

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

Факультет музичного мистецтва  
Кафедра теорії та історії музики

**ГАРМОНІЯ**

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ  
ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ ТА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ  
здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти**

зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

ОП «Фортепіано», «Народний спів», «Академічний спів», «Естрадний спів»,  
«Естрадні інструменти», «Оркестрові духові інструменти», «Музичне  
мистецтво естради», «Хорове диригування», «Оркестрові струнні інструменти»,

Харків, 2023 рік

УДК 781.2  
Г 20

Друкується за рішенням науково-методичної ради ХДАК  
(протокол № 12 від 25.05.2023 р.)

**Рецензенти:**

*Александрова О.О.*, доктор мистецтвознавства, доцент, зав. кафедри теорії музики  
Харківського національного університету ім. І.П. Котляревського

*Осадча В.М.*, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри теорії та історії  
музики Харківської державної академії культури

**Укладачі:**

Коновалова І. Ю., доктор мистецтвозн., доцент, завідувач кафедри теорії та історії музики

Гармонія : методичні рекомендації до практичних занять та самостійної роботи до  
Г 20 курсу для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти зі спеціальності 025  
«Музичне мистецтво» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ.  
акад. культури, Ф-т музичного мистецтва, Каф. теорії та історії музики ; [уклад. І.  
Ю. Коновалова]. — Харків : ХДАК, 2023. — 18 с.

Зміст методичних рекомендацій розкриває теоретичні і практичні аспекти вивчення курсу гармонії як базової дисципліни в системі комплексної підготовки фахівців першого рівня вищої освіти та необхідної складової у фаховій підготовці фахівців у сфері музичного мистецтва.

Для здобувачів спеціальності 025 «Музичне мистецтво», слухачів системи підвищення кваліфікації та післядипломної освіти.

**УДК 781.2(073)**

© Харківська державна академія культури, 2023 р.

© Коновалова І. Ю., 2023 р.

## ПЕРЕДМОВА

Курс гармонії є ваговою складовою циклу музично-теоретичних дисциплін, який охоплює систему теоретичних знань та практичних навичок, необхідних для здійснення професійної діяльності музиканта.

Методичні рекомендації до курсу гармонії запропоновані здобувачам першого рівня вищої освіти зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

При складанні цієї роботи автором враховувалась:

- 1) специфіка контингенту здобувачів та ступінь завоювання ними курсу гармонії;
- 2) особливості освітніх програм, що потребує формування практичних навичок та вмінь у вивченні предмету;
- 3) вимоги програми курсу.

Метою курсу гармонії є формування у здобувачів системи загальних та фахових компетентностей, цілеспрямований розвиток професійних якостей, необхідних для здійснення музичної діяльності: активного гармонічного слуху з відчуттям гармонічної пульсації, визначенням ладо-функціональної специфіки, особливостей модуляційного процесу, відчуття акордового фонізму та вияву своєрідності фактурно-гармонічного комплексу як вагального чинника просторової й конструктивно-логічної організації музичного твору.

Курс гармонії пов'язаний з систематичним, цілеспрямованим одержанням практичних навичок, що сприяють усвідомленню гармонічного мислення, вихованню гармонічного слуху, вивченню функціональних зв'язків та певних акордових послідовностей.

Особливість вивчення курсу гармонії полягає у комплексному використанні різноманітних форм роботи як на практичних аудиторних заняттях, так і в процесі постійної поглибленої самостійної роботи.

Використання комплексу практичних вправ в курсі гармонії має безпосередній зв'язок з суміжними дисциплінами — сольфеджіо, теорією

музики, фортепіано, аналізом музичних творів, спецінструментом тощо, що сприяє здійсненню комплексного підходу до виховання висококваліфікованого фахівця, музиканта-професіонала.

Наслідком практичних (аудиторних та самостійних) занять з гармонії є вміння вільно орієнтуватися в специфіці гармонічного руху музичних творів та окремих їх фрагментів, усвідомлювати тональний план та функціональну специфіку зворотів та особливості голосоведіння тощо.

Пропоновані методичні рекомендації корелюють із завданнями базового навчального курсу гармонії курсу, спрямованого на практичне засвоєння основних теоретичних установ щодо гармонізації мелодії та аналізу гармонічної природи музичного твору, визначення специфіки багатоголосної музичної тканини.

