

Цитування:

Сошальський О. Ю. Аранжування як засіб творчої адаптації музичного матеріалу фільму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 321–326.

Сошальський Олександр Юрійович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<http://orcid.org/0009-0002-1942-9870>
ososhalskyi@dakkkim.edu.ua

Soshalskyi O. (2024). Arrangements as a means of creative adaptation of film music. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 321–326 [in Ukrainian].

АРАНЖУВАННЯ ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОЇ АДАПТАЦІЇ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ ФІЛЬМУ

Мета статті полягає у науковому обґрунтуванні сутності та значення аранжування в музичному оформленні фільму. **Методологія дослідження** ґрунтується на комплексному застосуванні методів аналізу, порівняння, узагальнення, систематизації. **Наукова новизна** отриманих результатів полягає в тому, що: обґрунтовано сутність аранжування як процесу та результату творчої адаптації музичного матеріалу фільму; визначено основні аспекти класичного аранжування, які мають бути враховані кінокомпозитором у створенні електронної партитури; запропоновано художньо-естетичні принципи аранжування музики кіно. **Висновки:** 1) аранжування музики до фільму є складним творчим процесом, який ґрунтується на принципах симфонізму та здійснюється засобами інструментування, перекладення, компілювання і компонування музичного матеріалу; 2) основними методами аранжування є гармонізація й інструментування нових композицій та створення оригінальних інтерпретацій відомих музичних творів у сучасних стилях; 3) аранжування музики кіно передбачає поєднання техніки класичної композиції та інструментування із сучасними музичними комп'ютерними технологіями, що сприяє створенню якісного музичного контенту.

Ключові слова: музика кіно, аранжування, інструментування, творча адаптація музичного матеріалу, кінокомпозитор.

Soshalskyi Oleksandr, Postgraduate Student of National Academy of Culture and Arts Management

Arrangements as a means of creative adaptation of film music

The purpose of the article is to provide a scientific substantiation of the essence and significance of arrangement in film music scoring. **The methodology of research** is based on the integrated application of methods of analysis, comparison, generalisation, and systematisation. **The scientific novelty** of the results obtained is that the essence of arrangement as a process and result of creative adaptation of film music is substantiated; the main aspects of classical arrangements, that should be taken into account by a film composer when creating an electronic score, is defined; artistic and aesthetic principles of film music arrangement are proposed. **Conclusions.** Arranging music for a film is a complex creative process based on the principles of symphonism and carried out by means of instrumentation, transcription, compilation, and composition of musical material. The main methods of arrangement are harmonisation and instrumentation of new compositions and creation of original interpretations of well-known musical works in modern styles. Arranging film music involves a combination of classical composition and instrumentation techniques with modern music computer technologies, which contributes to the creation of high-quality music content.

Keywords: film music, arrangements, instrumentation, creative adaptation of musical material, film composer.

Актуальність теми дослідження. Створення оригінального музичного контенту ігрового кіно є складним і водночас цікавим творчим процесом, який потребує знання правил композиції, дотримання музичного стилю відповідно до змісту кінотвору, володіння технікою аранжування (інструментування, оркестрування, перекладення) музичних творів для різного складу виконавців.

Успішність цього процесу залежить від майстерності кінокомпозитора, який у своїй творчості має спиратися на накопичений у цій сфері досвід, враховувати кращі традиції створення кіномузики вітчизняними й зарубіжними митцями та вміло їх поєднувати із сучасними музично-інформаційними технологіями, без володіння якими неможливий процес створення саундтреку до фільму.

Відтак, проблема взаємозв'язку та взаємозумовленості традиційного й інноваційного в роботі над музичним контентом кінотвору є *актуальною* та потребує подальших теоретичних розробок, зокрема й у сфері творчої адаптації музики кіно засобами аранжування.

