорі, особливості їх використання. Широке розповсюдження секстакорду другого ступеня. Його побудова в мажорі і мінорі. Подвоєння баса в II6, що пов'язане з виникненням його в ролі тризвука субдомінанти із заміною квінти секстою; можливість подвоєння інших тонів.

Підготовлення II6 тонікою і субдомінантою. Мелодичне сполучення з тонікою. Різні варіанти голосоведення в даному звороті. Переважне використання II6 в мелодичному положенні прими, рідше терції. Виникнення паралельних квінт при мелодичному положенні квінти при сполученні з тонікою та K64. Поява II6 після субдомінанти на слабкій долі такту.

Застосування II6 в каденції та середині побудови. Сполучення його з акордами D та K64. Поширена каденційна формула гармонізації зворота в сопрано II-I ступенів ладу, гармонізація II6-K64. Гармонізація зворота: II - VII ступені ладу та II6 - D2.

#### Тема 15. Тризвуки шостого ступеня

Тризвуки шостого ступеня як найбільш слабка гармонія серед акордів субдомінантової групи. Функціональна двоїстість тризвука шостого ступеня. Умови застосування його в каденції і в середині побудови. Послідовність тризвука шостого ступеня після D7 в каденції.

Перерваний зворот - заміна тоніки шостим ступенем; фонічна яскравість зворота. Формотворча роль перерваного зворота як стимул до подальшого розвитку, фактору внутрішнього розширення в періоді. Голосоведення в зворотах D7-VI, плавне розв'язання D7 в тризвук шостого ступеня, подвоєння в ньому терцієвого тону.

Розв'язання неповного D7 в VI ступінь із стрибками прими доміанти в терцію шостого ступеня. Використання більш нестійкої субдомінантової функції (іноді тоніки) після перерваного зворота перед заключним кадансом.

Застосування тризвука шостого ступеня в середині побудови після тоніки. Шостий ступінь в ролі субдомінанти. Терцієве співвідношення тризвуків і принцип їх сполучення - залишення двох спільних звуків на місці. Подвоєння прими в тризвуччі шостого ступеня після тоніки. Стрибки тонів у зворотах T-VI.

#### Тема 16. Гармонічний мажор

Характерна ознака гармонічного мажору - зниження шостого ступеня. Загострене тяжіння шостого зниженого ступеня в п'ятий.

Зміна структури акордів субдомінантової групи в гармонічному мажорі. Самостійне використання акордів з шостим зниженим ступенем і підготовка їх субдомінантовими акордами натурального мажору шляхом хроматичного зниження шостого ступеня в тому ж голосі. Перечення голосів.

#### Тема 17. Септакорд другого ступеня

Септакорд другого ступеня - найбільш яскрава гармонія субдомінантової групи, що найчастіше вживається. Його будова в натуральному гармонічному мажорі і мінорі.

Обернення II7, їх положення в ладі. Підготування II7 та його обернень тонікою і акордами субдомінанти. Застосування II7 і його обернень в каденції і в середині побудови. Використання перед K64 всіх видів II7, крім II2.

Розв'язання II7 і його обернень в тризвуки доміанти і D7 з оберненнями. Чіткий зв'язок II7 і D7 з оберненнями у басі і за назвою через обернення (принцип "хреста"). Голосоведення. Поняття автентичного розв'язання II7 в D7 - септіма йде на ступінь вниз. Розв'язання II7 в тоніку в середині побудови і в плагальних доповненнях. Поняття плагального розв'язання - залишення септіми на місці.

Прохідні звороти в II7 при заповненні прохідним рухом терції II7 з протилежними ходом баса по тим же звукам. Можливість використання прохідних зворотів при одночасному русі від прими до терції (або навпаки) в одному голосі і від терції до квінти (або навпаки) в другому голосі з паралельним або протилежним рухом.

#### Вимоги до контрольного уроку

В кінці 6-го семестру проводиться контрольний урок, на якому студент повинен:

- 1) гармонізувати мелодію із застосуванням вивчених засобів;
- 2) зіграти на фортепіано:
  - а) акордову послідовність типу:

$\text{6} \quad \text{T3} \mid \text{II65} - \text{IV64} - \text{II7} - \text{T6} - \mid \text{II65} - \text{T64} - \text{S6} - \text{D} - \text{D2} \mid \text{T6} - \text{II65} - \text{T64} - \text{II43} \mid \text{K64} - \text{D7} - \text{T} \mid$

б) секвенцію по спорідненім тональностям  $\text{3} \quad \text{II16} - \text{D2} - \text{T6}$  у висхідному та нисхідному русі.

