

**Степан ГІГА,**

*orcid.org/0000-0001-6961-2353*

*аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна) [stevegrecords@gmail.com](mailto:stevegrecords@gmail.com)*

## ПОНЯТТЯ АРАНЖУВАННЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ

*Стаття присвячена висвітленню понятійного статусу аранжування як особливого різновиду композиції та універсального творчого методу роботи з періоджерелом у контексті сучасного термінологічного дискурсу основних компонентів музичної транскрипційної системи, представлених жанрами перекладення, обробки і транскрипції. У результаті порівняльного етимологічного та лексико-семантичного аналізу ключових понять музичної транскрипційної сфери встановлено об'єднуючу роль аранжування як інтегративного поняття в системі похідних жанрів, здатного адаптуватися до сформованих в українському та зарубіжному музикознавстві традицій їх тлумачення, а також виявити генетично обумовлені іманентні ознаки аранжування як універсального метаметоду трансформації запозиченого періоджерела у різних видах музичної діяльності. Доведено, що залежно від форм роботи з вихідним музичним матеріалом, пов'язаних зі специфічними особливостями та характером функціонування у різних сферах музичної творчості – хоровому, народно-інструментальному мистецтві, джазі, естрадно-популярній музиці, аранжування може охоплювати широкий діапазон креативних функцій – від переважно технічних у жанрових формах бандурного аранжування чи хорової обробки адаптивного типу до ролі основного чинника формування художньо-цілісної композиції в джазі, де аранжування постає провідним методом творчості і носієм типових для джазу прийомів формотворення та інструментовки, що реалізуються крізь призму імпровізаційності. У висновках обґрунтовано, що статусу повноцінного композиторського процесу сучасне аранжування набуває при використанні комп'ютерних технологій під час створення естрадно-пісенної композиції в інтерактивному режимі.*

***Ключові слова:** аранжування, транскрипція, перекладення, обробка, композиція, джаз, естрадно-пісенний жанр, комп'ютерні технології.*

**Stepan GIGA,**

*orcid.org/0000-0001-6961-2353*

*Postgraduate student at the Department of Ukrainian Musical Studies  
and Folk-Instrumental Art*

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) [stevegrecords@gmail.com](mailto:stevegrecords@gmail.com)*

## THE CONCEPT OF ARRANGEMENT IN THE CONTEXT OF MODERN TERMINOLOGICAL DISCOURSE

*The article is devoted to highlighting the conceptual status of arrangement as a special kind of composition and a universal creative method of working with the original source in the context of the modern terminological discourse of the main components of the musical transcription system represented by the genres of translating, processing and transcription. The comparative etymological and lexical-semantic analysis of the key concepts of the musical transcription sphere has revealed the unifying role of arrangement as an integrative concept in the system of derivative genres, capable of adapting to the traditions of their interpretation established in Ukrainian and foreign musicology, as well as revealing the genetically determined immanent features of arrangement as a universal metamethod of transforming a borrowed source in various types of musical activity. It is proved that, depending on the method of work with the source musical material, associated with the specific features and nature of functioning in various areas of musical creativity – choral, folk instrumental art, jazz, and pop music, arrangement can cover a wide range of creative functions – from predominantly technical in genre forms of bandura arrangement or choral processing of adaptive type to the role of the main factor in the formation of an artistic and integral composition in jazz, where arrangement is the leading method of creativity and the carrier of typical jazz techniques of forming and instrumentation, which are realised through the prism of improvisation. The conclusions prove that modern arrangement acquires the status of a full-fledged compositional process when using computer technologies in the process of creating a pop song composition in an interactive mode.*

***Key words:** arrangement, transcription, translating, processing, composition, jazz, pop song genre, computer technology.*

**Постановка проблеми.** Аранжування як особливий вид художньої творчості є одним із провідних методів роботи з першоджерелом у сучасній музичній практиці, що охоплює надзвичайно широкий спектр явищ у різних сферах музичної діяльності. Поряд із визнанням аранжування як універсального творчого методу роботи з вихідною моделлю, поняття «аранжування» у вітчизняній теорії похідних жанрів продовжує носити швидше технічний, допоміжний характер і не асоціюється зі сферою оригінальної авторської творчості. Таке трактування не відображає сучасного буттєвого статусу аранжування в контексті явищ масової музичної культури – джазу, поп- чи рок-музики, де цей вид музичної творчості передбачає функції глибоких змін змістовних та конструктивних аспектів запозиченого зразка, який в результаті аранжування набуває характеристик принципово нової авторської версії оригінального твору. Відтак актуальність дослідження продиктована необхідністю осмислення креативної ролі аранжування в системі споріднених явищ через зіставлення з перекладенням, обробкою і транскрипцією.

**Аналіз досліджень.** Українське музикознавство останніх років представлено широким колом досліджень, які відображають специфіку роботи з першоджерелом у різних сферах музичної діяльності. Розробці теоретичних засад дослідження жанру транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю присвячена дисертація М. Борисенко (2005), технологічні аспекти хорошого аранжування висвітлені у статті С. Власової (2019), у дисертаційній роботі А. Давітадзе представлено дослідження жанру обробки народної пісні в творчості Л. ван Бетховена (2021), розбудові жанрової системи перекладу та його різновидів у сучасному бандурному мистецтві присвячене дослідження І. Дмитрук (2009), у статті О. Зосім висвітлено роль аранжування як чинника актуалізації українського пісенного фольклору (2023), у працях І. Коновалової запропоновано власну концепцію феномена музичної обробки (2020), взаємовпливи джазової та популярної естрадної музики на шляху розвитку пісенних жанрів висвітлено у дисертації Т. Рябухи (2017), дисертація А. Соловійова пропонує теоретичне обґрунтування жанру джазової обробки українських народних пісень (2022), завдання узагальнити теоретичну і методологічну базу художнього перекладення музичних творів для бандури здійснюється у дисертації Т. Яницького (2020). Проведений аналіз сучасних досліджень похідних жанрів актуалізує завдання узагальнення подібних форм перетворення запозиченого музичного

матеріалу, які виявляють генетичні ознаки аранжування у різних сферах музичної діяльності.

**Мета статті** – осмислення понятійного статусу аранжування як універсального творчого методу роботи з першоджерелом у контексті сучасного термінологічного дискурсу основних носіїв музичної транскрипційної сфери.

**Виклад основного матеріалу.** Існуючі тлумачення терміна «аранжування» в основному не містять принципів різночитань і доповнюють один одного, встановлюючи етимологію слова – «аранжування (від франц. *arranger*, нім. *arrangieren* – упорядковувати, улаштувати)» та окреслюючи змістовне поле цього поняття, що охоплює різні види творчої діяльності музиканта, а саме: «перекладення (приспівування) музичного твору, написаного для одного інструмента (голосу) або складу інструментів (голосів), для виконання на інших інструментах або іншим складом інструментів чи голосів (розширеним або зменшеним)» (УМЕ, 2006: 85); «обробка мелодії для виконання на музичному інструменті або для голосу з супроводом, полегшений виклад музичного твору для виконання на тому ж інструменті, чи пов'язані з імпровізаційним стилем музикування гармонічні, фактурні зміни, які музиканти вносять в твір під час виконання (в джазовій музиці), створення інструментального супроводу до мелодії пісні для різного складу виконавців (в популярній музиці)» (Юцевич, 2003: 14).

Положення стосовно специфіки джазового музикування є певною мірою актуальним і для естрадно-вокальної творчості, в якій, на відміну від академічного мистецтва, пріоритетом виступає не точність відтворення авторського тексту, а безпосереднє спілкування з публікою за допомогою пісні, що в живому виконанні вносить свої корективи у взаємодію вокально-інструментальної імпровізації та фіксованої аранжованої композиції. Тому «в рок- та поп-музиці багато виконавців та співаків самі роблять аранжування», – читаємо у довідковому виданні «Музична естрада» В. Откидача, згідно з яким аранжування – це «перекладення музичного твору для іншого порівняно з оригіналом складу виконавців. У джазі та рок-музиці, як правило, тембральне і фактурне рішення композиції формується музикантами в репетиційному процесі або під час звукозапису і не нотується» (Музична естрада, 2019: 18).

У своїй сукупності наведені дефініції певною мірою віддзеркалюють еволюцію феномена аранжування, котрий, генетично виростаючи з надр музично-виконавської імпровізації, історично розвивався як осереддя інтегрування прогресив-

них композиторських прийомів і методів роботи з першоджерелом. Родові риси професійного коду виконавської генези мистецтва аранжування зберігає, зокрема, писемна традиція сучасної джазової та популярної музичної культури через використання генерал-басу, який ще від початку свого виникнення наприкінці XVI століття та періоду особливого поширення в клавірну епоху виступає не лише як технічний засіб, але й як «особливий метод музичної творчості, пов'язаний у той час із мистецтвом імпровізації». Позначення генерал-басу дозволяло музикантам вільно імпровізувати на тлі вказаної гармонії, застосовуючи мелізматику, орнаментику, ритмічні малюнки в акомпанементі, доповнюючи середні голоси за регламентованими правилами голосоведення. Генерал-бас використовується і в сучасній естрадній музиці, скороченому записі супроводу пісень, джазових імпровізаціях вокальних та інструментальних ансамблів» (УМЕ, 2006: 568).

Інтенсивний розвиток мистецтва аранжування у сферах популярної музики та особливо джазу, де воно впродовж XX століття стає головним чинником формування джазової композиції та одним із джерел професіоналізації цього виду музичного мистецтва, позначився на розширенні змісту самого поняття аранжування, котре традиційно трактується як синонім простої гармонізації пісенної мелодії, переінструментовки оригіналу, а у навчально-методичній і науковій літературі хорового та народно-інструментального спрямування – здебільшого як синонім перекладення. «Терміни «перекладення» та «аранжування», – зазначає С. Власова, – (які є синонімами, незважаючи на те що є тенденція іноземне поняття «аранжування» вважати чимось складним і значущим, ніж поняття «перекладення») завжди пов'язані з роботою над авторським твором. При цьому ступінь творчої участі аранжувальника може бути від найменшого до максимального» (Власова, 2019: 73).

Погоджуючись із резюмуючою частиною цього твердження, зауважимо, що в зарубіжній музичній науці не вироблено такої розгалуженої системи понять транскрипційної сфери музики, як в українському музикознавстві. Звертаючись до зарубіжних джерел з метою вивчення питань історичних і термінологічних модифікацій поняття аранжування, слід виходити з того факту, що низка термінів, які охоплюють такий вид творчості, як «музика на музику», мають різне мовне походження і відповідні традиції мовного використання – французьке і німецьке (аранжування), українське (перекладення, обробка), латинське

(транскрипція), грецьке (парафраза, фантазія). Унаслідок цього смислові поля наведених понять характеризуються власним, зокрема, національно забарвленим спектром значень, які належать до різних жанрових сфер їхнього переважного функціонування в умовах використання спеціальних методів роботи з вихідним музичним матеріалом. Стосуючись різних сфер музичної діяльності, ці методи демонструють своєрідність форм реалізації принципів аранжування, надаючи їм власну термінологічну інтерпретацію.

Розшифровуючи поняття «аранжування», зарубіжні джерела, як правило, розглядають його в одному синонімічному ряді з транскрипцією (лат. *transcriptio* – переписування), оминаючи або спеціально коментуючи співвідношення цих двох термінів, помилково змішаному вживанню яких надається спеціальне пояснення, зокрема, у Британській енциклопедії: «Аранжування – у музиці, традиційно, будь-яке пристосування композиції до відповідного носія, відмінного від того, для якого її було первісно написано, при цьому зберігаючи загальний характер оригіналу. Це слово часто використовувалося як взаємозамінне з транскрипцією, хоча остання несла в собі конотацію опрацювання оригіналу, як у віртуозних фортепіанних транскрипціях органних творів Й. С. Баха – Ференца Ліста, італійського композитора-піаніста Ферруччо Бузоні та інших. У пізніші часи дефініції майже помінялися місцями, і аранжування стало означати музичну свободу в розробці або спрощенні. У популярній музиці та джазі це слово часто використовується як синонім слова «партитура»» (*Arrangement*).

Отже, виходячи з логіки міркувань авторів статті, взаємозамінність понять аранжування і транскрипції не містить особливих суперечностей, оскільки позначувані ними явища являють собою певний симбіоз методів творчої трансформації початкового музичного зразка, що у процесі переробки одночасно і транскрибується (переписується), і аранжується (впорядковується). Критерії диференціації аранжування і транскрипції суттєво прояснюються, коли йдеться про співвіднесення методу творчості з її завершеним результатом – композицією, що має певні жанрові стилістичні параметри, авторство і призначена для функціонування в конкретних сферах музичної діяльності. Саме подвійне композиторське авторство, що фіксується у самій назві твору, на думку М. Борисенко, є головною рисою транскрипції як жанру, утвореного на засадах стилістичної взаємодії й глибинного зв'язку між цілісними художніми системами оригіналу та його концептуально нової

інтерпретованої версії (Борисенко, 2005: 12). При цьому транскрипція як окремий синтетичний жанр реалізує принципову можливість внесення до оригіналу певних композиційно-семантичних змін, характер яких обумовлюється стилем нового автора-інтерпретатора.

Одним із ключових критеріїв диференціації основних смислових носіїв транскрипційної сфери, що володіють пороговим значенням водночас методу і жанру, є, на думку С. Шипа, «ступінь оригінальності художнього твору і характер участі автора (або різних авторів) у його створенні» (Шип, 1998: 342). Розглядаючи з цих позицій низку таких понять, як художня редакція, аранжування, обробка, фантазія на тему та порівнюючи між собою перші два, вчений вказує на те, що аранжування «надає доволі великі можливості для втручання одного митця в текст твору, який належить іншому персональному чи колективному авторові», оскільки передбачає «можливі зміни тембрової і регістрової палітри звучання, фактури, у певних випадках – ритміки й мелодики первісного тексту» (Там само).

Критерії масштабу творчого компонента, що додається новим автором у створення музичної композиції на основі вже наявного оригінального музичного матеріалу, а також ступеня відходу від початкового нотного тексту дозволяють уникнути механічної взаємозамінності понять транскрипційної сфери, які, виявляючи багато спільного, здебільшого мають лише часткову збіжність, що викликає необхідність наукового уточнення їхнього змісту.

У термінологічному ряду вітчизняних музикознавчих дефініцій аранжування одним із перших фігурує поняття перекладення, що визначається як жанр, «у якому композитор або виконавець (перекладач) користується наявним матеріалом – текстом уже існуючого музичного твору (авторського чи фольклорного зразка). Перекладення може характеризувати і процес роботи, якщо йдеться про конкретні інструментальні прийоми зміни фактури, штрихів, динаміки або тематичних структур» (Яницький, 2020: 22). Обґрунтовуючи методологічні аспекти вивчення художнього перекладення в музиці, Т. Яницький звертається до теорії літературного перекладу, а також положень дисертації О. Жаркова, згідно з якими «поняття художнього перекладу в музиці постає як інтегративне для численних музичних явищ» (Жарков, 1994: 5).

Це положення стає вихідним у процесі розбудови жанрової системи бандурного перекладу, розробленої в працях І. Дмитрук. Центральне місце в цій системі займає перекладення, яке має

два різновиди: бандурне аранжування і бандурна редакція. Для них характерні мінімальні текстові зміни та скерованість в напрямку бандурно-виконавської інтерпретації оригіналу. На протилежному полюсі креативного діапазону перекладення, на думку І. Дмитрук, перебуває авторський варіант вихідного тексту як зразок нового прочитання музичного твору, переосмислення його тембрових характеристик, гармонічного наповнення, а також включення існуючого музичного матеріалу в інший жанрово-композиційний контекст, що тягне за собою зміну ідейно-емоційного змісту першоджерела. Результатом творчих перетворень в авторських або автоперекладеннях є поява нової художньої концепції музичного твору (Дмитрук, 2009).

У репертуарному доробку баянно-акордеонного мистецтва впродовж тривалої історії побутування жанру сформувалося кілька видів перекладень, які М. Давидов класифікує, спираючись на принцип поступового ускладнення залежно від включення в композиторський процес та виокремлюючи баянні редакції, перекладення, транскрипції та транскрипції-обробки, що мають самостійне художнє значення завдяки вільному розвитку тематичного матеріалу (Давидов, 1977). Таким чином, поняття аранжування присутнє не в усіх жанрових класифікаціях у сфері народно-інструментальної творчості і переважно не входить до переліку термінів, які передбачають створення нового тексту на основі моделі, хоча й вживається як синонім обробки, перекладення чи інструментування. Водночас аранжування як метод творчості в баянно-акордеонному мистецтві науково осмислюється та доволі широко представлено в навчально-методичних посібниках, особливо популярних завдяки орієнтації на сферу естрадно-джазового виконавства (Черепанин, Булда: 2002–2004).

Обґрунтовуючи універсальність обробки як методу опрацювання моделі та розв'язуючи проблему синкретизму жанру і методу, А. Давітадзе підкреслює, що кінцевий результат не обов'язково належить до обробки як жанру. Такий твір набуває жанрових ознак лише в тому випадку, «коли метод обробки стає визначальним, має системний, наскрізний, концентрований характер на різних рівнях музичного змісту», стаючи окремим типом музичних творів і зразком авторської творчості. Якщо ж метод обробки втілюється епізодично у загальному музичному процесі, не маючи закінченого, системного прояву, «то твір набуває окремих ознак жанрового методу обробки» (Давітадзе, 2021: 29).

Виходячи з ідеї відносної схожості механізмів трансформації першоджерела і художніх завдань його «перевисловлення» (О. Жарков) мовою іншої творчої індивідуальності або звукової сфери, властивих усім похідним жанрам, вважаємо запропонований А. Давітадзе принцип диференціації власне жанру і жанрового методу обробки застосовним і щодо аранжування. Подальше зіставлення понять аранжування й обробки порушує питання творчої свободи в роботі з першоджерелом і сфери застосування того чи іншого методу.

Термін обробка, за визначенням І. Коновалової, трактується як вторинний жанр музичної творчості, що синтезує текст першоджерела (народна пісня, твір іншого композитора) та оригінальне його інтерпретування, внаслідок чого утворюється нова художня цілісність – композиторський твір із авторським статусом. Широкий спектр значень поняття «музична обробка» «зумовлено амбівалентністю його функціонування на процесуально-діяльному (як метод), результативному (жанровий) та мовному (фактурний) рівнях (Коновалова, 2020: 226). Вибудовуючи власну концепцію феномена музичної обробки, дослідниця вводить поняття «метаобробка», що узагальнює специфіку системи вторинних жанрів, вбираючи в себе аранжування, перекладення, транскрипцію, редакцію, «щодо яких обробка постає вищим узагальнюючим явищем і усвідомлюється як метажанр» (Там само: 230). У рамках концепції метаобробки аранжування розглядається як жанр обробки адаптивного типу, що виконує переважно технічні функції пристосування моделі (насамперед фольклорного зразка) до нових виконавських умов.

Значне підвищення креативного статусу аранжування спостерігається у царині джазової обробки, де творчий метод аранжування активно задіюється при створенні етноджазових вокально-інструментальних композицій. Через аранжування реалізуються типові формотворчі і стилістичні принципи організації тематичного матеріалу в багатьох джазових обробках, у яких, зокрема, «експозиційне викладення презентує мелодії прототипів у джазовому аранжуванні. Між повторенням пісні у джазовому аранжуванні звучать імпровізаційні побудови (брейки та рифи), які складаються з мотивів, похідних від теми, розробкового характеру» (Соловійов, 2022: 131–132).

Отже, в композиційному оформленні джазової обробки аранжування постає як один із провідних і закономірних для цього жанру методів творчості, що реалізується крізь призму імпровізаційності в контексті повноцінного композиторського процесу. Інакше кажучи, джазове аранжування, в тому

числі пов'язане з роботою над зразками народної музики, вже не вкладається в рамки визначення як обробки адаптивного типу з функцією переінструментовки оригіналу, а реалізується на рівні конструювання композиції.

Канонізуючись у практиці музично-виконавської імпровізації у своїх ранніх усних формах періоду становлення традиційного джазу, аранжування як метод творчості проходить стрімкий шлях еволюції від спонтанного варіювання на основі заданої теми в режимі реального часу до утвердження принципів організації звукового матеріалу в процесі створення джазової композиції як завершеного художнього цілого. Віднаходячи нові усні форми подачі джазової музики в різних ансамблевих комбінаціях і формуючи власні традиції інтерпретації написаної музики, виконавці самостійно освоювали й удосконалювали мистецтво аранжування як вид творчої діяльності, стаючи віртуозами в цій царині та суттєво впливаючи на становлення джазової композиції. У сферу творчої реалізації сучасного мистецтва джазового аранжування залучені відомі українські джазмени – Д. Аду, О. Боголюбов, О. Петухов, Є. Чупахін, Т. Шабанова та інші музиканти.

Відтак в основу джазової композиції закладено взаємодію імпровізації та аранжування як вираження композиційного начала і носія типових для джазу прийомів формотворення та інструментовки, яка визначає характерне інтонаційно-звукове втілення (sound) у тісному взаємозв'язку з фактурними способами викладу музичної думки та широкого спектра іманентних засобів виразності у сфері використання штрихів, фразування, артикуляції, гармонії, ритму. Творчому переосмисленню в процесі джазового аранжування підлягає різномасштабний музичний матеріал – починаючи від оригінальної теми або мелодичного голосу з позначеними акордовими символами для подальшого варіювання різними складами виконавців, фортепіанного ескізу, усного фольклорного зразка і закінчуючи будь-яким твором, зафіксованим в аудіозаписі або письмово у вигляді клавіру, перекладення, партитури чи дирекціону (франц. direction, букв. – керівництво), тобто скороченої 3–4-голосної партитури невеликих творів, що застосовується у джазі ще з часів зародження джазової композиції в лоні популярної танцювальної музики початку минулого століття. Безпосередньо пов'язане з практикою використання дирекціонів слово аранжування на межі XIX – XX століть закріплюється у сфері розважальної музики як спеціальний термін, що початково означав полегшене перекладення, адаптацію ори-

гінальних оркестрових п'єс (маршів, танців, окремих номерів з оперет і водевілів) для салонних, бальних, духових і садових оркестрів. Розмірковуючи про роль масових розважальних заходів з пісенно-танцювальною основою і видовищних європейських та американських ігрових шоу 1900-х років як спільне підґрунтя формування класичного джазу і пісенної естради, Т. Рябуха зазначає, що джаз, зародившись на основі інструментальних форм регтайму, диксиленду та вокального блюзу, «досить швидко перейшов на суто інструментальні рейки (зі стилю бі-боп, джаз стає елітарним мистецтвом, доступним професійним музикантам і слухачам-знавцям)», тоді як пісенно-вокальна складова переміщується в сферу естрадного мистецтва комерційного типу (Рябуха, 2017: 35).

Разом із тим, спільний соціально-історичний контекст поступового «ієрархічного ускладнення жанрової конструкції» (С. Шип) музичної культури ХХ століття зумовив подальший процес взаємного стимулювання джазової та популярної естрадної музики на шляху розвитку системи виражальних засобів, використання накопиченого в інструментовці досвіду, що спирається на здобутки професійної композиторської практики європейської традиції, а також становлення принципів композиційного формотворення. Наприклад, такі танцювальні п'єси, як фокстрот і слоу-фокс, на зорі свого виникнення містили в собі *verse* (строфу, заспів) та *chorus* (приспів, рефрен), які в мелодичному й гармонічному відношенні були зручними для оркестрової джазової імпровізації, а тому нерідко ставали джазовими шлягерами. І хоча мелодії в численних композиціях сучасного джазу відступають від періодичного, пісенного членування, здебільшого являючи собою нотну фіксацію раніше виконаної імпровізації, спільність характеристик аранжувань у джазі та естрадно-популярній музиці виявляється у прагненні до реалізації одного з головних принципів композиційного формотворення – драматургічного розвитку звукового образу, адже не випадково термін композиція вживається як синонім до терміну драматургія.

Підпорядкування інструментально-виразових засобів ідеї наскрізного драматургічного розвитку музичного образу в найкращих зразках сучасних пісенних аранжувань стає конструктивною основою та знаковою прикметою загальних тенденцій до концептуалізації естрадно-популярних жанрів, зокрема, у просторі української музичної культури останніх років. Переконливим підтвердженням цих тенденцій є здійснений у статті О. Зосім

грунтовний аналіз пісенних взірців вітчизняного естрадного мистецтва, відзначених оригінальним втіленням ідеї актуалізації українського автентичного фольклору в поєднанні з сучасним саундом, наближеним до актуальних музичних трендів. Розмірковуючи про шляхи успішної реалізації подібних творчих завдань як важливий чинник світової презентації українського «національно маркованого мистецтва», орієнтованого як на зарубіжного, так і передовсім на власного споживача, О. Зосім зазначає, «що пісня – жанр багатогранний: з одного боку, вона через базову повторність куплетної форми зберігає архаїчні риси і тяжіє до сакральності, з іншого – завдяки музичній обробці або аранжуванню проста куплетна форма може стати драматургічно вивірною композицією з наскрізним розвитком відповідно до традицій європейської академічної музики або побудови комерційної пісні-шлягеру» (Зосім, 2023: 224).

Співвіднесення аранжування з драматургічно вибудованою естрадно-пісенною композицією є показником глибокого художнього переосмислення вихідного музичного матеріалу, його радикального перетворення за звуковою організацією, формою, стилем, а, отже, і за внутрішнім змістом, що в підсумку свідчить про виникнення авторського аранжування як аналога автономної композиторської творчості. До цього слід додати найважливіший компонент у роботі сучасного аранжувальника – тотальне використання комп'ютерних технологій під час створення аранжувань у сфері естрадно-популярної музики. Введення в творчий процес комп'ютера, семплерів, цифрових синтезаторів дало можливість створення композиції в інтерактивному режимі в результаті контакту аранжувальника з комп'ютерною програмою, здатною брати на себе функції звуковисотної, ритмічної, ладової, тембрової, фактурної організації музичної тканини, що належать до компетенції професійного композитора, а також забезпечило музично-виконавський аспект створення аранжування, що відповідає за динаміку, артикуляцію, темп та агогіку.

**Висновки.** Порівняльний етимологічний та лексико-семантичний аналіз основних понять музичної транскрипційної сфери – аранжування, перекладення, обробки, транскрипції – дозволив встановити об'єднуючу роль аранжування як інтегративного поняття в системі похідних жанрів, здатного адаптуватися до сформованих в українському та зарубіжному музикознавстві традицій їх тлумачення, а також виявити генетично обумовлені іманентні ознаки аранжування як універсального метаметоду (за аналогією з обробкою

як метажанром) трансформації першоджерела у різних видах музичної діяльності. Залежно від форм роботи з вихідним музичним матеріалом, пов'язаних зі специфічними особливостями та характером функціонування у різних сферах музичної творчості – хоровому, народно-інструментальному мистецтві, джазі, естрадно-популярній музиці, аранжування може охоплювати

широкий діапазон креативних функцій – від переважно технічних, як, наприклад, у жанрових формах бандурного аранжування чи хорової обробки адаптивного типу, до ролі основного чинника формування художньо-цілісної композиції в джазі та статусу повноцінного композиторського процесу створення комп'ютерного аранжування у сфері сучасної естрадно-пісенної творчості.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2005. 17 с.
2. Власова С. А. Технологічні аспекти хорового аранжування. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 19. Т. 3. 2019. С. 71–74.
3. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. Київ : Музична Україна, 1977. 120 с.
4. Давітадзе А. Г. Жанр обробки народної пісні в творчості Л. ван Бетховена : дис. ... д-ра філософії : 025 / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2021. 334 с.
5. Дмитрук І. І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2009. 214 с.
6. Жарков О. М. Художній переклад в музиці: проблеми і рішення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 1994. 19 с.
7. Зосім О. Л. Телевізійний проєкт «Колядки на Кудрявці» як форма збереження та актуалізації українського фольклору. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 222–227.
8. Коновалова І. Ю. Смыслові виміри музичної обробки як мистецького явища і сфери композиторської інтерпретації. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : Collective monograph*. Riga : Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. С. 220–240.
9. Музична естрада : довідник : у 4-х т. Т. 1 : словник термінів / автор-уклад. В. Откидач. Х. : Лідер, 2019. 259 с.
10. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. 203 с.
11. Соловійов А. М. Джазова обробка народної пісні у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра філософії : 025 / СДПУ ім. А. С. Макаренка, Суми, 2022. 231 с.
12. Українська музична енциклопедія. Т. 1 / Голов. ред. Г. Скрипник. К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. 680 с.
13. Черепанин М., Булда М. Аранжування та обробки концертних творів для двох акордеонів. Навч. посібник. Івано-Франківськ, 2002–2004. Вип. 1. і 2. 260 с.
14. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
15. Юцевич Ю. Є. Музика : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.
16. Яницький Т. Й. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. 245 с.
17. Arrangement. *Encyclopædia Britannica Online*. <https://www.britannica.com/art/arrangement>

#### REFERENCES

1. Borysenko M. Yu. (2005) Zhanr transkryptsii v systemi individualnoho kompozytorskoho styliu [Transcription genre in the system of individual composer's style] : thesis ... cand. arts: 17.00.03 / KhNUM named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv. 17 p. [in Ukrainian].
2. Vlasova S. A. (2019) Tekhnolohichni aspekty khorovoho aranzhuvannia [Technological aspects of choral arrangement]. *Innovative pedagogy*. Issue 19, Vol. 3. pp. 71–74 [in Ukrainian].
3. Davydov M. (1977) Teoretychni osnovy perekladennia instrumentalnykh tvoriv dlia baiana [Theoretical foundations of the development of instrumental TVs for the bicycle]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 120 p. [in Ukrainian].
4. Davitadze A. H. (2021) Zhanr obrobky narodnoi pisni v tvorchosti L. van Betkhovena [The Genre of Folk Song Processing in the Works of L. Van Beethoven] : PhD: 025 / KhNUM named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv. 334 p. [in Ukrainian].
5. Dmytruk I. I. (2009) Zhanr perekladu ta yoho riznovydy v suchasnomu bandurnomu mystetstvi [The genre of translation and its varieties in contemporary bandura art] : dis. ... cand. arts : 17.00.03 / Lysenko Lviv State Music Academy. Lviv. 214 p. [in Ukrainian].
6. Zharkov O. M. (1994) Khudozhnii pereklad v muzytsi: problemy i rishennia [Artistic Translation in Music: Problems and Solutions] : thesis ... cand. Arts. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].
7. Zosim O. L. (2023) Televiziynyi proiekt «Koliadky na Kudriavtsi» yak forma zberezhennta ta aktualizatsii ukrainskoho folkloru [Television project «Carols on Kudriavka» as a form of preservation and actualisation of Ukrainian folklore]. *Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts* : scientific journal. № 1. pp. 222–227 [in Ukrainian].
8. Konovalova I. Yu. (2020) Smyslivni vymiry muzychnoi obrobky yak mystetskoho yavyscha i sfery kompozytorskoj interpretatsii [The semantic dimensions of music processing as an artistic phenomenon and the sphere of composer's interpretation]

tation]. Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : Collective monograph. Riga : Izdevniecība «Baltija Publishing», pp. 220–240 [in Ukrainian].

9. Muzychna estrada (2019): dovidnyk [Musical variety : a reference book : in 4 vols. Vol. 1 : a dictionary of terms / author-editor. V. Otkidach. Kharkiv: Leader. 259 p. [in Ukrainian].

10. Riabukha T. (2017) Vytoky ta intonatsiini skladovi ukrainskoi pisennoi estrady [Origins and intonational components of the Ukrainian song variety art]: PhD in Art History : 17.00.03 / KhNUM named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv. 203 p. [in Ukrainian].

11. Soloviov A. M. (2006) Dzhazova obrobka narodnoi pisni u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia [Jazz arrangement of folk songs in the works of Ukrainian composers of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries] : PhD : 025 / Makarenko State Pedagogical University, Sumy. 231 p. [in Ukrainian].

12. Ukrainska muzychna entsyklopediia (2006) [Ukrainian Music Encyclopedia]. Vol. 1 / Edited by H. Skrypnyk. K. : Rylsky IMPH of the National Academy of Sciences of Ukraine. 680 p. [in Ukrainian].

13. Cherepanyn M., Bulda M. (2002–2004) Aranzhuvannia ta obrobky kontsertnykh tvoriv dla dvokh akordeoniv [Arrangements and processings of concert pieces for two accordions]. Study guide. Ivano-Frankivsk. Issues 1 and 2. 260 p. [in Ukrainian].

14. Shyp S. V. (1998) Muzychna forma vid zvuku do styliu [Musical Form from Sound to Style]. Kyiv : Zapovit., 368 p. [in Ukrainian].

15. Iutsevych Yu. Ye. (2003) Muzyka: slovnyk-dovidnyk [Music: Dictionary and reference book]. Ternopil : Uchytelna Knyha – Bogdan. 352 p. [in Ukrainian].

16. Ianytskyi T. Y. (2020) Teoretychni zasady khudozhnoho perekladennia muzychnykh tvoriv dla bandury [Theoretical foundations of artistic arrangement of musical works for bandura] : dis. ... cand. arts : 17.00.03 / Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 245 p. [in Ukrainian].

17. Arrangement. Encyclopædia Britannica Online. <https://www.britannica.com/art/arrangement>