Методичні рекомендації базуються на традиційному розумінні гармонії класико-романтичної доби та акцентують увагу на типових, усталених правилах та схемах, які широко використовуються на практиці та сприяють вихованню культури гармонічного слуху та гармонічного мислення.

Рекомендації зорієнтовані на виклад теоретичного матеріалу, що міститься у базових посібниках та підручниках з гармонії вітчизняних та зарубіжних авторів (див. список рекомендованих джерел).

### **Основними формами практичних занять з гармонії є:**

1. письмова гармонізація мелодії;
2. гармонічний аналіз;
3. вправи на фортепіано (гра окремих зворотів, послідовностей, секвентних утворювань та модуляцій).

*Внаслідок вивчення курсу гармонії здобувачі повинні вміти:*

- а) детально орієнтуватися в гармонічному багатоголоссі;
- б) аналізувати гармонічну тканину музичного твору з урахуванням його стильової, жанрової специфіки та фактурної організації, охарактеризувати

певні послідовності, модуляційний рух, визначити функцію та структуру конкретних акордів;

в) грати на фортепіано гармонічні звороти, секвенції, послідовності, модуляції згідно відповідній темі програмою;

г) письмово гармонізувати мелодію в обсязі періоду.

Вивчення гармонії сприяє розвитку гармонічного слуху, відчуття багатоголосного гармонічного строю та особливостей руху голосів, їх розташування та характеру акордових зв'язків. Згідно з цим, основна увага в практичній роботі повинна бути спрямованою на слухову проробку теоретичного матеріалу.

В процесі знайомства з гармонічними засобами та закономірностями акордових зв'язків в послідовностях обов'язковою умовою є осягнення їх звучання (через гру на фортепіано цифрових схем, секвенцій, модуляцій тощо).

Вагомим практичним елементом вивчення гармонії є гармонічний аналіз. прикладами для якого використовують як окремі ладо-гармонічні звороти, так і фрагменти й цілісні художні зразки з світової та вітчизняної музичної спадщини, відповідно темі, що вивчається.

*Гармонічний аналіз музичного твору або фрагменту, пропонується здійснювати за наступним планом:*

- 1) Визначення тональності й структури (форми) даного музичного прикладу;
- 2) Виокремлення початкового періоду та його іманентних рис;
- 3) Характеристика особливостей ладо-гармонічної мови та її зв'язку з образним змістом;
- 4) Визначення типу фактури;
- 5) Класифікація кадансів;
- 6) Поакордовий аналіз.

## **Загальні методичні рекомендації до гармонізації мелодії**

Гармонізація мелодії як найважливіша форма практичної роботи в процесі вивчення гармонії повинна здійснюватися згідно певних методичних підходів та загального плану.

Найважливішими методичними константами в підході до гармонізації є:

- 1) визначення початкової тональності й загального тонального плану зразка;
- 2) усвідомлення структурних закономірностей;
- 3) класифікація кадансів та гармонізація стрибків;
- 4) визначення та гармонізація типових ладо-гармонічних зворотів (прохідних, допоміжних, фригійського) відповідними акордовими послідовностями та зворотами;
- 5) функціональне визначення окремих акордів та зворотів в контексті гармонічного руху та письмова цифровка;

Згідно з цим планом, наступним кроком гармонізації мелодії є побудова і текстуалізація (письмова фіксація) кожного акорду та безпосереднє з'єднання акордових вертикалей (відповідно визначенню).

Слід зазначити, що здобувач повинен мати слухове уявлення функції акорду, який використовує для гармонізації того чи іншого звуку, або звороту, а також уявляти логіку розвитку гармонічного руху загалом відповідно з правилами класичної гармонії (функціонально та з урахуванням плавного голосоведіння). В роботі над гармонізацією необхідно звертати увагу до голосоведіння, особливої лінії басового голосу, розташування та розв'язання акордів.

Важливим елементом підготовчого етапу до гармонізації є озвучення мелодії (її спів або інструментальне виконання). При цьому, слід зосередити увагу на функціональні звороти як опірні ланки гармонізації, відмітити загальний тональний план (при наявності відхилень та модуляцій) та форму періоду та окремих речень, визначити типи кадансів.