3) зробити гармонічний аналіз (наприклад, А.Алябєв "Соловей", П.Чайковський "Січень" (цикла "Пори року"); Ф.Мендельсон Пісня без слів №48; М.Калачевський "Українська симфонія" I частина).

#### Тема 18. Септакорд сьомого ступеня

Септакорд сьомого ступеня - поширений акорд домінантової функції. Його функціонально проміжне положення між септакордами II і V ступеня. Наявність трьох спільних звуків у VII7 з даними акордами. Побудова VII7 - структура зменшеного в гармонічному мажорі і мінорі і малого з зменшеною квінтою в натуральному мажорі. Обернення VII7 і положення їх в ладі. Підготування VII7 акордами тоніки, субдомінанти і II7. Закономірний зв'язок II7 та VII7, перехід на основі спільного баса в наступний за назвою акорда - принцип "кола". Розв'язання VII7 в тоніку переважно з подвійною терцією. Внутрішньфункціональне розв'язання VII7 та його обернення в D7, обернення на основі спільного баса за принципом "кола". Функціонально чіткий порядок послідовностей трьох основних септакордів. Принцип "кола" та "хреста" як основоположна форма зв'язку будь-яких септакордів, включаючи і побічні септакорди.

Прохідні звороти з VII7. Плагальні властивості VII7.

#### Тема 19. Домінантовий нонакорд

Будова нонакordu в натуральному і гармонічному мажорі та мінорі, великі та малі нонакорди. Нонакорд у чотириголосному викладі з пропущеною квінтою. Перважне положення нони у верхньому голосі. Нонакорд як затримання до D7. Розв'язання D9 в неповний D7 і безпосередньо в тоніку. Застосування D9 переважно в каденційних ділянках періоду.

#### Тема 20. Акорди домінантової групи, що використовуються рідше

Поняття про акорди, що складають вказану домінантову групу: домінанта і домінантсептакорд із секстою; тризвук третього ступеня; сектакорд сьомого ступеня.

Будова домінантового тризвука і домінантсептакорду із секстою замість квінти: D6, D67. Перважне положення сексти у верхньому голосі. Секста як затримання квінти, розв'язання сексти в квінту. Розв'язання сексти безпосередньо в приму тоніки, або тонічного сектакорду.

Перважне використання D67 в каденції. Застосування обернень D7 із секстою D6 і особливо D6 в середині побудови. Можливість ведення сексти в квінту після D62.

Тризвуки III ступеня в мажорі і натуральному мінорі як найслабші акорди домінанти. Наявність двох спільних звуків з тонікою, відсутність гострого тяжіння в натуральному мажорі, натуральний ввідний тон, що здебільшого переходить в шостий ступінь. Функціональна перемінність тризвуків третього ступеня; виявлення домінантових рис в звороті T-III і тонічних перед субдомінантою. Використання при русі в сопрано I-VII нат.- VI в звороті T-III-S.

Можливість сполучень тризвуків третього та шостого ступенів (кварт-квінтове співвідношення).

Сектакорд сьомого ступеня. Подвоєння в ньому баса. Використання в мелодичному звороті: VI-VII-I, зважаючи на труднощі гармонізації цього звороту акордами: II7, D7 (паралельні квінти та ведення септими вгору).

#### Тема 21. Натуральний мінор. Фрігійський зворот

Особливість функціональної системи натурального мінору. Ослаблення гостроти тяжіння в домінантових акордах через відсутність підвищеного сьомого ступеня. Більш активне тяжіння шостого ступеня в п'ятий, ніж сьомого натурального в перший. Загострення нестійкості субдомінантової групи акордів. Підрядність функціонального розвитку в натуральному мінорі звороту: T-D-S-T, а при поєднанні натурального та гармонічного звороту: T-D нат.-S-D гарм. T.