Аналіз досліджень і публікацій. Вітчизняними й зарубіжними науковцями і митцями вже досліджено окремі теоретичні і практичні аспекти роботи над музичним матеріалом фільму: композиторські технології в музичній практиці американського ігрового кінематографа (С. Леонт'єв [4]); роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній композиторській практиці (І. Гайдено [1]) та освітньому процесі (В. Луценко [5], М. Сова [7]); традиції кіномузики та досвід роботи сучасних українських композиторів (Н. Янковська [9]); методичні аспекти композиції та комп'ютерного аранжування (В. Грищенко [2], [3]); практичні поради щодо аранжування й оркестрування музики кіно (Film Music Central [10]); специфіка створення музики до фільмів, кліпів та телебачення (J. Kloppenburg [11]) та інші.

Водночас у науковій літературі ще недостатньо обґрунтовано сутність і значення аранжування музичного матеріалу фільму, яке визначає музичний стиль кінотвору та художньо-звукову характеристику його дійових осіб.

Мета статті – науково обґрунтувати сутність та значення аранжування в музичному оформленні фільму.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: 1) визначити сутність ключових понять дослідження (аранжування, оркестрування, інструментування, симфонізм, компонування, компіляція, імпровізація) та їх значення у створенні музичного контенту фільму; 2) проаналізувати досвід відомих кінокомпозиторів з аранжування музики кіно та виявити оригінальність їх творчого стилю; 3) охарактеризувати взаємовплив традиційних технік аранжування музики та сучасних технологій творчої адаптації музичного матеріалу кінотвору.

Методологія дослідження ґрунтується на комплексному застосуванні методів *аналізу* (в опрацюванні наукової літератури та визначенні сутності ключових понять дослідження), *порівняння* (у визначенні різних технік творчої адаптації музичного матеріалу фільму), *узагальнення* (в характеристиці методів аранжування музики відомими

кінокомпозиторами), *систематизації* (у визначенні наукової новизни та результатів проведеного дослідження).

Виклад основного матеріалу. Музичне оформлення фільмів полягає у поєднанні кількох видів творчої роботи та передбачає: створення композитором оригінальної музики, яка стає візитівкою конкретної кінокартини; адаптацію музичного матеріалу, створеного іншим композитором, засобами аранжування, інструментування, перекладення, компіляції тощо; цитування (без змін) класичних або естрадних творів, які можуть використовуватись як фонова музика або як елемент сюжету кінострічки.

Кожен із означених видів творчості композиторів та аранжувальників має свою специфіку і ґрунтується на певних принципах, методах, техніках, основи яких було закладено ще у ХХ столітті.

Створення музики для звукового ігрового кіно в Голлівуді 1930-х років передбачало розвиток композиційної манери, яка відзначалася високою експресивністю й емоційністю, кореляцією музичного стилю з рухами і діями кіногероїв, що справляло на глядачів великий афективний вплив. Драматургія музичного матеріалу фільмів будувалася на симфонізмі ХІХ століття [11, 25]. Музикознавці визначають *симфонізм* як музично-естетичну категорію, що характеризує метод музичної композиції, який виходить із необхідності всебічного розкриття художнього задуму в процесі руху, розвитку, змінювання і конфліктів музичного образу та зумовлений мисленням, характером і драматургією віддзеркалення дійсності в музиці [8, 240].

Симфонізм у кіномузиці можна характеризувати не тільки як музично-естетичну категорію, але і як інструментально-виконавський принцип, в основу якого покладені: темброве різнобарв'я інструментів симфонічного оркестру, широта діапазонів їх звучання (від низького й середнього регістрів – до високого); яскраво виражені специфічні прийоми гри на струнних (смичкових і щипкових), духових (дерев'яних і мідних), ударних та оркестровій перкусії; синергія оркестрового звучання, яка справляє емоційне враження на глядача.

Застосування симфонізму в кінематографі пов'язане з таким методом, як *оркестрування*. Часто це поняття підміняють терміном «оркестровка», який характеризує готовий для виконання оркестром музичний матеріал. Але оркестрування є процесом створення оркестрової партитури, у якій чітко визначено

функції кожної оркестрової групи, розподіл соло між інструментами оркестру тощо. У музичному словнику Ю. Юцевича термін «оркестровка» розтлумачено як: 1) виклад оркестрового або ансамблевого твору у вигляді партитури для певного складу інструменталістів; 2) перекладення будь-якого музичного твору для оркестру або ансамблю певного типу і складу [8, 187].