Якщо період перевищує стандартні параметри квадратної будови (вісім тактів) та містить більшу кількість тактів, необхідно з'ясувати засоби даного

структурного розширення (використання перерваного звороту, секвенцій тощо).

Необхідним є правильне визначення, класифікація й гармонізація кадансів — гармонічних зворотів, що завершують окремі музичні будови та закінчують виклад музичної думки, створюють умови структурної диференціації.

### **Каданси класифікують за такими умовами:**

а) за місцем знаходження у музичному творі (окремому періоді) як половинні, серединні (кінець 1-го речення) та заключні (кінець 2-го речення);

б) за ступенем завершеності (яка розглядається при закінченні музичної будови на тоніці) — досконалі (заклучна тоніка дається на сильній долі за умовами мелодичного положення прими та басового кварто-квінтового руху від S або Д) та недосконалі (заклучна тоніка — на слабкій долі та у мелодичному положенні не основного тону з басовим рухом від звернень S або Д);

в) за ступенем складності — прості (складаються з двох функцій S-T, T- S, Д-T, T-Д), складні (за участю усіх трьох функцій — T, S, Д).;

г) за родами: I рід — за участю T, S, Д (без К 6/4); II рід — з участю К 6/4;

д) за гармонічним змістом (функціональною значущістю) — повні (прості або складні з завершенням на T), половинні (з завершенням на S або Д).

Прості каданси за участю Д — це повні автентичні (з завершенням на T) та напівавтентичні (з завершенням на Д).

Прості каданси за участю S є плагальними (S-T), або напівплагальними (T-S). Ці звороти використовують найчастіше на початку музичної будови для закріплення T, а також в додаткових кадансах після T як доповнення.

### **Загальні методичні рекомендації щодо техніки**

#### **голосоведіння при з'єднанні акордів**

При гармонізації мелодії намагатися з'єднати акорди, досягаючи максимально плавного голосоведіння. Плавний рух передбачає ходи на секунди, терції, або затримання звуку на місці. Рух на кварту й більше в

гармонії вважається стрибком та використовується згідно з власними правилами.

Неприпустимо використовувати надшироке розташування акордів. Так, типовим розташуванням для акордів (враховуючи інтервали між сопрано, альтом та тенором) є:

**для тризвуків** — тісне (кварти або терції) та широке (сексти, або квінти) розташування;

**для секстакордів та септакордів** – мішане розташування (від прими до октави включно).

Неприпустимо також:

- 1) використання S після Д (винятком є використання руху DS на межі речень, у зонах цезур, а також фрігійський зворот);
- 2) повторення акорду однієї й тієї функції через тактову рису (за винятком акордів групи Д на межі речень);
- 3) зміни розташування при плавному з'єднанні тризвуків різних функцій;
- 4) використання тризвуку VII ступеня (в мажарі та мінорі) та II тризвуку в мінорі.

### **Специфіка плавного з'єднання акордів**

При з'єднанні тризвуків секундого співвідношення S-Д (IV та У ступенів тощо) у бас повинен рухатися на секунду угору, інші голоси униз, проте з'єднання їх в одному напрямку сприяє появі небажаних у класичній гармонії паралельних квінт, або октав.

В перерваному звороті, при з'єднанні тризвуків V-VI ступенів, ввідні тони рухаються в тоніку (I), V ступінь — в III ст., внаслідок чого в тризвуку VI ст. подвоюється терцієвий тон.

Спрямованістю руху басів при мелодичному з'єднанні тризвуків кварто-квінтового співвідношення є:

- при з'єднанні тризвуків T- S бас рухається угору, інші голоси униз, протилежно басу;



- при з'єднанні тризвуків Т-Д бас рухається униз, інші голоси протилежно, угору.

### **Особливості подвоєння в акордах:**

**В тризвучках** подвоюється прима (основний тон, бас), за винятком VI ст. (після У в тризвучку УІ ст. подвоюється терція) та окремих спеціальних ситуацій (розв'язання ДУІІ7-Т та ін).

