

У ПОШУКУ ОПТИМАЛЬНИХ ПІДХОДІВ ДО ВИВЧЕННЯ ГАРМОНІЇ

І. А. Гайдєнко

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
ihaidenko@gmail.com

I. Haidenko

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0003-3044-4158>

І. А. Гайдєнко. У пошуку оптимальних підходів до вивчення гармонії

У статті розглядається проблема низької результативності вивчення музично-теоретичних дисциплін у вітчизняному навчальному процесі, зокрема гармонії. Виявлено, що значна частина студентів, яка вже пройшла навчання і склала відповідні заліки, не може практикувати здобуті знання. Згідно з дослідженням, однією з причин є використання виключно застарілого традиційного метода; засвоєння патернів функціональної класичної гармонії через розв'язання завдань на гармонізацію мелодії або басу за певними правилами. Наведено критику такого підходу відомими композиторами й сучасними дослідниками. Показано, що вітчизняна ситуація ускладнюється браком методичної україномовної літератури.

Проаналізовано наявні сучасні підходи, показано їхню можливу перспективність. Розглянуто й запропоновано для перекладу та введення у вітчизняний освітній процес декілька апробованих підручників. Означено перспективні методики вивчення гармонії, пов'язані з музичними комп'ютерними технологіями та застосуванням штучного інтелекту.

Ключові слова: гармонія, підходи до вивчення гармонії, функціональна гармонія, акордово-ладова теорія, комп'ютерні засоби гармонізації.

I. Haidenko. In search of suitable approaches to the study of harmony

The purpose of the article. Education in the Russian Empire was significantly influenced by XIX century German theoretical models, rendering it relatively progressive for its time. However, the Soviet era imposed intellectual isolation from Western academic discourse, resulting in rigid, didactic textbooks that suppressed critical inquiry. In the wake of disengaging from Soviet and Russian sources, contemporary Ukrainian music theory must address significant pedagogical gaps. This study evaluates modern Western approaches to teaching harmony, analyzing their strengths and limitations to identify the most effective strategies for integration into Ukraine's music education framework.

The methodology. The research combines historical and comparative analysis, critical evaluation, and AI-assisted inquiry.

The results. Western theorists such as Heinrich Schenker, Arnold Schoenberg, Olivier Messiaen, and Paul Hindemith critiqued traditional harmony instruction and introduced more creative, application-oriented methodologies. Their innovations resonate with similar concerns raised in China, where educators increasingly adopt student-centered strategies to counter disengagement from purely theoretical instruction (Yin, 2024).

Contemporary approaches are explored: the traditional method, grounded in functional harmony from the classical canon; the jazz-based approach, emphasizing chord color and improvisation; and the technological method, which leverages digital tools and AI for real-time harmonic modeling. Experimental techniques, including microtonal training and auditory-perception models, further expand pedagogical options.

Despite isolated efforts such as Lemishko's textbook (Lemishko, 2007; Lemishko & Zavisko, 2010), modern harmony instruction in Ukraine remains underdeveloped. Many students struggle to bridge theoretical concepts with creative practice — even within an extensive 17-year training framework. In contrast, Western institutions achieve comparable outcomes in shorter timeframes due to clearer objectives and better resources.

The practical significance. The study offers the translation and adaptation of key Western textbooks, such as Piston's *Harmony* and Nettles and Graf's *Chord-Scale Theory and Jazz Harmony*, alongside integrating technological innovations like Scaler 3. These steps, supported by ongoing research and international collaboration, will help modernize harmony instruction and enhance Ukraine's academic and creative potential in music education.

Keywords: harmony, harmony teaching methods, functional harmony, chord-scale theory, digital tools for harmonization.

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Актуальність теми дослідження. Сучасна вітчизняна музична освіта має значне теоретичне підґрунтя, накопичене та апробоване за півторастолітній період російської імперської, радянської й вітчизняної музично-теоретичної традиції викладання музично-теоретичних дисциплін і гармонії зокрема. Ця традиція бере початок у європейській музичній практиці XIX ст. Її корені слід шукати, переважно, у німецькій музичній теорії, звідки запозичувалися поняття, терміни та методологія. В умовах відсутності власної розвинутої наукової бази в російській імперії запозичення західних концепцій та понять було цілком зрозумілим і виправданим. Цьому сприяли доволі розвинуті міжнародні контакти, знання іноземних мов аристократією, навчання деяких вітчизняних музикантів у Європі та робота у великих містах імперії європейських музикантів. Саме в цей період, із середини XIX ст. і до початку XX ст., з'являється немало важливих теоретичних досліджень, до утворення яких причетні відомі композитори. Вони створили підручники й посібники, що були результатом творчого опрацювання західних досягнень і власного композиторського досвіду. Ці розвідки згодом втратили свою методичну актуальність, але досі мають історичну цінність як документи своєї епохи.

