УДК 78.036.9(73):781.4
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/104-33

Дмитро ГАРКАВЕНКО,
orcid.org/0009-0009-2755-8243
старший викладач кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) d.harkavenko@kubg.edu.ua

Світлана ГМИРІНА,
orcid.org/0000-0002-3549-2207
старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) s.gmyrina@kubg.edu.ua

Тетяна ЛАНІНА,
orcid.org/0000-0002-4708-0197
старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) t.lanina@kubg.edu.ua

МІЖ ФУНКЦІЄЮ, СОНОРНІСТЮ І ПОЛІФОНІЧНІСТЮ: ПРИНЦИПИ ГАРМОНІЧНОГО МИСЛЕННЯ КІТА ДЖАРРЕТТА НА ПРИКЛАДІ «OVER THE RAINBOW»

Стаття присвячена дослідженню принципів гармонічного мислення Кіта Джаррета на матеріалі його інтерпретації джазового стандарту «OvertheRainbow» з альбому «LaScala». Актуальність дослідження зумовлена необхідністю цілісного осмислення гармонічного мислення Кіта Джаррета не лише як системи регармонізації джазового стандарту, а як процесу взаємодії функціональної логіки, сонорності та поліфонічного голосоведіння. Звернення до інтерпретації «OvertheRainbow» дозволяє простежити, яким чином у межах добре відомої мелодико-гармонічної моделі формуються індивідуальні принципи гармонічної варіантності та фактурного розвитку. Метою дослідження є виявлення основних принципів гармонічного мислення Кіта Джаррета та з'ясування взаємозв'язку між функціональною організацією, сонорністю, поліфонізацією фактури й емоційною драматургією виконання. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення гармонічної мови Джаррета не лише як системи регармонізації джазового стандарту, а як цілісного процесуального типу музичного мислення. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні структурно-функціонального, гармонічного, інтонаційного, фактурно-поліфонічного та музично-аналітичного методів. Матеріалом дослідження є інтерпретація «OvertheRainbow» у виконанні Кіта Джаррета з альбому «LaScala» та нотна транскрипція FriedrichGrossnick. Наукова новизна статті полягає у трактуванні гармонічного мислення Кіта Джаррета як системи взаємодії трьох взаємопов'язаних начал – функціонального, сонорного та поліфонічного. Запропоновано розгляд поліфонізації фактури як одного з механізмів регармонізації, а варіантності повторюваних функціональних ситуацій – як прояву процесуального характеру гармонічного мислення. Визначено роль середніх голосів як активного чинника формування гармонічної вертикалі та обґрунтовано значення поліфонічної комплементарності у створенні фактурної прозорості й внутрішньої рухливості музичної тканини. Висновки. Гармонічне мислення Кіта Джаррета в інтерпретації «OvertheRainbow» характеризується збереженням тонально-функціональної основи стандарту при її постійному сонорному та поліфонічному переосмисленні. Розширені акордові структури, sus-гармонії, альтеровані домінанти, розвинені середні голоси й принцип поліфонічної комплементарності формують динамічну гармонічну систему, у якій задана структура стандарту стає полем варіантних художніх рішень.

Ключові слова: *Кіт Джаррет, гармонічне мислення, джазова гармонія, джазовий стандарт, регармонізація, сонорність, поліфонічність, голосоведіння, поліфонічна комплементарність, імпровізація.*

Dmytro HARKAVENKO,
orcid.org/0009-0009-2755-8243
Senior Lecturer at the Department of Musicology and Music Education
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine), d.harkavenko@kubg.edu.ua

Svitlana GMYRINA,
orcid.org/0000-0002-3549-2207
Senior Lectures at the Department of Academic and Pop Vocals
Borys Grinchenko Kyiv Metropoliten University
(Kyiv, Ukraine) s.gmyrina@kubg.edu.ua

Tetiana LANINA,
orcid.org/0000-0002-4708-0197
Senior Lectures at the Department of Academic and Pop Vocals
Borys Grinchenko Kyiv Metropoliten University
(Kyiv, Ukraine) t.lanina@kubg.edu.ua

BETWEEN FUNCTION, SONORITY, AND POLYPHONY: PRINCIPLES OF KEITH JARRETT'S HARMONIC THINKING IN "OVER THE RAINBOW"

