



COLLECTION OF SCIENTIFIC PAPERS



ISSUE
№92

7TH INTERNATIONAL SCIENTIFIC
AND PRACTICAL CONFERENCE

**SCIENCE AND
INFORMATION
TECHNOLOGIES
IN THE MODERN WORLD**

AUGUST 5-7, 2026
ATHENS, GREECE





INTERNATIONAL SCIENTIFIC UNITY

7th International Scientific and Practical Conference
**«Science and Information Technologies in
The Modern World»**

Collection of Scientific Papers

August 5-7, 2026
Athens, Greece

6. Polater, Deniz. “Tanzimat’tan Milli Edebiyat’a hikâye ve roman türlerinde adlandırmalar”. *Türkoloji Dergisi* 22/1 (01 Nisan 2018): 130-154. https://doi.org/10.1501/Trkol_00000000296.
7. Sarıkaya, Mehmet Zakir. “Osmanlı Devleti’nde Yeni Bir Yapılanma: Tanzimat Fermanı.” *DTCF Dergisi* 100. Yıl Özel Sayısı (2023): 60–91.
8. Tarih Durağı. Tanzimat Fermanı Günümüz Türkçesi ve İngilizcesi. Academia.edu. URL: https://www.academia.edu/30125761/Tanzimat_Ferman%C4%B1_G%C3%BCn%C3%BCm%C3%BCz_T%C3%BCrk%C3%A7esi_ve_%C4%B0ngilizcesi_Tarih_Dura%C4%9F%C4%B1_ (дата звернення: 22.07.2026).

DOI 10.70286/ISU-05.08.2026.003

СТРУКТУРНІ ЗАСАДИ ГАРМОНІЧНОГО МИСЛЕННЯ БІЛЛА ЕВАНСА

Harkavenko Dmytro

Lecturer

Department of Musicology and Music Education

Faculty of Musical Art and Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

Творчість Білла Еванса належить до найвизначніших явищ джазового мистецтва другої половини ХХ століття. Його музична мова істотно вплинула на розвиток сучасної джазової гармонії, модального мислення та фортепіанного виконавства, а сформовані ним принципи імпровізації стали орієнтиром для кількох поколінь музикантів. Попри значну кількість досліджень, присвячених творчості піаніста, більшість із них зосереджується на аналізі окремих складових його стилю: використанні модальних структур, квартової гармонії, впливі французького музичного імпресіонізму або особливостях виконавської манери. Водночас взаємодія цих елементів у межах єдиної художньої системи досі не отримала достатнього теоретичного осмислення.

Однією з причин цього є те, що гармонічна мова Білла Еванса часто розглядається як сукупність окремих прийомів або новаторських технічних рішень. Такий підхід дозволяє описати особливості його стилю, однак не пояснює внутрішньої логіки музичного мислення, яка об'єднує гармонію, ладову організацію, імпровізацію та колористику в єдину систему. Саме тому доцільно звернутися до поняття гармонічного мислення, розуміючи його не лише як спосіб побудови акордової вертикалі, а як принцип організації музичного простору, часу й художнього розвитку.

Сам Білл Еванс визначав власний творчий метод як «harmonic conception», наголошуючи, що вся гармонія є процесом розширення, який бере початок у тоніці та закономірно повертається до неї. Це висловлювання виходить за межі традиційного розуміння функціональної гармонії й відкриває можливість

трактувати тональний центр не лише як структурний елемент музичної форми, а як смислову основу художнього мислення. У такому розумінні гармонія перестає бути виключно системою функціональних співвідношень між акордами і перетворюється на універсальний механізм організації музичного розвитку.

З огляду на це гармонічне мислення Білла Еванса можна визначити як багаторівневу систему, у якій взаємодіють тональний центр, модальність, функціональний гармонічний рух і колористичне трактування звучання. Кожен із цих компонентів виконує окрему художню функцію, проте лише їхня взаємодія забезпечує цілісність музичної концепції. Саме така інтеграція різнорідних засобів музичної виразності стала однією з найважливіших ознак творчого методу піаніста.