Відмінність оркестрування від аранжування зарубіжні фахівці у галузі кіномузики пояснюють тим, що в процесі оркестрування фортепіанний клавир композитора перетворюють на повноцінну оркестрову партитуру, а в аранжуванні – навпаки, вже існуючий музичний твір переробляють, додаючи нові музичні теми, нові модуляції та все необхідне для того, щоб старий твір набув нового контексту [10].

Термін «*інструментування*» (тобто процес розподілу голосів, які визначені композитором у клавирі, між інструментами оркестру або ансамблю) також інколи називають інструментовкою, яка є результатом процесу інструментування музичного матеріалу й оформляється у вигляді партитури. Ю. Юцевич трактує інструментовку як виклад музичного твору для виконання певним інструментальним складом оркестру (симфонічним, духовим, камерним, естрадним, народним) або камерним ансамблем (тріо, квартетом, квінтетом тощо), зазначаючи, що характер і прийоми інструментовки зумовлені жанром та індивідуальним композиторським задумом твору і залежать від можливостей різних музичних інструментів та сукупності музичних засобів, що застосовуються в процесі реалізації задуму. Науковець зауважив, що в сучасній естрадній музиці інструментовку називають *аранжуванням* [8, 97].

Маємо зазначити, що інструментування (у традиційному розумінні цього поняття) здійснюється з дотриманням мелодичних ліній голосів, гармонії та метроритмічної основи, визначених автором у клавирі, які без змін розподіляються між оркестровими або ансамблевими партіями.

Тож можемо констатувати, що оркестрування та інструментування – це творчий процес, а оркестровка та інструментовка – це результат творчої діяльності музиканта (композитора, аранжувальника, а іноді й виконавця). У контексті створення музичного супроводу до кінотвору (як і в різних напрямках сучасної музики) обидва ці поняття пояснюються

терміном «*аранжування*», який характеризує і процес і результат.

В аранжуванні музичного матеріалу фільму слід ураховувати досвід трансформації класичних творів у сучасні естрадні хіти. Прикладами цього є: «Токата і fuga» ре мінор у джазовому аранжуванні квінтету саксофоністів Toccata & Funk & Choral або у виконанні й аранжуванні оркестру електрогітар Sinfonity; «Арія» із Сюїти № 3 Й. С. Баха в аранжуванні та виконанні *a cappella* вокальним гуртом «ManSound»; Симфонія № 40 В. А. Моцарта (I частина), «Скерцо» із Сюїти № 2 Й. С. Баха та увертюра до опери Дж. Россіні «Севільський цирульник» у виконанні естрадно-симфонічного оркестру під орудою П. Морія; «Маленька нічна серенада» В. А. Моцарта у джазовому аранжуванні колективу The Swingle Singers; «Серенада» Ф. Шуберта в аранжуванні Р. Клайдермана (французького піаніста, аранжувальника, виконавця класичної музики та музики до кінофільмів).

Для опанування техніки сучасного аранжування класичних творів, які можуть використовуватись у фільмах, корисним буде ознайомлення і з більш масштабними музичними формами, такими як ораторія Г. Ф. Генделя «Месія», джазове аранжування якої здійснив К. Джонс (американський композитор і аранжувальник), запросивши для її виконання відомих джазових вокалістів та інструменталістів – американський вокальний секстет «Take 6» (джаз-групу, що виконує композиції *a cappella* в жанрі госпел), С. Вандера, Ч. Ханн та ін.

Аналіз наведених прикладів свідчить про те, що в результаті аранжування музичний твір набуває нового звучання, яке досягається: а) зміною інструментального складу, що виконує композицію, або перекладенням з інструментального складу на вокальний (ансамблевий, хоровий) і навпаки; б) додаванням нових ліній (оркестрових партій, голосів) у фактуру твору; в) спрощенням або збагаченням гармонії; г) видозміну ритмічної основи, у результаті чого відбувається трансформація музичного стилю.