The article examines the principles of Keith Jarrett's harmonic thinking through his interpretation of the jazz standard Over the Rainbow from the album La Scala. The relevance of the study is determined by the need for a comprehensive understanding of Jarrett's harmonic thinking not merely as a system of jazz-standard reharmonization, but as a process based on the interaction of functional logic, sonority, and polyphonic voice leading. The interpretation of «Over the Rainbow» makes it possible to trace how individual principles of harmonic variability and textural development emerge within a widely familiar melodic-harmonic model. The purpose of the study is to identify the fundamental principles of Keith Jarrett's harmonic thinking and to clarify the relationship between functional organization, sonority, the polyphonization of texture, and the emotional dramaturgy of performance. The research methodology is based on a combination of structural-functional, harmonic, intonational, textural-polyphonic, and music-analytical methods. The material of the study consists of Keith Jarrett's interpretation of Over the Rainbow from La Scala and Friedrich Grossnick's musical transcription. The scientific novelty of the article lies in interpreting Keith Jarrett's harmonic thinking as a system based on the interaction of three interconnected principles: functional, sonorous, and polyphonic. The polyphonization of texture is proposed as one of the mechanisms of reharmonization, while the variability of recurring functional situations is understood as a manifestation of the process-oriented nature of harmonic thinking. The role of inner voices as an active factor in shaping the harmonic vertical is identified, and the significance of polyphonic complementarity in creating textural transparency and internal mobility is substantiated. Conclusions. Keith Jarrett's harmonic thinking in Over the Rainbow is characterized by the preservation of the tonal-functional foundation of the standard alongside its continuous sonorous and polyphonic reinterpretation. Extended chord structures, suspended harmonies, altered dominants, developed inner voices, and the principle of polyphonic complementarity form a dynamic harmonic system in which the predetermined structure of the standard becomes a field of variable artistic solutions.

Key words: *Keith Jarrett, harmonic thinking, jazz harmony, jazz standard, reharmonization, sonority, polyphony, voice leading, polyphonic complementarity, improvisation.*

Постановка проблеми. Творчість Кіта Джаррета належить до найвизначніших явищ джазового та імпровізаційного мистецтва другої половини XX – початку XXI століття. Його індивідуальний стиль сформував особливий тип музичного мислення, у якому поєднуються джазова імпровізаційна традиція, європейська академічна культура, тонально-функціональна логіка, сонорність і поліфонічна організація фактури.

Однією з ключових складових цього стилю є гармонічне мислення. У виконанні Джаррета гармонія постає не лише як акордовий супровід, а як динамічний процес взаємодії функціональних тяжінь, лінеарного голосоведіння та поліфонічних зв'язків.

Особливо показовим матеріалом є інтерпретація джазового стандарту, оскільки впізнавана мелодико-гармонічна модель дозволяє чітко виявити масштаб індивідуальної трансформації. У «OvertheRainbow» Гарольда Арлена Джаррет зберігає мелодичну ідентичність твору, водночас істотно переосмислюючи його гармонічне оточення через регармонізацію, розвинені середні голоси, sus-структури, акордові надбудови та альтеровані домінанти.

Саме тому гармонічне мислення Джаррета доцільно розглядати як цілісну систему взаємодії

функціональності, сонорності та поліфонічного голосоведіння.

Аналіз досліджень. Проблематика творчості Кіта Джаррета широко представлена у працях, присвячених джазовій імпровізації, сольному виконавству та трансформації джазових стандартів. Особливе значення має дослідження Дар'уша Терефенко «Keith Jarrett's Transformation of Standard Tunes», у якому системно розглядаються способи трансформації Джарретом джазових стандартів. Окремий розділ праці присвячено регармонізації стандартів, тоді як наступний – аналізу розгорнутих сольних вступів, які дослідник визначає як одну з найбільш складних форм переосмислення вихідного матеріалу (Terefenko, 2004: 107–143).

Terefenko підкреслює, що сольні вступи Джаррета здатні виходити за часові межі традиційної варіаційної форми й наближатися до принципу freefantasia. Такий підхід дозволяє розглядати стандарт не як фіксовану акордову схему, а як матеріал, відкритий до значного композиційного та імпровізаційного переосмислення (Terefenko, 2004: 143).

Водночас регармонізація є лише одним із рівнів цього процесу. Для розуміння індивідуального стилю Джаррета необхідно враховувати взаємодію акордової вертикалі, голосоведіння, фактури й імпровізаційної варіантності. Показово, що Терефенко у своєму аналізі звертає увагу не лише на склад акордових структур, а й на guidetones та плавність голосоведіння, що забезпечує внутрішню зв'язність гармонічної прогресії (Terefenko, 2004: 138).