У радянський період тривалий час діяла політика показової ізоляції від наукових і культурних контактів із Заходом. Саме тоді були написані знайомі всім, хто вчився музиці в минулі часи, підручники з музично-теоретичних дисциплін. Їх створювали вже не композитори, а теоретики-музикознавці в умовах відсутності вільного доступу до актуальної на той час світової музично-теоретичної літератури й загальної політичної атмосфери боротьби з «низькопоклонством перед Заходом». Тому численні радянські підручники та посібники у своїй більшості нині мають сумнівну методичну цінність: характеризуються зайвою дидактичністю та схоластичною наукоподібністю, а головне — не сприяють розвитку критичного мислення, без якого неможлива справжня творчість. Ці вади особливо помітні при порівнянні тих книг та підручників, за якими вчилися у СРСР, з літературою, на якій вчилися і вчаться західні студенти.

Постановка проблеми. Тепер, коли радянська та російська література в результаті російської агресії цілком справедливо перестала бути інформаційним джерелом, а вітчизняна теоретична думка лише починає заповнювати лакуну музично-теоретичної бази, доцільно розглянути наявні підходи до викладання теоретичних дисциплін у західних країнах, які могли б стати цінним надбанням і для нас.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні два десятиріччя у вітчизняному музично-теоретичному просторі, якщо розглянути результати аналізу інформаційних баз за ключовими словами (використовувався III Copilot від Microsoft із промтом *harmony teaching methods*. — I. Г.), проблема пошуку оптимальних підходів до вивчення гармонії поки ще не відчувається гостро актуальною. Можливо, саме цим пояснюється брак сучасних українських досліджень на цю тему.

У країнах Заходу підкріплена практикою сучасна музично-теоретична думка перебуває в безперервному пошуку альтернативних підходів, які нині набувають широкого застосування в освітніх програмах західних університетів, акумулюються в професійних музичних комп'ютерних програмах, електронному комп'ютеризованому музичному обладнанні.

Однак нові підходи починають активно шукати і в стрімко еволюціонуючому Китаї (Yin, 2024). Дослідник справедливо зазначає, що використання виключно традиційного методу навчання гармонії, який і досі надає міцну теоретичну базу, може призводити до втрати залученості студентів та актуальності для їхнього музичного досвіду. Унаслідок цього, щоб зробити викладання гармонії більш доступним і змістовним, китайські педагоги дедалі частіше вимушені звертатися до інноваційних й орієнтованих на студента педагогічних методів.

На жаль, у сучасній Україні існує проблема з наявністю сучасних підходів, відображених у відповідних підручниках з гармонії. Проте такі праці, як підручник М. М. Лемішка (Лемішко, 2007; Лемішко & Завісько, 2010), є однією з перших спроб заповнити означену лакуну. Втім практика засвідчила, що одного його замало для

якісного навчання, потрібна подальша робота зі створення вітчизняної методичної літератури.

Мета статті — розглянути та проаналізувати сучасні підходи до вивчення гармонії в західній музичній освіті, виявити їхні можливі переваги й вади, щоб обрати раціональний метод або методи навчання для вітчизняного студентства.

Методологія. Під час написання статті використано історичний та системний підходи, метод критичного аналізу інформації, компаративний метод, метод пошуку та аналізу засобами штучного інтелекту, метод узагальнення й оцінювання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Критика чинних підходів до викладання музично-теоретичних дисциплін має усталену традицію в західній музичній науці та культурі. Особливо рельєфно це проявляється в теоретичних роботах композиторів-практиків, де акцентується низька ефективність *традиційного* методу вивчення музичної теорії та гармонії зокрема.

