



COLLECTION OF SCIENTIFIC PAPERS



ISSUE
№95

6TH INTERNATIONAL SCIENTIFIC
AND PRACTICAL CONFERENCE

**MODERN SCIENCE,
ECONOMY AND
DIGITAL INNOVATION**

AUGUST 26-28, 2026
BUCHAREST, ROMANIA





INTERNATIONAL SCIENTIFIC UNITY

6th International Scientific and Practical Conference
**«Modern Science, Economy and Digital
Innovation»**

Collection of Scientific Papers

August 26-28, 2026
Bucharest, Romania

Reference

1. Glazovui P. Gumoresku. Ababagalamaga.2007. P. 5 [in Ukrainian]
2. Bible. Kyiv, 2020, P. 1146 [in Ukrainian]
3. Desiatnuk. G., Lumar L. Pidgotovka do ekranoi robotu. Kyiv,2020,108 P. [in Ukrainian]
4. Chopin F. Valtz E – dur. 2018.
https://youtu.be/t8HQaM2hwSA?si=NnrtYL-cK0g_Shml
5. Sherbon O. About me. 2021.
https://youtu.be/Dy6xagy_ZpQ?si=F43u8XVZDJ1Tisuc
6. Sherbon F. About my work. 2025.
<https://youtu.be/eJfDKkIGISU?si=FsB-wtbcWx8pJCR7>
7. Sherbon F. About my professional activities. 2026.
<https://youtu.be/v2QhT3NacG0?si=1O3ieuRpm0hPOtRN>
8. Sherbon O. Gumoreska Glazovogo « Extravagance». 2026.
<https://youtu.be/b7ngg95Vagc?si=FTEUctCzUoiaWZ31>
9. Sherbon F. Gumoreska Glazovogo « Extravagance».2026.
https://youtu.be/_sEFHxdC2MU?si=DyXRIQbbfebsJWID

ІМПРОВІЗАЦІЙНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ПРИНЦИП ВІДКРИТОЇ ФОРМИ В АЛЬБОМІ «CONFERENCE OF THE BIRDS» DAVE HOLLAND

Harkavenko Dmytro

Lecturer

Department of Musicology and Music Education,

Faculty of Musical Art and Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

Проблема співвідношення композиційної визначеності та імпровізаційної свободи є однією з принципових для осмислення джазової та імпровізаційної музики другої половини ХХ століття. Особливого значення вона набуває в контексті естетики ЕСМ, де музична форма нерідко функціонує не лише як наперед визначена структура, а як простір можливостей, що набуває конкретного звукового втілення безпосередньо в процесі виконання. Показовим матеріалом для дослідження такого типу формотворення є альбом Дейва Холланда (Dave Holland) «Conference of the Birds» (1973), у якому композиційна організація поєднується з високим ступенем свободи ансамблевої взаємодії.

Теоретичною основою такого підходу може слугувати концепція «відкритого твору» Умберто Еко. Відкритість у цьому випадку не означає відсутності структури або необмеженої довільності. Навпаки, твір зберігає внутрішню організованість, але водночас передбачає множинність можливих актуалізацій. Таким чином, структура створює певне поле можливостей, тоді як

конкретна траєкторія її реалізації формується у процесі виконання. Для імпровізаційної музики це положення має принципове значення: заданими можуть залишатися тематичний матеріал, метрична організація, гармонічні або модальні опори, проте їхнє конкретне співвідношення у часі залежить від виконавських рішень.

Відкрита форма, таким чином, не є протилежністю структурованості. Йдеться радше про інший спосіб існування музичної структури, частина формотворчого потенціалу якої реалізується безпосередньо під час звучання. У такій перспективі імпровізацію доцільно розглядати не лише як виконавський прийом, а як особливий тип музичного мислення. Музикант приймає рішення в актуальному моменті, співвідносячи їх із пам'яттю про вже сформований матеріал, діями інших учасників ансамблю та можливими напрямками подальшого розвитку.