Важливе значення має і ширший теоретичний контекст дослідження джазової імпровізації. У працях Поля Берлінера та Інгрид Монсон імпровізаційний процес розглядається як форма оперативного музичного мислення, у якій засвоєні моделі постійно трансформуються в конкретній виконавській ситуації.

Водночас взаємозв'язок функціонального, сонорного та поліфонічного начал у гармонічному мисленні Кіта Джаррета, зокрема на матеріалі інтерпретації «OvertheRainbow», залишається недостатньо комплексно осмисленим. Особливої уваги потребує роль середніх голосів та їхня участь у формуванні нових гармонічних вертикалей.

Мета статті – виявити основні принципи гармонічного мислення Кіта Джаррета на матеріалі його інтерпретації «OvertheRainbow», дослідити взаємозв'язок функціональної логіки, сонорного розширення вертикалі й поліфонічного голосоведіння, а також визначити їхню роль у формуванні індивідуальної художньої концепції музиканта.

Методологічною основою дослідження є поєднання структурно-функціонального, гармонічного, інтонаційного, фактурно-поліфонічного та музично-аналітичного методів. Їх комплексне застосування дозволяє розглядати гармонічне мислення Кіта Джаррета не як сукупність окремих прийомів регармонізації, а як цілісну систему взаємодії функціональної логіки, сонорності, голосоведіння та імпровізаційної варіантності.

Основним аудіоматеріалом дослідження є виконання Кіта Джаррета «Over the Rain bow», опубліковане на альбомі La Scala (Jarrett, 1997), а нотним аналітичним матеріалом – транскрипція Фрідриха Гроссніка (Grossnick, 2003: 1–3).

Виклад основного матеріалу дослідження. У контексті творчості Кіта Джаррета гармонічне мислення доцільно трактувати як широку музикознавчу категорію, що охоплює не лише систему акордових структур, а й спосіб організації музичного процесу в цілому. Гармонія у його виконанні визначає характер тонального тяжіння, формує фактурну структуру, взаємодіє з голосоведінням і впливає на драматургію розвитку.

Саме тому аналіз гармонічного стилю Джаррета не може обмежуватися переліком акордових замін. Вирішальним є не лише питання, який акорд використано, а й те, яким способом він виникає, як співвідноситься з попередньою та наступною вертикаллю, які лінеарні процеси забезпечують його появу і яку функцію він виконує в загальному русі музичної форми.

Особливого значення в цьому контексті набуває інтерпретація «Over the Rainbow» з альбому «LaScala». Сам вибір надзвичайно відомого стандарту створює сприятливі умови для сприйняття інтерпретаційної трансформації. Чим стабільнішою є вихідна модель у слуховій пам'яті, тим виразніше виявляється масштаб її переосмислення.

Джаррет зберігає мелодичну впізнаваність стандарту, але оточує її складною й постійно рухливою гармонічною тканиною. У результаті добре відома мелодія ніби відкривається заново: її структура не руйнується, однак внутрішні гармонічні та поліфонічні можливості значно розширюються.

Гармонічна мова виконання зберігає зв'язок із тонально-функціональною організацією стандарту. Уже перша сторінка транскрипції демонструє послідовне розширення базових функцій: поряді з $Fmaj7^{9}$ виникають $Dm7^{9}$, $Am7^{11}$, $C7^{9}$, $Fsus^{9}$, $B♭add^{9}$, $E♭sus^{9}$, $A7^{♭13}$, Dsus9, $D♭maj7^{9}$ та $Csus^{9}$ (Grossnick, 2003: 1).

Тоніка в такому контексті зберігає функціо-

нальну визначеність, однак її звучання стає більш відкритим. Септима й нона не тільки розширюють акордову вертикаль, а й послаблюють відчуття остаточної завершеності. Тонічний акорд перетворюється з кінцевої точки руху на звуковий простір, що містить потенціал подальшого розвитку.

Подібний принцип виявляється і в інших формах тонічної функції – F/C, Fadd^{9}/C, F6/C. Зміна басового положення впливає на сприйняття гармонічної стабільності, не руйнуючи тонального центру. Внаслідок цього одна й та сама функція постає в кількох сонорно різних станах.

Характерною рисою гармонічного мислення Джаррета є також розширення традиційної каденсової логіки. У його виконанні шлях до тоніки нерідко перетворюється на тривалий процес, у якому послідовно виникають проміжні функціональні й сонорні зони.