Так Генріх Шенкер згадує власний досвід навчання гармонії в Антона Брукнера, відомого австрійського композитора та органіста, який був учнем Симона Зехтера, провідного теоретика у Відні першої половини XIX століття. Згідно із системою гармонії Зехтера, Брукнер і викладав, проте, попри свій композиторський досвід, ставився до своєї педагогічної ролі без творчого осмислення. Шенкер характеризує те навчання гармонії як засвоєння незрозумілих правил і виконання малокорисних завдань (Shenker, 1968, p. 175). Цей факт біографії спонукав музиканта згодом створити власний підручник на основі системного наукового підходу, а головне, з націленістю на практичну користь для майбутньої творчої роботи.

Арнольд Шенберг у своїй ранній праці «Теорія гармонії: підручник для викладачів та студентів» критикує наявні методи викладання гармонії, зокрема завдання на гармонізацію баса, мелодії та хоралів, оскільки вважав їх такими, що не сприяють розвитку власного композиторського стилю учня, і що лише обдаровані студенти можуть безпечно для себе пройти таке навчання (Schoenberg, 1983, pp. 13–17). Через 30 років, уже викладаючи для американських студентів у США, Шенберг, розвиваючи власні ідеї, створює

ще один підручник, де акцентує на структуруючих функціях гармонії (Schoenberg, 1969). Уже з назви зрозуміло, що мета цього підручника — надати студентам спосіб набутти власного відчуття динаміки розвитку гармонічної фактури. Складно оцінити практичну методичну цінність цих робіт із сучасних позицій, але антидогматичний наголос і креативна націленість текстів Шенберга безперечно актуальні й нині.

Сублімація власного незадоволення школярським досвідом нерідко приводила до занурення в дослідження проблематики гармонії як способу організації звукового простору й іншими відомими композиторами. Назвемо теоретичні праці Олів'є Мессіана, Пауля Гіндеміта. Серед українських авторів у цьому контексті не можна не згадати дисертаційне дослідження й монографію Мирослава Скорика.

Вказані роботи об'єднують полемічне наповнення та творча націленість. Втім вони не претендують на роль підручників, які можна було б використовувати для вивчення гармонії зі студентами нетеоретичних музичних спеціальностей.

Аналіз власного досвіду роботи зі студентами музичних спеціальностей свідчить про переважну більшість неспроможних використовувати на практиці здобуті на теоретичних курсах знання. Просте завдання: створити власну нестандартну гармонічну послідовність, яка могла б стати основою для музичного твору й грамотно мелодизувати її, для більшості студентів бакалаврату виявляється надто складним для виконання.

Звідси виникає наступне питання: чи, може, причина цього криється в недостатньому терміні професійної освіти?

Спробуємо порахувати строк підготовки вітчизняного музиканта: музична школа займає сім років; середня професійна освіта, без якої, згідно із чинними стандартами, нині неможливо вступати до музичної академії — ще чотири, бакалаврат — чотири, магістратура — два. Разом маємо 17 років професійної підготовки при повному державному фінансуванні, що, можливо, і занадто багато. У той же час у західних музичних закладах студенти встигають здобути якісну освіту за шість років у приватних закладах і потім успішно працювати за фахом.

Короткий термін пояснюється багатьма факторами, які зараз розглядати не будемо. Але є два ключових — чітка професійна мета навчання та наявність апробованого методичного забезпечення — посібників, підручників.

Розглянемо в цьому контексті можливі сучасні підходи до вивчення гармонії:

— *традиційний* підхід. Він базується на розумінні гармонії як функціональної системи взаємодії акордових послідовностей, властивій класичній музиці. Матеріалом для гармонічного аналізу є твори композиторів-класиків, які досліджуються на предмет виявлення логіки побудови гармонійних структур та їх ролі у формоутворенні. За результатом аналізу класичних творів виводяться висновки щодо найуживаніших принципів побудови окремих голосів. Переважна більшість сучасних підручників і поширених в академічній музичній освіті методик пов'язані саме з таким підходом. Ефективність його слід визначити посередньою, оскільки знання класичної гармонії у сфері сучасної музики важливе, але має замало практичного сенсу;