**В секстакордах** головних ступенів (Т, S, Д) подвоюється прима, або квінта (за винятком ситуації SII 7 — Т6, Д VII6/5 — Т6, ДVII 4/3 — Т6, де в Т6 подвоюється терція). В секстакордах побічних ступенів подвоюється терція (рідше прима).

У квартсекстакордах подвоюється квінтовий тон (бас);

У неповних септакордах (без квінти) подвоюється основний тон (прима).

### **Специфіка використання квартсекстакордів.**

Квартсекстакорди в класичному курсі гармонії використовуються як:

- 1) кадансові (на сильній або відносно сильній долі такту у завершенні музичної думки);
- 2) прохідні (на слабкій долі такту, у середині будови);
- 3) допоміжні (на слабкій долі такту, на початку будови та наприкінці як додаток).

В усіх випадках в кварт секстакордах подвоюється квінта (бас акорду).

Найважливішим чинником аналізу мелодії щодо її гармонізації є вміння класифікувати стрибки, а також мелодичні звороти, що забезпечують можливість використання типових акордових послідовностей.

### **Гармонізація стрибків**

Слід відмітити, що можливе різне тлумачення одних й тих стрибків. Вибір варіанту акордових послідовностей щодо їх рішення залежить від контексту гармонічного руху.

Так, стрибки на ч.4, ч.5 й сексти не слід гармонізувати тризвуками різних функцій (за винятком стрибків терцієвих тонів). Вищезгадані стрибки гармонізують або як переміщення, або (як стрибки однойменних та різнойменних тонів) — за участю секстакордів.

Висхідний стрибок прим (1-1) чи квінт (5-5) слід гармонізувати від тризвуку до секстакорду, або двома секстакордами.

При стрибках терцій між тризвуками (3--3) в сопрано та стрибках на ч.5 та сексту при переміщенні обов'язкова зміна розташування за умовами: у висхідному напрямку — з тісного на широке, в низхідному — з широкого на тісне.

При стрибках основних та квінтових тонів в одному голосі в інших голосах зберігається плавне голосоведіння. Подвійні стрибки (основних й квантових тонів) можливі за умов положення основних тонів вище квінтових.

Стрибками основних тонів можливо гармонізувати послідовність

Д 4/3 — Т, основних та квінтових тонів — Д2 — Т6.

### **Варіанти гармонізації стрибків:**

#### ***Рух мелодії***

I — V: Т - Д6, Т6 - Д6, S — Т 6, S 6 — Т;

V — I: Д - Т 6, Д6 - Т6, Д2 - Т6, Д4/3 — Т6, Д7 — УІ, Т — S6, ІУ 6;

I — ІУ: Т — S 6, Т6 — S 6, Т - стрибок до септими Д 7;

ІV — I: S - I, I 6 — S6, стрибок до септими ІІ 7;

ІІ — V: Д — Т6, Д6 — Т6, Д2 — Т6

V — I: Т — Д6, Т6 — Д6

#### **Ладо-функціональна специфіка акордів**

**I** тоніка (Т) — Т та його звернення;

**II** субдомінанта (S II) — S II 5/3, S II 6, S II 7 та його звернення;

**III** медіанта (ТД III) — ТД 3/5 та ТД 6 (домінанта з секстою);

**IV** субдомінанта (S) — S 5/3, S 6, S 7;

**V** домінанта (Д) — Д5/3, Д7 та їх звернення;

**VI** субмедіанта (ST VI) — VI 5/3, VI 7 та їх звернення

**VII** домінанта (Д) (з впливом S) — ДVII 6, ДVII 7 та його звернення

### **Використання побічних акордів:**

Побічними акордами вважають тризвуки ( та їх звернення) II, III, VI та VII ст. та септакорди I 7, III 7, IV 7, VI 7.

Тризвук SII ст. використовується тільки в натуральному мажорі, S II6 — як посилювач S — в усіх можливих ладових умовах. S II6 не використовують в мелодичному положенні квінти.

Тризвук III ст. використовують для гармонізації насамперед VII мелодичного ступеня як низхідний рух від I-VII-VI-U у мажорі та мінорі (фрігійський зворот).

III6, або домінанта з секстою (ознака III ст. в мелодії) — використовують найчастіше в кадансах.