Показовим є фрагмент тактів 29–32, де з'являється послідовність B♭add^{9} – E♭7sus – A7$^{♭9♭13}$ – D9sus$^{♭9}$ – D♭maj7^{9} – Csus^{9} – F/C (Grossnick, 2003: 2).

Повернення до F відбувається не через коротку формулу V–I, а через розгорнуту гармонічну траєкторію. Особливо показовим є D♭maj7^{9}, який у контексті F major створює виразний хроматичний ефект перед Csus^{9}. Його природність значною мірою визначається лінеарним рухом D♭– C.

Це дозволяє виявити важливу особливість гармонічного мислення Джаррета: функціональна логіка нерідко реалізується через голосоведіння. Хроматично віддалений акорд може сприйматися цілком природно, якщо його поява підготовлена плавним рухом баса або внутрішніх голосів. Такий принцип відповідає ширшій особливості гармонічного мислення Джаррета, відзначеній Терефенком: навіть за значного ускладнення акордових структур плавність гармонічного процесу підтримується лінеарними зв'язками та рухом опорних голосів (Terefenko, 2004: 138).

Отже, функція у Джаррета не зникає, а набуває більш гнучкого характеру. Вона перестає бути властивістю окремої вертикалі й дедалі більше визначається місцем акорду в загальній траєкторії гармонічного руху.

Наступним рівнем гармонічного мислення є сонорність. У транскрипції постійно зустрі-

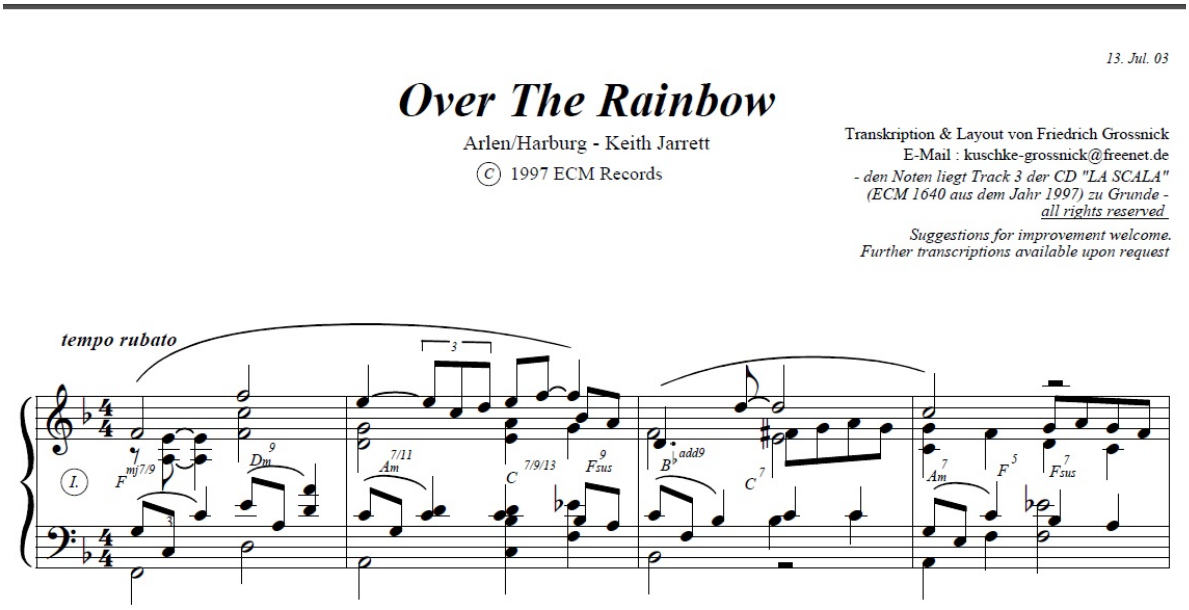


Рис. 1. Кіт Джаррет. «Over the Rainbow», 1–4 такти (за транскрипцією: Grossnick, 2003: 1).