Отже, суто технічні методи аранжування підпорядковуються завданням художнього переосмислення музичного матеріалу, що за своєю сутністю є елементами композиторської творчості, етичний аспект якої полягає у дбайливому ставленні до оригіналу.

Завдяки сучасним аранжуванням класичних творів, що звучать у кінофільмах і телесеріалах, глядачі знайомляться із творчістю

композиторів різних історичних епох та відкривають для себе світ класичної музики, яка часто цитується і в оригінальному варіанті, створеному композитором, як, приміром, у фільмах «Повернення Баттерфляй» (режисер О. Фіалко, 1982, у якому використана музика Дж. Пуччіні, П. Масканьї, Ф. Ліста, Р. Вагнера), Amadeus (режисер М. Форман, 1984, де звучить музика В. А. Моцарта і А. Сальєрі), «Людвіг ван Бетховен» (режисер Н. Штайн, 2020) та багатьох інших кінострічках.

Якщо говорити про поєднання традицій класичної музики і сучасного аранжування музичного матеріалу, то яскравим прикладом нового прочитання класичних творів є «24 каприси для великого симфонічного оркестру» – блискучі оркестрові обробки скрипкових капрісів Н. Паганіні в аранжуванні М. Скорика, у яких композитор застосував специфічні виконавські прийоми, увів цікаві ритмічні фігурації, додав ударні тощо.

Досвід аранжування класичних творів у сучасних стилях має бути застосований у створенні музичного контенту кінотвору, що потребує використання різних технік адаптації та компілювання музичного матеріалу.

Застосовуючи техніку *компілювання*, композитори й аранжувальники використовують виражальні стереотипи, програмну музику, фрагменти з опер, що підпорядковуються окремим епізодам фільму, зміна яких забезпечує стильову різноманітність. Термін «компіляція» має кілька значень і трактується як: технологія текстотворення – поєднання фрагментів текстів інших авторів (або власних); неоригінальний, несамостійний твір; праця, побудована на використанні інших творів; поєднання різних творів. У музиці композицію визначають також як: тематичну добірку музичних композицій для випуску альбомів певного виконавця або музичного гурту; жанрові збірки різних виконавців (джаз, рок, блюз тощо); збірку хіт-парадів, музичних композицій різних років; саундтреки до фільмів тощо.

У процесі *компонування* музичного матеріалу фільму (складання його окремих частин в єдине ціле) необхідно йти від загального до детального, а не навпаки. До традиційних технік компонування музичного матеріалу фільму відносять уміле вибудовування системи мотивів і лейтмотивів, які можуть бути розрізаними в багатьох місцях, зберігаючи при цьому свою виражальну здатність. Дослідники музики голлівудських фільмів стверджують, що музика, яку можна

монтувати й компонувати, легко сприймається глядачами, оскільки добре пристосована до їхніх слухових звичок.

Аналізуючи традиційні музичні практики в сучасному кінематографі, Н. Янковська зазначає, що власним стилем, жанровою типізацією та використанням афективних властивостей музики відзначаються компонування, які виконали провідні кінокомпозитори: американський майстер кіномузики Дж. Вільямс (Jurassic Park, 1993; Saving Private Ryan, 1998; Star Wars, 1999; Harry Potter, 2001), який покладається на владу образу, енергію, ритм фільму, зв'язок звукової мови й динаміки зорового образу, майстерно оркеструючи й лейтмотивно організовуючи геніально прості мелодії; французький композитор Е. Сєрра (Leon, 1994; Le Cinquieme Element, 1997; Johanna von Orleans, 1999), музика якого завдяки функції парафразування набуває того ж характеру, що й зоровий образ, тому і сприймається в органічній єдності з ним (майже підсвідомо); британський композитор С. Ворбек (Shakespeare in Love, 1998; Quills, 2000; The Other Man, 2008), який часто експериментує з оркестром і хором; німецький композитор Г. Циммер (Rain Man, 1999; Sherlock Holmes, 2009; Inception, 2010), музика якого наративно передбачає розвиток кінодії. Тенденцією до трансферу оперних цитат у кінематографічний дискурс відзначається монтажна концепція німецького кінопродюсера і сценариста А. Клюге, який втілює її у фільмах Abschied von gestern (1966) та Die Macht der Gefühle (1983) [9, 88].