Використання цієї формули при епізодичній появі натурального мінору в так званому фрігійському звороті при поступовому русі сопрано: I-VII нат. - IV, V. Збіг верхнього тетракорду натурального мінору з нижнім. Гармонізації

фрігійського тетракорду в сопрано і басі з використанням акордів натуральної домінанти.

Застосування аналогічних зворотів у натуральному мажорі.

#### Тема 22. Ладова перемінність. Мажоро-мінорні системи

Поняття перемінних функцій. Зміна функціонального значення акордів без виходу за межі головної тональності. Найпростіші прояви ладової перемінності в зворотах: T-S-T-III; III-S; T-VI; D-VI.

Ладова перемінність як тимчасова зміна тонік при збереженні спільного звукоряду. Ладова перемінність з більш чітким проявом тимчасової тоніки. Тонікальність - нестійкі тризвуки ладу в ролі тимчасової тоніки. Поява перемінної ладовості при деякому порушенні функціональної логіки в основній тональності в ладах з ослабленим тяжінням, з вільними послідовностями функцій. Зростає положення тимчасових тонік. Виникнення автентичних та плагальних зворотів: III-VI; VI-III; II-VI; VI-II; VII-III; III-VII7.

Уявлення про одноіменний та перемінний мажоро-мінор. Перехід у гармонічний мажор із одноіменного, а також в гармонічний мінор із одноіменного мажору. Виразові можливості мажоро-мінорної системи. Особливе значення тризвуку VI зниженого ступеню мажору, його застосування у перерваних та плагальних зворотах і каденціях.

#### Тема 23. Діатоніка української музики

Використання гармоній діатонічних ладів, особливо натурального мінору. Ладова перемінність як тимчасова зміна тонік. Особливе значення різноманітних плагальних зворотів. Широке розповсюдження терцієвих і секундових співвідношень акордів. Використання неповних акордів (без терцієвого тону), закінчення в приму або октаву. Гармонізація трихордового наспіву, відсутність полутонового тяжіння. Аналіз українських народних дум, пісень, хорових обробок.

#### Тема 24. Тональні секвенції

Тональні секвенції як послідовність зворотів у рамках даної тональності, як прояв ладової перемінності. Використання в розв'язанні задач тональних секвенцій, гармонізації побічними тризвуками, септакордами з оберненнями.

В кінці сьомого семестру проводиться іспит.

Іспитові вимоги.

1. Гармонізація мелодії із застосуванням вивчених засобів (письмова робота. Час - дві години).
2. Гра на фортепіано: акордових послідовностей, фрігійських зворотів, гармонізацій, звукорядів натурального мажору і мелодичного мінору, секвенцій.
3. Відповіді з теоретичного матеріалу.
4. Гармонічний аналіз.

Орієнтовні зразки іспитових білетів

#### Білет №1

1. Гармонізація мелодій у сопрановому та басовому голосах тризвуками головних ступенів. Переміщення акордів, особливості голосоведення.
2. Зіграти на фортепіано в F-dur:
  - а) акордову послідовність:  
T3-II-T6-II65-II43-II43 гарм.-K64-D7-VI-IV6-K64-D7-T.
  - б) висхідну секвенцію за спорідненими тональностями: D43-T.
3. Гармонічний аналіз: М.Леонтович "Ой, перепілочка", обробка української народної пісні; А.Кожедуб "Тарангелла" для труби з фортепіано.

#### Білет №2

1. Сектакорди головних тризвуків, норми подвоєння, особливості голосоведення і застосування в гармонізації мелодій.
2. Зіграти на фортепіано в A-dur:
  - а) акордову послідовність:  
T5-D65-T-S6-T64-II6-D2-T6-D43-T
  - б) нисхідну секвенцію: D4-T6.

3. Гармонічний аналіз: А.Бетховен, Соната, Op 1 №2, ч. II; П.Сокальський, "Елегія", альбом учня трембоніста, вип. 7.

8 семестр

### Тема 25. Акорди групи подвійної домінанти

Поняття функції подвійної домінанти. Проходження назви акордів, що виступають в значенні домінанти в домінантову тональність. Подвійна домінанта як субдомінантова функція, як альтерована субдомінанта. Характерна ознака акордів подвійної домінанти - присутність у них четвертого підвищеного ступеня ладу, що загострює тяжіння четвертого ступеня в п'ятий та акордів субдомінантової функції в домінанту.