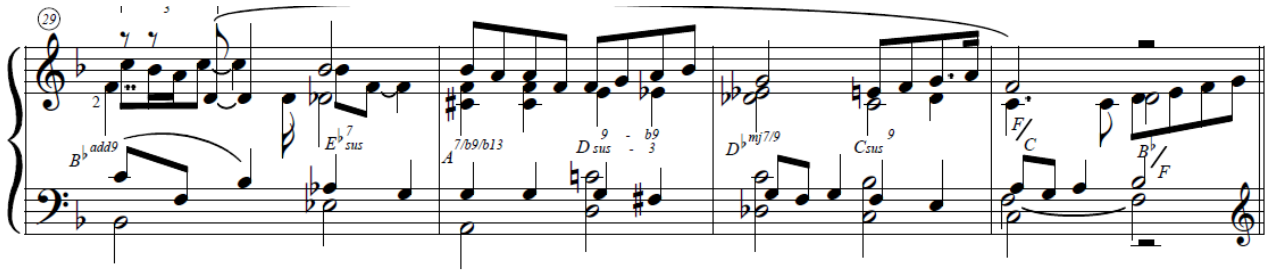


Рис. 2. Кіт Джаррет. «Over the Rainbow», 29–32 такти (за транскрипцією: Grossnick, 2003: 2).

чаються акорди з дев'ятими, одинадцятими, тринадцятими ступенями, альтераціями й sus-елементами. Такі структури не слід трактувати лише як стандартне джазове розширення акорду. У багатьох випадках саме надбудова визначає індивідуальну якість вертикалі.

Особливе місце займають sus-гармонії. Уже на першій сторінці транскрипції зафіксовано Fsus^{9}, Esus$^{\flat 9}$, D^{9}sus$^{\flat 9}$, Csus^{9} та інші подібні утворення, а в подальшому їх використання набуває систематичного характеру (Grossnick, 2003: 1–3).

У традиційному функціональному трактуванні sus-акорд пов'язаний із затриманням терції та її подальшим розв'язанням. У Джаррета така вертикаль нерідко набуває більшої самостійності. Відсутність або відкладене введення терції послаблює ладову однозначність і створює стан функціональної відкритості.

Особливо показовим є Csus^{9} у домінантовій зоні F major. Домінантова спрямованість зберігається, однак її характер суттєво змінюється. Замість жорсткої потреби негайного розв'язання виникає розгорнутий звуковий стан напруги.

Не менш важливими є альтеровані домінанти. A7$^{\flat 9\flat 13}$, D9sus$^{\flat 9}$, A7$^{\flat 5}$ та інші акорди концентрують значну кількість нестійких ступенів. Водночас ці альтерації функціонують не лише вертикально: вони включаються в рух окремих голосів, тому дисонансне забарвлення стає частиною загального лінеарного процесу.

Особливо насиченим є фрагмент тактів 62–65, де послідовно виникають B♭maj7$^{/\#9}$, E♭sus $^{\#9}$, A7$^{\flat 5}$, Dsus^{9}, D♭maj7^{9}, Csus^{9} та F/C (Grossnick, 2003: 3).

У цьому епізоді функціональний і сонорний принципи існують одночасно. Загальний рух спрямований до F, однак кожна вертикаль має власну інтервальну й темброву специфіку. Отже, функція реалізується не через одну однозначну формулу, а через послідовність індивідуально забарвлених гармонічних станів.

Саме ця взаємодія дозволяє говорити про сонорність як важливий рівень гармонічного мислення Джаррета. Вона не руйнує тонально-функціональну основу, а розширює її виражальні можливості.

Особливого значення набуває поліфонічна організація фактури. Однією з найхарактерніших рис транскрипції «Over the Rainbow» є активність внутрішніх голосів, які не залишаються статичним заповненням акордової вертикалі, а утворюють поступеневі й хроматичні зв'язки, затримання та власні мелодичні контури (Grossnick, 2003: 1–3).

Значення такого голосоведіння узгоджується із спостереженнями Терефенка, який, аналізуючи гармонічну мову Джаррета, підкреслює роль guide tones та плавного розгортання голосів навіть за значної складності акордових структур (Terefenko, 2004: 138). На нашу думку, у «OvertheRainbow» цей принцип набуває ширшого значення і дозволяє говорити не лише про голосоведіння всередині акордової фактури, а про поліфонізацію самого гармонічного мислення.