Створення музики до фільму часто починається з *імпровізації*. Б. Рунін розглядає імпровізацію як логічну психологічну модель творчого процесу, який за своєю сутністю є «випереджаючим відображенням». Музикознавець зазначає, що момент імпровізації прискорює пізнавальний процес у мистецтві, збагачує творчість методом «проб і помилок», творчістю «навпомацки», творчістю «раптом» і «напролом», оскільки творчість за своєю логікою є процесом самоорганізації, самоналаштування, в якому завжди важливий відправний момент, перший крок. Імпровізація, будучи творчістю «знанацька», може «спровокувати» натхнення і задати тон усьому подальшому розвитку художньої думки [6].

Ця теза є важливою для розуміння музичної творчості у сфері кіно, оскільки імпровізацію можна розглядати як специфічну художню техніку, що розкривається у нестандартності творчого мислення кінокомпозитора.

Імпровізація також складає основу такого засобу адаптації музичного матеріалу фільму, як *аранжування*. Це поняття має кілька значень: переклад музичного твору для іншого складу виконавців; обробка мелодії для виконання на музичному інструменті або для голосу із супроводом; полегшений або ускладнений виклад музичного твору для виконання на тому самому інструменті; у джазовій музиці – гармонічні, фактурні зміни, пов'язані з імпровізаційним стилем музикування, які виконавці вносять у твір під час гри; у популярній музиці – створення інструментального супроводу до мелодії (пісні) для різного складу виконавців [8, 14].

Аранжування музики до фільму ґрунтується на знаннях з гармонії, поліфонії, інструментування, композиції, а також на творчій інтуїції музиканта-аранжувальника (яка проявляється у вдалому виборі музично-виражальних засобів – тембрів, звукових ефектів, ритму, динаміки, агогіки), оригінальній гармонізації мелодії, варіативності розвитку музичної теми (лейтмотиву), що дозволяє створювати цікаві інтерпретації вже відомих музичних творів у сучасних стилях та надавати їм нового звучання, співзвучного з основною фабулою фільму.

Сучасний процес аранжування музики кіно неможливий без застосування комп'ютера та комп'ютерних програм, за допомогою яких здійснюють: аранжування, запис, редагування, друк та подальше виконання партитур за допомогою звукових карт або зовнішніх синтезаторів, підключених за допомогою інтерфейсу MIDI; оцифрування звуків і шумів та подальшу їх обробку за допомогою програм-секвенсорів; гармонізацію мелодії в різних музичних стилях; керування звучанням електронних інструментів шляхом введення виразних параметрів до початку виконання; запис партій акустичних інструментів у цифровому форматі з наступним їх збереженням та обробкою у програмах-редакторах звуку; запис звукових компакт-дисків тощо [5, 82].

Для аранжування музичного матеріалу фільму використовують такі програми, як Logic Pro, Pro Tools, Cubase, Studio One, Ableton Live, Adobe Audition, Reason, Steinberg Nuendo, Reaper, Bitwig Studio, PreSonus Studio One, Sound Forge, Soundtoys, Renoise тощо, за допомогою яких можна створювати оригінальні саундтреки до ігрових, документальних та мультиплікаційних фільмів.

У цьому контексті унікальною є творчість української композиторки А. Загайкевич, яка поєднує роботу в академічних концертних жанрах (симфонічному, камерному) та сучасних мультидисциплінарних проєктах (аудіовізуальні інсталяції, музика до кінофільмів і театральних

вистав) із виступами в електроакустичних перформансах з виконавцями нової імпровізаційної музики. Серед її кіноробіт останніх років – музика до фільмів «Поводир» (режисер О. Санін, 2014), «Будинок "Слово"» (режисер Т. Томенко, 2017), «Довбуш» (режисер О. Санін, 2023) та інші. Цікавою є робота клавішника й аранжувальника гурту «Океан Ельзи» М. Єліча, який створює музику для театру і кіно («Чорний ворон», режисер Т. Ткаченко, 2019 та інші), а також є автором оркестровок акустичних проєктів С. Вакарчука.