Ускладнення повного гармонічного звороту:

T-S-DA-D-T

Основні акорди групи подвійної домінанти.

Побудова акордів DA7 і DAVII та їх обернення. Положення в ладі. Підготовка акордів подвійної домінанти тонікою та акордами субдомінантової групи. Необхідність проведення хроматичного ходу від четвертого ступеня до четвертого підвищеного в одному голосі у звороті "субдомінанта-подвійна домінанта".

Залежність вибору виду та обернення DA від попереднього акорду. Підготовка акордів в DA діатонічних видів тих же гармоній. Обов'язкове використання DA VII після тризвучної субдомінанти з подвоєним четвертим ступенем ладу (щоб уникнути перечення).

Загальне правило голосоведення при альтерації одного із подвоєних звуків - другий звук іде в протилежному напрямку на ступінь).

Акорди групи DA в каденції. Використання перед K64 акордів DA. Запис і назва зменшеної подвійної домінанти в мажорі. Заміна третього зниженого ступеня ладу другим підвищеним перед K64.

Поширені кадансові формули. Хід у сопрано II і I, гармонізація II6 - DA (DAVII при подвоєнні в II6 басу) K64. Хід у сопрано IV-III-III. Гармонізація S-S6, або II6 - DAVII7-K64.

Акорди DA в середині побудови. Різні звороти з DA-автентичні, плагальні, дезальтерація. Розв'язання акордів DA з оберненнями в домінанту (аналогії з розв'язанням D7 та VII7 в тоніку), а також через D7 та VII7, автентичні звороти. Чіткий зв'язок акордів DA з D7 і VII7 по басу.

Плагальні звороти з акордами DA.

Поширення допоміжних акордів DA в оточенні тоніки в середині побудови. Плагальні доповнення в кінці періоду.

Прохідні звороти з акордами DA, утворені при заповненні руку між акордами DA, а також при гармонізації терцієвого тону тоніки хроматичним рухом у зворотах в сопрано: I-II-II збільш. -III в мажорі, III-IV підв. - V в мажорі та мінорі.

Дезальтерація - перехід акордів DA в II7 з обов'язковим введенням альтерованого ступеня в натуральному у тому ж голосі.

### Тема 26. Альтерація акордів подвійної домінанти

Альтерація - хроматичне підвищення або зниження нестійких ступенів ладу, що загострює їх тяжіння. Альтерація в мажорі і мінорі. Можливість альтерації ступеня, що розташований тоном вище або тоном нижче звуків тризвуча. Зниження квінти в септакорді DA, зниження терції у відному в домінанту, підвищення прими в септакорді DA мажору.

Група акордів DA із збільшеною секстою. Нотація та назва в мажорі і мінорі. Розв'язання акордів із збільшеною секстою в K64, тризвучки і септакорд домінанти. Гармонізація мелодії з використанням акордів DA з альтерацією.

### Тема 27. Альтерація акордів домінантової і субдомінантової групи

Поняття альтерації. Підвищення і зниження II ступеню, підвищення IV ступеню, зниження VI ступеню мажору (гармонічний мажор).

Зниження II ступеню, підвищення і зниження IV ступеню, підвищення VII ступеню (гармонічний мінор).

Утворення альтерованих акордів

Альтеровані акорди домінантової групи, що виникають в наслідок зміни II ступеня ладу. Найважливішими акордами вважаються:

1) D з оберненнями, D7 з оберненнями із підвищеною та зниженою квінтою в мажорі; D7 з оберненнями із зниженою квінтою в мінорі.

2) Відний VII7 з підвищеною та зниженою терцією в мажорі, зменшений VII7 із зниженою терцією в мінорі.

Голосоведення при розв'язанні VII7 в тоніку.

Альтеровані акорди субдомінантової групи, що виникають в наслідок зміни II ступеня ладу. Найважливішими акордами вважаються:

1) секстакорд і тризвук II зниженого ступеню мінору і гармонічного мажору - неаполітанська гармонія.

2) II65 натурального і гармонічного мажору з підвищенням в ролі допоміжного акорду.