У цьому сенсі поліфонічність у Джаррета доцільно трактувати ширше, ніж застосування традиційної контрапунктичної техніки. Йдеться про поліфонічний принцип мислення,

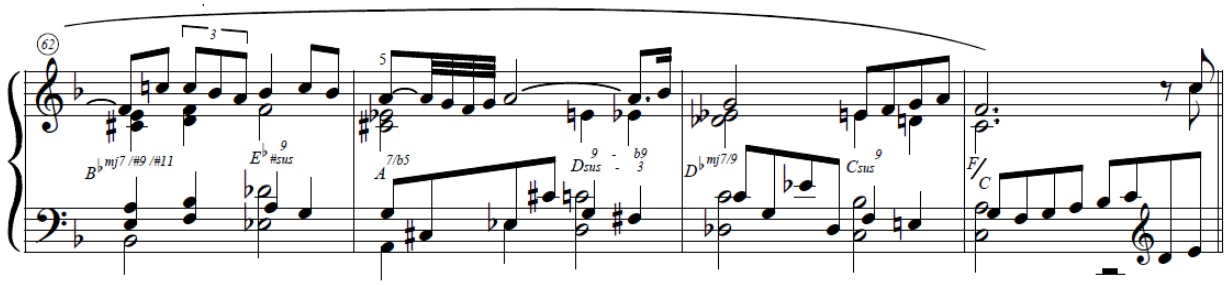


Рис. 3. Кіт Джаррет. «Over the Rainbow», 62–65 такти (за транскрипцією: Grossnick, 2003: 3).

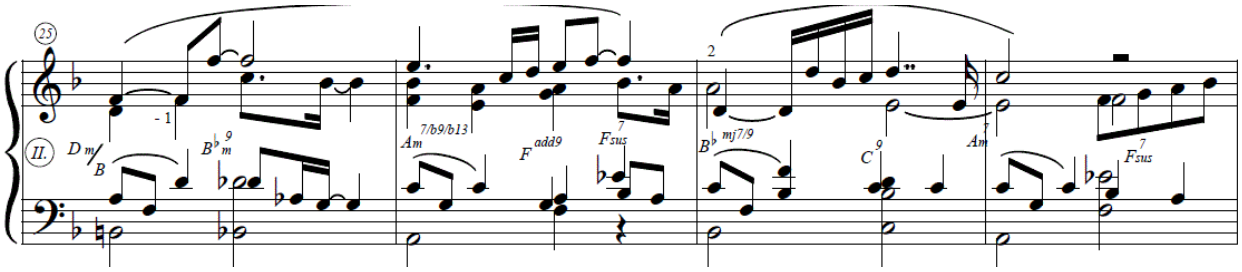


рис. 4. Кіт Джаррет. ««Over the Rainbow», 25–28 такти (за транскрипцією: Grossnick, 2003: 3).

за якого кожен фактурний шар має власну логіку розвитку.

Мелодія, бас і середні голоси зберігають відносну самостійність. Гармонічна вертикаль у такій системі нерідко виникає як результат їхнього перетину. Отже, акорд є не лише заздалегідь сформованою структурою, а й моментом співіснування кількох горизонтальних процесів.

Особливу роль відіграє внутрішнє голосоведіння. Надбудови 9, 11 або 13 можуть виникати не лише як елементи готового voicing, а як результат поступового руху певного голосу. Таким чином, один і той самий звук одночасно виконує дві функції: входить до складу вертикалі та продовжує власну мелодичну траєкторію.

Це дає підстави говорити про взаємозв'язок сонорності та поліфонічності. Колористична якість акорду часто виникає саме завдяки автономії внутрішніх голосів.

У цьому контексті пропонується використати поняття поліфонічної комплементарності, під яким розуміється такий принцип організації фактури, за якого окремі голоси не дублюють один одного, а взаємно доповнюють різні регістрові, ритмічні та інтонаційні зони.

Один голос може утримувати протяжний звук, інший – здійснювати хроматичний рух, бас – забезпечувати функціональний напрям, тоді як верхня мелодія зберігає власну пластичність. Гармонічна повнота виникає не лише через одночасне ущільнення вертикалі, а через розподіл музичних функцій між голосами в часі.

Саме поліфонічна комплементарність дозволяє Джаррету досягати поєднання гармонічної складності та фактурної прозорості. Навіть найбільш насичені вертикалі не втрачають внутрішньої структурованості, оскільки окремі голоси залишаються на слухдиференційованими.

Проведений аналіз дає підстави розглядати поліфонізацію фактури як один із механізмів регармонізації. Нова гармонічна якість може виникати не лише внаслідок заміни однієї акордової структури іншою, а й у результаті зміни напрямку та інтервального співвідношення внутрішніх голосів. Такий висновок розвиває положення Терефенка про значення голосоведіння у трансформації акордових структур Джаррета, однак переносить акцент із окремих guidetones на взаємодію багатьох фактурних ліній (Terefenko, 2004: 138).

Інакше кажучи, регармонізація може відбуватися зсередини фактури.