Характерним для вітчизняних кіноробіт є використання пісенного матеріалу (автентичного та аранжованого авторського). Прикладом цього можуть слугувати пісні С. Вакарчука, що стали саундтреками до фільмів «Століття Якова» (режисер Б. Недич, 2016) та «Захар Беркут», відомого в міжнародному прокаті як *The Rising Hawk* (режисери А. Сеїтаблаєв, Дж. Вінн, 2019), інструментальний супровід яких відзначається наповненим оркестровим звучанням, варіативністю та поєднанням різних музичних стилів.

Аранжування музичного матеріалу фільму передбачає кропітку роботу над партитурою. У створенні електронної партитури слід дотримуватися правил класичного аранжування, композиції та інструментування, тобто:

1) ураховувати специфіку гри на різних інструментах, їхні технічні можливості та діапазон, що забезпечить відтворення характерного для струнних, духових і клавішних інструментів звуковидобування, а також природність звучання й темброву відповідність у різних регістрах (високому, середньому, низькому);

2) правильно вибирати фактуру викладу музичного матеріалу (гармонічну/акордову, гомофонно-гармонічну, поліфонічну, мішану), розташування голосів у партитурі (широке, вузьке), тип голосоведення (плавний, стрибкоподібний, мішаний), а також логічно розподілити між інструментами тематичний матеріал (головну тему, підголоски тощо);

3) створювати метроритмічну основу композиції (розмір, ритмічні фігурації, акценти тощо) відповідно до обраного музичному стилю, який, своєю чергою, має корелюватися з характером певного персонажу та максимально відображати емоційно-психологічну атмосферу конкретного епізоду фільму;

4) мати відчуття міри у наповненні партитури ефектами ілюстративного характеру (пасажами, глісандо, складними акордами з альтерованими ступенями тощо) і при цьому пам'ятати, що все геніальне має бути простим.

В процесі аранжування музики до фільму радимо дотримуватися *принципів*: художньої доцільності (у визначенні засобів і методів творчої адаптації музичного матеріалу відповідно до загальної концепції кінотвору); єдності теорії і практики (у застосуванні знань з інструментознавства, гармонії, поліфонії та композиції для створення оригінального музичного контенту фільму); комплементарності (у взаємозумовленості та взаємодоповнюваності класичних традицій і новаторства в аранжуванні музичного матеріалу); естетизації (у виборі музично-виражальних засобів відповідно до сучасної естетики музичного оформлення фільму).

Узагальнюючи результати нашого дослідження, сформулюємо його наукову новизну, яка полягає в тому, що: 1) обґрунтовано сутність аранжування як процесу та результату творчої адаптації музичного матеріалу фільму; 2) визначено основні аспекти класичного аранжування, які мають бути враховані кінокомпозитором у створенні електронної партитури; 3) запропоновано художньо-естетичні принципи аранжування музики кіно.

Проведене дослідження дає підстави для висновків: 1) аранжування музики до фільму є складним творчим процесом, який ґрунтується на принципах симфонізму та здійснюється засобами інструментування, перекладення, компілювання і компонування музичного матеріалу; 2) основними методами аранжування є гармонізація та інструментування нових композицій, а також створення оригінальних інтерпретацій відомих музичних творів у сучасних стилях та надання їм нового звучання, співзвучного з основною фабулою фільму; 3) аранжування музики кіно передбачає поєднання техніки класичної композиції та інструментування із сучасними музичними комп'ютерними технологіями, що сприяє створенню якісного музичного контенту.

Наведений у статті матеріал не вичерпує усіх аспектів порушеної проблеми. Предметом наших подальших наукових пошуків є дослідження специфіки звукозапису музики до фільму.