Підвоєння зниженої прими II6: переважне мелодичне положення зниженої прими; підготування акордів тоніки і субдомінанти. Розв'язання неаполітанського секстакорду в K64, D, D7 і ходом II ступеня ладу на зменшену терцію вниз в терцію домінанти або через прохідну септиму II7.

### Тема 28. Типи тональних співвідношень

Однотональність і різнотональність драматургія творів. Головна і побічна тональності. Три типи тональних співвідношень при введенні нової тональності: відхилення, модуляція, співставлення.

Аналіз музичних творів.

### Тема 29. Відхилення в тональності діатонічної спорідненості

Відхилення як короткотривалий відхід у споріднену тональність.

Звичайні відхилення, як гармонічний оборот складається із побічної домінанти з послідовним розв'язанням. Переважає більшість таких відхилень в музичній практиці. Плавне голосоведення в акордах побічних домінант.

Широке використання відхилень в тональності субдомінантової групи. Застосування в ролі побічної домінанти обернень D7 та VII7. Гармонічний зворот із трьох акордів з використанням побічної субдомінанти, рідкісне використання плагальних відхилень.

Роль відхилення, як одного із найважливіших засобів гармонічного розвитку, зокрема в середніх розділах творів.

### Тема 30. Хроматичні секвенції

Хроматичні секвенції, ланка секвенції, наприклад і крок секвенції. Широке розлогомажорне автентичне звороти. Плавне голосоведення в почасковій ланці секвенції і відсутність зв'язку в кінці послідовної ланки. Кількість ланок, метрична організація. Роль секвенції у розвитку музичної форми.

Використання до контрольних уроку

На вчительському уроці в кінці восьмого семестру студент повинен:

1) обміркувати мелодію із застосуванням визначених засобів;

2) вернути на фортепіано:

а) акордову послідовність

7b) DVI7-II7-VI6+II6-DA65-A2-T6-K64-DAVII7-K64-A7-T7

в) мелодію: D7-DA7-A7-T7.

3) мелодію: розв'язання мелодії із зменшеною квінтою як VII7, II7 і відхилень у мінорі: D7-DA7-A7-VI6+II6-VII7 і відхилень у домінанту: D7 як DA7, або D7-DA7-A7-VI6+II6-DA7.

4) мелодію: гармонічний зворот (наприклад, А.Бетховен, Соната №2, головна частина Рубіналь мрії, Фанталер, Мазурки, Op.17, №2, М.Асенго, Сумний сап, В.Бетховен, Рак-т-і мінор).

9 семестр

### Тема 31. Модуляція

Модуляція: перехід із однієї тональності в іншу. Поняття про тональну ланку, ланка-модуляційна як октавний колористичний фактор. Ступінь

спорідненості. Перший ступінь спорідненості (діатонічна спорідненість). Функціональний зв'язок тональності, функції вищого порядку.

Види модуляцій в залежності від місцезнаходження у формі та засобах модулювання: відхилення, перехід, співставлення.

### Тема 32. Переходи в тональності діатонічної спорідненості

Перехід (модуляція) - відхід в нову тональність у каденційній частині періоду в заключній і рідше в серединній каденції.

Переходи кадансові, що відбуваються в каденції, і передкадансові - до каденції, з наступним кадансовим закріпленням (відхилення із закріпленням).

Перехід із розбіжними відхиленнями в тональності акорду (в субдомінантову функцію заключної тональності).

Співставлення - раптовий, непередбачуваний перехід у нову тональність на межі розділів форми.

Поняття поступової та раптової модуляції. Однотональний та модулюючий періоди. Типовий напрям модуляції в модулюючому періоді.

### Тема 33. Енгармонічна модуляція

Поняття енгармонізму. Енгармонізм зменшеного VII7 та D7.

Модуляція через енгармонізм цих акордів.

1) Розв'язання зменшеного VII7 у всі 24 тональності. Побудова модулюючих планів, де зменшений VII7 у новій тональності дорівнює зменшеному D7 у наступним розв'язанням в K64.

2) Енгармонізм D7. Побудова модулюючих планів, де D7 в новій тональності дорівнює зменшеному DVII65 із зниженою терцією з наступним розв'язанням в K64.

Аналіз музичних прикладів та гра енгармонічних модуляцій.