Цей спосіб організації музичної тканини дозволяє розглядати поліфонічність не як окремий декоративний прийом, а як глибоко засвоєний принцип музичного мислення Джаррета. У такому контексті важливим є і його значний досвід академічного фортепіанного виконавства, що створює природне підґрунтя для формування лінеарно орієнтованої фактури.

Наступною важливою рисою є гармонічна варіантність. Повторювані мелодичні та функціональні ситуації не ведуть до буквального відтворення однакових акордових рішень.

Показовим є порівняння кадансової послідовності тактів 29–32 із функціонально спорідненим фрагментом тактів 62–65. У першому випадку виникає B♭add^{9} – E♭7sus – A7$^{♭9♭13}$ – Dsus^{9}– D♭maj7^{9} – Csus^{9} – F/C, тоді як у пізнішому проведенні подібний напрям реалізується через B♭maj7$^{/\#9/\#11}$ – E♭sus ^{9} – A7$^{♭5}$ – Dsus^{9} – D♭maj7^{9} – Csus^{9} – F/C (Grossnick, 2003: 2–3).

Загальна функціональна спрямованість у цих фрагментах зберігається, однак конкретний гармонічний шлях змінюється. Іншими стають надбудови, альтерації, фактурна щільність і внутрішня структура вертикалей.

Саме це дозволяє говорити про варіантну регармонізацію. Джаррет зберігає не конкретну акордову формулу, а загальний напрям гармонічного тяжіння. Подібна функціональна ситуація може отримувати кілька різних реалізацій. Отримані результати конкретизують загальне положення Терефенка про регармонізацію як один із визначальних механізмів трансформації стандартів у виконавській практиці Джаррета (Terefenko, 2004: 107–142).

У цьому проявляється процесуальний характер гармонічного мислення. Гармонічна схема стандарту не сприймається як незмінна послідовність акордів, а функціонує як система опорних точок і потенційних зв'язків.

Такий принцип є безпосередньо пов'язаним із природою імпровізаційного мислення. Повторення у Джаррета не означає повернення до ідентичного стану. Кожне наступне проведення може уточнювати, розширювати або переосмислювати попередній гармонічний варіант.

Саме тому знайома мелодія «Over the Rainbow» протягом виконання залишається стабільною основою, тоді як її гармонічне оточення перебуває в постійному русі. Співвідношення стабільного й змінного стає одним із центральних драматургічних принципів інтерпретації.

Не менш важливим є емоційний аспект гармонічного розвитку. Складність гармонічної мови Джаррета не створює відчуття конструктивної перевантаженості. Навпаки, розширені

вертикалі, затримання розв'язань, хроматичний рух середніх голосів і поступове насичення фактури формують особливий стан внутрішнього піднесення.

Гармонічне ускладнення не є самоціллю. Воно служить засобом поглиблення емоційного змісту мелодії. Затримані розв'язання посилюють очікування,альтеровані акорди збільшують внутрішню напругу, а повернення до ясніших тонічних структур набуває відчуття прояснення.

У цьому контексті можна говорити про емоційно-гармонічну драматургію, у якій функціональний рух, сонорне забарвлення та поліфонічний розвиток становлять різні аспекти єдиного художнього процесу.

Саме тому звернення Джаррета до одного з найбільш відомих стандартів американської музики має особливе значення. Виконавець не прагне приховати або зруйнувати вихідний матеріал. Навпаки, він максимально зберігає впізнаваність теми, завдяки чому особливо виразно відчувається масштаб її гармонічного переосмислення.

У результаті «Over the Rainbow» постає не як відтворення добре відомої пісні, а як індивідуальний художній процес, у якому початкова композиційна модель стає простором відкриття нових гармонічних, поліфонічних і емоційних можливостей.

Висновки. Проведене дослідження дозволило розглянути гармонічне мислення Кіта Джаррета на матеріалі «Over the Rainbow» як цілісну багаторівневу систему, у якій взаємодіють функціональна логіка, сонорне розширення вертикалі, поліфонічна організація фактури та імпровізаційна варіантність.

Встановлено, що тонально-функціональна основа стандарту у виконанні Джаррета не руйнується, однак істотно трансформується. Традиційні функції набувають численних варіантів реалізації завдяки використанню розширених акордових структур, альтерованих домінант, sus-гармоній, хроматичних заміщень та різних басових положень.