Своєрідними культурними паралелями до такої моделі можуть бути образ шляху у поемі Фарід ад-Діна Аттара «Мантік ат-Тайр» («Конференція птахів») та лабіринт у творчості Хорхе Луїса Борхеса. У поемі Аттара результат подорожі неможливо відокремити від самого процесу її проходження: шлях змінює тих, хто ним рухається, а кінцева мета набуває смислу лише через здійснений рух. У борхесівській моделі лабіринту, зокрема в новелі «Сад розгалужених стежок», структура також передбачає множинність потенційних маршрутів. Попри принципову відмінність цих культурних контекстів, обидві моделі дозволяють осмислити форму як організований простір можливостей, у якому конкретна траєкторія виникає через послідовність здійснених виборів.

Цей принцип безпосередньо виявляється в ансамблевій практиці Дейва Холланда. Склад квартету «Conference of the Birds» Дейв Холланд, Ентоні Брекстон (Anthony Braxton), Сем Ріверс (Sam Rivers) та Баррі Альтшул (Barry Altschul) – створює специфічні умови формотворення. Відсутність фортепіано або гітари послаблює роль постійно присутньої акордової вертикалі. Внаслідок цього музичний простір значною мірою формується через взаємодію самостійних мелодичних ліній, ритму, регістру, тембру та локальних гармонічних опор. Композиційна структура при цьому не зникає, але перестає визначати кожен момент звучання.

У композиції «Four Winds» одним із основних механізмів відкритості стає метрична рухливість. Чергування розмірів $4/4$ і $3/4$, а також дво- і тридольних групувань постійно змінює метричну перспективу музичного матеріалу. Водночас слухове сприйняття зберігає опору на тональний центр «мі», який виконує функцію звуковисотного орієнтира. Таким чином, метрична свобода не призводить до втрати цілісності. Її забезпечують пульсація, свінгове відчуття та взаємодія ансамблевих голосів.

Відсутність постійного гармонічного інструмента також впливає на характер імпровізаційного мислення. Замість необхідності постійного співвіднесення мелодичної лінії з послідовністю акордових вертикалей музикант отримує можливість активніше використовувати інтонаційні, ладові та інтервальні зв'язки. Мелодична організація соло в «Four Winds» тяжіє до

діатонічності та пентатонічного мислення, тоді як окремі квінтові опори створюють локальні зони стабільності. Отже, відкритість тут реалізується не через відсутність організації, а через використання менш жорстких способів звуковисотного структурування.

Інший принцип демонструє композиція «Q & A». Уже її назва – «Question and Answer» – актуалізує діалогічну природу ансамблевої імпровізації. Музична фраза одного виконавця може функціонувати як імпульс для репліки іншого, яка, своєю чергою, змінює подальший напрям розвитку. «Відповідь» у такій структурі не є наперед визначеною: вона виникає в конкретній ситуації виконання. Тому форма створюється через взаємне слухання, а кожна нова репліка одночасно реагує на попередній матеріал і формує умови для наступного.

Заглавна композиція «Conference of the Birds» демонструє ще одну модель співвідношення заданого та відкритого. Тут імпровізаційна свобода існує всередині досить чітко організованого гармонічного поля. Гармонічний цикл теми утворює послідовність Dm–F–Bb–Eb, яка проводиться чотири рази, після чого виникає Dm–C–G/B із часово протяжним завершенням. Таким чином, структурні межі композиції є достатньо визначеними, однак вони не встановлюють єдиного способу реалізації музичного матеріалу.

Особливого значення в заглавній композиції набуває поліфонічна взаємодія. Партії Ентоні Брекстона та Сема Ріверса зберігають значну лінійну автономність і вступають у складні взаємозв'язки, що дозволяє говорити про спорідненість із принципами контрапунктичного мислення. Йдеться не про буквально відтворення ренесансної поліфонії, а про сам принцип співіснування кількох відносно самостійних голосів, єдність яких виникає через їхню взаємодію.

Важливим компонентом цього звукового простору стає і смичковий контрабас Дейва Холланда. Використання аґсо створює протяжний і щільний тембр, завдяки якому контрабас перестає функціонувати виключно як ритміко-гармонічний фундамент та набуває значення самостійного лінійного голосу. У поєднанні з духовими інструментами це посилює поліфонічний характер фактури. Гармонія при цьому функціонує не лише як послідовність вертикалей, а як звукове середовище, всередині якого можуть самостійно розгортатися окремі мелодичні лінії.