### Тема 34. Принципи побудови тональних планів твору

Поняття тонального плану в музичних творах. Тональний розвиток. Функції головних та побічних тональностей. Розподіл тональної послідовності.

Аналіз творів дво- або трьохчастинної форми, де перший період модулює в доміантову тональність. Тональна нестійкість розробки з участю нових тональностей, закріплення головної тональності в репризі.

Тональний план сонатного алєгро, модуляції в експозиції та розробці.

Аналіз тональних планів творів за фахом студентів.

### Тема 35. Деякі питання сучасної гармонії

Різноманітність напрямків в музиці 20 століття.

Ускладнення гармонічних засобів за допомогою альтерації: так званий "Скрябінський акорд з розщепленою квінтою", "Прокоф'євська доміант"; акорд із нисхідною альтерацією четвертого ступеню та ін.

Введення допоміжних звуків до консонуючого акорду, створюючи дисонанс. Утворення нових прийомів композиції: розширено-тональна і модална техніка, атонально-серійна і серіальна техніка. Технічна музика. Кібернетика і музика.

### Іспитові вимоги

1. Гармонізація мелодії з відхиленнями та модуляціями в тональності першого ступеня спорідненості, з можливими відхиленнями після перерваного звороту; а також відхилення в тональність другого низького ступеня.

### 2. Гра на фортепіано:

- а) модулюючий період в тональність першого ступеня спорідненості;
- б) модулююча секвенція;
- в) розв'язання акорду (зменшеного, малого мажорного і малого мажорного із зниженою квінтою, малого із зменшеною квінтою);
- г) акордові послідовності з відхиленнями, акордами DD і всіма вивченими акордами в однотональному викладі.

Зразки іспитових білетів

№1

1. Зіграти модулюючий період: соль мажор - мі мінор.

2. Зіграти секвенцію: D2-T2-D43-T (мі бемоль мажор).

3. Розв'язати акорд: H-f-d1-g1

4. Гармонічний аналіз: Р.Шуман, Альбом для юнацтва. Травень. №2.

1. Зіграти модулюючий період: сі мінор - ля мажор.

2. Зіграти секвенцію: II65-VI64-III7-T6 (фа мажор).

3. Розв'язати акорд: des-h-f-g1

4. Гармонічний аналіз: Я.Степовий. Романс "Досить невідома думка новчала".

№3.

1. Зіграти модулюючий період: сі мажор - мі мажор.

2. Зіграти секвенцію: II65-VI64-III7-T6 (соль мінор).

3. Розв'язати акорд: сіс-g-b-e1

4. Гармонічний аналіз: П.Чайковський. Дитячий альбом "Солодка мрія" і

т.д.

Орієнтовний список творів для гармонічного аналізу для студентів спеціальності № 0504 "Народні інструменти"

1. Бетховен А. Соната №5 (головна партія).
2. Шуберт Ф. Мельник і струмок (цикл "Прекрасна мелиничка").
3. Шуман Р. Альбом для юнацтва. Народна вісенька.
4. Гуріаєв В. Матушка, голубушка.
5. Лядов В. Про старину.
6. Гулак-Артемівський С. Опера "Заворожець за Дунаєм".  
I А. Арія-вісня Карася "Ой, щось дуже загулявся"  
Романс Оксани "Місяцю ясний".
7. Обробка української народної пісні "Стоїть вітер над водою"
8. Калачевський М. "Українська симфонія".
9. Лисенко М. Опера "Тарас Бульба". Інтродукція.
10. Пісня Тараса "Гей, літа орел".
11. Ревуцький А. Кантата-поема "Хустина".
12. Подгорний В. Концерт для домри "Повій вітре на Вкраїну".
13. Будашкін Н. Концерт для домри ч.2 (Думка).
14. Гайдамака П. Концерт для балалайки з оркестром.
15. Авсеньєв Е. Юмореска для балалайки.
16. Різоль Н. Русские напевы для баяна.
17. Чайкин Н. Соната для баяна.
18. Золотарьов В. Дитяча сюїта для баяна.
19. Гайдєнко А. П'єси для баяна.