Визначено, що функціональність у гармонічному мисленні Джаррета має процесуальний характер. Функція постає не лише як властивість окремого акорду, а як напрям гармонічного тяжіння, що реалізується через послідовність взаємопов'язаних вертикалей та лінеарних зв'язків.

Виявлено особливу роль сонорного компонента. Акордові надбудови, альтеровані ступені й sus-структури не є лише засобами колористичного ускладнення гармонії, а безпосередньо впливають на характер функціональних відношень, створюючи проміжні стани гармонічної відкритості.

Доведено важливе значення поліфонічного принципу організації фактури. Розвинені середні голоси, хроматичні й діатонічні лінії, затримання та відносна автономність фактурних пластів свідчать про те, що гармонічна вертикаль у Джаррета часто формується як результат взаємодії кількох горизонтальних процесів.

Обґрунтовано поняття поліфонічної комплементарності як одного з принципів фактурного мислення Джаррета. Мелодія, бас і середні голоси не дублюють один одного, а взаємно доповнюють різні регістрові, ритмічні й інтонаційні зони, завдяки чому складна музична тканина зберігає прозорість і внутрішню рухливість.

Встановлено, що поліфонізація фактури може виступати одним із механізмів регармонізації. Зміна внутрішнього голосоведіння здатна трансформувати сонорну й функціональну якість вертикалі навіть за збереження загального напрямку гармонічного розвитку.

Виявлено принцип гармонічної варіантності. Подібні функціональні ситуації у різних частинах виконання реалізуються різними акордовими, альтераційними засобами та засобами голосоведення. У цьому проявляється імпровізаційна природа гармонічного мислення, за якої стандарт функціонує не як фіксована схема, а як поле потенційних рішень.

Встановлено взаємозв'язок гармонічної організації з емоційною драматургією виконання. Розширення вертикалі, затримання розв'язань, рух середніх голосів і поступове збільшення гармонічної напруги сприяють формуванню стану емоційного піднесення та поглиблюють ліричний зміст стандарту.

Таким чином, гармонічне мислення Кіта Джаррета в інтерпретації «OvertheRainbow» можна визначити як процесуальне, варіантне, сонорно розширене та поліфонічно організоване. Його специфіка полягає не в механічному застосуванні готових регармонізаційних моделей, а у взаємодії функціонального тяжіння, лінеарного руху голосів та індивідуальної сонорної якості кожної вертикалі.

Задана структура джазового стандарту постає у виконавській концепції Джаррета як відкрита система потенційних зв'язків. Саме ця здатність зберігати ідентичність добре відомого музичного матеріалу й водночас щоразу відкривати в ньому нові внутрішні можливості є однією з визначальних рис його гармонічногомислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Berliner P. F. Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. Chicago : University of Chicago Press, 1994.904 p.
2. Grossnick F. Over the Rainbow. Arlen/Harburg – Keith Jarrett. Transcription & Layout. 2003. 3 p.
3. Felts R., Reharmonization. Berklee : Hal Leonard Inc., 2002. 189 p.
4. Lake S., Griffiths P. (eds.). Horizons Touched: The Music of ECM. London :Granta Books, 2007.439 p.
5. Monson I. Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction. Chicago : University of Chicago Press, 1996.261 p.
6. Rawlins R., Bahha N. E. Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians. Milwaukee : Hal Leonard, 2005.269 p.
7. Terefenko D. Jazz Theory: From Basic to Advanced Study. New York :Routledge, 2014.432 p.
8. Terefenko D. Keith Jarrett's Transformation of Standard Tunes. PhD dissertation. University of Rochester, 2004.253 p.

REFERENCES

1. Berliner P. F. (1994) Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. University of Chicago Press, Chicago. 904.
2. Grossnick F. (2003) Over the Rainbow. Arlen/Harburg – Keith Jarrett. Transcription & Layout. 3.
3. Felts R. (2002) Reharmonization. Hal Leonard Inc., Berklee. 189.
4. Lake S., Griffiths P. (eds.). (2007) Horizons Touched: The Music of ECM. Granta Books, London. 439.
5. Monson I. (1996) Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction. University of Chicago Press, Chicago. 261.
6. Rawlins R., Bahha N. E. (2005) Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians. Hal Leonard, Milwaukee. 269.
7. Terefenko D. (2014) Jazz Theory: From Basic to Advanced Study. Routledge, New York. 432.
8. Terefenko D. (2004) Keith Jarrett's Transformation of Standard Tunes. PhD dissertation. University of Rochester. 253

Дата першого надходження статті до видання: 09.09.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 09.10.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.10.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