Сектакорд VII ст. (VII6) використовують в окремих випадках при гармонізації прохідного звороту у мелодії (I-II-III ст.) між тоніками (замість Д6/4) та у звороті (VI-VII I) на VII ступені мелодичного руху.

Побічні септакорди розташовують в секвенціях та самостійних акордових послідовностях, насамперед, за участю I 7 та IV 7 та їх звернень.

### **Модуляція у тональності I ступеню спорідненості**

Інтонаційне та слухове засвоєння переходів з даного мажору чи мінору у тональності I ступеню спорідненості. Визначення модулюючого акорду у процесі ладо-тональної зміни. Гра схем-модуляцій у тісному та широкому розташуваннях. Слухові вправи на засвоєння даної теми у вигляді окремих послідовностей та прикладів з художньої літератури.

Для мажору тональностями I ступеню спорідненості є тональності S (мажорної та мінорної), D та всі побічні паралельні (тональності II, III, VI ступенів),

Для мінору у I ступені спорідненості знаходяться також тональності домінанти, субдомінанти та всі побічні паралельні (III, VI, VII ст.), а також тональність мажорної домінанти.

### **Модуляції у тональності II ступеню спорідненості**

Група тональностей II ступеню спорідненості об'єднує для даного мажору та мінору по чотири тональності, що мають два спільних акорди (не тонічної функції) при двох знаках різниці у ключовому позначенні. У групу тональностей II ступеню спорідненості входять від даного мажору тональності подвійної домінанти та подвійної субдомінанти з їх паралелями; від даного мінору – також тональності подвійних домінанти та субдомінанти з їх паралельними тональностями (або тональності неаполітанської та дорійської субдомінанти з їх паралелями)

Основні умови модуляції II ступеню спорідненості:

1. перехід у посередню тональність I ступеню спорідненості;
2. перехід у заключну тональність з типовим кадансовим закріпленням.

Інтонування та слуховий аналіз ладо-тональних змін даного типу на заняттях з гармонії сприяють поглибленому розумінню модуляційних процесів у музиці, особливо під час аналізу середніх розділів музичних творів, розробки тематичного матеріалу (секвентних зворотах та послідовностях).

### **Поступова модуляція у віддалені тональності**

Засвоєння у слуховій та інтонаційній практиці модуляцій на 3 – 6 знаків багатократним поступовим методом та шляхом спрощення складних тональних відносин (модуляції в сторону бемолів на 3-6 знаків та в напрямку дізів на 3 – 6 знаків )

Прискорення у поступовій модуляції за допомогою співвідношення мажору з мінором, який знаходиться квартою вище. Прямий напрямок дає хід на 4 знаки у напрямку бемолів (субдомінанта); зворотній – у напрямку дієзів (домінанта) .

Використання у роботі модуляцій через тризвук VI низької ступені мажоро – мінору та через неаполітанський акорд, а також модуляції через однойменну тоніку.

### **Еліптична модуляція**

Еліпсис, який слід розуміти як ефект від випадіння простішого функціонального наслідку. Даний ефект пропуску тоніки після домінанти в основному звороті функціонального руху. Еліпсис розширює та ускладнює периферію тонального центру, збагачує головну тональність та збільшує коло побічних тональностей.

Засвоєння даної теми у курсі сольфеджіо передбачає її поглибленого теоретичного розуміння, досконаліх інтонаційних навичок та слухової практики. Спів прикладів, що містять еліптичні модуляції обов'язково повинен супроводжуватися детальним гармонічним аналізом, грою окремих зразків на фортепіано.

### **Енгармонічна модуляція**

Слухове та інтонаційне засвоєння неочікуваних переходів у віддалені ладо тональності через енгармонізми: зменшеного септакорду, малого мажорного септакорду та збільшеного тризвуку. Спів даних модуляцій у вигляді окремих гармонічних схем та у художніх прикладах . Визначення енгармонічних модуляцій на слух з детальним гармонічним аналізом етапів переходу.