Найбільш своєрідний варіант відкритості представлено в композиції «Now Here (Nowhere)». Уже сама назва створює семантичне співвідношення між *nowhere* – «тут і зараз» – та *nowhere* – «ніде». Цю двозначність можна інтерпретувати як модель імпровізаційного процесу: музика існує в конкретному актуальному моменті, однак наступний напрям її розвитку залишається відкритим.

Особливо показовою є висотна організація початкового матеріалу композиції. Проведена автором дослідження транскрипція перших восьми тактів виявляє у партії саксофона послідовність D–C–B–G#–E–F–Db–Bb–G–F#–D#–A, у якій представлені всі дванадцять звуків хроматичного звукоряду без повторення. Це дозволяє говорити про ознаки серійної організації початкового фрагмента, не ототожнюючи її автоматично з послідовним застосуванням

додекафонної техніки в масштабі всього твору. Розподіл звуків між різними регістрами додатково посилює просторовий характер висотної структури.

Цей приклад є принциповим для розуміння відкритої форми. Відчуття свободи в «Now Here (Nowhere)» співіснує з високим ступенем внутрішньої організації матеріалу. Отже, відкритість не тотожна хаотичності: структурно впорядкований матеріал може створювати простір для множинності подальших імпровізаційних рішень. Не менш важливою стає роль тиші: паузи між звуками формують простір потенційної наступної дії, а кожен новий звук виникає в контексті попереднього розвитку й водночас змінює конфігурацію подальших можливостей.

Розглянуті композиції демонструють різні механізми одного формотворчого принципу. У «Four Winds» відкритість виявляється через метричну й гармонічну рухливість за збереження звуковисотної та ритмічної опори; у «Q & A» – через діалогічність ансамблевої взаємодії; у «Conference of the Birds» – через співіснування визначеної гармонічної структури та поліфонічної автономності голосів; у «Now Here (Nowhere)» – через поєднання відкритого просторово-часового розвитку із внутрішньою впорядкованістю висотного матеріалу.

Таким чином, імпровізаційне мислення в альбомі «Conference of the Birds» можна розглядати як один із принципів відкритого формотворення. Композиційна структура не протистоїть свободі виконавця, а визначає поле, всередині якого ця свобода набуває конкретного музичного змісту. Форма в такому випадку не існує до виконання у повністю завершеному вигляді: частина її структурних зв'язків актуалізується безпосередньо у процесі ансамблевої взаємодії.

Одним із центральних принципів такої форми стає цілісність через множинність. Автономність окремих голосів, варіативність імпровізаційних рішень і відкритість подальшого розвитку не руйнують єдності твору, оскільки поєднуються через слухання, пам'ять, пульсацію та усвідомлення спільного структурного поля. Імпровізація тому постає не лише способом виконання музики, а способом музичного мислення, у якому форма виникає як динамічний процес взаємодії заданого й можливого.

У цьому сенсі концепція відкритого твору дозволяє точніше визначити специфіку музичного мислення Дейва Холланда: форма зберігає структурну цілісність саме завдяки здатності до множинних актуалізацій. Вона може бути організованою, не будучи остаточно визначеною, та відкритою, не втрачаючи внутрішньої логіки. Конкретне виконання стає не простим відтворенням наперед завершеної конструкції, а одним із можливих способів її становлення.

References

1. Борхес Х. Л. Алеф. Прозові твори. Харків : «Фоліо», 2008. 573 с.
2. Attar F. The Conference of the Birds. Translated by C. S. Nott. Ottawa : Toward Publishing, 2016. 164 p.

3. Bailey D. *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. London : Da Capo Press, 1993. 89 p.
4. Berliner P. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago : University of Chicago Press, 1994. 904 p.
5. Crook H. *How to Improvise: An Approach to Practicing Improvisation*. Rottenburg : Advance Music, 1991. 186 p.
6. Eco U. *The Open Work*. Massachusetts : Harvard University Press, 1989. 285 p.