— *джазовий* підхід. Оскільки в джазовій музиці гармонія представлена переважно акордами з кількістю звуків більше трьох, роль тяжінь і функцій стає менш значною, а на перший план виступає колористика звучання акордів та ладів. Тут вивчають акордові символи, принципи відповідності ладів та акордів, оперують поняттями тритонової заміни, способами перегармонізації. Для такого методу характерні гармонічний та структурний аналіз джазових стандартів і широке застосування імпровізації. У ширшому сенсі, включаючи не лише джазову стилістику, цей підхід можна охарактеризувати як *акордово-ладовий* метод, згідно з яким акцентується на *нефункціональній* гармонійно-ладовій фактурі із застосуванням прийомів модальних заміन, що широко використовується в деяких напрямках сучасної академічної музики, кіномузиці, поп-, рок- та фолкмузиці. Підхід слід визнати перспективним і достатньо ефективним для підготовки музикантів різних напрямів;

— сучасний *технологічний* підхід із застосуванням музичних комп'ютерних технологій. Тут можливо оперувати гармонічними моделями в реальному часі, одночасно вивчаючи

їх можливості й застосовуючи в практичній площині. Цей аспект потребує відповідного недорогого обладнання й комп'ютерної грамотності. Хоча його ефективність ще перевіряється на практиці, але перспективність, особливо при обов'язковому підключенні технологій III в майбутньому, неможливо заперечити.

Слід вказати на існування ще декількох підходів нетрадиційного та експериментального стилю. Це, наприклад, метод *слухового сприйняття гармонії*, згідно з яким безпосередній слуховий аналіз у навчальному процесі має пріоритет перед усвідомленням теоретичних узагальнень. Для сучасної академічної музики актуальним є вивчення *мікротональної гармонії, поліакордової гармонії*, використання *спектральних технік*.

На жаль, наші викладачі ще не мають достатньої кількості україномовних примірників методичної літератури, яка б розкривала ці підходи, отже, переклад якісних іноземних підручників міг би стати доцільним.

Далі розглянемо, яким критеріям має відповідати методичне забезпечення для відносно швидкого і якісного засвоєння гармонії. Отже, сучасний підручник має:

1. Базуватись на основі природничих наук, надавати обґрунтоване, але зрозуміле для нефакхівців пояснення акустичної природи звуку, фізичних властивостей звукової хвилі з гармонічними складовими, від яких походить можливість гармонійних звукових сполучень, що сприймається слухачем як естетичний феномен. Це добре розумів ще Гуго Ріманн. І зовсім не зайвим для музикантів знати й розуміти, що консонанс — це співвідношення частот, яке можна виразити простим дробом: $1/2$ (октава), $3/2$ (квінта), $6/5$ (велика терція). За цією логікою, велика секунда зі співвідношенням $9/8$ — теж консонуючий інтервал, а також можливість нетерцових гармонічних співвідношень. Консонуючі інтервали утворюють звукові резонанси, збагачуються додатковим спектром із гармонік. А от дисонанс виникає при поєднанні хвиль зі складними числовими співвідношеннями, які не утворюють резонансів і тому — не «звучать».

2. Не повинен бути збіркою необґрунтованих правил і непояснених обмежень. Старі книги нерідко некритично акумулювали естетику

класичної музики, яка характеризувалась, наприклад, уникненням певних елементів фактури, на кшталт використання паралельних квінта та октав, або неприпустимістю положення субдомінанти після доміанти. Але ті, хто навчається зараз і працюватиме завтра, потребують не стільки засвоєння сформованих правил, скільки розуміння різноманіття потенційних можливостей. А така мета потребує вільного і творчого стилю викладення матеріалу й акцентуації на усвідомлення можливої цінності знань для практичної діяльності.

3. Використовувати міжнародну термінологію, яка може доволі суттєво відрізнятися від звичної. Наприклад: в англomовному світі термін *паралельні тональності* означає тональності зі спільним основним тоном, «тонікою», а мажорні та мінорні тональності з однаковою кількістю ключових знаків називають *спорідненими*. На перший погляд, це дрібниця, але така термінологія веде до розуміння художніх можливостей вільного оперування паралельною акордікою, провадження модальних заміни, тощо.