## Список рекомендованої літератури

### Основні джерела

1. Вознюк. П. Т., Поляковська С. П. Гармонія. Навчально-методичний посібник із мелодіями для гармонізації. К. 2018.
2. Красовська Є. М., Виноградов Г. В. Курс гармонії за фортепіано. Київ: Музична Україна, 1983. 120 с.
3. Лемішко М. М. Гармонія. Частина I. Діатоніка. Вінниця: Нова книга, 2007. 164 с.
4. Лемішко М. Гармонія. Частина II. Хроматика. Вінниця: Нова книга, 2016. 216 с.
5. Макуцька Н., Сеник О. Про помилки реальні та уявні: практичний довідник з гармонії. Київ. 2019. 23 с.
6. Пасічник В. П., Іваньо О. Т., Новак Б. В. Гармонія: навч. посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 140 с.; ноти.
7. Теплицький О. С. Творчі вправи в курсі гармонії. Київ: Музична Україна, 1984. 136 с.

### Додаткові джерела

8. Аерова Ф. Ладова альтерація: Учбовий посібник для студентів-заочників музикознавчих факультетів консерваторій. К.: Держ. вид. образотворчого мистецтва і муз. літератури. 190 с.
9. Асєєв І. М. Збірник задач з гармонії. Київ: Муз. Україна, 1981. 78 с.
10. Дубінін І. Гармонія. Ч.1. К.: Музична Україна, 1981. 136 с.
11. 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.
12. Скуратовський В. І. Задачі з гармонії: в 2-х ч.: навч. посіб. Ч. I. Дніпро: ЛПА, 2017. 220 с.
13. Damschroder David. Thinking about harmony. Historical Perspectives on Analysis. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 331 p.
14. Felts Randy. Reharmonization Techniques. Berklee Press, 2002. 189 p. (Berklee Methods).
15. Kostka Stefan, Payne Dorothy, Almén Byron. Tonal Harmony. 8th Edition. McGraw-Hill Education, 2017. 704 p.
16. Naus Wayne J. Beyond Functional Harmony. Advance Music, 1998. 122 p.
17. Якименко Ф. Практичний курс науки гармонії. Прага. 1925. 131 с.

### Інформаційні ресурси

1. Бібліотека ХДАК <http://lib-hdak.in.ua/>
2. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека ім. К.С. Станіславського <http://biblioteka-stanislavskogo.edu.kh.ua/uk/>
3. Харківська державна наукова бібліотека ім. В.Г. Короленка

<http://korolenko.kharkov.com/>

**Рекомендована музична література для гармонічного аналізу:**

1. Бах Й.С. “Jesus blibet maine Freude”. Кофейна кантата. Меса h-moll. Магніфікат
2. Бах Й.С. Matthaus-Passion. Арія “Erbarme dich”.
3. Бах Й.С. Бранденбургський концерт №1.
4. Бах Й.С. Токата та фуга d-moll. BWV 565. Бах І. С. Інвенції та симфонії.
5. Бах Й.С. ХТК т.1, прелюдія та фуга C-dur
6. Бетховен Л. Симфонія №5 c-moll. I ч. Op. 67.
7. Бетховен Л. Соната №14 c-moll “Місячна”. I ч. Op.27 №2.
8. Бетховен Л. Симфонія №6 F-dur “Пастораль”. I ч. Op. 68.
9. Бетховен Л. Соната №8 c-moll “Патетична”. I ч. Op.13. [www.youtube.com](http://www.youtube.com)
10. Von Jovi. “Because We Can”.
11. Von Jovi. “Always”.
12. Von Jovi “It’s My Life”.
13. Гайдн Й. Симфонія №103 (з тремоло літаври). Сонати для фортепіано. Квартети
14. Гайдн Й. “Весна” з ораторії “Пори року”.
15. Гендель Г.Ф. “Алілуя” з ораторії “Месія”.
16. Гендель Г.Ф. “Dixit Dominus” I ч.
17. Гершвін Дж. “Рапсодія” в стилі блюз.
18. Гершвін Дж. “Колискова” з опери “Поргі і Бес”.
19. Дичко Л. “Урочиста Літургія”.
20. Дичко Л. Кантата “Пори року”.
21. Зажитько С. “Ось так!”
22. IL DIVO. “Adagio” (за муз. Т.Альбіноні)
23. Канчелі Г. “Sevda”.
24. Канчелі Г. “A la Duduki” I-II ч.
25. Канчелі Г. “Little Daneliade”.
26. Кар-Караєв К. “Adagio” з балету “Тропою грому”.
27. Кос-Анатольський А. “Ой ти, дівчино, з горіха зерня”, сл. І.Франка.
28. Леонтович М. “Щедрик”.
29. Леонтович М. “Ой з-за гори кам’яної”.
30. Ліст Ф. “Угорська рапсодія”.
31. Ліст Ф. – Паганіні Н. “Кампанелла” (транскрипція).
32. Лисенко М. Увертюра до опери “Тарас Бульба”.
33. Лисенко М. “Коли розлучаються двоє”, сл. Г.Гейне.
34. Ляшенко Г. Симфонія №5.
35. Metalica. “Nothing Else Matteis”.
36. Моцарт В. “Exsultate, jubilate”.
37. Моцарт В. Симфонія №40 g-moll. I ч. KV 550.
38. Моцарт В. “Ave verum corpus”. K 618.

39. Моцарт В. “Rondo, allegro grazioso” in D. KV 373.
40. Моцарт В. Арія Фігаро з опери “Весілля Фігаро”.
41. Nirvana. “Smells like Teen Spirits”
42. Papa Duke. “Hutsul Fantasy”.
43. Поклад І. “Чарівна скрипка”, сл. Ю.Рибчинського.
44. Петриненко Т. “Україна”, муз. та сл. автора.
45. Ревуцький Л. “Пісня” для ф-но. Тв. 17, №1.
46. Ревуцький Л. Симфонія №2, I ч. 57. Сільвестров В. “Тиха музика”.
47. Сільвестров В. Симфонія №6.
48. Сільвестров В. “Реквієм для Лариси”.
49. Скорик М. “Карпатський концерт”.
50. Скорик М. Партита №5 для ф-но.
51. Scorpions. “Wind of Change”.
52. Scorpions. “Send Me An Angel”.
53. Станкович Є. “Русальні купала” з фольк-опери “Коли цвіте папороть”.
54. Станкович Є. Симфоніета.
55. Стеценко К. “Вечірня пісня”, сл. В. Самійленка.
56. Стеценко К. “Благослови, душе моя, Господа”.
57. Тараненко І. “Зеленаві твої небеса”, сл. В.Давиденко.
58. Тараненко І. “Майстер снів”, сл. В.Давиденко.
59. Шамо І. “Києве мій”, сл. Д.Луценка.
60. Шамо І. “Веснянка №1” з хорової опери “Ятранські ігри”.
61. Щербаков І. Концерт №1 для ф-но та стр. інстр.
62. Щербаков І. “Богородице Діво, радуйся”.
63. Шопен Ф. Полонез A-dur. 79. Шопен Ф. Прелюдія cis moll
64. Шопен Ф. Соната №2 b-moll, III ч.
65. Шопен Ф. Етюд №12 c-moll.
66. Шоренков М. “Присвята”. Nashformat.ua
67. Шоренков М. “Глорія”.
68. Штраус Й. Полька-галоп “Трік-трак”. [www.youtube.com](http://www.youtube.com)
69. Штраус Й. Полька-піцікато.
70. Штраус Й. Російський марш.
71. Шуберт Ф. “Ave maria”.
72. Шуберт Ф. “Незакінчена симфонія”



## Навчальне видання

### ГАРМОНІЯ

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ  
ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ ТА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ  
здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності  
025 «Музичне мистецтво»**

ОП «Фортепіано», «Народний спів», «Академічний спів», «Естрадний спів»,  
«Естрадні інструменти», «Оркестрові духові інструменти», «Музичне  
мистецтво естради», «Хорове диригування», «Оркестрові струнні інструменти»,

Укладач

**Коновалова Ірина Юріївна**, доктор мистецтвознавства, доцент

Комп'ютерний набір та верстка: *Коновалової І. Ю.*

Комп'ютерна верстка І. Колесник

***Видається в авторській редакції***

План 2023

Підписано до друку \_\_\_\_\_ 2023 р. Формат 60x84/16  
Гарнітура «Times». Папір для мн. ап. Друк ризограф  
Ум. друк. арк. \_\_\_\_ Тираж 100. Зам № \_\_\_\_

---

ХДАК, 61057, Харків -57, Бурсацький узвіз, 4  
Надруковано в лаб. множ. техніки ХДАК