II. Орієнтовний список для гармонічного аналізу для студентів спеціальності №0503 "Духові та ударні інструменти"

1. Мопарт В. Концерт №1 для валторни з оркестром.
2. Вебер К. Варіації для кларнета.
3. Вагнер Р. Увертюра до опери "Тангейзер" (початок).
4. Шопен Ф. Прелюді, твір 28 №2.
5. Чайковський П. Ноктюрн, твір 19.
6. Косенко В. "Коліскова".
7. Жербін М. "Вокаліз".
8. Крейкко В. "Римвік".
9. Лятошинський Б. "Мелодія".
10. Лисенко М. "Не забудь юних днів".
11. Бібік В. Тріо для гобоя, флейти та валторни.
12. Гайдамака П. Концерт для гобоя з оркестром.
13. Гомоляк В. Ноктюрн для кларнета і фортепіано.
14. Губаренко В. Концерт для флейти та камерного оркестру.
15. Штогаренко А. "Пісня без снів".
16. Лятошинський Б. "Мелодія на українську народну тему".
17. Ревуцький А. "Прелюдія".

18. Гомоляка В. "Старовинний вальс".
19. Вериківський М. Обробка української народної пісні "Ой, сусідю".
20. Леонтович М. Хори "Дударик", "Козака несуть", "Піють півні", "Пряля".

#### Рекомендована література

1. Алексеев Б. Задачи по гармонии.-М.: Музыка, 1968.-206с.
2. Андросюк П. Гармонія в музичних прикладах. -К.: Мистецтво, 1963.-187с.
3. Асеев І. Збірник задач з гармонії.-К.: Музична Україна, 1981. 56 с.
4. Бондаренко Т. Розвиток творчих навичок на уроках гармонії. Збірник статей "Музикантові-педагогу", -К.:Музична Україна, 1983.-95с.
5. Берков Ю. Гармонія.-М.:Музгиз, 1962. -250с.
6. Бершадская Т. Лекции по гармонии. -Л.:Музыка, 1978.-198с.
7. Горюхина Н. Гармония в обробках народних пісень М.Леонтовича. Збірник статей. -К.:Музична Україна, 1977.-198с.
8. Дубіній І. Гармонія. -К.:Музична Україна, 1981.-135с.
9. Дубовський та ін. Учебник гармонии. -М.:Музгиз, 1955.-435с.
10. Золочевський В. Лядо-гармонічні засади української радянської музики.-К.:Музична Україна, 1972.-219с.
11. Золочевський В. Про модуляцію. -К.:Музична Україна, 1972. -283с.
12. Калашник П., Булгаков А. Мелодії для гармонізації. -К.:Музична Україна, 1982.-92с.
13. Кравцов Т. Гармонія в системі інтонаційних зв'язків.-К.:Музична Україна, 1984.-160с.
14. Красовська Е. Віноградов Г. Курс гармонії за фортепіано. -К.: Музична Україна, 1983. -118с.
15. Кулевська З. Хрестоматія з гармонічного аналізу. -К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва, 1959.-246с.
16. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм.-К.:Укрдержвидав, 1955.-12с.
17. Мутлі А. Сборник задач по гармонии.-М.:Музгиз, 1964. -159с.
18. Оськина С., Парнес Д. Аккомпанемент на уроках гармонии.-М.:Музыка, 1989. -315с.
19. Привано Н. Хрестоматія по гармонии. Часть первая.-Л.:Музыка, 1967.-282с.
20. Привано Н. Хрестоматія по гармонии. Часть вторая.-Л.:Музыка, 1970.-262с.
21. Римський-Корсаков М. Практичний підручник гармонії.-Х.: Укрдержвидав, 1930.-125с.
22. Скребкова О., Скребков С. Хрестоматія по гармоническому анализу.-М.:Музыка, 1972.-290с.
23. Столова Е. Мелодична модуляція.-К.: Музична Україна, 1976.- 158с.
24. Теплицький О. Творчі вправи в курсі гармонії.-К.: Музична Україна, 1984.-134с.
25. Гіц М. Про сучасні проблеми теорії музики.-К.: Музична Україна, 1976.-206с.
26. Тюлін Ю., Приван Н. Учебник гармонии.-М.Музгиз, 1957.-237с.
27. Хлопов Ю. Очерки современной гармонии.-М.Музыка, 1974.-286с.