4. Відповідати сучасним методичним вимогам і бути позбавленим застарілих недоліків. Значним методичним недоліком знайомого нам класичного методу викладання гармонії є акцентуація на завданнях з гармонізації мелодії або басу в межах заданої ритміки. Це справедливо критикував ще А. Шенберг (Schoenberg, 1983, р. 14), пояснюючи, що складно сподіватися на розвиток гармонічного відчуття в результаті виконання завдань, без поступового розвитку власного гармонічного стилю починаючи від спроб вільної гармонізації невеликих фраз. Можна погодитись із Шенбергом і щодо критики нав'язаних студентам ще підручником Е. Ріхтера численних штучних модуляційних патернів, мало придатних у реальній музичній практиці.

5. Зважати на синергію курсу гармонії із суміжними курсами контрапункту та вільної композиції з метою уникнення недостатнього розуміння студентами ролі гармонічної вертикалі в мелодійному утворенні, сприяння розумінню зв'язків модальної та вертикальної організації. У студентів має формуватися поняття й відчуття природи зв'язку гармонії та ладу.

Слід зазначити, що існують апробовані західні підручники, які відповідають переліченим критеріям і які могли б після перекладу застосовуватись у навчальній практиці. Хоча створені півтора сторіччя тому теоретичні роботи з гармонії Г. Ріманна, Е. Ріхтера та сучасніші розвідки Г. Шенкера, А. Шенберга мають безперечну наукову й історичну цінність, але навряд чи можуть бути повноцінною методичною літературою сьогодні. А от написаний у 1941 р. для студентів Гарвардського університету підручник Уолтера Пістона (Piston, 1959) актуальності не втратив. Професор Гарварду У. Пістон відомий нашим фахівцям блискучим підручником з оркестрування. Активно використовуються західними студентами його підручники з контрапункту та гармонії. Уолтер Пістон — відомий американський композитор, лауреат двох Пулітцерівських премій за симфонічну музику, професор Гарвардського університету музики. Він мав досвід навчання композиції у Франції під орудою Наді Буланже, П. Дюка, Дж. Енеску, добре знав європейську й американську сучасну музику і, як композитор та викладач університету, добре відчував, як саме треба доносити матеріал до студентів, серед яких були Леонард Бернстайн, Еліот Картер та інші — солідний список відомих американських композиторів і музикознавців.

Автор починає з базових для класичної музики понять мажорного, двох мінорних та хроматичного звукорядів та відповідних інтервалів, надає класифікації інтервалів, пояснює інверсії та енгармонізми.

Тризвуки класифікуються звичайно для нас, друга інверсія — «секстакорд», а от третя — «секстквартакорд» і позначається відповідно до правил генерал басу. Так само позначаються надалі й інверсії септакордів. Положення звуків у вузькій (*closed*) та широкій (*open*) позиціях справедливо пояснюється логікою натурально-го акорду (*chord of nature*).

У розділі *Гармонічні прогресії* пояснюється логіка класичного звуковедення в багатоголоссі, стандартні патерни, правила та винятки. Хоча багато із цього вже втратило актуальність, однак зрозумілі пояснення відкривають таємниці існування незрозумілих для багатьох *правил*.

У завданнях до розділу надзвичайно корисними слід визнати гармонізації на певні патерни, де вимагається представити два варіанти: один за строгими правилами, другий — з відхиленнями від них для отримання гарної мелодизації.

Слід визначити інформативно важливим розділ, який присвячено тональності та модальності. Студенти вже в четвертій темі ознайомлюються з їхніми відмінностями, функціональними особливостями ступенів і, одразу, можливостями миттєвих модальних переходів. Домінантна функція проілюстрована можливостями вільного застосування до будь-якого ступеня ладу. Така домінанта позначається як, наприклад, $V_{of} III$ (VIII), що розширює її функціонал, відв'язуючи від однозначної тональної функції. Значну увагу присвячено нестандартним розв'язанням домінанти.

Докладно викладено матеріал стосовно гармонічного ритму та його ролі в організації структур та форми.

Пістон розглядає особливості п'яти-, шести- та семизвучних акордів домінантової та недомінантової функції, діатонічні й альтеровані акорди супертоніки, субдомінанти та субмедіанти (II, IV, VI ступенів відповідно), інші можливі акорди та їх функціональні можливості в межах тональності та як модуляційні засоби.