Особливого значення у цій системі набуває тоніка. На відміну від традиційної функціональної теорії, у якій вона розглядається передусім як центр тяжіння гармонічного процесу, у творчості Білла Еванса тоніка виконує значно ширшу роль. Вона визначає напрямок музичного розвитку, забезпечує його внутрішню єдність і водночас виступає художнім орієнтиром, навколо якого вибудовується вся драматургія твору. Саме тому навіть найскладніші гармонічні відхилення не руйнують відчуття цілісності музичного простору, а сприймаються як природні етапи єдиного процесу гармонічного розширення.

Не менш важливим компонентом цієї системи є модальність. Якщо в традиційній джазовій педагогіці лад часто розглядається як набір звуків, що відповідає певному акорду, то у творчості Білла Еванса він набуває значно ширшого змісту. Лад стає способом музичного мислення, який визначає характер інтонаційного розвитку, логіку імпровізації та взаємодію між гармонічними функціями. Саме тому вибір модальної структури залежить не від формальної відповідності акорду, а від художньої доцільності та слухового результату.

Особливе місце у гармонічній системі музиканта посідають лади, похідні від мелодичного мінору. Вони забезпечують можливість поєднання функціональної визначеності з високим ступенем інтонаційної свободи. Використання локрійського ладу другого типу, альтерованого та зменшеного ладів не є механічним застосуванням теоретичних моделей. Навпаки, вони виступають засобами поступового розвитку гармонічної напруги, забезпечуючи органічний перехід між окремими етапами музичного процесу.

Показовим прикладом такого підходу є імпровізація Білла Еванса у композиції «Autumn Leaves». Аналіз музичного матеріалу свідчить, що зміна модальних структур відбувається відповідно до логіки функціонального розвитку гармонії. Ладові переходи не мають самостійного значення, а підпорядковуються загальній драматургії музичного розвитку. Завдяки цьому імпровізація сприймається як безперервний художній процес, у якому модальність не протиставляється функціональній гармонії, а органічно доповнює її, розширюючи виражальні можливості музичної мови.

Отже, ладова організація у творчості Білла Еванса перестає бути лише джерелом мелодичного матеріалу й перетворюється на механізм функціонування гармонічного мислення. Саме через модальність реалізується взаємозв'язок між тональним центром, гармонічним розвитком та імпровізаційною свободою, що визначає одну з найхарактерніших рис індивідуального стилю музиканта.

Подальший розвиток гармонічного мислення Білла Еванса пов'язаний із переосмисленням одного з найважливіших принципів джазової гармонії — гармонічного звороту II–V–I. У традиційній джазовій теорії ця послідовність розглядається передусім як основний функціональний засіб підготовки й розв'язання тоніки. Проте у творчості музиканта її роль значно розширюється. Гармонічний зворот перестає бути лише кадансовою формулою і набуває значення універсального механізму організації музичного простору.

Характерною особливістю композицій Білла Еванса є постійний рух між різними тональними центрами, який здійснюється через послідовності II–V–I. Завдяки цьому гармонічний розвиток набуває відкритого характеру, а модулювання перестає сприйматися як окремий композиційний прийом. Кожен новий тональний центр логічно впливає з попереднього, формуючи безперервний процес гармонічного розгортання. Саме тому навіть віддалені тональні співвідношення не створюють відчуття розірваності музичної тканини, а зберігають внутрішню цілісність розвитку.

Яскравим прикладом такого принципу є композиція «Turn Out the Stars», у якій гармонічний рух охоплює низку віддалених тональностей, однак не втрачає логічної послідовності. Кожне нове тональне середовище підготовлене попереднім гармонічним зворотом, завдяки чому музичний простір сприймається як єдина система безперервного розвитку. У цьому проявляється одна з найважливіших особливостей творчого методу Білла Еванса: функціональна гармонія не обмежує музичне мислення, а, навпаки, відкриває можливості для його постійного розширення.