Література

1. Гайдено І. А. Роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній композиторській практиці : дис. ... канд. мистецтвознавства. 17.00.03. Харків, 2005. 187 с.
2. Грищенко В. І. Композиція та комп'ютерне аранжування : підручник. Київ : НАКККиМ, 2016. 500 с.
3. Композиція та комп'ютерне аранжування : метод. рекомендації до практичних занять для здобувачів освітнього ступеня «Бакалавр» спеціальності 025 «Музичне мистецтво» / розроб. В. І. Грищенко. Київ : НАКККиМ, 2020. 16 с.
4. Леонтьєв С. А. Композиторські технології в музичній практиці американського ігрового кінематографа : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. 17.00.03. Київ, 2019. 15 с.

5. Луценко В. Музично-комп'ютерні технології у професійній діяльності майбутнього вчителя музики. *Молодь і ринок*. 2011. № 7 (78). С. 81–84.

6. Про психологію імпровізації / Б. М. Рунін. URL: http://ni.biz.ua/9/9_15/9_151371_o-psihologii-improvizatsii.html (дата звернення: 10.03.2024).

7. Сова М. О. Музичні комп'ютерні технології як інструментарій сучасного освітнього процесу. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 16* : Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. Київ, 2012. Вип. 16. С. 129–133.

8. Юцевич Ю. Є. Музыка : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

9. Янковська Н. О. Творчість Володимира Гронського в контексті традицій української кіномузики : дис. ... канд. мистецтвознавства. 17.00.03. Львів, 2017. 270 с.

10. Film Music Central: The Central Hub for Films, Film Music and the Composers Behind the Music (дата публікації: 10.01.2016). URL: <https://filmmusiccentral.com/2016/01/10/film-music-101-arranger/> (дата звернення: 12.03.2024).

11. Musik multimedial. Filmmusik, Videoclip, Fernsehen / Hrsg. von Josef Kloppenburg. Laaber : Laaber-Verlag, 2000. 367 s.

References

1. Haidenko, I. A. (2005). Role of Musical Computer Technologies in Modern Composer's Practice. PhD Thesis in Art History. Kharkiv [in Ukrainian].
2. Hryshchenko, V. I. (2016). Composition and Computer Arrangement. Kyiv [in Ukrainian].
3. Hryshchenko, V. I. (2020). Composition and Computer Arrangement. Kyiv [in Ukrainian].
4. Leontiev, S. A. (2019). Composer's Technologies in the Musical Practice of American Feature Cinema. PhD Abstract in Art History. Kyiv [in Ukrainian].
5. Lutsenko, V. (2011). Music and Computer Technologies in Professional Activity of Future Music Teacher. *Youth and the Market*, 7 (78), 81–84 [in Ukrainian].
6. Runin, B. M. (2022). On the Psychology of Improvisation. Retrieved from: http://ni.biz.ua/9/9_15/9_151371_o-psihologii-improvizatsii.html [in Ukrainian].
7. Sova, M. O. (2012). Music Computer Technologies as a Toolkit of Modern Educational Process. *Scientific Journal of the Drahomanov National Pedagogical University. Creative Personality of the Teacher: Problems of Theory and Practice*, 16, 129–133 [in Ukrainian].
8. Yutsevych, Y. E. (2003). Music: Dictionary-Reference. Ternopil [in Ukrainian].
9. Yankovska, N. O. (2017). Creativity of Volodymyr Hronskyi in the context of Traditions of Ukrainian Film Music. PhD Thesis in Art History. Lviv [in Ukrainian].
10. Film Music Central (2016). The Central Hub for Films, Film Music and the Composers Behind the Music. Retrieved from: <https://filmmusiccentral.com/2016/01/10/film-music-101-arranger/> [in English].
11. Kloppenburg, Hrsg. von J. (2000). Musik Multimedial. Filmmusik, Videoclip, Fernsehen. Laaber [in German].

Стаття надійшла до редакції 02.04.2024
Отримано після доопрацювання 03.05.2024
Прийнято до друку 10.05.2024