Загалом підручник відповідає вищезгаданому традиційному підходу. Він має невеликий обсяг — 300 сторінок, але надзвичайно лаконічно й систематизовано подає загальну та необхідну інформацію, яка не надто контрастує з нашими сучасними уявленнями. Завдання, що додаються, написані практикуючим композитором, тому вони зрозумілі, лаконічні й мають практичну цінність. Підручник, за відсутності вітчизняного аналога, тестувався на заняттях з гармонії в Харківській державній академії культури й продемонстрував свою ефективність. Можна зазначити, що підручник цілком заслуговує на переклад і долучення до списку обов'язкової методичної літератури.

Наступна праця, що заслуговує на інтерес викладачів та студентів і можливий переклад, це підручник за авторства Барі Неттлеса та Річарда Графа «Акордово-ладова теорія та джазова гармонія» (Nettles & Graf, 2015). Це представник

другого підходу до вивчення гармонії. Він базується на акордово-ладовій теорії, яку просувають у музичному коледжі Берклі. У праці акцентується на прийомах, що використовуються в сучасній джазовій та популярній музиці, пропонуються для аналізу відповідні зразки. Розглянуто еволюцію гармонії в історичному аспекті через кристалізацію як функціональної системи до сучасного використання засобів, описаних акордово-ладовою теорією. Суть її полягає у визначенні співвідношення певних гармонічних структур відповідним ладам. Практична сторона — у напрацюванні вмінь створювати гармонічні послідовності в певному стилі та вміти генерувати відповідний мелодичний контент. Це абсолютно необхідно для джазових музикантів, але має значну практичну цінність для інших стилістичних напрямів.

У підручнику достатньо повно й методично розглянуто основні теми, що стосуються як класичної, функціональної, гармонії, так і можливостей її застосування в сучасній музиці: показано нестандартні розв'язання домінанти, спеціальні функції блюзових акордів та подвійної домінанти, модальні запозичення, розширені модуляційні можливості.

Розглянуто також характерні для музики XX ст. приклади широкого використання нефункціональної гармонії, пов'язаної з мультитональними системами, полімодальністю, константними структурами, гармонічними патернами.

Підручник, як експеримент, використовувався в навчальному процесі на заняттях з навчальної дисципліни «Гармонія в сучасній музиці» для студентів старших курсів бакалаврату освітньої програми *музичне мистецтво естради* в Харківській державній академії культури й продемонстрував свою високу методичну ефективність.

Про ефективність використання *технологічного підходу* до вивчення гармонії із застосуванням музичних комп'ютерних технологій у вітчизняних навчальних закладах інформації у фахових виданнях і матеріалах конференції поки що небагато. Однак науковий процес розвивається, як і музичні комп'ютерні технології.

Активно досліджуються можливості застосування модулів ШІ в процесі підготовки музикантів (Калуст'ян та ін., 2023). Це надзвичайно перспективний напрям, що обіцяє значні зміни в майбутніх методиках музичного навчання зокрема.

Слід згадати також інший напрям — використання спеціального програмного забезпечення для допомоги композиторам у роботі над створенням гармонічних структур та модальних елементів. Він існує і розвивається з кінця 80-х рр. минулого століття й пов'язаний з упровадженням MIDI-стандарту в комп'ютерні технології. Вираження ступенів хроматичного ладу через семибітний формат від 0 до 127 у MIDI-стандарті дозволило засобами комп'ютера застосовувати математичні методи роботи, обробку та генерацію даних.

Так, наприклад, Steinberg Cubase вже на початку 90-х рр. мав модуль, який допомагав створювати гармонічні послідовності з різним ступенем спорідненості і складності. Сучасний гармонічний модуль Cubase Pro містить більшість наявних гармонічних патернів і надає композиторові можливість обрати найбільш відповідну його музичному смаку послідовність. Для авангардної академічної музики цих засобів не завжди достатньо, а от працювати в більш «демократичних» жанрах цей модуль дійсно допомагає. Особливо зручним слід визначити інтеграцію гармонічної послідовності в графічному вигляді у вікні редактора Piano Roll, що дозволяє оперативно виправляти ладово-гармонічні розбіжності в автоматичному або ручному режимі. Утім програма в повній версії достатньо дорога і може бути рекомендована для професійного використання.

Існують і дешевші альтернативи, наприклад програма генерації гармонічних послідовностей з урахуванням головедення Scaler 3.