Не менш показовою є композиція «Comrade Conrad», у якій гармонічний розвиток набуває майже архітектонічного характеру. Послідовне переміщення теми різними тональними площинами формує масштабну просторову конструкцію, що завершується поверненням до початкового тонального центру. Таким чином реалізується принцип, сформульований самим музикантом: гармонія є процесом розширення, який закономірно повертається до свого першоджерела. Тоніка у цьому випадку виступає не лише завершенням музичної форми, а й смисловою опорою всього художнього розвитку.

Важливим компонентом гармонічного мислення Білла Еванса є також колористика, яка значною мірою сформувалася під впливом французького музичного імпресіонізму. Зацікавлення творчістю Клода Дебюссі та Моріса Равеля позначилося не стільки на запозиченні окремих акордових структур, скільки на переосмисленні самої природи гармонічного звучання. Гармонія починає виконувати не лише функціональну, а й темброво-колористичну роль, перетворюючись на самостійну художню цінність.

У фортепіанному стилі Білла Еванса це виявляється у використанні відкритих акордових структур, секундних співзвуч, квартових комплексів, паралельного руху гармоній і тонкої педалізації. Завдяки цьому кожний акорд сприймається не лише як елемент гармонічного розвитку, а як окремий акустичний образ. Особливого значення набуває фортепіанне туше музиканта, яке забезпечує виняткову прозорість звучання та надзвичайно тонку динамічну градацію. Саме якість звуковидобування перетворює гармонію на живий художній процес, у якому тембр, динаміка та просторове відчуття є такими ж важливими, як і функціональні зв'язки між акордами.

Особливо переконливо ця особливість виявляється у композиції «Peace Piece». Побудована на мінімальній гармонічній основі, вона демонструє, що розвиток музичної думки може здійснюватися не через зміну гармонічних функцій, а завдяки безперервному варіюванню тембру, фактури, регістру й динаміки. У результаті слухач сприймає гармонію як акустичний простір, що постійно змінюється, залишаючись водночас внутрішньо цілісним. Саме така колористична концепція значною мірою визначила подальший розвиток сучасного джазового фортепіанного мистецтва.

Отже, гармонічне мислення Білла Еванса являє собою цілісну художню систему, у якій гармонія виходить далеко за межі традиційного функціонального трактування. Її основу становить взаємодія чотирьох взаємопов'язаних компонентів: тонального центру як смислової основи музичного розвитку, модальності як способу музичного мислення, гармонічного звороту II–V–I як універсального принципу організації гармонічного простору та колористики, що формує індивідуальний акустичний образ музики.

Запропонований підхід дає можливість розглядати творчість Білла Еванса не лише як сукупність новаторських гармонічних прийомів, а як завершену концепцію музичного мислення, у якій усі елементи музичної мови функціонують у нерозривній єдності. Саме цілісність цієї системи стала одним із визначальних чинників його впливу на розвиток сучасної джазової гармонії, імпровізації та виконавського мистецтва.

References

1. Baker D. Advanced Improvisation. Chicago : Maher Publication, 1983. 255 p.
2. Berliner P. Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. Chicago : University of Chicago Press, 1994. 904 p.
3. Gottlieb R. Reading Jazz: A Gathering of Autobiography, Reportage, and Criticism from 1919 to Now. New York : Vintage Books, 1999. 1068 p.
4. Harkavenko D. Modal-Harmonic Principles of Jazz Theory and Their Influence on the Formation of the Performer's Creative Freedom. // Actual issues of the humanities. – 2026. – Volume 1 (95). Pp. 141–146.
5. Monson I. Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction. Chicago : University of Chicago Press, 1996. 261 p.