Висновки. Критика сучасних методів викладання гармонії композиторами-практиками є природним явищем, оскільки лише ті люди, які створюють власну музику, з позицій власного досвіду можуть оцінити сильні та слабкі сторони підходів, за якими їх учили. Діагностика проблемних зон у цій сфері потребує проведення соціологічного дослідження, але архаїчність

і невелика практична цінність *традиційного* методу вивчення лежить на поверхні й потребує критичного ставлення та використання якісної музично-теоретичної літератури на кшталт підручника гармонії У. Пістона.

Сучасніше й привабливіше виглядає підхід, представлений підручником Б. Нетлеса, коли функціональна гармонія розглядається не як кінцевий, а як вихідний пункт для опанування принципів акордово-ладових зв'язків та їхніх структурних та виражальних можливостей.

Обидва підходи потребують оновлення методичної літератури, створення вітчизняних підручників та посібників, українського перекладу або використання тематичної англomовної літератури.

Перспективним виглядає використання технологічного підходу із залученням широких можливостей сучасних музичних комп'ютерних технологій та швидко еволюціонуючого ШІ. У цьому зв'язку слід підкреслити інтерактивні функції ШІ, який через інформаційний взаємобмін може як навчати, так і самовдосконалюватися. Це неминуче відкриває нові перспективи для навчального й творчого процесу, важливість яких ще складно передбачити. Але для вітчизняних науково-педагогічних працівників музичних спеціальностей важливо не залишатись осторонь загальносвітових процесів і намагатись робити власний внесок у науковий прогрес.

Результати й перспективи подальших досліджень, обговорення. Основні тези статті обговорювались на Міжнародному науково-освітньому та творчому проєкті *Богатирьовські студії: синтез теорії і практики* у квітні 2025 р., де відбулась доволі гостра дискусія з викладачми-теоретиками. Характер диспуту показав необхідність подальшої розробки порушеної теми, як і скорішого залучення світової методичної літератури та методик до навчального процесу у вітчизняних музичних вузах і коледжах.

Список посилань

- Лемішко, М. М. (2007). *Гармонія. Частина 1. Діатоніка*. Нова книга.
- Лемішко, М. М., & Завісько, Н. З. (2010). *Гармонія. Частина 2. Хроматика*. Нова книга.
- Калустьян, О., Остапчук-Будз, М., & Ковлева, М. (2023). Перспективи використання штучного інтелекту у професійній музичній освіті. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 46, 153–158. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.690>
- Nettles, B., & Graf, R. (2015). *The chord scale theory & jazz harmony*. Advance music.
- Piston, W. (1959). *Harmony*. Lowe and Brydone.
- Schoenberg, A. (1969). *Structural function of harmony*. Faber and Faber.
- Schoenberg, A. (1983). *Theory of Harmony*. University of California press.
- Schenker, H. (1968). *Harmony*. The University of Chicago press.
- Yin, R. (2024). The investigation on harmonic teaching strategies for the efficiency development of music learning skills: A case study of a junior middle school in China. *Journal of Research Administration*, 6(1). <https://journalra.org/index.php/jra/article/view/1876>

References

- Lemishko, M. M. (2007). *Harmony. Part 1. Diatonics*. Nova Knyha. [In Ukrainian]
- Lemishko, M. M., & Zavisko, N. Z. (2010). *Harmony. Part 2. Chromatics*. Nova Knyha. [In Ukrainian].
- Kalustian, O., Ostapchuk-Budz, M., & Kovleva, M. (2023). Prospects for the Use of Artificial Intelligence in Professional Music Education. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 46, 153–158. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.690> [In Ukrainian].
- Nettles, B., & Graf, R. (2015). *The chord scale theory & jazz harmony*. Advance music. [In English].
- Piston, W. (1959). *Harmony*. Lowe and Brydone. [In English].
- Schoenberg, A. (1969). *Structural function of harmony*. Faber and Faber. [In English].
- Schoenberg, A. (1983). *Theory of Harmony*. University of California press. [In English].
- Schenker, H. (1968). *Harmony*. The University of Chicago press. [In English].
- Yin, R. (2024). The investigation on harmonic teaching strategies for the efficiency development of music learning skills: A case study of a junior middle school in China. *Journal of Research Administration*, 6(1). <https://journalra.org/index.php/jra/article/view/1876>. [In English].

Надійшла до редколегії 19.06.2025

I. А. Гайденко

кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

I. Haidenko

Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine