

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Національний університет «Запорізька політехніка»  
Кафедра «Іноземна філологія та переклад»

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ  
АНГЛОМОВНОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ**

Виконала	студентка групи ГФз-314м <b>Рибницька Людмила Олександріна</b>
Рівень вищої освіти	Другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Керівник	док. філол. н, проф. А. М. Приходько

Національний університет «Запорізька політехніка»

Факультет гуманітарний  
Кафедра «Іноземна філологія та переклад»  
Ступінь вищої освіти другий (магістерський)  
Спеціальність 035 «Філологія»  
Освітня програма (спеціалізація) 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

В.о. завідувачки кафедри  
доц. Н. М. Жукова

« \_\_\_\_ » грудня 2025 року

ЗАВДАННЯ  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

**Рибницької Людмили Олександрівни**

1. Тема кваліфікаційної роботи: **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ АНГЛОМОВНОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ**

керівник кваліфікаційної роботи Приходько Анатолій Миколайович, д. філол. н., проф кафедри «Іноземна філологія та переклад»

затверджені наказом закладу вищої освіти від «13» листопада 2025 р. № 508

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи: 18 грудня 2025 р.

3. Вихідні дані кваліфікаційної роботи: теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних дослідників (Білозерська Л. П., Возненко Н. В., Радецька С. В., Булик-Верхола С. З., Наконечна Г. В., Теглівець Ю. В., Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б., Liu H. A in.), а також суцільна вибірка термінів досліджуваної тематики з відповідних текстів та лексикографічних джерел.

4. ЗМІСТ розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити): ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ. Загальна характеристика терміна та суміжних понять. Англomовні музичні терміни. Історія розвитку англomовної музичної терміносистеми. Методика добору та аналізу матеріалу. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ. Структурно-граматичне моделювання АМТ. Дериваційно прості та складні музичні терміни. Афіксація. Полікомпонентні музичні терміни. Абревіація як особливий дериваційний тип. Лексико-семантична палітра англomовних музичних термінів. Лексико-категоріальна упорядкованість АМТ. Польова організація АМТ. Тропеїзація англomовного музичного термінопростору. Процеси термінотворення в англomовній музичній лексиці.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи:

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Приходько А. М., д. філол. н., професор		
II	Приходько А. М., д. філол. н., професор		
Нормоконтроль	Лещенко Г. А., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання «11» вересня 2025 року.

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів кваліфікаційної роботи	Примітка
1.	Вибір теми кваліфікаційної роботи	вересень 2025	виконано
2.	Розробка завдання на кваліфікаційну роботу	вересень 2025	виконано
3.	Складання календарного плану кваліфікаційної роботи	вересень 2025	виконано
4.	Збирання матеріалу	жовтень 2025	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2025	виконано
6.	Підготовка розділу 2	жовтень 2025	виконано
7.	Підготовка вступу	листопад 2025	виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2025	виконано
9.	Оформлення кваліфікаційної роботи	грудень 2025	виконано
10.	Проходження нормоконтролю	грудень 2025	виконано
11.	Рецензування кваліфікаційної роботи	грудень 2025	виконано
12.	Захист кваліфікаційної роботи	грудень 2025	виконано

Студентка

Рибницька Л. О.

Керівник проекту (роботи)

Приходько А.М.

## РЕФЕРАТ

**КР:** 156 с., 2 додатка, 170 джерел.

**Об'єкт дослідження** – англомовні музичні терміни.

**Мета роботи** – вивчення та опис англомовних музичних термінів, їх структурних та семантичних особливостей та способів їх перекладу українською мовою.

**Методи дослідження** – описово-аналітичний; тезаурусний; структурний; контекстуальний; семантичний; діахронічний аналіз; етимологічний аналіз; історичний аналіз; перекладацький аналіз.

У першому розділі кваліфікаційної роботи розкрито фундаментальні положення теорії термінознавства. Досліджено сутність понять «термін», «термінологія» та «терміносистема» як взаємопов'язаних компонентів наукового дискурсу. Схарактеризовано ключові властивості терміна, проаналізовано місце англомовної музичної термінології в загальній лексичній системі англійської мови, визначено її як динамічну підсистему, що постійно розвивається. Обґрунтовано вибір методологічного інструментарію для дослідження. Другий розділ присвячено дослідженню структурно-семантичних особливостей англомовних музичних термінів. Виявлено способи та механізми термінотворення, зокрема афіксацію, словосполучення та аббревіацію. Широко репрезентовані основні семантичні процеси: термінологізація, детермінологізація та ретермінологізація. Проведено аналіз парадигматичних зв'язків у терміносистемі, зокрема синонімії, антонімії та полісемії. Структуровано музичну термінологію за функціонально-тематичними полями, та досліджено використання метафори, метонімії та інших тропів у процесі термінотворення, що свідчить про тісний зв'язок професійної лексики з образним мисленням.

ТЕРМІН, МУЗИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ, ТЕРМІНОСИСТЕМА, СТРУКТУРА, СЛОВОСКЛАДАННЯ, СЕМАНТИКА, СЕМАНТИЧНІ ПРОЦЕСИ, СИНОНІМІЯ, АНТОНІМІЯ, ПОЛІСЕМІЯ

## **ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ**

АМТ – англомовний музичний термін

МУТ – музичний термін

МТ – музична термінологія

## ЗМІСТ

Завдання на роботу	
Реферат	
Перелік умовних скорочень	
ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ	11
1.1. Терміни й терміносистеми в сучасному мовознавстві	11
1.2. Лінгвістичний статус АМТ в лексичній підсистемі	18
1.3. Історія походження англомовних музичних термінів	25
1.4. Методика добору та аналізу матеріалу	35
РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА СТРАТИФІКАЦІЯ АНГЛОМОВНИХ МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ	41
2.1. Структурно-граматичне моделювання АМТ	41
2.1.1. Дериваційно прості музичні терміни. Афіксація	42
2.1.2. Дериваційно складні музичні терміни	51
2.1.3. Полікомпонентні музичні терміни	57
2.1.4. Абревіація як особливий дериваційний тип	60
2.2. Лексико-семантична палітра англомовних музичних термінів	68
2.2.1. Лексико-категоріальна упорядкованість АМТ	68
2.2.2. Польова організація АМТ	93
2.2.3. Тропеїзація англомовного музичного термінопростору	99
2.2.4. Процеси термінотворення в англомовній музичній лексиці	102
ВИСНОВКИ	109
SUMMARY	114
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	117
ДОДАТКИ	131
Додаток А. Глосарій англомовних музичних термінів	
Додаток Б. Публікацій автора за темою роботи	147

## ВСТУП

Мистецтво, набуваючи всіляких нових форм завжди супроводжує людство протягом його життя і на всіх щаблях його розвитку. Однією з них є музика, яка як вид народної творчості зародилася ще в давні часи. Протягом багатьох століть види і прийоми цього мистецтва значно змінилися. Сьогодні музику по праву можна вважати найбільш улюбленою і значущою культурно-мистецької діяльності людини.

Для фахівця ж одним із найважливіших компонентів музичної культури є музична термінологія, а в ній – теоретичне осмислення системних відношень між термінами. З одного боку, музична термінологія (далі – МТ) є невід'ємною частиною діяльності тих, хто так чи інакше пов'язаний з музикою. З іншого ж, – МТ є більш-менш самостійною частиною національної мови і становить інтерес не тільки для музикантів, а й для дослідників мови. Міждисциплінарний характер цієї термінології ґрунтується на інтеграції знань із царини лінгвістики та музикознавства.

З'ясування особливостей системної організації сучасної МТ, семантичних відношень між її одиницями має велике значення для виявлення законів семантичного розвитку терміносистем, для подальшого впорядкування і стандартизації цього шару спеціальної лексики. Для перекладознавства актуальним питання є вибір шляхів і способів її перекладу – зокрема, англійських музичних термінів (далі – АМТ), якими постійно користуються спеціалісти відповідної галузі знання.

Останнім часом АМТ, як шару термінологічної лексики, було присвячено низку досліджень. Збільшився інтерес учених-лінгвістів до проблем окремих предметних музичних галузей – зокрема, до термінології церковного співу, виконавчого мистецтва тощо. Деякі проблеми музичної лексики окреслені в роботах С. Булік-Верхоли, І. Воробйової, М. Ляховецької, Ж. Назарової, Ш. Самушиа, В. Філіппова, Г. Домбовської тощо, а також в наукових розвідках музикознавців, присвячених термінології музичного мистецтва

(А. Бандура, Дж. Михайлов, М. Корихалова, М. Кирдіна, Є. Тремповельський тощо).

**Актуальність роботи** зумовлена нагальними потребами термінологічної науки України, перед якою після набуття незалежності стоять масштабні завдання щодо вироблення власної національної термінології в багатьох галузях знання, у т.ч. й у галузі музичної творчості. З іншого боку, на часі є питання всебічного висвітлення лінгвістичних проблем музичного термінознавства, упорядкування термінологічного глосарію української мови порівняно з мовами, для яких він вже є усталеним, створення одно- і двомовних спеціалізованих словників тощо.

**Зв'язок роботи з науковими темами.** Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри «Іноземна філологія та переклад» Національного університету «Запорізька політехніка» № 06124 «Лінгвосеміотичні параметри міжкультурної комунікації». Тема роботи затверджена наказом ректора № 508 від 13 листопада 2025 р.

**Об'єктом роботи** виступає англomовна музична термінологія.

**Предмет роботи** – структурно-семантичні особливості англomовних музичних термінів в їх кореляції з українomовними термінами.

**Мета роботи** – з'ясування структурно-семантичних особливостей англomовних музичних термінів.

Для досягнення поставленої мети в роботі вирішуються такі конкретні **завдання:**

- осмислити теоретико-методологічні засади вивчення англomовної музичної термінології в загальній теорії термінології;
- здійснити структурно-граматичне моделювання англomовних музичних термінів;
- з'ясувати шляхи і способи лексико-семантичної таксономізації АМТ.

Матеріалом роботи слугували лексикографічні джерела сучасної англійської мови – як загальні (СУМ, В. Т. Бусел, Ю. Ковалів, D. Crystal тощо), та і спеціальні музичні словники (S. Sadie, M. Kennedy, & J. Kennedy, D. Randel,

NHDM, NGDAM, N/GCDM, ОСМО, Ю. Юцевич тощо). Крім того, в роботі було використано окремі сайти з мережі Інтернет, присвячених мовним інноваціям, а також такі автентичні періодичні видання, як: *Daily Music Roll*, *BBC Music Magazine*, *Phoenix New Times*, *Music Week*, *The Daily Mail*. Із цих видань було відібрано шляхом цілеспрямованого лінгвістичного пошуку 1200 АМТ.

**Методика дослідження.** Роботу виконано в межах сучасної когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики з використанням загальнонаукових методів наукового пошуку (*аналіз та синтез, індукцію та дедукцію, узагальнення, системно-структурний аналіз, порівняльний аналіз*) та конкретних лінгвістичних: *описовий* (для надання загальної характеристики АМТ), *історичний аналіз* (для вивчення історії зародження, утворення та розвитку англійської музичної терміносистеми), *таксономічний*: а) *структурно-граматичний* (для моделювання патернів термінотворення), б) *лексико-семантичний* (для систематизації музично-термінологічних ЛСГ), в) *польового моделювання* (для побудови функційно-семантичних полів). Крім того, в роботі було використано прийоми і процедури *кількісних підрахунків* (для з'ясування продуктивності відповідних моделей і ЛСГ).

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що вперше в одному дослідженні:

- запропоновано алгоритм лінгвістичного та історичного осмислення сучасної АМТ;
- здійснено дериваційне структурно-граматичне моделювання англійської музичної термінології;
- запропоновано *лексико-семантичну* систематизацію АМТ за лексико-семантичними групами та на підставі побудови функційно-семантичних полів;
- описано процеси тропеїзації АМТ і процеси її де- і ретермінологізації.

**Теоретичне значення** роботи полягає в тому, що вона є певним внеском у такі галузі лінгвістики, як термінологія, етимологія, семантика. Також результати роботи сприяють вирішенню низки питань сучасного перекладознавства,

пов'язаних зокрема із встановленням особливостей перекладу англomовних музичних термінів засобами української мови.

**Практичне значення роботи** полягає в тому що її результати можуть бути використані в розробці таких навчальних курсів, як лексикологія, лексикографія, термінознавство, стилістика, лінгвокраїнознавство на спеціальних факультетах ВЗО України, а також у перекладацькій практиці, що сприятиме більш поглибленому дослідженню сучасних терміносистем, а також укладанню спеціалізованих термінологічних словників, глосаріїв і довідників, у теорії та практиці науково-технічного перекладу.

**Апробація роботи.** Результати й висновки роботи були заслухані на засіданні кафедри іноземної філології та перекладу (листопад 2025 р) та оприлюднені у доповідях на двох наукових конференціях: а) науково-практична конференція «Тиждень науки-2025»; б) I Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми дискурсології, перекладознавства та методики викладання» (Запоріжжя: НУ ЗП, 2025). Доповіді оприлюднено у двох наукових публікаціях [Рибницька 2025/а; Рибницька 2025] – див Додатки Б,В.

**Структура роботи** зумовлено науковою логікою дослідження, метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (170 найменувань) і 2 додатка.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ

#### 1.1. Терміни й терміносистеми в сучасному мовознавстві

На сучасному етапі розвитку термінознавства найбільш пріоритетним є питання про дефініцію терміна. Особливий інтерес учених до вивчення терміна виник у ХІХ ст., що було викликано різким стрибком науково-технічного прогресу, інтенсивним формуванням промисловості, а так званий «термінологічний вибух» сприяв інтенсифікації цієї сфери мовознавства. Дефініція терміна як об'єкта лінгвістики та його систематичне вивчення призвело до дефініції поняття «термін» і формування термінології як науки.

Існуюча розбіжність між різними інтерпретаціями терміна та їхніми сучасними концепціями, незважаючи на думку про відносність терміна, первинність його системи та вторинність щодо його елементів [Деркач 2010, с. 45], відбивається майже в усіх спробах визначити термін, його реалізаційні можливості стосовно окремої терміносистеми (термінології) [Кочерган 2011, с. 112]. У цьому разі правомірно припустити, що термін як такий існує лише остільки, оскільки він є елементом цієї системи.

Незважаючи на досить тривалу традицію досліджень, проблема визначення терміна є однією із найактуальніших питань у сучасному мовознавстві. Вивченню сутнісних характеристик терміна присвячено велику кількість фундаментальних праць (Л. Білозерська [2010], К. Кусько [1996], А. Д'яков [2000], Т. Панько [1994], В. Карабан [2004], Т. Кияк [1989], А. Крижанівська [1987], Г. Мацюк [2007], Ф. Дорнер [Dorner, 1965], Е. Жильбер [Felber, 2002], А. Ширмер [Schirmer, 1995] та ін. Проте в лінгвістичній літературі й досі не вироблено універсального та вичерпного визначення терміна. Деякі лінгвісти зазначають, що не існує остаточно сформованої стрункої теорії термінотворення і терміновикористання, а різноманітність визначень зумовлена характеристиками

терміна як лексичного явища, які сприяють появі різних підходів до його визначення у наукових працях [Булик-Верхола 2013, с. 78].

Традиційно термінознавчі акцентують увагу на відмінностях між термінами та загальноживаною лексикою, оскільки межа між ними нерідко виявляється нечіткою. На думку Т. Кияка, суттєвих відмінностей у формі та змісті між загальноживаними словами та термінологічною лексикою немає [Кияк 1989, с. 67]. Адже, аналізуючи місце терміна в терміносистемі, науковці спочатку розглядають його як частину загального класу мовних одиниць, а вже потім звертають увагу на наявність специфічних характеристик, які не властиві загальноживаній лексиці.

На думку А. Крижанівської, терміном можна вважати ту мовну одиницю, яка позначає спеціалізоване поняття, тоді як загальна лексика використовується у неспеціалізованих контекстах з різними значеннями [Крижанівська 1987, с. 7]. Проте, як відомо, слова чи терміни, які застосовуються для визначення конкретних понять у певних спеціалізованих галузях, можуть набувати загальноживаного значення в інших комунікативних ситуаціях.

Про обов'язкову прив'язаність терміна до певної спеціалізованої сфери зазначає також Є. Скороходько. Він вважає, що термін – це слово чи усталений вираз, який використовується для позначення специфічного поняття науки, техніки чи іншої професійної діяльності. Термін повинен мати чітке визначення, яке включає всі релевантні ознаки поняття, властиві конкретній галузі знань [Скороходько 1983, с. 14]. Таким чином, можна виділити два основні критерії терміна: по-перше, це наявність точного визначення, а по-друге – системність, тобто включеність у термінологічну систему певної спеціалізованої сфери знань.

Згідно з тлумачним словником української мови, «термін – це слово або словосполучення, яке позначає чітко визначене спеціалізоване поняття певної галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо» [Бусел 2001, с. 586]. У цьому визначенні акцентуються такі його характеристики, як системність, що відображає його належність до певної мовної системи, та точність, яка виражає чітко окреслене значення поняття, яке позначає термін.

О. Пономарів пропонує більш детальне трактування: «Термін – це одиниця термінологічної системи, яка історично склалася, позначає певне поняття та визначає його місце серед інших понять, виражається словом чи словосполученням, слугує для спілкування між фахівцями, пов'язаними спільною спеціалізацією, належить до лексичного складу мови та підпорядковується її законам» [Пономарів 2000, с. 45]. До зазначених ознак терміна він додає відповідність мовним нормам і правилам. Ми поділяємо цю думку, адже терміни повинні відповідати внутрішній структурі мови, гармонійно інтегруючись у її лексичну та стилістичну систему.

У визначенні А. Д'якова знаходимо низку характеристик терміна, серед яких інформативність, неоднозначність, точність та експресивна нейтральність. На його думку, «термін – це окреме слово або словосполучення, яке позначає спеціалізоване поняття і пов'язане з поняттями певної організованої галузі знання, що разом з іншими словами та словосполученнями утворюють замкнену систему, яка характеризується високим ступенем інформативності, неоднозначності, точності та експресивної нейтральності» [Д'яков 2000, с. 54]. Ці особливості можна порівняти з особливостями науково-технічних текстів і стилів письма. Це ще раз підтверджує взаємозалежність цих мовних явищ, оскільки, як стверджує М. Зарицький, термін – це ідеалізована символічна модель певного об'єкта дійсності, що може бути представлена словом або словосполученням. Терміни в науково-технічному дискурсі мають відповідати таким вимогам: співвіднесеність із логіко-поняттєвою цариною, однозначність, бути компонентом замкнутої системи, відсутність емоційно-експресивних елементів» [Зарицький 2004, с. 54].

У спільному дослідженні А. Крижановської [Крижановська 1987], Л. Симоненка [Симоненко 1973] і Т. Панько [Панько 1994] термін постає як «одиниця мови, призначена для вираження понять науки, техніки та інших спеціальних галузей, яка є невіддільною частиною лексичної системи природних мов і сприяє виконанню когнітивної й інформаційної функцій, пов'язаних із записом і зберіганням накопичених людством знань» [Крижанівська 1987, с. 49].

Р. Лучицький, навпаки, не згоден з ідеєю однозначності і вказує на те, що термін має тенденцію до полісемічності. На його думку, термін означає слово або словосполучення з одним або кількома спеціальними значеннями. Розуміння такого терміна ґрунтується на полісемії, що означає, що, з одного боку, значення слова належить до літературної норми, а з іншого – до однієї чи кількох термінологічних систем» [Лучицький 2012, с. 73].

Визначення науковців підтверджують суперечливі уявлення про характеристики терміна. Зокрема, А. Д'яков [Д'яков 2000, с. 34] і М. Зарицький [Зарицький 2004, с. 54] вважають, що термін – це суто однозначна лексична одиниця, яка визначається контекстом, а Р. Лучицький [Лучицький 2012, с. 24] наголошує на полісемії та вказує на тенденцію до полісемії в сучасній науково-технічній термінології.

Відомо, що терміни мають тенденцію переходити з однієї термінологічної системи в іншу і ставати фіксованими словами з різними значеннями. Тому Л. Мацько та Л. Кравець пишуть, що термінології притаманне прагнення до однозначності в межах своєї термінологічної системи, але це не означає, що неможливо повністю усунути явище неоднозначності [Мацько та ін. 2007, с. 34]. Ми поділяємо точку зору, яка притаманна О. Сербенюку [Сербенюк 2018, с. 36], Т. Космеді [Космеді 2010, с. 113], а також Л. Паламар [Паламар 1995, с. 21], що термін – це лексична одиниця, яка точно й чітко позначає поняття в певній галузі, яка може бути відома не тільки вузьким фахівцям у будь-якій царині, а й представникам інших галузей і користувачам мови загалом. Тому у цій роботі терміни визначаються таким чином. Отже, термін – це одиниця мови, що може бути виражена словами або фразами, основна роль якої полягає у визначенні поняття та його місця в системі інших понять, що функціонують у конкретній науці, техніці або іншій специфічній галузі.

У новій когнітивно-дискурсивній парадигми знання мову почали вивчати не тільки як унікальний об'єкт, який можна розглядати ізольовано, а й як засіб доступу до всіх ментальних процесів, які відбуваються у свідомості людини і визначають її існування та функціонування в суспільстві [Зарицький 2004, с. 9].

Перевага когнітивно-дискурсивного підходу до термінологічного аналізу полягає в тому, що він розширює наше уявлення про функцію та місце термінів у мовленнєво-мисленнєвій діяльності людини [Дубічинський та ін. 2003, с. 118]. Якщо в докогнітивну епоху трактування сутнісних властивостей термінів, що визначають загальне їх розуміння, зводилося до інтерпретації термінів як мовних знаків у різних тематичних царинах, то сьогодні дослідники знаходять нові перспективи в осмисленні та вивченні термінів.

Надзвичайно складне завдання, яке ставить перед собою когнітивна лінгвістика, – «пояснити певні кореляції та зв'язки, виявлені між мовними структурами та структурами знання» [Зарицький 2004, с. 9]. Термінологічні дослідження, що проводяться в рамках когнітивно-дискурсивного (когнітивно-комунікативного) підходу, підкреслюють, що термінологія – це особливий символічний спосіб репрезентації спеціалізованих і наукових (спеціальних) знань.

О. Гриш, спираючись на когнітивно-комунікативний підхід, визначає термінологію як мовний результат спеціалізованого мислення і важливий лінгвокогнітивний інструмент. Він є лінгвокогнітивним засобом орієнтації у професійній сфері та найважливішим елементом професійної комунікації [Гриш 2010, с. 346]; А. Горемичкін вважає, що «виражаючи спеціальні поняття через мовні символи, які визначають загальне та звичаєве в предметі, термінологія стає когнітивним інструментом» [Горемичкін 2010, с. 21].

Розуміння термінів з точки зору когнітивної парадигми дає змогу вченим, а саме Л. Масенко [Масенко 2019, с. 26], М. Кочергану [Кочерган 2011, с. 47], Н. Сологуб [Сологуб 2015, с. 123], говорити про їхній інформаційно-смысловий статус. Інформація, яку передають терміни, – це інформація про певний фрагмент світу, про ментальну форму, що відображає цей фрагмент, і про умови використання таких символів стосовно інших символів. Термін, що виражає спеціальне поняття, є носієм і хранителем фрагментів інформації, що мають значення у спеціальній концептуальній системі, і в цьому сенсі термін – це особлива когнітивно-інформаційна структура, що зберігає виражені в певній

мовній формі спеціалізовані та наукові знання, які людство накопичило за весь час свого існування» [Булик-Верхола 2009, с. 30].

Ставлячи питання щодо визначення терміна в межах когнітивно-комунікативної парадигми знання, ми, слідом за О. Дудою [Дуда 2001, с. 125], вважаємо за необхідне продовжувати найкращі традиції докогнітивного термінознавства. У цьому контексті доцільно аналізувати такі поняття, як «термінологія» та «термінологічні системи». Перша дефініція досі залишається дискусійною. Це пов'язано з тим, що тривалий час було прийнято, щоб термінологія супроводжувалася різними поняттями: 1) система термінів у тій чи іншій царині; 2) уся термінологія в тій чи іншій мові; 3) наука, що вивчає термінологію тощо.

Насправді в сучасних лінгвістичних дослідженнях це поняття є застарілим, тому що науковці вважають термінологію та термінологічні системи різними поняттями, а їхнє розмежування та вивчення як груп чи систем спеціалізованої лексики в тій чи іншій царині – обов'язком окремої науки – термінознавства. Багато дослідників ототожнюють поняття «термінологія» і «термінологічні системи» [Панько 1994, с. 244]. Терміни й термінологію об'єднує те, що вони складаються з лексичних одиниць, є елементами сучасної національної мови, підпорядковуються її нормам і правилам і використовуються у спеціальних сферах. Вони схиляються до думки, що терміни також є системними, оскільки описують системний світ. Також, на думку О. Дуди [Дуда 2001, с. 4], терміни в межах однієї підмови можуть належати до різних термінологічних систем, що особливо характерно для суміжних галузей знань. Дослідник пропонує розглядати термінологію як чітко структуровану підсистему загального лексичного складу мови. Таким чином, у цьому підході акцентується увага на розмежуванні понять «термінологія» та «термінологічна система», підкреслюючи їхній взаємозв'язок і водночас відмінності.

Серед прихильників протилежного погляду трапляється обґрунтування, що термінологічна система – це впорядкована сукупність термінів із фіксованими відношеннями, організація лексичних одиниць на вищому рівні, ніж термінологія

[Бульба 2012, с. 10]. Дехто стверджує, що термінологія хаотична й об'єднує терміни, які історично склалися в результаті накопичення знань у певній галузі або мові. Прихильники цієї точки зору стверджують, що термінологія продовжує доповнюватися й активно збагачуватися, особливо за рахунок загального словника [Карпова 1967, с. 33].

Інша точка зору полягає у визначенні глосарію як набору найменувань, характерних для тієї чи іншої галузі професійної комунікації. Сучасну термінологію розглядають як відносно стійку лексико-семантичну систему, закріплену традицією, що перебуває у стані безперервного руху та поступового вдосконалення [Карпова 1967, с. 44]. Термінологічну систему розуміють як сукупність термінів, які є предметом наукового вивчення та впорядковані шляхом уніфікації та стандартизації [Самуша 1968, с. 42]. На думку О. Гриша, термінологічна система будь-якої галузі завжди міститиме терміни, що належать до інших галузей і можуть займати маргінальне становище в межах конкретної термінологічної системи. Це свідчить про те, що в деяких термінів є ядро і периферія. Це дає змогу пов'язати неоднозначність у складі термінологічної системи з неоднозначністю того самого терміна всередині термінологічної системи [Гриш 2010, с. 348].

Тож доцільно спиратися на ідею про те, що термінологія – це динамічне поняття і що набір лексичних одиниць, пов'язаних із певною галуззю, розвивається під впливом різноманітних екстралінгвістичних чинників, таких як політичні, соціальні та економічні зміни. Термінологічна система, з іншого боку, є впорядкований набір термінів, специфічних для цієї галузі. Тому, не ототожнюючи ці два поняття, ми пропонуємо розрізняти загальне розуміння науково-технічної термінології та окремі термінологічні системи. На наш погляд, сучасні лінгвісти змушені мати справу з термінологією для того, щоб формувати термінологічні системи. Насамкінець зазначимо, що термінологія – це набагато ширше поняття, ніж термінологічні системи. Термін – це частина лексичного складу конкретної мови, що формується стихійно і включає в себе всілякі термінологічні одиниці, такі як галузеві терміни, номенклатурні, жаргонні та

технічні терміни. Термінологічні системи – це повноцінні, окремі системи в технічній термінології, виявлення яких потребує детального, спеціалізованого підходу в кожній вузькій галузі. Один і той самий термін може бути неоднозначним у межах термінологічної системи як частини лексичного складу мови й однозначним у межах тієї самої термінологічної системи, що відповідає природі самого терміна.

Термінологічна система наукової або технічної мови – це система термінів певної галузі науки і техніки, корисних для наукових теорій і концепцій. Термінологічна система конкретної галузі – це сукупність усіх термінів цієї поняттєвої галузі, між якими можуть виникати й встановлюватися зв'язки, що порушують цілісність термінологічної системи [Фецко 2017, с. 111].

Термінологічні системи слугують для уніфікації та нормалізації термінів, їхніх структурних особливостей і характеристик у межах певної галузі. Тож серед різноманітних термінологічних систем, зокрема тих, що представляють науково-технічні сфери, лексичні одиниці, які входять до цих систем, мають ті самі особливості й характеристики, що й регулярність письмової мови.

Виходячи з цього, виникає необхідність простежити специфіку термінотворення взагалі та науково-технічного зокрема (див. § 1.2).

## **1.2. Лінгвістичний статус АМТ у лексичній підсистемі**

Відомо, що всі світові мови зберігають сліди свого минулого, включно з різними етапами розвитку природи та суспільства. Мова охоплює ідеї попередніх поколінь, зокрема за допомогою аналізу сучасної мови можна багато чого довідатися про життєдіяльність предків та їхній світогляд. Кожен народ має свою музично-творчу майстерність, свою особливу мову і музичну термінологію, яка є однією з найважливіших складових музичної культури того чи іншого етносу. З одного боку, музична термінологія – це невід'ємна самостійна частина мови народу, яка, так чи інакше, пов'язана з музикою та мистецтвом.

З іншого боку, музична термінологія є більш-менш самостійним сегментом національної мови, що представляє стійку зацікавленість не тільки для виконавців музики, а й для мовознавців, внаслідок чого трансдисциплінарність пошуків, яку забезпечує освоєння термінології в науковій сфері, базується на синтезі спеціально підготовлених знань у сфері лінгвістики та музикознавства.

Мистецтво завжди проявлялося в різних жанрах (театр, живопис, музика, архітектура, кіно тощо). До їхнього складу входить музика, яка як вид народної творчості зародилася ще в давні часи. Упродовж багатьох століть види та прийоми цього мистецтва піддавалися трансформації. І сьогодні його по праву можна вважати фаворитним та епохальним видом мистецтва. Музика відрізняється від інших видів мистецтв тим, що чинить великий психологічний вплив на людину. Відомо, що у багатьох сферах суспільного життя побутує думка про те, що хороша музика належить до мистецтва, формує естетичний смак, водночас розрахована на слухове сприйняття і вирізняється прямою та особливою активністю. В такий спосіб вона впливає на почуття людей.

Головним виразним засобом у музиці є звук та інші компоненти музичної форми: мелодія, поліфонія, гармонія, ритм, композиція. На відміну від інших видів образотворчого та письмового мистецтва, музика не здатна відтворювати видимі картини світу, вона позбавлена смислової конкретності, внаслідок чого її можна вважати справді загальнолюдською, універсальною «мовою», яка не потребує жодного перекладу і пояснення [Борисова 2013].

Музичний термін є фіксованим у словесній і графічній формі професійним поняттям. Він є семантично цілісним, функціонально значущим елементом лексичної системи мови в рамках музичної термінологічної сфери, який використовується для позначення музичних понять, назв, предметів, об'єктів. Таким чином, можна зробити висновок, що **музична терміносистема – це впорядкована, структурована термінологія, в якій специфіка музичного терміна співвідноситься з його приналежністю до певної тематичної групи.** С. Булик-Віхола, зазначає, що музична лексикологія вивчає походження, склад і функції музичних термінів та є тією галуззю, де перетинаються інтереси

музикознавців і лінгвістів [Булик-Віхола 2013, с. 28]. Як відомо, термін «музична лексикологія» визначається як галузь лексикології, яка досліджує походження, структуру, значення та функціональні особливості музичних термінів, що використовуються в музичній практиці та теорії. Музична лексикологія вивчає, як музичні терміни утворюються, змінюються і взаємодіють у контексті мовних та культурних традицій. Вона є важливою складовою частиною музикознавства та лінгвістики, оскільки допомагає зрозуміти, як музичні терміни передають специфічні поняття й явища музичної культури.

Автором, який значно розвивав це питання, є В. Бульба. Він визначає музичну лексикологію як науку, що досліджує не лише лексичні одиниці, а й їх етимологію, функції та взаємодію з іншими термінами в контексті музичних дисциплін. Зокрема, він звертається до походження термінів, їх трансформацій і адаптацій в різних мовах, зокрема в англійській, французькій, італійській та інших [Бульба 2005, с. 43].

Музична лексика сучасної англійської мови являє собою засіб формування і репрезентації музичної картини світу, і в цій якості вона неоднорідна. З урахуванням критерію антропоцентричності, тобто спрямованості тексту на сприйняття або професіоналом, або аматором, музична лексика включає два різні за обсягом і за змістом шари: *загальноживана музична лексика і термінологічна музична лексика*. До загальноживаної музичної лексики відноситься лексика музичної сфери, зрозуміла і використовувана всіма людьми, тобто аматорами, незалежно від їх приналежності до світу музики. Під музичною лексикою ми розуміємо лексику мови музики, що характеризується моносемантичністю і приналежністю до сфери професійного спілкування музикантів і музикознавців [Булик-Віхола 2013, с. 78]. З іншого боку, мова мистецтва визначається як особлива мова зі своєю «граматикою графічної мови», а музичний графічний знак розглядається нами як термін, графічна музична система термінів – як частина музичної термінології [Рябова 1999, с. 348].

Музична термінологічна система, як свідчать спостереження, є єдністю трьох діалектично взаємопов'язаних підсистем:

1) власне термінології, яка складається із лексико-семантичних варіантів слів загальноживаної мови, що виокремлюють як музичні терміни за допомогою дефінітивного аналізу;

2) номенклатури, яка складається з термінологічних одиниць, що мають інтернаціональний характер в музичній термінології й відображають специфіку музичного мистецтва;

3) власне семіотичної підсистеми музичної термінології, яка містить буквені, цифрові і власне знакові символічні позначення [Павлова 2009, с. 126].

З погляду семантики, етимології та статусу сучасні англомовні музичні терміни неоднорідні, їх умовно можна розбити на дві групи [Морошану].

Першу групу становлять сучасні англомовні музичні терміни (далі – АМТ), чий термінологічний статус не викликає сумніву. За формою і значенням вони нагадують терміни інших галузей науки та мистецтва (*'Chicago blues'* – 'напряму блюзу за назвою місцевості, де він з'явився', *'two-tone'* – 'один із напрямів музики у стилі панк'; *'foxtrot'* – 'танець під джазову музику'). До другої групи входять сучасні АМТ, які через незвичайну зовнішню форму не схожі на терміни в традиційному розумінні (до цієї групи належать, наприклад, одиниці, утворені способом звуконаслідування» *'oil'* – 'найменування напрямку музики в стилі панк', *'torn torn'*, *'crash'* – 'назви елементів ударної установки'; *'cluck'*, *'dachuta'* – 'найменування прийомів гри на ударній установці', *'growl'*, *'umpateedle'* – 'прийоми гри на струнних і духових інструментах' тощо). Велика частина сучасних АМТ (приблизно 75%) – це нехарактерні для термінологічної лексики утворення. Саме вони становлять особливий дослідницький інтерес з точки зору уточнення статусних параметрів професійно обмеженої лексики та релевантних критеріїв термінологічності.

З одного боку, сучасна АМТ має характеристики, які є загальними для всіх термінів (використання для найменування понять/явищ сучасного музичного мистецтва, змістовна точність, стійкість, конвенційність, специфічність вживання, використання в музичній літературі, у словниках, журналах, на сайтах,

у навчальних посібниках тощо). З іншого боку, значна кількість сучасних АМТ характеризуються чітко вираженою специфікою, до якої належать:

1) незвичайне походження: наприклад, багато АМТ виникли в середовищі афроамериканських джазистів, які не мали класичної музичної освіти, а спиралися на інтуїцію, почуття;

2) незвичайна зовнішня форма більшості АМТ пов'язана з їхнім утворенням шляхом звукової імітації або метафоричного перенесення (деякі африканські запозичення, які також характеризуються незвичайним звучанням);

3) ширша, ніж у інших термінів, сфера вживання (використання як у неофіційному усному мовленні (неформальному спілкуванні), так і в книжково-літературній мові (спеціальній музичній літературі, журналах, навчальних посібниках, публікаціях професійних музичних сайтів);

4) неоднозначний («розмитий») стилістичний статус за низкою властивостей музичний термін наближаються до субнейтральної професійної лексики (використання в неформальному усному спілкуванні, наявність фамільярної експресії) тощо [Фецко 2017, с. 192].

Спираючись на наявні в українській і зарубіжній лінгвістиці джерела, найчастіше важко провести чітку демаркаційну лінію між АМТ і субнейтральною лексикою (музичними професіоналізмами і жаргонізмами).

Оскільки в англійській музичній термінології відбуваються такі трансформації, як зникнення одних термінів і поява інших є підстава стверджувати, що англійська музична термінологія перебуває в стані невпинного формування. Наприклад, *'half a step'* – 'півкроку (дистанція між сусідніми клавішами піаніно, чорними або білими, що йдуть вгору або вниз)'; *'a whole step'* – 'цілий крок (два півкроки або від одного ключа до іншого з як ключем, білим або чорним, між ними)'; *'the sequence'* – 'послідовність (послідовна перестановка і повторення фрази на різноманітних рівнях)'; *'melody'* – 'мелодія'; *'jig'* – 'джига (живий англійський танець, що виник у 16 столітті; він став відомий як «жигу»); *'jazz'* – 'джаз'.

Слід відзначити також вихід музичних термінів з активного функціонування таких, як історизми, архаїзми, синоніми. Причина виходу музичних термінів з ужитку полягає в тому, що зникають деякі жанри, музичні композиції, стилі музики (напр., галантний), деякі музичні інструменти більше не використовуються.

З появою нових явищ у музичному мистецтві виникає необхідність дати їм назву [Шекера 1991, с. 88]. У результаті з'являються семантичні неологізми. Ці конкретні зміни в семантиці відбулися, наприклад, у термінах *'ballad'* – 'балада' (мелодія, пісня сентиментального або романтичного змісту), *'bard'* – 'бард' (співак або поет, як правило, одиночний виконавець пісень власного твору), *'canzo'* – 'канцона' (ліричний вірш у строфічній формі), *'chapel'* – 'капела' (невеликий музичний ансамбль), *'symphony'* – 'симфонія' (музичний твір для оркестру), *'sonata'* – 'соната' (музичний твір) тощо.

Крім того, традиційними термінологічними якостями англійських музичних термінів є:

1) стислість (*'Allegro'*, *'Adagio'*, *'Appoggiature'*, *'Arpeggio'*, *'Staccato'*, *'Legato'*, *'Portamento'*, *'Crescendo'*, *'Diminuendo'*);

2) однозначність: лінгвістичні терміни, пов'язані з графічними термінами класичної системи і вказівками щодо техніки виконання, наприклад, *'t.d.'* – 'грається правою рукою', *'arpeggiato'* – 'арпеджіо для гри на концертино', *'da capo al fine'* – 'від початку до кінця', *'attacca'* – 'перехід до наступної частини без перерви', *'fornschlag'* – 'мелодійний орнамент', *'fermata'* – 'знак продовження звуку', *'reprise'* – 'знак повторення' тощо;

3) нейтральність: терміни, що позначають темп (*'largo'*, *'moderato'*, *'andante'*, *'allegro'*, *'presto'*) і артикуляцію (*'legato'*, *'staccato'*, *'portamento'*), дійсно стилістично нейтральні. Нейтральним, технічним термінам бракує виразності та емоцій. Пор.: *'a una corda'* – 'ліва педаль', *'ai mouvement'* – 'повернутися до попереднього темпу', *'ben tenuto'* – 'добре витримати звук', *'coll ottava'* – 'грати в октавах', *'filare la voce'*, *'pizzicato'* – 'грати (на струнах)',

'*recitative secco*' – 'сухий речитатив', '*punto d'arco*' – 'кінчиком смичка', '*ricochet*' – 'легке стакато, що стрибає, на скрипці'.

Слід зазначити, що музичні терміни поряд із традиційними якостями мають свої особливості:

1) наявність композитних форм (італійські: '*tempo rubato*', '*tempo primo*', '*prima volta*', '*sotto voce*', '*tempo giusto*', '*tutte corde*', '*ultima volta*', '*seconda volta*', '*a punto d'arco*', '*a tempo di marcia*', '*a voce sola*', '*forte fortissimo*', '*mezzo voce*', '*mezzo piano*', '*mezzo forte*', '*corde a vide*'; французька: '*point de l'archet*', '*mezzo piano*', '*mezzo forte*', '*corde a vide*', '*point de l'archet*', '*coup d'archet*', '*coup d'archet*', '*coup de glotte*', '*bouche fermee*', '*bouche ouverte*' тощо);

2) наявність термінів-дієслів ('*arpeggiate*' 'арпеджіровати', '*dynamise*' 'динамізувати', '*pedal*' 'педалізувати', '*articulate*' 'артикулювати', '*tact*' 'тактувати', '*instrument*' 'інструментувати', '*orchestrate*' 'оркеструвати', '*syncopate*' 'синкопувати', '*interpret*' 'інтерпретувати', '*intonate*' 'інтонувати');

3) неоднозначність у рамках термінологічного поля (наприклад, '*arpedgiato*', '*attacca*', '*da capo al fine*'). Слід підкреслити, що нерідко терміни виявляються неоднозначними в рамках музичної термінології. Наприклад, згідно зі словником *ОСМО* [Schirmer 1995, с. 29], термін '*risoluto*' вказує одночасно на характер музики, манеру артикуляції та темп, тоді як термін '*morendo*' означає і динамічні відтінки, і темп. Таким чином, у музичній термінології можна спостерігати явище полісемії. Один і той самий термін може мати різні відтінки тлумачення, а в деяких випадках і далеко віддалені одне від одного значення;

4) експресивність ('*con fuoco*', '*agitato*', '*dolce*', '*victorieux*', '*with feeling*', '*vigoroso*', '*capriccioso*', '*maestoso*'). Музична термінологічна група експресивно-стилістичних термінів – це терміни, що описують характер виконання. Експресивно-стилістичні терміни розкривають емоційний стан музичного образу і, по суті, можуть бути наповнені тільки експресією.

Особливість англійської музичної термінології полягає у наявності конотацій. Музичні терміни демонструють певні семантичні відтінки (наприклад, '*adagio*' – 'повільно (конотація – спокійно)', '*rosement*' – 'повільно (конотація –

урочисто)'. Музичний термін може вживатися в переносному значенні, відображаючи багатогранність музичної системи. Наприклад, оркестр виконав 'Largo' із симфонії. У цьому випадку термін застосовується не для позначення темпу виконання, а як назва окремої частини симфонії.

Однією з характерних ознак музичної термінології є наявність у ній розвиненої знакової графічної системи виконавських позначень ("="-, CV5, ^^ тощо) [Смаглій та ін. 1998, с. 65]. Більшість тлумачень терміна підкреслюють, що термін – це слово або стійке словосполучення.

Одна з помітних рис музичного терміна полягає у варіативній формі його відображення (словесній, графічній, скороченій) у музичному тексті. Матеріали дослідження свідчать про існування таких форм відображення музичного терміна, як скорочення (*stacc.* – від 'staccato', 'port.' – від 'portamento', 'sim.' – від 'simile'), ініціальні аббревіатури ('G.P.' – від 'General pause', 'M.M.' – від 'Метроном Мельцеля') та часткове скорочення ('senza m.', 'c. voce' тощо).

Отже, музичний термін виступає як мовним, так і немовним знаком (графічними символами та позначками різного виду). Подібно до словесного терміна, графічне позначення відіграє важливу роль у комунікації, пов'язаній із професійною діяльністю композитора та виконавця.

### 1.3. Історія походження англомовних музичних термінів

Одним із перших науковців, який займався проблемами музичної термінології в ХХ ст., був німецький музикознавець Х. Еггенбрехт, в коло інтересів якого, крім історії та теорії музики, входили музична лексикографія і питання термінології. Він був редактором і автором статей у словникових виданнях і досить багато уваги приділяв вивченню музичної термінології, її історії і систематики [Eggenbrecht 1955, с. 54].

У даний час питання вивчення термінології цікавлять фінського лінгвіста Т. Лейсіє, якого цікавлять проблеми термінології теоретичного музикознавства

[Lejczyk 1998 с. 116]. Одне з основних тверджень цього музикознавця містить у собі критику європейського «єгоцентризму» в професійній мові музикантів, який, на його думку, пов'язаний, насамперед, із європейським «єгоцентризмом» самої науки про музику. Так науковець вважає, що систематизації та розробці музичної термінології не приділяється достатньо уваги як із боку фахівців-музикантів, так, відповідно, і лінгвістів [Lejczyk 1998, с. 117].

Т. Лейчик вказує на деякі внутрішні суперечності в музично-термінологічному апараті, пояснюючи це тим, що теоретики музики «жили в найрізноманітніших суспільствах, говорили на різних мовах, зводили будову своєї думки у різних музичних середовищах» [Lejczyk 1998, с. 112]. Все це, на думку науковця, призвело до внутрішніх протиріч музикознавства, що не могло не відбитися і в термінології.

Музична термінологія є однією з найменш вивчених галузей гуманітарних термінів мистецтвознавства. Вона являє собою великий інтерес як для лінгвістів, які спеціалізуються на термінології, так і для музикознавців і мистецтвознавців. Одним із головних питань вивчення музичної термінології на сьогоднішній день постає етимологічне походження англійських музичних лексичних одиниць [Фецко 2017, с. 87].

Етимологія – це наука, що вивчає походження слів, з'ясовуючи, зокрема, за якою ознакою називається предмет, явище чи дія. Об'єктом етимології як розділу мовознавства є також вивчення джерел походження та процесу формування словникового складу мови та реконструкції словникового складу давнішого періоду (зазвичай дописемного) [СУМ Т. X, с. 13].

У лексиці кожної мови є значний фонд слів, зв'язок форми яких зі значенням є незрозумілим для носіїв мови, оскільки структура слова не підлягає поясненню на основі діючих у мові зразків утворення слів. Етимологія визначає коли, в якій мові, за яким словотворчим зразком, на основі якого мовного матеріалу виникло слово, а також які історичні зміни його первинної форми та значення відбулися. Етимологія характеризується комплексним характером методів дослідження. Основою методики етимології є порівняльно-історичний

метод дослідження різних одиниць мови, який спирається на закони фонетичних та морфологічних змін [Сюта 2010, с. 37].

Як відомо, формування будь-якої термінології залежить від специфіки розвитку відповідної наукової сфери. Кожна наукова дисципліна має свою відправну точку, з якої бере початок її історія. Історію появи та розвитку англомовної музичної культури загалом можна представити як процес формування ранніх центрів інтенсивного розвитку й утворення європейської поліфонії. Англія – одна з перших країн у Європі, прославилася багатоголосним співом. Згідно з історією, музика – перший поліфонічний спів, що мав місце в Уельсі, де зароджувався спів на арфі, що вимагає високого мистецтва абсолютної імпровізації, ця форма музики, також, унікальна в європейському фольклорі. У цей період виникають перші терміни, на позначення музичних інструментів (*'harp'* 'арфа'; *'fiddle'* 'скрипка'; *'pipes'* 'волинка'; *'tin whistle'* «бляшаний свисток», тип флейти'; *'bodhran'* 'бойран'.

На сьогоднішній день АМТ включає терміни грецького, італійського, французького, німецького походження. Ці терміни надійшли до англійської мови у різні часи та епохи. Історія розвитку музичної термінології налічує десятки століть. Багато слів було запозичено до англійської музичної лексики з латини, оскільки саме ця мова у III та IV ст. була універсальною для науки та мистецтва. З прийняттям у VI ст. християнства отримує розвиток церковна музика. Протягом багатьох століть із нею пов'язане становлення в Англії професійного музичного мистецтва. Так, наприклад, у сучасній англійській мові існують наступні музичні терміни латинського походження: *'gloria'* – «слава» – початкове слово однієї з частин меси'; *'graduate'* – 'градуал – збірник хорових співів католицьких мес'; *'aequal'* – 1) 'інструмент або голоси однакового діапазону'; 2) 'назва п'єс для ансамблів однакових інструментів'; 3) 'один з регістрів органу' [Степанова 2013, с. 16].

Перші музичні терміни з'явилися ще в древній Греції. Вони слугували засобом найменування перших теоретичних понять музики – *'diatonic'*, *'chromatic'*, *'enharmonic'*, *'melos'*, *'ethos'*; ладів – *'Dorian'*, *'Phrygian'*, *'Lydian'*,

*'Mixolydian'*, *'Syntonolydian'*, *'Ionian'*; музичних інструментів – *'lyre'*, *'kithara'*, *'hydraulis'*; музичних жанрів – *'Delphic Hymns'*) [Смаглий та ін. 1998, с. 26]. Велика кількість одиниць англійської музичної термінології походять також із італійських термінів. Завдяки розквіту театрального мистецтва у IV та V ст. н.е. твори давніх греків потрапляли й до Британських островів. Великої популярності на той час набули драматичні номери, які мали музичне супроводження. Проте перша систематизація музичної термінології відбувається в період середньовіччя, зокрема до цього періоду відносяться терміни теоретичних понять – *'caesura'*, *'canon'*, *'tactus'* [Борисова 2013].

Невми – знаки нотного письма, що застосовувалися в Європі в середні століття і були запозичені від давньо-грецьких позначень мовних акцентів – підвищень і знижень інтонацій мови, що обумовлюють її виразність. Невми поміщалися над словесним текстом і лише нагадували співакові про напрямок руху мелодії у відомих йому піснях співак.

Із введенням ліній над текстом для розміщення на них невм відбулася суттєва перебудова цієї системи. Уперше нотну лінію було застосовано наприкінці X ст. у монастирі Корбі. Після запровадження нотних ліній видозмінилися й самі невми – виникло і стало швидко розвиватися так зване квадратне нотописання (*nota quadrata*). За цією системою закріпилася назва хоральної нотації, вона відрізнялася від невменного лінійного письма тільки накресленням нотних знаків.

У XIII ст. до англійської мови надходять такі терміни італійського походження, як *a cappella* 'сучасний фаворит', *a* 'капелла', букв. 'у церкві', з'явилося у Середньовіччі, коли багато вокальних хорів співали гімни без супроводу музичних інструментів; *'adagio'* 'невимушено', цей термін відноситься до музичного твору, що виконується у достатньо спокійному та повільному темпі; *'allegro'* 'веселий', цей термін указує виконавцю, що дану частину треба грати у помірно швидкому і живому темпі; *'arpeggio'* походить від дієслова, що означає 'грати на арфі' (*'arpeggiare'*), та вказує на те, що треба награвати або 'бриньчати' послідовно, а не одночасно; *'forte'* 'зазначення

голосності гри’, *forte* вказує виконавцю, що частину треба буде грати голосно (*fortissimo* означає, що ця частина буде виконуватися найголосніше); *piano* ‘інший показник голосності’, *piano* вказує виконавцю, що частина буде виконуватися тихо (*pianissimo* означає, що вона буде звучати найтихіше) [Степанова 2013, с. 45].

Англійські терміни, які описують темп, також були запозичені з італійської мови. Адже коли підчас Ренесансу, розвивалася практика визначення особливого темпу, Італія була центром музичного осередку. До Італії приїжджало багато музикантів для вивчення методів виконання музичних творів, отже вони привносили вивчені методи у свої рідні країни. Через декілька сторіч, італійська мова, між іншим, залишилася універсальною музичною мовою для визначення темпу та динаміки [Павлова 2009, с. 128 ].

На всіх етапах формування музичної термінології балада була добре відомим жанром в англійському фольклорі. Вона також наклала свій відбиток на формування і створення відомих фольклорних жанрів США, таких як *spirituals and blues*. Таким чином, балада поряд з африканською народною музикою вважалася основою формування англійської музичної термінології, а з середини XIX століття балада стає музичним символом руху протесту, що охопив європейські капіталістичні та Сполучені Штати [Рябова 1999, с. 244].

До найдавніших жанрів належать керол – спочатку унісонні релігійні хорові гімни, зміст яких набув згодом більш світського характеру. До найдавніших жанрів належать «керол» – спочатку унісонні релігійні хорові гімни, зміст яких набув згодом більш світського характеру. Нині ‘керол’ – синонім різдвяної пісні. Багато балад збереглися під назвою керол тому, що співалися на різдво. Тематичний діапазон жанру великий: світські та духовні, колискові та застільні, дитячі ігрові та інші. Керол займає проміжне положення між народною піснею і професійною. Таким чином, у цей час з’являються такі англійські терміни, як *nowell* – ‘поєднання «вітань і криків радості, характерні ювіляції» у приспіві’; *waits* ‘«сенатори» (люди, які ходили по домівках, отримували дари і проголошували різдво)’ [Поленок 2009, с. 10] .

І балада, і керол спочатку асоціювалися з танцем. Матеріалом, з якого розвинулися ці окремі жанри, був хороводний танець (*round-dance*). Він і понині існує як самостійний пісенний жанр. Тому у цей час з'являються терміни '*round*' – 'раунд, який походить від хороводного танцю'; *catch* – 'кетч (пісня-канон, де голоси, вступаючи, ніби підхоплюють' (*catch* 'ловити, підхоплювати) наспів)'. Різниця між раундом і кетчем строго не встановлена. Прийнято вважати, що *кетч* – це 'раунд, у якому більш яскраво виражено гумористичний початок'. Недарма в епоху Шекспіра слово кетч було синонімом каламбуру. У процесі розвитку, особливо протягом XVII ст., раунд і кетч злилися, утворивши єдиний жанр веселої пісні, яка за формою являє собою '*canon*' – 'канон' [Поленок 2009, с. 11].

Народна англійська музика живилася з багатьох джерел. Поряд з англійцями створювали своє музичне мистецтво шотландці, ірландці, валлійці: '*snap*' «шотландська синкопа» (клацання); '*bagad*' 'багад бретонський аналог шотландського пайп-бенду', простіше кажучи 'волинковий оркестр'; '*kan ha diskan*' 'кан а дискан (специфічна манера бретонського народного співу'. Його суть полягає в перекличці між співаючими. Перекличка може відбуватися між двома співаючими або солістом і хором); '*fest noz*' 'фест ноз' («нічне свято», невеликі сільські сходки, коли жителі після довгого робочого дня збиралися разом - як правило, на відкритому повітрі, щоб відпочити і поспілкуватися. На таких зборах люди співали, танцювали, розповідали історії тощо)'.

Із завоюванням Англії нормандцями посилюється процес феодалізації країни. Зростає вплив нормандської (французької) культури, що проявився в архітектурі, літературі та музиці. В XI–XII століттях будуються феодальні замки, собори, набуває розвитку літургійна музика. Одночасно в англійську музику проникають нові форми народної музичної творчості, зокрема мистецтво менестрелів. У середньовічних латинських текстах менестрелями називали різних за своїм соціальним статусом і становищем осіб, які перебували на особистій службі у сеньйора і виконували при ньому якийсь певний обов'язок, ('*ministerium*'); міністеріалом у цьому сенсі, тобто «служителем», міг називатися і придворний поет ('*versificator*') або потішник ('*joculator*'), але слово «менестрель» не

позначало тільки поетичної професії. У пізньосередньовічних французьких та англійських текстах [після XIII ст.] воно використовується як приблизний синонім трувера або жонглера. У багатьох випадках це слово носить явно зневажливий відтінок як назва потішника нижчого сорту [Смаглій, Маловик 1998, с. 35]. Завдяки цьому періоду маємо наступні музичні терміни: *'viola'* 'віола', *'organ-portatives'* 'орган-портатив'; *'pipe'*; *'doodlesack'* 'волинка'; *'lute'* 'лютна'; *'tembrel'*; 'тамбурин'; *'timbrel'* 'бубен'; *'trumpets'* 'труби', *'horns'* 'роги'; *'shalmei'* 'шалмеї'; *'oboe'* 'гобой' тощо.

У далекому минулому виникла професійна композиторська творчість, і почалися дослідження музично-теоретичних досліджень. В початку XV століття школу англійських поліфоністів очолив талановитий композитор і теоретик Джон Данстейбл (1453 р.). Широкої популярності набули англійські верджиналісти, які стали основоположниками клавірної музики.

У різноманітті музичних жанрів і форм домашнього і публічного музикування в Англії XVI-XVII століть велике значення мав **музичний театр**, вірніше – театральна музика в сучасному розумінні цього жанру; драматичні постановки були насичені вокальною та інструментальною музикою. Саме англійським традиціям найбільше був властивий супровід драматичної вистави музикою; часто такі вистави називалися «оперою». Велике місце посідала музика в п'єсах Шекспіра [Фучила 2007, с. 43].

Наприкінці XVII ст. англійська музика досягла високого рівня розвитку. Уособленням «золотого століття» англійської музики стала творчість Генрі Перселла. Великий музикант, яким по праву пишається англійський народ як національним генієм, за коротке життя (1659–1695) створив велику кількість творів різних жанрів [Ярмак 1987, с. 59].

Віргінель *Virginel*, клавішно-струнний щипковий інструмент прямокутної форми, зазвичай без ніжок (його просто ставили на стіл), був дуже популярним на рубежі XVI-XVII ст. в Англії, а потім і на континенті. Є відомості, що цей термін, подібно до «клавіру» в Німеччині і «чембало» в Італії, став збірним для

цілих клавішних струнних інструментів, не тільки прямокутних, а й крилоподібних, на зразок клавесина.

Існує кілька версій походження імені *'virginal'*, одна з них пов'язана з латинським словом *'virgo'* – 'діва, дівчина' (етимологія, дуже популярна в Англії). У цей час у Англії дуже успішними були постановки п'єс, опер, балету, проведення концертів, виступи студентських хорів.

Однак творчі досягнення Перселла не отримали подальшого розвитку. Зі смертю Перселла, кажучи словами Ромена Роллана, «поховали й англійську музику»: після розквіту настав занепад, що тривав два століття. Протягом цього періоду Англія не висунула великих майстрів і зійшла зі стовпової дороги світової музичної культури.

Водночас – і це до певної міри посилює загадковість становища – Англія жила інтенсивним музичним життям. У XVIII столітті близько 50 років жив і працював у Лондоні великий німецький композитор Г. Гендель, який пов'язав свою долю з Англією, що стала його другою батьківщиною. Жили і працювали в Англії й інші іноземні музиканти, в їх числі І. Бах – син великого Йоганна Себастьяна Баха, – а також Берліоз, Глюк, Мендельсон, Россіні.

Із розвитком музичного життя зростала потреба в навчальних закладах, завдяки чому значно розширилася музична освіта. Тільки до кінця XIX ст. з'явилися ознаки творчого пробудження. Поштовхом послужила капітальна праця музичного вченого-фольклориста Сесіла Шарпа (1859–1924) під назвою «Англійська народна пісня», в якій він опублікував близько 5000 народних пісень.

Незабаром виступили на музичному терені композитори, натхнені думкою про відродження національної англійської музики. У 90-ті роки XIX ст. і перші десятиліття XX, висунулася плеяда талановитих композиторів. Працюючи в різних жанрах, виявляючи різні обдарування і майстерність, вони робили відчутний внесок у розвиток національної культури.

Доведено, що італійські музичні терміни становлять 80% від загальної кількості термінів у англійській музичній лексиці, французькі – 12%, німецькі –

5%, англійські – 2%, а латинські – лише 1% [Павлова 2009, с. 127]. У складі музичної термінології також виявлена нечисленна група інтернаціональних термінів, яка використовується одночасно в італійській, німецькій, англійській, французькій мовах, зокрема: *'distonare'* (італ.), *'deton-ner'* (фр.), *'detonate'* (англ.), *'детонувати'* та ін.).

Відомо, що більшість запозичених музичних термінів зберегли свою первісну форму. До них належать *'adagio'*, *'allegro'*, *'andante'*, *'aria'*, *'baritone'*, *'basso'*, *'contralto'*, *'falsetto'*, *'finale'*, *'intermezzo'*, *'legato'*, *'libretto'*, *'prima donna'*, *'piano'*, *'opera'*, *'solo'*, *'sonata'*, *'soprano'*, *'tarantella'*, *'tempo'* і *'trio'*. Процес зміни англійської мови відбувався поступово, у міру поширення грамотності. Однак, відображаючи історію взаємовідносин Англії з іншими країнами, лексичний склад англійської мови поповнювався від початку XVI століття: починаючи з XVI століття багато італійських слів (*'opera'*, *'sonata'*, *'trio'*, *'adagio'*, *'basso'*, *'allegro'*) було перенесено в англійську мову з мистецтва, особливо з царини музики [Павлова 2009, с. 127]. Із розвитком музичного мистецтва центри музикознавчих досліджень поширилися по всій Європі. Це пов'язано з успіхами музичного розвитку тієї чи іншої країни в певний період і появою нових музичних жанрів і напрямів. Наприклад, слідом за грецькою та латинською термінологією розвивалася італійська (що призвело до розвитку опери та появи таких виразних виконавських термінів, як школа бельканто, *'adagio'*, *'dolce'*, *'con anima'* та *'sotto voce'*); із виникненням віденської класичної школи у XVIII ст. збільшилося німецької музичної термінології (жанрових термінів – *'Harmoniemusik'*, термінів для позначення теоретичних концепцій – *'Weise'*, термінів на позначення інструментів та їх частин – *'Damper'*).

Більшість термінів, що позначають музичні компоненти, прийшли в англійську мову з італійської. Латинська музична термінологія сьогодні трапляється рідше: опера і класична музика процвітали в Італії у XVIII і XIX століттях, і термінологія, яку використовують класичні музиканти сьогодні, відбиває італійський вплив на розвиток британського варіанта англійської мови [Морошану]. XIX століття, розквіт імпресіонізму, англійську музичну

термінологію було доповнено французькою (*'aussi legerement que possible'* – 'грати якомога простіше'). Наприклад, Дебюссі ігнорував італійські експресивні терміни, тож у його партитурах з'явилося італійське слово *'apiacere'* (фр. *au goût*) з примітками, що вказують на те, що виконавець може обирати характер виконання, наприклад, темп, інтенсивність тощо.

На початку ХХ ст. у США почав розвиватися джаз. Це призвело до появи суто англійських термінів, таких як *'swing'*, *'fresh'* і *'growl'*. Усі ці терміни увійшли в ужиток, і більшість мов дослівно або з невеликими змінами запозичили їх з англійської для опису джазових мотивів і стилів гри. Палітра англійської музики представлена такими музичними напрямками, як блюз, джаз, рок-н-рол, соул, хіп-хоп, кантрі, які виникли й набули розвитку на північноамериканському континенті

У сучасній англійській музичній лексиці є також певна кількість запозичених німецькомовних музичних слів. До ХХ століття знання німецької мови в Англії було рідкістю. Тому німецька мова, незважаючи на всі значення для Англії німецької науки, філософії, музики і техніки, привнесла дуже небагато повних запозичень в англійську мову. Найчастіше вплив німецької музичної термінології на англійську виявляється у формі калькування відповідних слів і словосполучень, зокрема, *'song without words'* (нім. *'Lieder ohne Worte'* 'пісні без слів', від назви фортепіанних н'ес Ф. Мендельсона), *'swan song'* (нім. *'Schwanengesang'* 'лебедина пісня'). Також трапляються рідкі випадки повних запозичень, наприклад: *'leit-motive'* (нім. *'Leitmotiv'* 'лейтмотив').

У результаті історичного розвитку теорії музики в системі термінів дуже часто зустрічається синонімія. Поряд із загальноживаними термінами, що прийшли з латини й італійської мови, також використовуються оригінальні англійські терміни: *'tact'* – *'bar / beat'* – 'такт', *'diesis – sharp'* – 'дизез', *'accord'* – *'chord'* – 'акорд', *'aria'* – *'air'* – 'арія', *'bind'* – *'slur'* – 'зв'язувати звуки', *'cadence'* – *'close'* – 'каденція' *ma in*. Синонімічні терміни є й у варіантах англійської: *'stave'* / *'staff'* – 'нотний стан', *'semibreve'* / *'whole note'* – 'ціла нота', *'tone'* / *'whole-step'* – 'семібравис', *'semitone'* / *'half-step'* – 'півтон' [Сюта 2010, с. 40].

Дослідження в галузі музичної термінології є одними з найбільш цікавих та вельми актуальних на сьогоднішній день. Музичне мистецтво постійно розвивається, з'являються нові музичні напрямки, стилі виконання, жанри, музичні інструменти. Отже, термінологія подекуди поповнюється новими термінами, які відповідно знаходять своє місце у терміносистемі музики та потребують детального аналізу як з точки зору їх етимологічного походження, так і семантичних і структурних особливостей, способу творення тощо.

#### 1.4. Методика добору та аналізу матеріалу

Сучасний етап розвитку вітчизняного термінознавства характеризується накопиченням значного теоретичного та практичного досвіду вивчення термінологічних систем, що створило ґрунтовні передумови для аналізу спеціалізованих терміносистем, які перебувають у стадії активного становлення. Існуючі наукові розробки в галузі внутрішньо-системної парадигматики термінів, термінодеривації, джерел і шляхів формування терміносистем, когнітивного та перекладацького аналізу термінів стали теоретичною основою для дослідження англійської музичної термінології.

АМТ є складним і багатоетапним процесом, що включає п'ять основних фаз, кожна з яких супроводжується застосуванням спеціальних методів дослідження. На *першому етапі*, з використанням загальнонаукових методів *індукції* та *дедукції*, було виокремлено основну проблематику та теоретичні засади дослідження. Шляхом аналізу різних підходів до визначення поняття «термін» було сформовано авторське визначення музичного терміна як *спеціалізованої лексичної одиниці, що функціонує в професійному дискурсі та відображає специфічні поняття музичного мистецтва*.

Терміносистема англійської музичної лексики була визначена як *ієрархічно організована структура, що складається з взаємопов'язаних підсистем, об'єднаних спільністю функціонування в межах музичного дискурсу*. Для дослідження її

структури був застосований *системно-структурний метод*, що дозволив виявити основні підсистеми та зв'язки між ними. *Компонентний аналіз* дав змогу виокремити складові елементи терміносистеми, а *польовий підхід* допоміг виявити її динамічну рівневість (від базових понять до спеціалізованих концептів). За допомогою *діахронічного аналізу* було встановлено історичну багатошаровість системи (співіснування архаїчних і сучасних термінів), а *порівняльний метод* виявив її міждисциплінарність (інтеграція понять з суміжних галузей).

Було встановлено, що музична терміносистема функціонує за принципом поля, де ядро складають фундаментальні терміни (*melody, harmony, rhythm*), а периферію – спеціалізовані поняття, що відображають окремі аспекти музичної практики. Для дослідження цієї організації був використаний *метод семантичного поля*, який дозволив виявити парадигматичні та синтагматичні зв'язки між окремими одиницями. *Дистрибутивний аналіз* допоміг з'ясувати принципи поєднання термінів у мовленні, що забезпечує функціональну цілісність та комунікативну ефективність системи. *Метод кількісних підрахунків* дав змогу кількісно оцінити співвідношення між різними типами термінів у системі.

Аналіз показав, що АМТ розвивається за рахунок внутрішніх ресурсів мови та зовнішніх впливів, зберігаючи при цьому свою структурну стабільність і функційну адекватність. Для вивчення цих процесів був застосований *динамічний метод*, що дозволив простежити еволюцію системи, а *функційний аналіз* виявив механізми її адаптації до нових комунікативних потреб. *Стилістичний аналіз* допоміг з'ясувати, що організація терміносистеми відображає загальні принципи побудови термінологічних систем та специфіку музичного мистецтва як особливої форми художньо-творчої діяльності. Комплексне застосування цих методів забезпечило всебічне дослідження структури та функціонування музичної термінології.

Застосування методу *суцільної вибірки* дозволило сформувати репрезентативну базу дослідження, що включає 1200 термінологічних одиниць. Аналіз фахових лексикографічних джерел зумовив необхідність паралельного

використання аналізу дефініцій для з'ясування семантичних особливостей термінів. *Описово-аналітичний метод* був застосований для відбору та інтерпретації фактологічного матеріалу на цьому етапі. Вивчення мовних явищ у сучасному термінознавстві передбачало застосування методу лінгвістичного опису, узагальнення та систематизації, а спостереженню, виокремленню мовних одиниць та їх залученню до наукового аналізу сприяв метод *синхронного аналізу*.

На *другому етапі* були описані історичні поступки формування та розвитку АМТ, що супроводжували появу нових термінологічних одиниць та інноваційної лексики в різні періоди. Розгляд сучасних екстралінгвальних чинників, що впливають на становлення та розвиток досліджуваної термінології як самостійної національної терміносистеми, було здійснено з використанням елементів *діахронічного аналізу*. Основу дослідження склали праці з лінгвістики, термінознавства та музикознавства, тлумачні словники англійської мови, енциклопедичні та етимологічні словники, автентичні музичні видання. Під час аналізу окремих аспектів досліджуваної проблематики було використано *логічний, системно-структурний, порівняльний* та інші загальнонаукові методи. Завдяки історичному методу було описано динаміку змін у терміносистемі в часовому вимірі, а тезаурусний метод дозволив розкрити зміст нових музичних термінів через словникові дефініції.

На *третьому етапі* дослідження за допомогою *словотвірного методу*, спрямованого на з'ясування словотворчого потенціалу досліджуваних термінів та аналіз дериваційних особливостей термінологічних одиниць, були розглянуті шляхи утворення АМТ. Для вивчення будови та встановлення частиномовної належності термінологічних одиниць було використано *метод морфологічного аналізу*. Структурні типи термінодеривації АМТ та особливості їх виникнення, зокрема процеси переосмислення слів загальноновживаної лексики, а також різні види семантичних відношень були проаналізовані за допомогою *структурно-семантичного аналізу*, який сприяв виявленню основних способів термінотворення: морфологічний, синтаксичний, семантичний та скорочення.

Аналіз аббревіатурного способу термінотворення в англійській музичній термінології проводився у три прийоми. На першому було здійснено виявлення

та класифікацію аббревіатурних одиниць, що включало розподіл усіх скорочень на ініціальні, акроніми та власне скорочення. Другий передбачав квантитативний аналіз, який виявив, що аббревіації становлять приблизно 15% від загального обсягу терміносистеми, причому найвища концентрація спостерігається в термінології звукозапису та електронної музики. На третьому було проаналізовано функційні особливості аббревіатур, з'ясовано, що вони виконують номінативну та компресійну функції, забезпечуючи ефективну комунікацію в умовах швидкого технологічного прогресу.

Дослідження лексико-семантичної палітри реалізовувалося через послідовне вивчення семантичних процесів: аналіз термінологізації як процесу переходу слів загальноживаної лексики до термінології; вивчення детермінологізації – процесу переходу термінів у загальну лексику; вивчення ретермінологізації – зміні значення терміна в межах АМТ. Особливу увагу інтернаціоналізмам і калькуванню.

Вивчення лексико-категоріальної упорядкованості відбувалося в декілька підходів: аналіз парадигматичних відношень у терміносистемі (синонімія, антонімія, полісемія тощо). На другому етапі досліджувалися історичні шари термінології через аналіз синонімічних рядів. Третій етап включав вивчення семантичних полів та їх взаємодії, що дозволило виявити системні зв'язки між різними групами термінів і прослідкувати еволюцію музичних понять під впливом різних культурних традицій.

*Четвертий етап* дослідження можна назвати комплексний аналіз функціонування терміносистеми. На цьому етапі була розглянута тропеїзація англійського музичного термінопростору, її польова організація та процеси термінотворення в англійській музичній лексиці. Дослідження тропеїзації музичної термінології здійснювалося в три послідовні підходи. На першому – за допомогою методу когнітивного аналізу було виявлено механізми метафоризації, що лежать в основі 30% термінів АМТ. Другий підхід передбачав застосування методу концептуального аналізу для вивчення метонімічних переносів. На третьому – було використано метод стилістичного аналізу для дослідження

антропоморфних метафор у описі музичних творів. Окремо за допомогою історико-культурного методу було проаналізовано передумови виникнення тропеїчних термінів, що продемонструвало тісний зв'язок музичної термінології з образним мисленням та художнім сприйняттям.

Аналіз процесів термінотворення реалізовувався через комплексне багатоетапне дослідження. На першому етапі за допомогою словотворчого аналізу було досліджено морфологічні та синтаксичні способи термінотворення, що становлять 45% від загального обсягу. Другий етап передбачав застосування етимологічного аналізу для вивчення запозичень (35%), зокрема з італійської, латинської та німецької мов. Третій етап включав використання методу семантичного аналізу для дослідження процесів переосмислення (15%) та калькування (5%). Кожен етап супроводжувався статистичним аналізом, що дозволило не лише виявити продуктивність різних методів термінотворення, але й простежити їх динаміку в історичному розвитку музичної термінології. Окремо було застосовано *метод прогностичного аналізу* для визначення тенденцій подальшого розвитку терміносистеми. Аналіз польової організації проводився шляхом послідовного структурування термінологічного поля за функціонально-тематичними зонами. З початку було виокремлено основні тематичні групи: теорія музики, виконавство, композиція. Потім було проаналізовано терміни пов'язані з музичними інструментами та технологіями. Далі вже досліджувалися міжгалузеві зв'язки та взаємодія між різними секторами терміносистеми, що продемонструвало здатність термінології охопити всі аспекти музичної діяльності.

На *завершальному етапі* дослідження було застосовано метод *системної інтеграції*, що дозволило об'єднати результати всіх попередніх етапів та виявити загальні закономірності функціонування англомовної музичної термінології. За допомогою методу моделювання було створено цілісну модель терміносистеми, що враховує її структурні, семантичні та функціональні характеристики. *Порівняльний метод* дав змогу виявити універсальні та специфічні риси досліджуваної терміносистеми в порівнянні з іншими спеціалізованими термінологіями. Результати цього етапу підтвердили гіпотезу про те, що англомовна музична

термінологія є динамічною, відкритою системою, яка здатна до адаптації та розвитку, що відображає еволюцію музичного мистецтва і технологій.

Таким чином, застосування зазначених методів у поєднанні з методом узагальнення дозволило визначити самостійність англомовної музичної термінології як терміносистеми, що характеризується наступними ознаками: наявністю родо-видової ієрархії термінологічних одиниць; переважанням іменникових термінів; існуванням продуктивних афіксальних моделей; побудовою термінологічних одиниць за чіткими структурними схемами; моносемантичністю більшості термінів. Цей етап дослідження також включав застосування контекстуального методу, що дало змогу проаналізувати семантику музичного терміна в конкретному синтагматичному оточенні, забезпечивши підтвердження більшості термінологічних явищ шляхом аналізу їх функціонування в реальних умовах комунікації.

## РОЗДІЛ 2

### СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА СТРАТИФІКАЦІЯ АНГЛОМОВНИХ МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ

#### 2.1. Структурно-граматичне моделювання АМТ

У сучасних лінгвістичних дослідженнях значна увага приділяється вивченню морфологічної структури термінів як ключового аспекту організації терміносистеми певної галузі знань (В. Буренко, М. Кочерган, Т. Симоненко, M. Cabré, J. Sager тощо). АМТ посідає особливе місце серед інших професійних лексичних підсистем, оскільки поєднує як загальнонаукові, так і вузькоспеціалізовані одиниці, що відображають багатовіковий розвиток музичного мистецтва, теорії та практики виконавства. Вивчення морфологічних особливостей МТ сприяє кращому розумінню їхньої структурної організації, процесів термінотворення та закономірностей функціонування.

При цьому доцільно спиратися на класифікацію термінів, запропоновану О. Пономарівим. Відповідно до неї музичні терміни можна поділити на прості, складні, словосполучення та скорочення [Пономарів 2008, с. 15]. Такий поділ дає можливість системно схарактеризувати основні морфологічні моделі творення музичних термінів, описати найпродуктивніші типи словотворчих структур, а також простежити специфіку їх функціонування в сучасному англомовному музичному дискурсі.

Прості терміни, у свою чергу, поділяються на кореневі, лексична основа яких збігається з коренем, та афіксальні, що утворюються шляхом приєднання афіксів – префіксів або суфіксів. Термінологічні сполуки зазвичай класифікуються на основі кількості складників і їхньої граматичної форми. Вони поділяються на двокомпонентні, трикомпонентні, багатоконпонентні, а також на фразові структури. Такий розподіл дає змогу детальніше описати морфологічну будову МТ та виявити найефективніші моделі її творення.

На підставі дериваційного принципу в межах АМТ на рівні однослівних одиниць можна виділити три основні морфологічні різновиди: прості, афіксальні та композитні терміни.

### 2.1.1. Дериваційно прості музичні терміни та афіксація

Згідно з результатами аналізу матеріалу, прості музичні терміни морфологічного типу становлять орієнтовно 25–30% від загального обсягу музичного термінологічного матеріалу. До цієї групи належать слова на зразок 'note' 'нота', 'chord' ('акорд'), 'scale' ('гама'). Пор.: *A simple major chord can transform a dull tune into something vibrant. The chromatic scale creates tension and resolution in many musical pieces.*

До категорії простих термінів належать різні частини мови, які виконують ключову роль у формуванні музичної термінології. Зокрема, до іменників відносяться такі одиниці, як 'vocal', 'gusl', 'interval', 'quartet', 'clarinet', 'syncopé', 'unison', 'fermata', що позначають конкретні музичні явища, інструменти чи поняття. Пор.: *It's female vocal with string instruments, sound leisurely pace. The composer uses syncopé to create unexpected rhythmic accents that keep the listener engaged.*

У свою чергу, прості терміни поділяються на слова з **одним коренем**, які можуть мати як непохідну основу ('anthem', 'zhig', 'code', 'fugue'), так і похідну, утворену від інших слів, як-от: 'vocalist', 'orchestration arrangement'. Пор.: *The national anthem is performed at the beginning of every major sporting event. The folk ensemble included a lively zhig to showcase traditional dance rhythms.*

Окрім однокореневих, у цій групі також виділяються **двокореневі терміни** – такі, як 'mezzo-forte', 'musicology', 'rondo-sonata'. *The conductor asked the orchestra to play the passage at mezzo-forte to maintain a balanced dynamic. She decided to pursue a degree in musicology to deepen her understanding of the historical context of classical works.*

**Суфіксація.** Афіксальні одиниці включають терміни типу ‘*remix*’ (‘повторне змішування музичного твору’), ‘*microtone*’ (‘мікротональність’), ‘*subgenre*’ (‘музичний піджанр’). *The DJ released a new remix of the original track, adding electronic beats and a faster tempo. Contemporary composers often experiment with microtones to create unique harmonic textures.*

Як відомо, афіксація залишається одним із найпродуктивніших способів творення нових термінів. Цей процес полягає у приєднанні суфіксів або префіксів до основи слова. При цьому суфікси зазвичай виступають засобом словотвору, що фіксує лексему в межах певної частини мови, тоді як префікси частіше надають додаткових смислових відтінків або видозмінюють базове значення, будучи більш самостійними у семантичному плані.

У сфері музики поширеними є афікси як власне англійського походження (-*er*, -*ist*, -*ify*), так і запозичені (-*or*, -*ous*), які гнучко комбінуються з іншомовними чи автохтонними основами. До типових прикладів афіксальних музичних термінів можна віднести: ‘*composer*’ (‘композитор’), ‘*lyricist*’ (‘автор текстів пісень’), ‘*harmonizer*’ (‘той, хто створює гармонізації’). Пор.: *As a talented lyricist, she has written words for some of the most popular songs of the decade. The band’s harmonizer added rich vocal layers that gave the chorus a fuller sound.*

У сучасному англomовному музичному лексиконі серед найбільш продуктивних суфіксів фіксуються: -*er*, -*ist*, -*or*, -*ing*, -*tion*, -*ment*, -*ity*, -*ure*, -*ic*. Суфікси -*ing*, -*tion* і -*sion* переважно застосовуються для найменування процесів чи дій – наприклад, ‘*recording*’ (‘звукзапис’), ‘*orchestration*’ (‘оркестровка’). Пор.: *The recording of the album took place in a professional studio to ensure the highest sound quality. His orchestration of the original piano piece turned it into a vibrant symphonic work.*

Суфікси -*er*, -*ist*, -*or* позначають осіб, пов’язаних із певною діяльністю: ‘*producer*’ (‘продюсер’), ‘*vocalist*’ (‘вокаліст’), ‘*conductor*’ (‘диригент’). Пор.: *The producer guided the band through the entire recording process, from demos to the final mix. The conductor’s gestures shaped the orchestra’s interpretation of the symphony.*

Суфікс *-ic* вказує на належність до певної сфери: *'symphonic'* ('симфонічний'), *'acoustic'* ('акустичний'). *They performed a symphonic arrangement of the rock ballad with a full orchestra. He switched to an acoustic guitar for a more intimate sound during the concert.*

Абстрактні поняття чи характеристики, що впливають із якостей чи дій, виражаються через суфікси *-ity*, *-ment*, *-ure*: *'tonality'* ('тональність'), *arrangement* ('аранжування'), *exposure* ('експозиція'). Суфікс *-ism* утворює іменник *'playlistism'*, що вживається зі значенням своєрідної дискримінації тих, хто має інший смак у музиці і немодні твори у своїй музичній бібліотеці: *Changing the tonality of the piece gave it a completely different mood. Her arrangement of the folk song added modern harmonies and a jazz twist* (див. табл. 2.1).

Таблиця 2.1.

### Продуктивність суфіксації в АМТ

Суфікс	Значення / Функції	Абсолютна кількість	Відносна кількість (%)
<b>-er</b> (composer, harmonizer, performer, singer)	позначення осіб	<b>84</b>	<b>21,05%</b>
<b>-ist</b> (lyricist, guitarist, pianist, violinist)	позначення осіб	<b>72</b>	<b>18,05%</b>
<b>-or</b> (conductor, moderator)	позначення осіб / професій	<b>21</b>	<b>5,26%</b>
<b>-ing</b> (recording)	процес, дія	<b>30</b>	<b>7,52%</b>
<b>-ation / -ion</b> (modulation, orchestration, composition)	процес, результат дії	<b>36</b>	<b>9,02%</b>
<b>-ic</b> (symphonic, acoustic)	належність до сфери, стиль	<b>18</b>	<b>4,51%</b>
<b>-ity</b> (tonality)	абстрактна ознака	<b>9</b>	<b>2,26%</b>
<b>-ment</b> (arrangement)	процес/ результат	<b>21</b>	<b>5,26%</b>
<b>-ure</b> (xposure)	процес / абстрактне явище	<b>6</b>	<b>1,5%</b>
<b>-ism</b> (playlistism)	ідеологія, явище	<b>3</b>	<b>0,75%</b>
<b>-mix</b> remix	вторинне значення (музична обробка)	<b>3</b>	<b>0,75%</b>

<b>-tone</b> microtone	музичний елемент	<b>46</b>	<b>11,53%</b>
<b>-ify</b> (amplify, intensify, electrify)	дієслова, що означають «надавати ознаки / робити щось певним»	<b>23</b>	<b>5,76%</b>
<b>-ous</b> (melodious, harmonious)	утворює прикметники з абстрактним значенням «наділений певною властивістю»	<b>13</b>	<b>3,26%</b>
Інші (напр., <b>-al</b> : tonal, musical; <b>-ic</b> : harmonic, rhythmic)	утворює прикметники зі значенням «той, що належить до певної сфери / стосується», (уточнення) утворює прикметники із значенням «той, що має властивість / характер»	<b>14</b>	<b>3,51%</b>
<b>Разом</b>		<b>399</b>	<b>100%</b>

Як видно з таблиці, найбільш продуктивними в АМТ є **-er** (21,05 %) та **-ist** (18,05 %), що пояснюється потребою позначати осіб, пов'язаних із музичною діяльністю (виконавців, авторів, творців). Дещо менш продуктивним є суфікс **-or** – лише 5,26 %, що зумовлено обмеженим колом професійних назв. Високі показники мають також суфікси, пов'язані з вираженням процесів і результатів: **-ing** (7,52 %), **-ation/-ion** (9,02 %), **-ment** (5,26 %). Вони відображають динамічний характер музичної сфери, де важливо позначати не лише осіб, а й дії та їхні наслідки. Суфікс **-ify** (5,76 %) цікавий тим, що використовується для дії, що надає лексиці динаміки, актуальної для сучасної музичної індустрії.

У групі прикметникових суфіксів спостерігається активність **-ic** (4,51%), **-al** (3,51%), **-ous** (3,26%). Ці форманти вживаються для позначення стилістичної або якісної характеристики музики.

Серед менш поширених, але цікавих у семантичному плані, виділяються суфікси: **-ity** (2,26 %), що формує абстрактні поняття; **-ure** (1,5 %), що позначає процеси й явища; **-ism** (0,75 %), що творить назви тенденцій, ідеологій чи явищ. Цікавою є поява інноваційних суфіксів і напівафіксів (**-ism** (0,75 %), **-mix** (0,75%),

**-tone** (11,53 %), які становлять 13,03 % і свідчать про активний розвиток музичного дискурсу в умовах цифрової культури.

Таким чином, аналіз показує, що в англomовній музичній термінології домінують суфікси для номінації **осіб (-er, -ist)** та процесів/результатів (**-ing, -ation/-ion, -ment**), що цілком відповідає потребам галузі. Водночас прикметникові форманти (**-ic, -al, -ous**) виконують функцію характеристики музичних явищ, а вузькоспеціальні (**-mix, -tone**) свідчать про розвиток неологізмів у сучасній музичній практиці.

Отже, продуктивність суфіксації в АМТ виявляє закономірність: найбільше вживаються словотворчі моделі, що дозволяють називати учасників музичного процесу та описувати сам процес, тоді як менш частотні, але концептуально важливі форманти забезпечують вираження нових явищ і термінів у сфері музики.

**Префіксація.** Окрім суфіксації, у музичній термінотворчості важливу роль відіграє префіксація, що дозволяє уточнити чи модифікувати значення основи. Типовими англomовними префіксами, запозиченими переважно з латини та грецької, є **re-, sub-, poly-, neo-, inter-, trans-, dis-, mis-**. Так, префікс **re-** («знову») трапляється у словах на кшталт *'remaster'* ('повторна обробка звукового матеріалу'), *'rearrange'* ('переробка музичної композиції'). Пор.: *The band decided to remaster their classic album to improve its sound quality for modern streaming platforms. The composer agreed to rearrange the original score for a smaller chamber ensemble.*

**De-** (зі значенням «усунення, зменшення») вживається у прикладах *'detune'* ('розладнати'), *'deharmonize'* ('прибрати гармонію'). Пор.: *The guitarist decided to detune the strings slightly to create a darker, more experimental sound. The producer chose to deharmonize the chorus to give the track an unexpected twist.*

**Poly-** («багато») характерне для термінів *polyphonic* (поліфонічний), *'polyrhythm'* ('поліритмія'). *Renaissance music is known for its complex polyphonic textures. African drumming often features intricate polyrhythms that challenge Western musicians.*

Префікс **sub-** («нижче») зустрічається у *'subgenre'* («піджанр»), *'subbass'* («суббас»). *Synthwave is a popular subgenre of electronic music inspired by 1980s soundtracks. The subbass frequencies add depth and power to the dance track.*

**Neo-** передає значення «новий»: *'neoclassical'* («неокласичний»). Префікс **inter-** («між»): *'interlude'* («інтерлюдія»). *Many contemporary composers explore a neoclassical style, blending modern techniques with classical forms. The piano interlude provided a beautiful transition between the verses.*

Нарешті, **trans-** («через»), **dis-** («відсутність»), **mis-** («неправильно»): *'transpose'* («транспонувати»), *'disconnect'* («роз'єднати»), *'misplay'* («невдало виконати»). *The sudden disconnect between the drummer and the bassist ruined the live performance. A single misplay during the guitar solo threw off the timing of the entire band.*

Наприклад, префікс **anti-** у лексичній одиниці *anti-fan* перетворює слово *'fan'* на його протилежність, і новостворена одиниця позначає особу, що непідробно, щиро ненавидить знаменитостей: *The rise of anti-fans on social media has forced many artists to rethink their public image.*

У результаті проведеного аналізу встановлено, що частка афіксальних термінів, які належать до групи простих однослівних музичних термінів (утворених шляхом поєднання кореня з афіксом), становить близько 14% від загальної кількості досліджених одиниць (див. табл. 2.2). Отже, частка в 14% є невеликою, що свідчить про обмежену роль афіксації як механізму формування саме музичних термінів у порівнянні з запозиченнями, словосполученнями та використанням непохідних основ.

Таблиця 2.2.

### **Продуктивність префіксації в АМТ**

<b>Префікс</b>	<b>Значення / функції</b>	<b>Абсолютна кількість</b>	<b>Відносна кількість (%)</b>
<b>re-</b> remaster, rearrange	повторюваність, знову	<b>18</b>	<b>21,69%</b>

<b>de-</b> detune, deharmonize	зменшення, усунення	<b>11</b>	<b>13,25%</b>
<b>poly-</b> polyphonic, polyrhythm	множинність, багатоголосся	<b>12</b>	<b>14,46%</b>
<b>sub-</b> subgenre, subbass	нижчий рівень, підвид	<b>9</b>	<b>10,84%</b>
<b>neo-</b> neoclassical	новозна, відродження	<b>6</b>	<b>7,23%</b>
<b>inter-</b> interlude	«між»	<b>5</b>	<b>6,02%</b>
<b>trans-</b> transpose	перенесення, переміщення	<b>6</b>	<b>7,23%</b>
<b>dis-</b> disconnect	відсутність, розрив	<b>5</b>	<b>6,02%</b>
<b>mis-</b> misplay	неправильність	<b>5</b>	<b>6,02%</b>
<b>anti-</b> anti-fan	протилежність, заперечення	<b>6</b>	<b>7,23%</b>
<b>Разом:</b>		<b>83</b>	<b>100%</b>

Аналіз наведених даних свідчить, що у формуванні англомовної музичної термінології активно використовуються латинські й грецькі префікси, які дозволяють уточнювати або змінювати значення основи.

Найпродуктивнішим є **префікс re-** (21,69 %), що закономірно пояснюється потребою музичної практики в позначенні повторної дії. Частотність цього форманта демонструє актуальність процесів реміксування, обробки та повторного виконання в сучасній музиці.

Відносно високі показники мають також **de-** (13,25 %) та **poly-** (14,46 %), які реалізують семантику усунення або зменшення й множинності. Це відображає як технічні процеси звукозапису й інструментального налаштування, так і особливості ритмічної та гармонічної організації музики.

**Sub-** (10,84 %) використовується для позначення підвидів і низьких частот, що підкреслює його роль у жанровій класифікації та звукотехнічній лексиці.

Менш продуктивними, але концептуально значущими є **neo-** (7,23 %), **inter-** (6,02 %), **trans-** (7,23 %), **dis-** (6,02 %), **mis-** (6,02 %), **anti-** (7,23 %). Вони

формують нові терміни для позначення стилістичних напрямів, структурних елементів, технічних прийомів, помилок чи відхилень і соціокультурних явищ.

Загалом, частка префіксальних термінів у складі простих однослівних одиниць АМТ становить 14%, що підтверджує їхню допоміжну роль у порівнянні із суфіксацією. Якщо суфіксація здебільшого формує назви осіб і процесів, то префіксація забезпечує уточнення, модифікацію чи протиставлення значень, роблячи музичну лексику більш гнучкою й виразною.

Щодо інших частин мов, які відносяться до групи простих однослівних музичних термінів, крім вищерозглянутого іменника, можна назвати прикметники, такі як *'focal'*, *'diatonic'*, *'dominant'*, *'minor'*, *'obligate'*, зазвичай які функціонують у складі складених термінів, виступаючи як уточнювальні або описові компоненти. Пор.: *In classical harmony, the dominant chord plays a crucial role in creating tension that resolves to the tonic. This piece shifts from a major to a minor key to convey a more melancholic atmosphere.*

У сучасному англomовному музичному лексиконі, окрім іменників, значну роль відіграють прикметники, які часто функціонують як уточнювальні або описові компоненти у складених термінах. Ці прикметники можуть виступати як визначники характеристик гармонії, мелодії або інструментальної партії. *In Baroque music, the obligate violin part often adds a layer of complexity to the continuo.* Цікаво, що деякі прикметники утворюються за допомогою суфіксації: так, *'tonal'*, *'musical'*, *'harmonic'*, *'rhythmic'* походять від коренів *'tone'*, *'music'*, *'harmony'*, *'rhythm'* із додаванням суфіксів *-al* та *-ic*, що надають словам значення «той, що належить до певної сфери» або «той, що має властивість». Суфікси в таких прикметниках виступають засобом лексико-граматичної фіксації, забезпечуючи функціональну перетворюваність термінів в реченні.

Крім того, у музичній термінотворчості поширена частиномовна транспозиція (*part-of-speech conversion*), коли слова переходять із однієї частини мови в іншу без додавання афіксів або з мінімальним їх використанням. Наприклад: *'record'* (дієслово) – *'recording'* (іменник, 'процес звукозапису');

‘*compose*’ (дієслово) – ‘*composer*’ (іменник, ‘особа, що створює музику’); ‘*harmonic*’ (прикметник) – ‘*harmonize*’ (дієслово, ‘робити гармонійним’).

Така трансформація дозволяє створювати нові терміни шляхом лексико-граматичного переосмислення базових коренів, зберігаючи їх семантичне ядро. Поєднання суфіксації та частиномовної транспозиції робить термінотворчість гнучкою та продуктивною, забезпечуючи точне описання музичних процесів, явищ і виконавців.

Таким чином, бачимо, що система музичної термінології характеризується: тісною взаємодією іменників і прикметників; частотомовною транспозицією (ад’єктив – субстантив); використанням афіксації як способу закріплення термінологічного значення (особливо суфіксів *-ic*, *-al*, *-ant*, *-ate*).

Особливий інтерес представляють *пари термінів*, що складаються з дієслів і відповідних іменників, які мають спільну лексичну основу та семантичну спорідненість. Прикладами таких пар є: ‘*to conduct – conducting*’, ‘*orchestrate – orchestration*’, ‘*improvise – improvisation*’, ‘*transpose – transposition*’, що демонструють процеси або дії у музичній практиці та відповідні їхні назви. Пор.: *Jazz musicians often improvise solos during live performances to showcase their creativity. Improvisation is a fundamental element in many genres, from jazz to contemporary classical music.*

До окремої групи належать прислівники, які в основному використовуються на позначення темпу, швидкості або характеру музичного виконання. Ця категорія невелика за кількістю одиниць і складається виключно із запозичених слів, серед яких виділяються такі, як ‘*adagio*’, ‘*allegro*’, ‘*vivo*’, ‘*ritenuto*’, ‘*forte*’, широко застосовувані в міжнародній музичній термінології для точного відтворення стилістичних і ритмічних особливостей творів. Пор.: *The final movement should be played vivo to capture the energetic spirit of the piece. The conductor signaled the orchestra to play the passage ritenuto, slowing down slightly for dramatic effect.*

Результати аналізу показують, що в АМТ латинські та грецькі афікси функціонують у своєму первинному вигляді, забезпечуючи гнучкість і

різноманіття словотворчих моделей. Завдяки використанню афіксації лексичні одиниці зазнають семантичних змін, розширюючи свої значення або переходячи до іншої частини мови, що є важливим механізмом для розвитку й оновлення терміносистеми сучасної музикознавчої науки.

### 2.1.2. Дериваційно складні музичні терміни.

Складні терміни формуються шляхом поєднання кількох основ і становлять окремий структурний пласт. Прикладами слугують ‘*soundscape*’ (‘звуковий пейзаж’), ‘*songwriter*’ (‘автор пісень’), ‘*keyboardist*’ (‘виконавець на клавішних інструментах’). Пор.: *The composer created an ambient soundscape that transports listeners into a meditative state. The band’s keyboardist skillfully blended electronic sounds with acoustic instruments during the concert.*

Сучасні лінгвістичні дослідження підтверджують, що складні терміни є найактивнішим засобом формування англomовної музичної термінології. Словоскладання – це один із ключових способів словоутворення, що полягає у поєднанні двох або кількох самостійних морфем (коренів, основ, інколи афіксів) з метою створення нової лексичної одиниці з новим значенням. У морфологічному аспекті словоскладання вважається композиційним способом формування слів, який відрізняється від афіксації тим, що головну роль у створенні нового терміна відіграють основи слів, а не суфікси чи префікси. За визначенням О. Селіванової, словоскладання – це морфологічний спосіб творення композитів (складних слів), що передбачає об’єднання двох чи більше основ, іноді з додаванням афіксів [Селіванова 2006, с. 560]. Т. Кияк підкреслює, що для ідентифікації складного терміна використовують такі критерії: графічний (злитий або дефісний запис), семантичний (цілісність значення, порушення якої змінює зміст терміна) і структурний (аналіз складових елементів) [Кияк 2015, с. 42].

У лінгвістичній традиції виділяють кілька типів словоскладання: сполучне (конкатенаційне) – пряме з’єднання двох основ без змін, наприклад, ‘*soundtrack*’

(‘звук + доріжка’); складне з фонетичною адаптацією, при якому відбувається фонетична або морфологічна модифікація, наприклад, ‘*brunch*’ (‘breakfast + lunch’); гнучке словоскладання – утворення нових термінів у сфері спеціальної лексики (наукові та технічні терміни), наприклад, ‘*microtone*’ (‘micro + tone’).

Цей спосіб утворення слів особливо продуктивний у спеціалізованих мовних системах, таких як музична термінологія, де він дозволяє створювати точні, змістовно насичені терміни, що відображають процеси, властивості або функції музичних явищ. Важливу роль відіграють складні терміни, що містять прийменники або прислівники: *Noun + Noun, Noun + Adv.; Adv. + Noun; Preposition + Noun; Verb+ing + Noun; Adj + Adv.; Preposition + Ving, Noun + Verb*. Серед них: ‘*try-out*’ – ‘прослуховування, проба’; ‘*downstage*’ – ‘рух у напрямку залу для глядачів’; ‘*uberseason*’ – ‘суперсезон’; ‘*full-up*’ – ‘повне світло’; ‘*overdub*’ – ‘додатковий запис’; ‘*playback*’ – ‘відтворення запису’; ‘*breakdown*’ – ‘розбір партії’; ‘*crossover*’ – ‘перетин жанрів’; ‘*backbeat*’ – ‘акцент на слабкій доли такту’: *The producer asked for another playback of the track to check the mixing balance. During the rehearsal, the band did a detailed breakdown of the guitar solo to improve accuracy.*

Таблиця 2.3.

### Продуктивність словоскладання в АМТ

Тип / модель	Абсолютна кількість	Відносна кількість (%)
<i>Noun + Noun</i>	293	49,33%
<i>Adjective + Noun</i>	75	12,63%
<i>Noun + Verb</i>	52	8,75%
<i>Verb + Noun</i>	23	3,87%
<i>Verb+ing + Noun</i>	25	4,21%
<i>Numeral + Noun</i>	22	3,7%
<i>Adverb/Preposition + Noun</i>	104	17,51%
<b>Разом</b>	<b>594</b>	<b>100%</b>

Як показано у таблиці 2.3, найбільш продуктивною моделлю словоскладання в англomовній музичній термінології є модель *Noun + Noun* (іменник + іменник), яка представлена в англomовному музичному тезаурусі 293 термінами та на яку припадає майже половина всіх зафіксованих утворень (49, 33%): ‘*soundscape*’ – ‘звуковий ландшафт’; ‘*songwriter*’ – ‘автор пісень’; ‘*deckband*’ – ‘працівник сцени’; ‘*floodlight*’ – ‘прожектор заливаючого світла’ (‘спецефект комп’ютерної графіки’); ‘*bassline*’ – ‘басова лінія’; ‘*melodyline*’ – ‘мелодична лінія’; ‘*chordprogression*’ – ‘послідовність акордів’; ‘*musicology*’ – ‘музикознавство’. *The composer created an immersive soundscape that reflected the atmosphere of the rainforest. She is an award-winning songwriter known for her deeply personal lyrics and catchy melodies. Musicology examines the history, theory, and cultural contexts of music across different periods and regions.* Це зумовлено властивою англійській мові тенденцією до іменної композиції, коли головний термін (ядро) конкретизується іншим іменником. Подібні утворення забезпечують компактність і точність позначення складних музичних понять.

Другою за продуктивністю виявляється модель *Adverb/Preposition + Noun* (прислівник/прийменник + іменник) – 17,51%. Вона відіграє важливу роль у позначенні просторових або функціональних характеристик музичних явищ. Такі терміни демонструють, що додатковий компонент уточнює спосіб виконання або положення музичного елемента.

У таких конструкціях адвербіальний або прийменниковий елемент виконує роль уточнювача, конкретизуючи відношення між дією та об’єктом. Завдяки цьому музичний термін набуває більшої семантичної точності. Наприклад: *overtones* – «обертони», де елемент *over-* передає відношення «понад, над» і вказує на додаткові звукові частоти, що виникають над основним тоном; ‘*underbeat*’ – «’слабка доля такту’», де *under-* позначає підпорядкованість або другорядність у метричній структурі; ‘*uptempo*’ – «’прискорений темп’», де *up-* вказує на підвищення швидкості виконання; ‘*in-tune*’ – «’в тоні’», «стройно», що передає просторову і гармонійну відповідність між звуками. Пор.: *Off-beat rhythm... syncopation is a variety of rhythms played ... making part or all of a tune...*

*off-beat. A perfect fifth... relies heavily on the overtone series... when you hit a string ... you hear... a series of overtones.*

В українській музичній термінології ця модель представлена двома способами: **калькуванням** (*overtones* – *обертони*), коли словотвірна структура англійського терміна зберігається в перекладі, і **описовим перекладом** (*'afterbeat'* – *'затакт'*, *'underbeat'* – *слабка доля такту*), коли українська традиція має вже усталений відповідник, який передає значення, але не відтворює словотвірної моделі англійської.

Тож модель *Adverb/Preposition + Noun* засвідчує тенденцію АМТ до компактності й точності, тоді як українська, зберігаючи зміст, часто надає перевагу більш розгорнутим описовим формам. Це свідчить про різні словотвірні стратегії, які, однак, ведуть до спільної мети – максимально точної передачі музичного поняття.

Таким чином, ця словотвірна модель надає можливість створювати комплексні терміни, у яких поєднуються основна номінація (*tone, beat, tempo, tune*) та уточнюючий елемент (*over, under, after, off, up, in*). Саме ця взаємодія дозволяє відобразити як просторові та часові відношення між елементами музичного звучання, так і функціональні аспекти виконання.

На третьому місці знаходиться модель *Adjective + Noun* – 12,63%. Вона використовується переважно для позначення типу або якості музичного об'єкта. Ця модель відображає значну роль якісних характеристик у музичній терміносистемі. Вона представлена 75 термінами: *'minorscale'* – *'мінорна гама'*; *'deadline'* – *'межа видимості'*; *'majorchord'* – *'мажорний акорд'*; *'dynamicrange'* – *'динамічний діапазон'*; *'sharpnote'* – *'підвищена нота'*; *'dumbshow'* – *'німа сцена'*, *'пантоміма'*; *'acousticguitar'* – *'акустична гітара'*. Пор.: *A major chord usually creates a bright and uplifting sound in a musical piece . The dynamic range of this recording allows listeners to hear both the softest and the loudest passages clearly.*

Модель *Adjective + Noun* активно використовується для творення складних термінів у музичній лексиці, оскільки дозволяє максимально стисло й точно визначати тип, якість або стилістичні ознаки музичного явища. У більшості

випадків прикметник виконує функцію уточнювача, що конкретизує родові значення іменника. Така структура особливо продуктивна у сфері інструментів, жанрів, технічних параметрів та виражальних засобів музики.

Ця структура є ефективним засобом стислого відображення властивостей або характеристик музичних об'єктів. Прикметник уточнює значення іменника, дозволяючи створювати терміни, що точно позначають певні інструменти, жанри, технічні параметри або виражальні засоби. Наприклад, у термінах *'majorchord'* чи *'minorscale'* прикметник визначає тональну характеристику, а у *'dynamicrange'* або *'acousticguitar'* – технічні або інструментальні властивості.

Модель *Adjective + Noun* демонструє високу продуктивність у сфері музики, оскільки дозволяє формувати компактні, змістовно насичені терміни, які зручно використовувати у професійних текстах, нотах, навчальній літературі та музичних виданнях. Ця структура також сприяє стандартизації термінів у музичній лексичній системі, оскільки дає змогу відтворювати аналогічні семантичні відтінки у нових словах.

Менш поширеними виявилися моделі з дієслівним компонентом. Зокрема, *Noun + Verb* становить 3,87%, ця модель зустрічається рідко, але є дуже виразною. Наприклад, *'trackback'* (*'повернення до попереднього треку'*): *The DJ used the trackback feature to repeat the best part of the mix. We arrived early for the soundcheck before the concert started. Fans started to headbang as soon as the metal band hit the stage.*

Модель *Noun + Verb* (8,75 %) характеризується семантичною динамічністю, а саме поєднання іменника з дієсловом створює відчуття руху, дії, що відповідає самій природі музики як процесу. Більшість термінів цього типу виникли з живої виконавської культури (джаз, рок, поп, електронна музика) і лише згодом закріпилися в професійній лексиці. Ця модель має конденсованість значення, тобто, складне слово у ній стисло виражає як дію, так і об'єкт, наприклад, *soundcheck* означає і процес перевірки, і саму процедуру, яка є обов'язковим етапом підготовки концерту. Модель *Noun + Verb* має стилістичну маркованість, на відміну від нейтральних моделей (*Adjective + Noun*), конструкції з дієслівним

компонентом часто несуть емоційне забарвлення, що відображає субкультурну лексику (наприклад, *'headbang'*, *'stagedive'*).

Щодо функцій у музичній терміносистемі, то ця модель позначає технічні процедури (*'soundcheck'*, *'trackback'*); називає виразні сценічні дії (*'stagedive'*, *'headbang'*); передає особливі способи виконання чи сприйняття музики (*'notehold'*).

Таким чином, модель *Noun + Verb* хоч і є менш поширеною, але відіграє важливу роль у музичній лексиці, адже відображає динамічний, перформативний характер музичного мистецтва та концертної практики.

Тоді як моделі *Verb + Noun* (дієслово + іменник) 3,87% та *Verb+ing + Noun* становить відповідно 4,21%. Їхня невисока продуктивність пояснюється тим, що дієслівні компоненти в англійській мові рідше виступають структурною основою термінів, проте вони яскраво відображають динамічність процесів музичної діяльності. Модель *Verb + Noun* представлена термінами на кшталт: *'keychange'* ('зміна тональності'), *'noteholding'* ('утримання ноти'), а модель *Verb+ing + Noun*: *'recordingstudio'* ('студія звукозапису'), *'mixingboard'* ('мікшерський пульта') *The keychange in the chorus made the song sound more uplifting.* У даному випадку дієслово *'change'* реалізує процесуальність, а іменник *'key'* визначає сферу цього процесу, що дозволяє компактно позначати складне музичне явище. *They spent three days in the recordingstudio perfecting the new album.* Тут дієслівний елемент у формі *-ing* набуває номінативної функції, позначаючи вид діяльності (*'recording'*, *'mixing'*), тоді як іменник конкретизує об'єкт чи місце її здійснення (*'studio'*, *'board'*).

Таким чином, незважаючи на обмежене поширення, дієслівні моделі виконують важливу роль у музичній терміносистемі, оскільки відтворюють рух, динаміку та технологічність процесів, які лежать в основі музичної творчості й відтворення. Вони збагачують лексику за рахунок компактних номінацій складних дій чи технічних операцій, що робить терміни зрозумілими і водночас місткими для фахівців.

Окрему групу становлять *Numeral + Noun* (числівник + іменник) – 3,7%: ‘*twopart*’ (‘двочастинний’), ‘*fivefinger*’ (‘п’ятиньпальцевий’) *The composer wrote a twopart invention to help students practise counterpoint. Beginners often start with fivefinger exercises to develop basic finger strength.*

Такі утворення вказують на кількісні характеристики музичного об’єкта чи процесу та відображають специфіку його структурної організації. У термінах подібного типу числівник виконує функцію класифікатора, що дозволяє фіксувати важливі для музичної практики параметри: кількість частин у творі (*twopart invention*), кількість пальців, задіяних у вправі (*fivefinger exercise*). Це надає термінам компактності й точності, оскільки складні поняття виражаються за допомогою мінімальної кількості мовних засобів.

Попри невелику частотність, такі моделі мають вагоме значення для музичної педагогіки й теорії, де кількісні характеристики відіграють ключову роль у класифікації жанрів, вправ та технічних прийомів.

Загалом результати засвідчують, що в АМТ домінує іменна композиція, тоді як моделі з прикметниками, прислівниками та дієсловами мають допоміжний характер і використовуються для уточнення або опису музичних понять. Найменш продуктивними виявилися словосполучення з числівниками, що пояснюється вузькою сферою їх застосування. Таким чином, словоскладання виступає провідним способом номінації в музичній терміносистемі англійської мови, забезпечуючи структурну компактність і семантичну точність термінів.

### **2.1.3. Полікомпонентні музичні терміни.**

Термінологічні словосполучення у музичній галузі нерідко мають дво- або трикомпонентну будову, як-от: ‘*sheet music notation*’ (‘система нотного запису’), ‘*live sound engineering*’ (‘звукова інженерія під час живих виступів’), ‘*audio mastering process*’ (‘етап аудіомастерінгу’). *The live sound engineering team*

*worked tirelessly to ensure the concert had perfect audio quality. The audio mastering process is crucial for producing a polished and professional final track.*

Серед структурних типів складних музичних термінів найбільшою поширеністю відзначаються **двокомпонентні конструкції**. Найчастіше вони будуються за моделлю **Adj + Noun**, що дозволяє уточнювати ознаки музичного поняття або явища. До таких належать, зокрема, 'big septacords', 'harmonious minor', 'false reprise', 'chromatic signs'. *The composer used big septacords to add depth and complexity to the jazz composition. The melody is based on the harmonious minor scale, which gives it an exotic and dramatic feel.* Подібні поєднання чітко відображають властивості музичних об'єктів і є типовими для опису ладових та гармонійних структур. Ця модель переважно характеризує якісні ознаки музичних об'єктів чи явищ, дозволяючи чітко описати специфіку певних елементів музики або музичного виконання.

Іншим поширеним типом є сполучення **Noun + Noun** (іменник + іменник), які репрезентують логічні зв'язки між двома поняттями: 'vertex of the interval', 'treatment of the chord', 'affinity of the tonality'. Пор.: *The jazz pianist experimented with different treatments of the chord to create a richer harmonic texture. The affinity of the tonality between C major and A minor makes transitions between these keys feel natural.* Такі терміни допомагають деталізувати взаємозалежності у музичній теорії та практиці. Ця модель широко використовується для позначення конкретних музичних понять, явищ, пристроїв або понять, що мають складну структуру. Перше слово зазвичай виконує функцію уточнювача або визначення, тоді як друге – основного поняття.

Досить часто у музичній термінології фіксуються словосполучення з порядковими числівниками, утворюючи модель **Numeral + Noun** (порядковий числівник + іменник): 'second voice', 'first violin', 'sixteenth note'. *The second voice harmonizes beautifully with the melody, adding depth to the choir's performance. The first violin plays the main theme while the rest of the orchestra provides accompaniment. The fast passage consists mainly of rapid sixteenth notes, challenging*

*the pianist's technique*. Ці одиниці чітко позначають послідовність, місце чи ритмічну тривалість елементів музичного твору.

Багатокомпонентні складні терміни зустрічаються рідше, проте вони наочно демонструють прагнення до максимальної точності в описі форми чи структури твору [Kutsyk 2015, с. 71]. Прикладами є *'simple two-part form'*, *'dominant reduced septacord'*. *The simple two-part form allows composers to create balanced and easily recognizable musical pieces*. Аналогічні багаточленні конструкції притаманні музикознавчим текстам високого рівня спеціалізації, де точність смислових відтінків має важливе значення.

Однією з характерних рис англomовної музичної терміносистеми є активне використання складених термінологічних словосполучень, що дозволяють чітко й точно описувати різні явища, процеси та жанри у сфері музики. Такі конструкції забезпечують високу деталізацію понять і відображають тенденції до розвитку міждисциплінарних зв'язків сучасної музикології [Crystal, 2003, с. 24]. Так, серед поширених музичних терміносполучень можна виділити: *'Drama Therapy'* – *'драматерапія як метод використання музично-драматичних технік у психотерапевтичній практиці'*; *'brandnew play'* – *'абсолютно нова постановка чи музична п'єса'*; *'come down'* – *'завершення музичного шоу або концертної програми'*. Пор.: *The theater company is excited to premiere their brandnew play this season, featuring original music and script*.

Технічним прикладом є *'doughnut revolve'* (< *'doughnut revolve stage'*), що у музичній індустрії може описувати сценічну платформу для великих концертів чи опен-ейрів: обертове коло сцени з фіксованим центром дозволяє забезпечити цікаві режисерські рішення для виступів гуртів або сольних артистів. *The new concert hall features a doughnut revolve stage, allowing musicians to perform while the audience enjoys a 360-degree view*.

Технічні аспекти освітлення й сценічного оформлення музичних виступів демонструють такі приклади, як *'acting-area spot light'* – *'прожектор спрямованого світла на виконавця'*; *'automatic colour change'* – *'автоматизована система зміни кольорових фільтрів'*. Також спостерігаємо терміни

соціокультурного характеру: *'gender-blind production'* – 'інтерпретація твору без суворого гендерного розподілу партій, коли, наприклад, жіночі вокальні партії може виконувати чоловік, або навпаки'. Провокативні жанри відображає лексема *in-yer-face theatre*, що застосовується до сучасних експериментальних музично-театральних проєктів. Пор.: *The directional microphone captured the singer's voice clearly, minimizing background noise during the live performance. During the concert, the sound engineer relied on automatic volume control to balance the levels of different instruments seamlessly. The production featured gender-blind casting, with male singers performing traditionally female vocal parts.*

Таким чином, двокомпонентні словосполучення відіграють ключову роль у формуванні музичної термінології, оскільки вони дозволяють детально охарактеризувати різноманітні аспекти музичного мистецтва, його структури, процесів виконання та технічного оформлення. Завдяки різноманітності граматичних моделей ці словосполучення забезпечують гнучкість і точність передачі значень, що особливо важливо у науково-технічному та професійному контекстах.

#### **2.1.4. Аббревіація як особливий дериваційний тип.**

Суттєву роль у музичному дискурсі відіграють скорочення (аббревіатури), що відзначаються зручністю у професійному спілкуванні. Наприклад: *'BPM'* (*'Beats Per Minute'*) – 'удари за хвилину' ('стандартне позначення для вимірювання темпу музичного твору'), *'DJ'* (*'Disc Jockey'*) – 'діджей', 'фахівець, який міксує та відтворює музику для публіки', *'EDM'* (*'Electronic Dance Music'*) – 'електронна танцювальна музика, популярний жанр сучасної сцени', *'DAW'* (*'Digital Audio Workstation'*) – 'цифрова звукова робоча станція, програма для запису та обробки музики', *'VST'* (*'Virtual Studio Technology'*) – 'технологія віртуальної студії, що використовується для підключення віртуальних інструментів і ефектів у DAW'. *The song has a BPM of 120, making it*

*perfect for dancing. For this event, they invited a famous DJ to perform live. EDM has gained massive popularity at international music festivals.*

У концепції Ю. Карпенко [Карпенко 2020, с. 122] скорочення визначається як один із морфологічних способів термінотворення. Наш аналіз доводить, що в музичній терміносистемі, особливо англомовній, скорочення посідають дедалі важливіше місце, що дозволяє вважати їх одним із найпродуктивніших способів утворення музичних термінів.

О. Селіванова наголошує, що скорочення є мовною одиницею, створеною з окремих (але не всіх) елементів звукової чи графічної оболонки повної форми слова або словосполучення, з якою воно перебуває у тісному семантичному зв'язку. При цьому можуть використовуватися окремі літери, склади чи повноцінні компоненти в різних комбінаціях. Ключовою ознакою скорочень, за словами дослідниці, є їхній мотивований зв'язок із повною формою, що дозволяє ідентифікувати такі утворення [Селіванова 2006, с. 290].

Загалом терміносполучення та скорочення у сучасній англомовній музичній термінології свідчать про гнучкість і динамічність галузі, що відображає постійне оновлення форм і засобів музичної комунікації у глобалізованому культурному середовищі 'FX' ('Effects') – 'звукові ефекти, які додають об'єму чи характеру звучанню', 'EQ' ('Equalizer') – 'еквалайзер, пристрій або плагін для корекції частотного балансу', 'MIDI' ('Musical Instrument Digital Interface') – 'протокол цифрового зв'язку між інструментами та програмами', 'BR' ('Breakdown') – 'частина композиції, де структура музики спрощується для створення контрасту чи напруги', 'LP' ('Long Play') – 'вініловий альбом або повноформатний реліз', 'EP' ('Extended Play') – 'мініальбом, який містить більше треків, ніж сингл, але менше, ніж LP', 'OST' ('Original Soundtrack') – 'оригінальний саундтрек до фільму чи гри', 'MTV' ('Music Television') – 'музичний телеканал, що сформував музичну поп-культуру'.  
*You need to adjust the EQ to balance the bass and treble frequencies. The producer added a dramatic breakdown (BR) before the chorus to build tension. Her latest EP features four brand-new songs.*

Таким чином, активне використання скорочень та аббревіатур сучасної англійської музичної термінології, суттєво полегшує професійну комунікацію між музикантами, звукорежисерами, менеджерами концертної індустрії та іншими фахівцями. Такі одиниці не лише економлять мовний простір, а й відображають динамічний розвиток галузі та впровадження інноваційних технологій у сфері музичного виробництва.

Наприклад, аббревіатура ‘*VRML*’ (‘*Virtual Reality Modelling Language*’) використовується для опису мов моделювання тривимірних сценічних і віртуальних об’єктів, що активно застосовуються при організації масштабних музичних шоу, фестивалів або концертів з використанням елементів доповненої чи віртуальної реальності. *Modern concert designers use VRML to create virtual stage layouts before actual construction begins.*

Також у музичному менеджменті та організації заходів вживається ‘*wicket*’ (‘*ticket window*’) – це віконечко квиткової каси, що є важливим для зручного продажу квитків на концерти, фестивалі чи музичні конкурси. *You can pick up your festival wristband at the wicket before the show starts.*

Надзвичайно поширеним у музичній терміносистемі є скорочення ‘*SFX*’ (‘*sound effects*’), що позначає різноманітні звукові ефекти, які застосовуються як у студійному звукозаписі, так і під час живих виступів для створення потрібної акустичної атмосфери або експериментального звучання. *The band used impressive SFX to create a surreal concert experience.*

Ще одна поширена одиниця – ‘*Up*’ (‘*Upstage*’) – у музичному контексті може вживатися для опису заднього плану сцени або віддаленої частини концертного майданчика, що використовується під час побудови мізансцен чи розміщення технічного обладнання. Пор.: *The drum kit was set up Up, giving the front stage more room for the dancers.*

Спостереження над матеріалом показали, що скорочення в музичній терміносистемі можна поділити на ініціальні скорочення, акроніми, усічення та стяжіння.

**1. Ініціальні скорочення** утворюються з початкових літер кількох слів і складають найбільшу частину музичних скорочень. Серед них найбільш поширеними є дво-, три- і чотирикомпонентні одиниці:

- **двокомпонентні:** 'FM' – *'Frequency Modulation'* – 'частотна модуляція' ('метод синтезу звуку'), 'DA' – *'Double Album'* – 'подвійний альбом', 'MP' – *'Metronome Pulse'* – 'метрономічний пульс';

- **трикомпонентні скорочення:** 'MIDI' – *'Musical Instrument Digital Interface'* – 'цифровий інтерфейс музичних інструментів', 'DAW' – *'Digital Audio Workstation'* – 'цифрова робоча станція для звукозапису', 'BPM' – *'Beats Per Minute'* – 'кількість ударів на хвилину (темп твору)';

- **чотирикомпонентні скорочення:** 'RMSL' – *'Royal Musical Society Library'* – 'бібліотека Королівського музичного товариства', 'ABGT' – *'Above & Beyond Group Therapy'* – 'назва радіошоу гурту *Above & Beyond*', 'ISMN' – *'International Standard Music Number'* – 'міжнародний стандартний музичний номер'.

Серед ініціальних скорочень у музичній термінології можна також виділити групу, в яких наявний **знак &**: 'R & B' – *'Rhythm and Blues'* – 'ритм-енд-блюз'; 'S & P' – *'Song and Performance'* – 'пісня і виконання'; 'T & B' – *'Tonic and Bass'* – 'тоніка та бас'; 'C & W' – *'Country and Western'* – 'кантрі та вестерн'; 'R & R' – *'Rock and Roll'* – 'рок-н-рол'.

Інша група скорочень характеризується наявністю **знаків пунктуації**: 'A.M.A.' – *'American Music Awards'* – 'Американська музична премія'; 'B.B.C.' – *'British Broadcasting Corporation'* – 'Британська корпорація мовлення (один із провідних музичних мовників)'; 'U.S.O.' – *'United Service Organizations'* – 'організація, відома своїми музичними виступами для військових'; 'C.D.' – *'Compact Disc'* – 'компакт-диск'; 'D.J.' – *'Disc Jockey'* – 'діджей'.

Ініціальними скороченнями також представлені **найменування музичних професій і посад**. Такі скорочення частіше вживані, ніж повні дво- або трикомпонентні терміни: 'MD' – *'Music Director'* – 'музичний директор'; 'FOH' – *'Front of House'* – 'звукоорежисер, що відповідає за концертне звучання'; 'PA' – *'Performing Artist'* – 'виконавець'; 'GM' – *'General Manager'* – 'генеральний менеджер оркестру

чи колективу»; *MA – Master of Arts (in Music)* – ‘магістр музики’; *PhD – Doctor of Philosophy (in Musicology)* – ‘доктор філософії в галузі музикознавства’.

Ініціальні скорочення в АМТ є одним із найпоширеніших і найефективніших способів стислого позначення складних понять, процесів і посад у музичній сфері. Вони дозволяють економити час та забезпечують оперативне взаєморозуміння між виконавцями, композиторами, звукорежисерами, дослідниками та організаторами концертів.

Наступний вид скорочень, що активно використовується в англо-американській МТ, – це **акроніми**. Фонетичне оформлення таких одиниць відповідає фонетичній структурі звичайних слів, що робить їх зручними для вимови та швидкого використання у спілкуванні. Аббревіатури такого типу широко застосовуються не лише серед професійних музикантів, звукорежисерів і композиторів, а й у студентів музичних закладів і шанувальників музики, завдяки чому вони стають найбільш уживаними та зрозумілими скороченнями. Наприклад, *BPM (Beats Per Minute)* – ‘кількість ударів на хвилину, показник темпу’; *DAW (Digital Audio Workstation)* – ‘цифрова робоча станція для запису та обробки звуку’; *RMS (Root Mean Square)* – ‘середньоквадратичне значення сигналу, часто використовується у звукозаписі’; *ABGT (Above & Beyond Group Therapy)* – ‘назва популярного радіошоу гурту *Above & Beyond*’ активно вживаються як у навчальному, так і в професійному музичному середовищі.

У музичному середовищі поширені акроніми, що вимовляються як окремі слова: *LASER (Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation)* – ‘лазер, часто вживається у сценічних шоу’, *SCUBA (Sound Control Under Balanced Acoustics)* – ‘жартівливий технічний акронім у звукорежисурі’, *MIDI (Musical Instrument Digital Interface)* – ‘цифровий інтерфейс музичних інструментів’.

Акроніми в музиці виконують кілька функцій. По-перше, вони економлять час і спрощують письмову та усну комунікацію, особливо у професійному середовищі та під час технічних операцій у студіях звукозапису. По-друге, вони дозволяють створювати «універсальну мову» для музикантів і звукорежисерів з різних країн, де скорочена форма терміна швидко стає зрозумілою всім

учасникам процесу. По-третє, акроніми підкреслюють технічний і сучасний характер музичної термінології, що особливо важливо в електронній музиці та звукозаписі.

**Усічення / редуція** – це скорочення, які утворюються шляхом відкидання частини слова, при цьому зазвичай зберігається перший або останній склад, що забезпечує розпізнаваність терміна. У музичній терміносистемі найбільш характерним є усічення останнього складу або частини слова, що дозволяє створювати стислий і зручний для вимови термін: *'mic (від microphone)*, *'synth (від synthesizer)*, *'perc (від percussion)*, *'reverb (від reverberation)*; *'bass – (від bass guitar)*, *'drum (від drum kit)*.

Усічення є надзвичайно продуктивним способом скорочення в музичній термінології, оскільки дозволяє швидко передавати інформацію як усно, так і письмово. Такі форми зручні для нотаток, студійної документації, спілкування між музикантами та на музичних форумах. Усічення підкреслює технічний характер термінології, робить її більш «живою» та адаптованою до сучасних потреб музичної індустрії, особливо у сфері електронної музики та звукозапису.

**Стяжіння** – це скорочення, які утворюються шляхом опущення окремих літер, як правило, голосних, із збереженням інших літер (найчастіше першої, середньої і останньої), які роблять його найбільш упізнаваним. Поєднання частин двох слів: *'brassline (brass + line)*, *'electroacoustics (electronic + acoustics)*.

У музичній терміносистемі стяжіння часто використовуються у нотатках, технічних специфікаціях, студійній документації та електронній музиці. Вони дозволяють економити місце та час при письмовому й усному обміні інформацією: *'vln – violin* – *'скрипка*; *'gtr – guitar* – *'гітара*; *'kbd – keyboard* – *'клавішний інструмент*; *'drm – drum* – *'барабан*; *'perc – percussion* – *'ударні інструменти*; *'synth – synthesizer* – *'синтезатор*; *'voc – vocal* – *'вокал*; *'fx – effects* – *'ефекти*; *'mstr – master* – *'мастер-запис*; *'rec – recording* – *'запис*.

Загалом стяжіння є менш продуктивним способом скорочення порівняно з ініціальними скороченнями та акронімами. Проте вони займають важливе місце у професійному музичному середовищі, особливо у студіях звукозапису та

електронній музиці, де швидкість комунікації та стислий формат термінів мають вирішальне значення.

**Телескопія.** Водночас мовна інноваційність у музичній термінології проявляється не лише через скорочення, а й через створення нових слів – неологізмів, що розширюють семантичний потенціал мови. Серед таких неологізмів особливо цікавими є лексеми, утворені шляхом *злиття* / *blending*, коли елементи двох або більше слів комбінуються в одне нове поняття, здатне відобразити сучасні явища музичного та соціального життя.

Наприклад, слово ‘*actorvist*’ утворене поєднанням повного слова ‘*actor*’ і частини слова ‘*activist*’; такий термін використовують для опису відомих митців, які активно беруть участь у соціально-політичних рухах. Пор.: Many celebrities nowadays are seen as actorvists because they use their fame to raise awareness about political and social issues.

Ще один промовистий приклад: ‘*McTheatre*’, що вживається на позначення комерційних мюзиклів з великим фінансуванням та ефектами, але сумнівної художньої якості. Поєднання *Mc-* апелює до популярної мережі ресторанів ‘*McDonald’s*’, натякаючи на «фастфуд-культуру» масового мистецтва: *Critics often describe certain large-scale musicals as McTheatre, suggesting that they prioritize spectacle and profit over artistic depth.*

Цікавим є і термін *plunderphonics*, що означає створення музичних творів шляхом компіляції уривків із вже існуючих записів: *The album was described as an early example of plunderphonics because it was created by splicing and looping fragments from existing recordings.*

До подібних лексичних новотворів належать також ‘*popaganda* (*pop* + *propaganda*)’, що позначає використання елементів популярної культури для просування певних ідей чи наративів: *Some critics argue that modern pop music is full of popaganda designed to promote certain lifestyles and consumer trends.* Аналогічно функціонує ‘*popperetta* (*pop* + *operetta*)’ – ‘гібридний жанр, який поєднує ознаки поп-музики та традиції оперети’. *The composer described his new*

*work as a poperetta, blending catchy pop melodies with operetta-style theatrical elements.*

Отже, телескопія як механізм словотворення в англomовній музичній термінології демонструє креативність мовної системи, її здатність відображати новітні явища та культурні тренди [Crystal 2003, с. 65]. Блендинг у музичній термінології дозволяє створювати компактні й однозначні позначення складних понять, забезпечуючи швидке сприйняття та ефективну комунікацію серед фахівців і виконавців. Такий процес відображає не лише інноваційність музичної мови, а й гнучкість англійської та міжнародної термінології у сфері музики.

Таким чином, найбільш продуктивний тип скорочень в англomовній музичній терміносистемі – це ініціальні скорочення, які становлять 57,89% від загальної кількості розглянутих одиниць. На другому місці знаходяться акроніми (20%), потім – усічення (9,47%), далі – блендинг (7,36%), і на останньому місці за продуктивністю стоять стяжіння (5,26%). Включення блендингу підкреслює значущість творчих мовних конструкцій у музичній термінології, які дозволяють швидко та компактно позначати нові жанри, стилі чи технічні явища.

Таблиця 2.4

***Продуктивність скорочень в АМТ***

<b><i>Тип скорочень</i></b>	<b><i>Кількість</i></b>	<b><i>%</i></b>
ініціальні скорочення	55	57,89%
акроніми	19	20%
усічення	9	9,47%
блендинг	7	7,36%
стяжіння	5	5,26%
<b>Разом</b>	<b>95</b>	<b>100%</b>

Отже, скорочення музичних термінів відображає не лише прагнення до мовної економії та ергономіки, а й динаміку розвитку сучасної музичної культури. Використання скорочень і аббревіатур у музичній терміносистемі є

яскравим прикладом лексичної економії, що поєднується з прагненням до точності та ефективності комунікації у швидкозмінному музичному просторі. Загалом різноманітність структурних моделей складних термінів свідчить про гнучкість і високу номінативну здатність англомовної музичної терміносистеми.

Таким чином, систематизований поділ музичних термінів за морфологічними критеріями сприяє поглибленому розумінню специфіки їхньої структури та дає змогу простежити ключові тенденції у формуванні й функціонуванні англомовної музичної терміносистеми в умовах сучасного наукового й професійного дискурсу.

## **2.2. Лексико-семантична палітра англомовних музичних термінів**

### **2.2.1. Лексико-категоріальна упорядкованість АМТ**

Вивчення семантики АМТ є важливим аспектом сучасної термінознавчої науки, оскільки дозволяє глибше зрозуміти специфіку їхнього значення, функціонування та взаємодії з іншими лексичними одиницями професійного дискурсу. Музична терміносистема англійської мови характеризується багатозначністю, наявністю метафоричних і переносних значень, а також високим рівнем запозичень та міжмовної взаємодії.

Основні семантичні явища в англомовній музичній термінології: полісемія, синонімія, омонімія, антонімія, паронімія і гіпонімія.

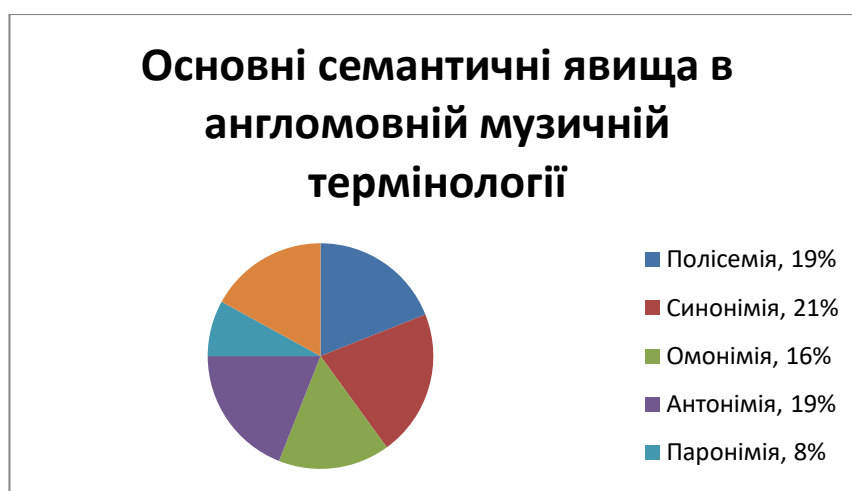


Рис. 2.1. Основні семантичні явища а англомовній музичній термінології

**Полісемія.** Англомовні музичні терміни часто демонструють полісемію – властивість слова мати кілька значень залежно від контексту. Так, лексема ‘*bass*’. У музичному контексті вона може означати ‘низькочастотний звук або басову партію в композиції, що виконується бас-гітарою чи контрабасом’: *The bass in this track really adds depth and groove to the whole song*. Водночас у повсякденній англійській мові ‘*bass*’ позначає ‘вид прісноводної риби’, що має зовсім інше значення: *We caught a huge bass in the lake yesterday*. Така багатозначність пояснюється розвитком музичної термінології паралельно з загальнолексичним словником і культурними особливостями вживання.

Деякі слова, такі як ‘*Bluegrass*’, є багатозначними. У першому значенні – це ‘*блуграсс*’, народна музика півдня США, що характеризується швидким ритмом, а також використанням таких інструментів, як банджо та гітара, це один із варіантів «кантрі». Пор.: *Bluegrass music is known for its fast tempo and intricate banjo picking*. У другому значенні – це назва штату Кентуккі. Пор.: *Kentucky is often called the Bluegrass State because of the blue-tinged grass that grows in its pastures*. Як прикметник слово позначає 1) що має відношення до музики в стилі блуграсс, 2) що має відношення до Кентуккі. Пор.: *They played a bluegrass version of a classic rock song. The Bluegrass region of Kentucky is famous for its horse farms and rolling hills*.

Отже, лексема *'bluegrass'* демонструє виразну полісемію, поєднуючи музичне та географічне значення. У музичній терміносистемі вона вказує на специфічний жанр з характерними стильовими ознаками (ритм, інструментарій), тоді як у загальноживаному контексті – на природно-географічний феномен та культурну ідентичність штату Кентуккі. Як прикметник слово поширює цю семантику на похідні значення. Це підтверджує закономірність утворення полісемії на основі асоціативних і функційних зв'язків між різними сферами вживання.

Деякі терміни поєднують у собі пряме та переносне значення. Так, слово *'bridge'* у музиці означає *'зв'язок'* між музичними частинами або розділ пісні, що контрастує з куплетом і приспівом, тоді як у загальній лексиці – *'міст'* у прямому значенні. *The bridge in this pop song perfectly connects the verse and the chorus.*

Особливу групу становлять терміни, що мають семантичну спорідненість з іншими сферами. Наприклад, терміни *'remix'*, *'rearrange'*, *'remaster'* мають спільну семантику з поняттями *'переробка'*, *'адаптація'*, що вказує на динамічність музичної творчості. Аналогічно й такі одиниці, як *'playlistis'* чи *'plunderphonics'*, відображають сучасні тенденції в музиці, пов'язані з компіляцією, семплюванням і взаємозапозиченням фрагментів творів. Пор.: *Playlistism is a modern trend where listeners create personal playlists instead of buying full albums. The artist used plunderphonics to sample and recontextualize sounds from classic rock records.*

Як відомо, у термінології полісемія принципово небажана, адже термін має бути максимально однозначним і чітко співвідноситися з певним поняттям. Проте в реальній музичній терміносистемі (як і в інших науково-професійних сферах) полісемія неминуче існує. Це зумовлено кількома чинниками: запозиченнями, міждисциплінарністю, семантичним розвитком тощо

Запозичення з загальної мови. Багато музичних термінів походять з повсякденної англійської лексики і зберігають «побутове» значення паралельно з професійним (наприклад, *'note'* – *'записка'* у загальній мові та *'музичний знак'* у

термінології). полісемія Пор.: *She left a note on the table to remind him about the meeting. Each note in the scale has its own pitch and duration.*

Міждисциплінарність. Музика активно перетинається з технікою, акустикою, психологією, що призводить до появи термінів із кількома спеціальними значеннями ('*tone*' – 'звук певної висоти', 'тембр', 'інтонація'). Пор.: *The violinist sustained a clear tone throughout the performance. The singer's warm tone made the ballad especially moving. She answered in a harsh tone, showing her irritation.* Як бачимо, '*tone*' має одразу кілька значень у музичній та загальній лексиці, що підтверджує полісемію терміна: у вузькому музичному сенсі – 'висота звуку й тембр', у ширшому мовному вжитку – 'інтонація мовлення'.

Семантичний розвиток. У процесі використання терміни можуть значеннєво розширюватися чи звужуватися ('*key*' – 'тональність' у теорії музики, 'клавіша' на інструменті, 'ключ' як символ у нотному записі). Пор.: *The symphony is written in the key of C minor. He pressed the wrong key on the piano and spoiled the chord. The piece begins with a treble key on the staff.*

Таким чином, усі значення пов'язані з музичною системою координат: тональність визначає ладову основу; клавіша є фізичним інструментом відтворення звуку; ключ у нотах є символом, що задає орієнтир. Можемо стверджувати, що тут застосовується термінологічна розгалужена полісемія: одне слово охоплює різні, але тісно пов'язані поняття. Це може створювати перекладацькі труднощі, бо українською '*key*' передається різними словами: 'тональність', 'клавіша', 'ключ'.

Л. Боярова [Боярова 2005, с. 83–86], яка досліджувала походження полісемії в українській музичній термінології, висвітлюючи причини й шляхи виникнення багатозначних музичних термінів, говорить про такі види полесемії: розширювальна, звужувальна, метафорична, функційна, комбінована.

**Розширювальна (генералізаційна) полісемія** спостерігається тоді, коли одне значення поширюється на суміжні поняття ('*voice*' – 'людський голос', '*partia* в поліфонії'). Термін '*note*' демонструє розширювальну полісемію. Його початкове значення – '*записка*' у загальній мові – поширилося на суміжні музичні

значення: ‘музичний знак’ і ‘звук певної висоти’. Термін виник у побутовій мові й набув спеціалізованого значення. У музиці співіснує кілька значень – як графічного символу, так і акустичного феномену. Приблизно 35 % музичних термінів у корпусі демонструють розширювальну полісемію.

**Звужувальна (спеціалізаційна) полісемія**, фіксує формування із загального значення вузькотермінологічного (*‘scale’* – ‘шкала’ загальнонаукова і ‘гамма’ у музиці). *‘Scale’* демонструє звужувальну полісемію: із загального значення ‘шкала’ виникає вузькотермінологічне – ‘гамма’ у музиці. Це приклад спеціалізації загальнонаукового поняття для потреб музичної термінології. Цей тип охоплює приблизно 27 % термінів.

**Метафорична полісемія**, коли терміни набувають переносних значень для опису явищ (*‘color’* – ‘колір’ у загальній мові та ‘забарвлення звуку’ у музиці). Термін *‘voice’* є прикладом метафоричної полісемії. Його значення розвиваються від фізіологічного до метафоричного: ‘людський голос’ → ‘голос/партія в поліфонії’ → ‘інструментальна партія, що виконує роль голосу’. Такий перехід відображає когнітивний механізм перенесення значення від людини до музичного явища. *‘Color’* демонструє метафоричну полісемію: від загального значення ‘колір’ переноситься у сферу аудіо, позначаючи ‘забарвлення звуку’, тембр або специфіку звучання. Частка метафоричних термінів у корпусі оцінюється приблизно 17 %.

**Функційна полісемія**, коли один термін позначає різні аспекти у практиці й теорії (*‘mode’* – ‘лад’ у гармонії та ‘режим’ у технічному сенсі). Термін *‘track’* відображає функціональну полісемію. Початково він означав «стежка» чи ‘шлях’ у загальному значенні, а у музичному контексті набув спеціалізованих значень: ‘звукова доріжка’ та ‘композиція в альбомі’. Така полісемія виникла у зв’язку з розвитком звукозапису, коли технічне поняття ‘доріжка’ трансформувалося у побутове ‘пісня’. Приблизно 12 % музичних термінів демонструють функціональну полісемію.

**Комбінована полісемія** Іноді в музичній термінології окремі терміни демонструють поєднання кількох видів полісемії. Так, *‘Key’* поєднує звукувальну та функціональну полісемію, бо має декілька значень: *‘ключ’* як інструмент, *‘клавіша’*, *‘тональність’*, *‘нотний ключ’*. Тут поєднано фізичний (матеріальний) та абстрактний (музично-теоретичний) аспекти. Термін вживається у кількох підсистемах: інструментознавство, теорія музики, нотопис. Термін *‘tone’* є багатоступеневим і одним із найбільш полісемічних у музичній терміносистемі. Його значення охоплюють акустику (звук певної висоти, тембр) та виразність (інтонація, музична відстань між тонами), що створює певні складнощі при перекладі. За результатами аналізу корпусу, приблизно 8 % термінів демонструють комбіновану полісемію, поєднуючи два або більше види значень одночасно.

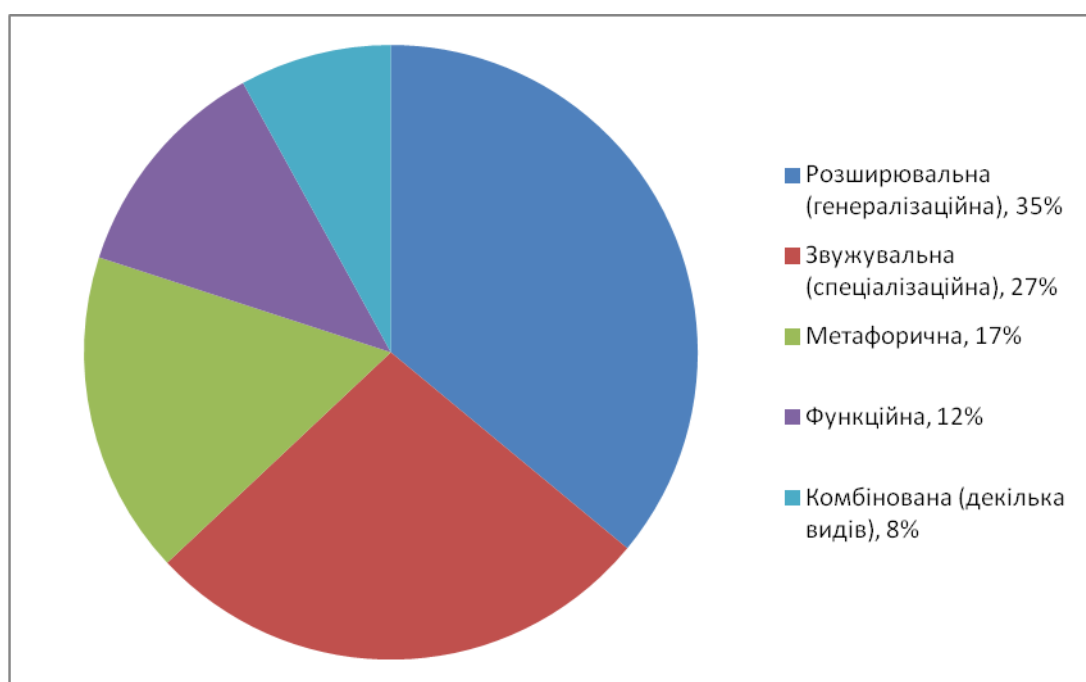


Рис. 2.2. Типи полісемії в музичній терміносистемі

Загалом аналіз показує, що багатозначність МТ відображає як історію їх запозичення та спеціалізації, так і розвиток музичної практики та когнітивні механізми сприйняття музики. Полісемія в музичній термінології є закономірним і неминучим явищем, яке виникає під впливом як внутрішніх, так і зовнішніх чинників розвитку мови. З одного боку, вона зумовлена перенесенням

загальнономовних значень у сферу термінології (звужувальна чи розширювальна полісемія), а з іншого, – метафоричним і функційним переосмисленням термінів унаслідок професійної діяльності музикантів.

А. Таран окреслює основні закономірності та напрями семантичного розвитку багатозначних слів, визначаючи три типи полісемії: радіальну, ланцюгову та радіально-ланцюгову [Таран 2022, с. 78].

При *ланцюговій полісемії* нові значення терміна виникають послідовно, одне з іншого, утворюючи «ланцюг», наприклад: *'bar'* – *'перешкода, перекладина'* → *'такт у музиці'* → *'музичний відрізок, що підкреслює ритм композиції'*. Тут кожне наступне значення відштовхується від попереднього.

При *радіальній полісемії* від базового (первинного) значення відходить кілька інших, але вони не пов'язані між собою, а лише з центром: *'scale'* – 1) *'шкала, міра'* (загальне значення) → 2) *'гамма'* (музика) → 3) *'масштаб'* (у нотному записі чи музиці загалом). Тут усі значення сходяться до початкового ядра.

*Радіально-ланцюгова полісемія* представлена поєднанням обох механізмів: від центрального значення утворюються нові, а далі деякі з них породжують власні «ланцюги»: *'mode'* – *'спосіб'* (основа) → *'лад'* (музичне значення) → *'гармонічний лад'* → *'церковні лади'*; паралельно від *'способу'* відходить значення *'режим'* (у технічному сенсі).

Як зазначають науковці [Вільчинська 2004, с. 52], три основні типи полісемії – ланцюгова, радіальна та комбінована – проявляються й у відносних прикметниках української мови, а О. Вербовецька [Вербовецька 2008, с. 26] розглядає їх як когнітивний феномен. Це підтверджує, що багатозначність у музичних термінах формується як природний лексико-семантичний процес, що відображає як розвиток музичної практики, так і когнітивні механізми сприйняття та класифікації музичних понять. Тож, у МТ можна простежити той самий процес, що його фіксують дослідники як глобальне термінологічне явище: багатозначність розвивається в МТ або як ланцюг (значення «наростають» поступово), або як проміні (від одного центру), або комбіновано.

АМТ включає також загальнонаукові поняття з широким спектром значень, які зазвичай відносяться до категорій та класифікацій, що використовуються у інших різних наукових галузях. Вони набувають більш спеціалізованого і точного смислу сенсу, коли входять до складу складних термінів або словосполучень. Наприклад: *'signal processing techniques'* ('техніки обробки сигналу'), *'dynamic range compression'* ('компресія динамічного діапазону'), *'frequency modulation synthesis'* ('синтез частотної модуляції'). Пор.: *Modern producers rely heavily on advanced signal processing techniques to create clean and polished mixes. Dynamic range compression is essential in mastering to balance loud and quiet parts of a track.*

Отже, полісемія у музичній терміносистемі відображає динаміку розвитку музичної науки та практики, оскільки нові явища потребують уже наявних мовних ресурсів; сприяє економії мовних засобів, бо замість створення нових одиниць використовується вже відомий термін із розширеним значенням; водночас ускладнює комунікацію, адже багатозначність термінів може призводити до різночитань у контексті. Полісемія в музичній термінології є результатом взаємодії загальномовних тенденцій і специфіки музичної сфери, а її типологія (розширювальна, звужувальна, метафорична, функціональна) дозволяє системно усвідомити процеси формування та використання багатозначних термінів.

Загалом семантичні зв'язки між термінами – важлива ознака впорядкованості музичної терміносистеми, яка проявляється через такі явища, як синонімія, антонімія та омонімія.

**Синонімія.** У сучасній МТ явище синонімії займає особливе місце, адже воно зумовлене як історією запозичень, так і активними перекладацькими процесами. Слідом за І. Кочан, яка визначає синоніми як терміни зі спільним денотатом, але різною формою вираження [Кочан 2016, с. 18], англійські музичні терміни також варто розглядати у парадигмі співіснування кількох рівнозначних одиниць. У науковій літературі синонімічні ряди здебільшого формуються з іншомовних та національних відповідників, причому найчастіше

перший компонент має міжнародне походження, а другий є результатом перекладу чи адаптації.

Так, в АМТ можна виділити кілька типових груп:

1.Синонімія між запозиченим і питомим терміном. Приклади: *'crescendo'* – *'gradual increase in loudness'*; *'forte'* – *'loud'*; *'pianissimo'* – *'very soft'*. Перші форми походять з італійської мови, тоді як другі є власне англійськими описовими відповідниками.

2.Синонімія між різнорівневими одиницями. В англійських словниках можна знайти ряди, де однослівний термін має кількаслівний аналог: *'staccato'* – *'short, detached notes'*; *'legato'* – *'smoothly connected notes'*. У таких випадках синоніми розрізняються за структурою, але позначають той самий музичний прийом.

3.Інтернаціональні терміни та їх дублети. Англійська мова активно запозичує італійські, французькі чи німецькі позначення (*'glissando'*, *'tremolo'*, *'fugue'*), проте в окремих джерелах можна простежити дублетні пари: *'glissando'* – *'slide'*, *'tremolo'* – *'shake'*, *'fugue'* – *'canon-like composition'*.

4. Авторські новотвори (оказіоналізми). *'Beethoven's Sforzando effect'* – Бетховен розширив значення *'sforzando'* (*'різкий акцент'*), застосувавши його як драматичний прийом у цілій музичній фразі. У його творах цей термін став не лише технічною позначкою, а й емоційною категорією. *'Schoenberg's Klangfarbenmelodie'* (*'мелодія тембрів'*) – винайдений Арнольдом Шенбергом термін для позначення «мелодії», створеної не висотами, а чергуванням тембрів різних інструментів. Це класичний приклад авторського новотвору, який увійшов у науковий обіг. *'Wagner's Gesamtkunstwerk'* (*'твір мистецтва-синтез'*) – новотвір Ріхарда Вагнера для визначення концепції «єдності всіх мистецтв» у музичній драмі. Згодом став загальновідомим культурологічним терміном. *'George Crumb's black angels'* – *'назва твору для струнного квартету'* (*Black Angels: Thirteen Images from the Dark Land, 1970*), яка стала використовуватися і як метафора для позначення особливої експресивної, «темної» звукової фактури в музиці ХХ ст.

Подібно до української практики створення національних еквівалентів, в англійській також трапляються індивідуальні спроби перекласти традиційні італійські позначення, наприклад, *'tone shift'* як альтернатива *'modulation'*. Такі одиниці не завжди входять у загальноживану лексику, проте демонструють тенденцію до розширення синонімічного поля.

Синонімія у музичній лексиці виражає близькість або повну тотожність значень кількох слів. Часто синоніми з'являються завдяки впливу різних традицій або стилістичних відтінків. Так, *'track'* і *'song'* – обидва у неформальному мовленні можуть означати окрему композицію: *This track is my favorite. / This song is my favorite*; *'gig'* і *'concert'* – неформальна і нейтральна назви музичного виступу: *We're playing a gig tonight. ≈ We're playing a concert tonight*.

Синоніми в музичній термінології відображають багатство виражальних засобів і варіативність перекладу. Вони можуть бути ідеографічними, стилістичними, контекстуальними тощо.

**Ідеографічні синоніми** (сміслові) відрізняються відтінками значення, але позначають подібне явище: *'tone'* – *'sound'* – *'timbre'* (усі позначають 'звучання', але *'tone'* більше технічний термін, *'sound'* – загальний, *'timbre'* – характеристика тембру); *'song'* – *'piece'* – *'composition'* ('пісня', 'твір', 'композиція').

**Стилістичні синоніми** мають однакове значення, але вживаються в різних сферах або стилях: *'violin'* – *'fiddle'* (обидва означають 'скрипка', але *'violin'* уживається в академічній музиці, *'fiddle'* – у народній); *'percussion'* – *'drums'* (перший термін – професійний і широкий, другий – розмовний, конкретніший).

**Контекстуальні синоніми** стають синонімами тільки у певному контексті: *'beat'* – *'rhythm'* (у побутовому мовленні *'ритм'*, але технічно *'beat'* – це 'удар', а *'rhythm'* – складніша структура); *'note'* – *'pitch'* (у текстах часто перекладаються як 'звук' чи 'нота', хоча *'pitch'* вужчий, означає 'висоту звуку').

**Абсолютні синоніми** (повні) збігаються значенням повністю (часто одне слово старіє): *'staff'* – *'stave'* ('нотний стан'); *'whole note'* – *'semibreve'* ('ціла нота').

**Фразеологічні синоніми** (фразеологічні вирази та окремі слова, що стають синонімами): *'play by ear' – 'improvise'* ('грати на слух' – 'імпровізувати'); *'to conduct' – 'to lead the orchestra'* ('диригувати' – 'вести оркестр').

Найпоширенішими є ідеографічні синоніми (35%). Це пояснюється багатозначністю музичних термінів та потребою відобразити нюанси звучання чи форми. Контекстуальні синоніми (25%) також відіграють важливу роль, оскільки музичні терміни часто набувають додаткових значень у специфічних ситуаціях. Стилiстичні синоніми (20%) демонструють різницю між офіційним і неформальним вживанням. Це свідчить про культурну зумовленість термінологічної варіативності. Абсолютні синоніми (10%) становлять меншість, але є характерними для англійської музичної термінології через існування британських та американських стандартів. Фразеологічні синоніми (10%) відображають тенденцію до образності у професійному спілкуванні зі збереженням яскравого метафоричного забарвлення.



Рис. 2.3. Види синонімів в англomовній музичній термінології

Загалом, синонімія у музичній термінології не є випадковою: вона відображає як семантичну багатогранність музичних понять, так і культурні та

мовні традиції. Домінування ідеографічних і контекстуальних синонімів свідчить про гнучкість і варіативність англomовної музичної терміносистеми.

Синонімія в АМТ свідчить про відкритість мови до запозичень і водночас про прагнення до зрозумілості для ширшої аудиторії. Для виконавців з базовим рівнем музичної освіти більш зрозумілими є описові англійські еквіваленти (*'very loud'* замість *'fortissimo'*), тоді як у професійному середовищі домінують італійські інтернаціоналізми. Таким чином, у музичному дискурсі співіснують обидві тенденції: збереження історично усталених іншомовних термінів і паралельне функціонування національних відповідників.

Спостереження над матеріалом показують, що синонімія є більш поширеним явищем у музичній термінології порівняно з антонімією та омонімією. Це пов'язано з тим, що музика як мистецтво та індустрія постійно розвивається, а поява нових жанрів і стилів призводить до виникнення нових термінів, які часто дублюють вже існуючі. Наприклад, слова *'song'*, *'track'*, *'piece'*, *'number'* можуть означати *'музичну композицію'* залежно від контексту чи стилістичної значущості.

Крім того, музична термінологія активно запозичує слова з італійської (*'forte'*, *'piano'*), французької (*'ballet'*), німецької (*'Leitmotiv'*) та інших мов, що створює синонімічні ряди в межах англomовного лексикону. Варто також враховувати існування професійного та побутового рівнів мови: музиканти часто застосовують спеціалізовані або жаргонні позначення (*'gig'* vs. *'concert'*), що також збільшує кількість синонімів. Так, слово *'gig'* у музичному сленгу означає *'виступ'* або *'концерт'*, але має більш неформальний відтінок: *We have a gig at the club tonight.* Водночас *'concert'* – це більш офіційне слово для позначення того ж самого явища: *The band is giving a concert at the city hall.* Така пара – *'gig'* vs. *'concert'* – добре ілюструє синонімію у професійному музичному мовленні, що часто поєднує офіційні терміни та неформальний жаргон. Це допомагає музикантам швидко передавати зміст у різних комунікативних ситуаціях.

Отже, у системі АМТ синонімія відіграє провідну роль, оскільки забезпечує гнучкість мови та відображає безперервне оновлення музичних

понять. Антонімія та омонімія також мають значення, але їх використання обмежене специфікою музичної сфери. Ці семантичні відношення ілюструють, як терміни взаємодіють один з одним та переходять з професійного середовища в ширший культурний дискурс, зберігаючи або трансформуючи своє значення.

**Антонімія** посідає важливе місце у формуванні англійської музичної терміносистеми, оскільки музика є мистецтвом контрастів. Через протиставлення можна чітко зафіксувати характер звучання, динаміку, темп, ладову основу та навіть прийоми виконання. Саме тому антонімічні пари часто утворюють системні опозиції, які легко сприймаються як професіоналами, так і слухачами.

Проблему антонімії у різних аспектах досліджували І. Ковалик [1951], Л. Булахівський [1960], І. Вихованець [1993], М. Жовтобрюх [1964], А. Загнітко [2001], О. Тараненко [1989], а також сучасні дослідники лексичної семантики С. Єрмоленко [1994], Н. Клименко [1998], Л. Пустовіт [1990] та ін. Вони розглядали антонімію як важливий механізм системної організації лексики, що забезпечує вираження протиставлених понять і семантичну структурованість терміносистем.

Проведений аналіз показав, що серед 100 відібраних антонімічних пар у музичній термінології найбільшою є група лексичних (*градуальних*) **антонімів** – 40%. Вони позначають крайні або середні ступені однієї ознаки: ‘fast’ – ‘slow’, ‘loud’ – ‘soft’, ‘forte – piano’. Це пояснюється тим, що музичний процес передбачає зміну інтенсивності, темпу та динаміки. Втакий спосіб градуальні антоніми відображають природну варіативність музичного звучання і дозволяють передавати поступовість переходів від одного стану до іншого.

Другу групу становлять **комплементарні антоніми** – 35%. Їхня специфіка полягає у відсутності «проміжного значення»: якщо твір написаний у мажорі, він не може одночасно бути у мінорі; якщо нота підвищена, то вона не може бути водночас зниженою. Приклади: ‘major’ – ‘minor’, ‘sharp’ – ‘flat’. Подібні опозиції структурно важливі для самої музичної мови, адже саме вони визначають ладову, гармонійну та нотаційну організацію твору.

Найменш численною виявилася група **конверсивних антонімів** – 25%. Вони репрезентують взаємозалежні поняття: ‘*ascend*’ – ‘*descend*’ (‘*рух мелодії вгору*’ – ‘*рух униз*’), ‘*call*’ – ‘*response*’ (‘*заклик*’ – ‘*відгук*’). Подібні антонімічні відношення важливі у виконавській практиці та аналізі музичних форм, адже демонструють діалогічність музичного процесу та взаємодію між різними його компонентами.

Таким чином, аналіз антонімії в англomовній музичній термінології показує, що вона має системний характер і не є випадковою. Градуальні антоніми відображають динамічну природу музики (40%), комплементарні – її ладово-гармонійну структуру (35%), а конверсивні – комунікативну та виконавську взаємодію (25%). У сукупності вони створюють цілісну терміносистему, здатну точно й виразно описувати музичні явища.



Рис. 2.4. Види антонімів в англomовній музичній термінології

Як було вже зазначено, антонімія в музичній сфері менш поширена ніж синонімія, оскільки не всі музичні поняття мають чіткі протилежності. Проте там, де це можливо, антонімічні пари широко використовуються – наприклад, ‘*major/minor*’, ‘*sharp/flat*’, ‘*loud/soft*’. *This piece modulates from a minor key to a major one. Be careful not to sing that note too sharp or too flat.*

Антонімія відображає протилежність понять і є важливою для опису музичних характеристик: ‘*major*’ ↔ ‘*minor*’ (‘*мажорний*’ ↔ ‘*мінорний*’) – протилежні ладові системи: *The piece shifts from major to minor*; ‘*forte*’ ↔ ‘*piano*’ – ‘*гучно*’ ↔ ‘*тихо*’: *Start forte and end piano for contrast*; ‘*sharp*’ ↔ ‘*flat*’ – ‘*підвищення*’ ↔ ‘*пониження ноти*’: *Don't play that note sharp, it should be flat*.

Отже, антонімія в англійській музичній терміносистемі є не лише лексичною особливістю, а й важливим інструментом концептуалізації музичної дійсності. Вона забезпечує точність опису музичних процесів, відображаючи їхню варіативність, структурну організацію та діалогічність. Завдяки протиставленню стає можливим окреслити характер звучання, темп, динаміку, ладову основу та виконавські прийоми. Хоча кількісно антонімія поступається синонімії, її системна організація відіграє визначальну роль у формуванні термінології, оскільки дозволяє чітко виокремлювати сутнісні музичні ознаки та робити музичну мову більш виразною й універсальною як для професіоналів, так і для слухачів.

**Омонімія** – це збіг написання чи звучання різних за значенням слів. У музичній термінології вона проявляється, коли загальноживане слово набуває специфічного музичного значення, або коли один термін у різних підрозділах музики позначає різні явища. Це явище не є домінуючим у терміносистемі музики, проте воно відображає взаємодію музики з іншими сферами та потребує уважного контекстного аналізу.

Як зазначають дослідники, омонімія в термінології має специфічні риси. Так, Т. Михайлова підкреслює, що омонімні терміни слід аналізувати не через відношення між ними, а в межах омонімних груп, оскільки ці слова семантично незалежні одне від одного [Михайлова 2005, с. 185]. О. Микитюк розглядає омонімію як явище, що виникає як у загальноживаній, так і в спеціалізованій термінології, підкреслюючи роль контексту у розрізненні значень [Микитюк 1998, с. 151–154]. Г. Куцак приділяє увагу міжгалузевій омонімії, яка виникає, коли терміни з однієї сфери знань (наприклад, музики) збігаються з термінами інших галузей [Куцак 1998, с. 74–76].

М. Вакуленко уточнює, що омонімами слід вважати лише слова різного походження; якщо ж існує змістовий зв'язок між значеннями, це полісемія [Вакуленко 2015, с. 42]. З огляду на це, у музичній термінології до омонімів можна віднести: слова та їх граматичні форми ('*bass*' – 'низькі частоти' ('*bass sound*') / 'басист' ('*bass player*'); '*note*' – 'музична нота' (*Play the note softly*) / 'записка' (*Leave a note on the piano*); стійкі словосполучення ('*key signature*' – 'тональна сигнатура' у музиці / у технічному або математичному контексті може означати 'ключова характеристика'; '*time signature*' – 'музичний розмір' (*The piece is in 4/4 time*) / у загальному сенсі може означати 'позначення часу'); морфеми (-*tone* – у музичних термінах: '*overtones*' – 'обертони', '*undertone*' – 'підтон' / у мовленні як суфікс може вказувати на якість або вид ('*keystone*', не музичне значення); -*sharp* – у нотах: '*C# (C sharp)*' – 'нота до дієза' / у загальному мовленні: '*sharp knife*' – 'гострий ніж'; синтаксичні конструкції, що за однакового звучання чи написання мають абсолютно різні значення ('*call and response*' – у музиці: 'форма діалогічної взаємодії між солістом і хором' / у загальному значенні: 'заклик і відповідь' як комунікативна структура у промові; '*move up the scale*' – музичне значення: 'підніматися по гамі' / в іншому контексті: 'просунутися по сходах або рівнях' у кар'єрному або математичному сенсі.

Омонімія – це збіг написання чи звучання різних за значенням слів. У музиці вона трапляється тоді, коли загальноживане слово набуває специфічного музичного сенсу: '*pitch*' – 'висота звуку' у музиці та 'кидок м'яча' у спорті; '*tone*' – 'звуковий відтінок' у музиці та 'тон голосу' у повсякденній мові.

Омонімія – природне лінгвістичне явище, яке також присутнє у музичній термінології, але зазвичай є побічною властивістю. Типовим прикладом є слово *key*, що означає і «ключ» у загальному розумінні, і «тональність» у музичному контексті. *This song is written in the key of G major. I can't find my house key.* Але частота вживання омонімії значно нижча, ніж синонімії.

Омонімія в англійській музичній термінології є важливим, хоч і не надто поширеним, мовним явищем, яке виникає внаслідок збігу звучання або

написання різних за значенням слів. У музичній сфері омонімія виконує цікаву функцію – вона демонструє, як загальноповживані слова отримують спеціалізоване професійне значення, нерідко віддалене від їхнього первинного змісту.

Види омонімів у англійській музичній термінології:

*Лексичні омоніми* – повний збіг форми при різних значеннях: ‘rest’ – ‘пауза у нотному записі’ (‘whole rest’) / ‘відпочинок’ (‘take a rest’); ‘organ’ – ‘музичний інструмент’ (‘church organ’) / ‘орган тіла’ (‘vital organ’); ‘bar’ – ‘тактове ділення у музиці’ (‘bar line’) / ‘бар, заклад’ (‘coffee bar’); ‘sharp’ – ‘дієз’ (‘C sharp’) / ‘гострий’ (‘a sharp knife’).

*Омоформи* – збіг написання при відмінній граматичній функції або вимові: ‘record’ – [ˈrekɔːrd] ‘запис’ (I bought a new record) / [rɪˈkɔːrd] ‘записувати’ (to record a song); ‘lead’ – ‘вести’ (to lead the choir) / ‘свинець’ (a lead pipe). У музичному контексті можливе: ‘lead guitar’ – ‘соло-гітара’.

*Омофони* – слова, що звучать однаково, але пишуться по-різному й мають різне значення: ‘chord’ (‘акорд’) / ‘cord’ (‘шнур’); ‘band’ (‘гурт’) / ‘banned’ (‘заборонений’).

Музична лексика має багато спільного з термінами інших наук, що зумовлює появу слів-омонімів із різним змістом. Такі випадки демонструють, як активно музика інтегрує запозичення та взаємодіє з іншими галузями знань, формуючи *міжгалузеву омонімію*. Міжгалузєва омонімія виникає тоді, коли музичний термін збігається за формою зі словом іншої науки або галузі знання. Такі терміни часто мають зовсім інші значення в контексті інших дисциплін:

‘**scale**’ – музика: ‘гама’ (C major scale); математика: ‘шкала’ (logarithmic scale); біологія: ‘луска’ (fish scales); ‘**mode**’ – музика: ‘лад’ (Dorian mode); фізика: ‘режим роботи’ (operating mode); граматика: ‘спосіб дієслова’ (subjunctive mode).

Міжгалузєва омонімія становить приблизно 60% усіх випадків омонімії у музичній термінології. Вона показує, що музика активно інтегрує терміни з різних сфер, що збагачує її лексику, але водночас створює потенційні складнощі для перекладу та тлумачення.

Внутрішньогалузева омонімія виникає всередині самої музичної терміносистеми, коли один термін має кілька значень у різних підрозділах музики – теорії, практики, виконавства або композиції: **‘tone’** – у гармонії: *‘звуквисотний інтервал’ (whole tone)*, у виконавстві: *‘темп’ (a warm tone of the violin)*; **measure** – у нотній графіці: *‘тактовий відрізок’ (four measures of 4/4 time)*, у загальній музичній термінології: *‘ритмічний розмір’*; **‘staff’** – *‘нотний стан’ (five-line staff)*, *‘оркестровий склад’ (the staff of musicians)*.

Внутрішньогалузева омонімія становить близько 30% усіх омонімічних випадків. Вона демонструє гнучкість музичної мови та необхідність уважного контекстуального аналізу при перекладі або навчанні музичній термінології.

Окрему групу становить побутова омонімія, коли загальноживані слова отримують у музиці спеціалізоване значення. У такому випадку терміни переходять із повсякденного мовлення до професійного контексту, що створює додаткові труднощі для перекладу: **‘rest’** – побутове значення: *‘відпочинок’ (take a rest)*; музичне значення: *‘пауза у нотному записі’ (whole rest)*; **‘beat’** – побутове значення: *‘удар’ (a sudden beat of the heart)*; музичне значення: *‘ритмічна доля, пульс’ (keep the beat)*; **‘note’** – побутове значення: *‘записка’ (leave me a note)*; музичне значення: *‘музична нота’ (play the note softly)*. Побутова омонімія є результатом того, що музиканти часто використовують слова повсякденної мови, наділяючи їх вузькоспеціальним змістом. У перекладі це створює двозначність, оскільки перекладач має орієнтуватися на контекст.



Рис. 2.5. Види омонімії в англомовній музичній терміносистемі

Проведений умовний аналіз показав, що побутова омонімія становить близько 10 % усіх омонімічних випадків у музичній термінології. Її частка є найменшою порівняно з міжгалузевою (60%) та внутрішньогалузевою (30%). Однак саме побутова омонімія найбільш виразно ілюструє процес переходу загальноживаної лексики у фахову сферу. Така статистика свідчить про те, що музика активно запозичує та пристосовує терміни, але більшою мірою вони набувають омонімічних рис у взаємодії з іншими галузями.

Дослідження англомовної музичної термінології показує, що омонімія трапляється рідше, ніж синонімія чи антонімія. Вона охоплює близько 10–12 % термінологічних одиниць, тоді як синонімія сягає понад 40 %, а антонімія – близько 20 %. Це пояснюється тим, що спеціалізована музична лексика прагне до однозначності, аби уникати плутанини.

Втім, наявність омонімів свідчить про динамічність терміносистеми та її тісний зв'язок із загальноживаною мовою. Омнімія створює певні перекладацькі труднощі, адже правильне розуміння слова залежить від контексту.

Таким чином, омонімія у музичній термінології англійської мови є цікавим відображенням взаємодії загальноживаної та спеціалізованої лексики. Вона має

обмежене поширення, проте відіграє важливу роль у термінотворенні, показуючи, як загальні слова набувають нового музичного змісту. Омонімія в музичній термінології не є системоутворюючою ознакою, але вона показує багатшаровість музичного дискурсу; дозволяє точніше описувати явища, коли одне слово отримує додаткове значення у контексті музики; вимагає від перекладачів та музикознавців уважності щодо контексту використання терміна.

Явище *паронімії* в музичній термінології привернуло увагу як українських, так і зарубіжних мовознавців. Українські дослідники розглядали його здебільшого в контексті лексико-семантичних відносин і проблем перекладу спеціальної лексики. І. Ковалик у своїх працях [Ковалик 1960] наголошував на значенні паронімії як одного з механізмів семантичного контролю лексики, що допомагає уникати плутанини між близькими за звучанням термінами. Л. Булаховський [Булаховський 1951] приділяв увагу словниковому мінімуму та проблемі поділу схожих слів на омоніми та пароніми. М. Вакуленко у працях з музичної термінології [Вакуленко 2015] відзначав, що паронімія, хоча й трапляється рідше, ніж омонімія, відіграє важливу роль у контексті перекладу та навчання, особливо при роботі зі студентами та музикознавчими текстами.

Зарубіжні лінгвісти вивчали паронімічні явища ширше – як у загальному лексичному середовищі, так і в спеціалізованих терміносистемах. Так, J. Lyons у праці *Semantics* [Lyons 1977] розмежував поняття омонімії, полісемії та паронімії, показавши, що паронімія допомагає чіткіше визначати межі значень слів. D. Cruse [Cruse 1986] досліджував семантичні опозиції й підкреслював, що пароніми часто виникають у процесі професійної спеціалізації мови, коли слова, близькі за звучанням, набувають різних значень у вузьких галузях знання. M. Murphy [Murphy 2010] зосередився на проблемах розпізнавання паронімів у спеціалізованих текстах і перекладі, зокрема у музичній та технічній термінології.

Таким чином, дослідження українських і зарубіжних лінгвістів показують, що паронімія в музичній термінології є рідкісним, але важливим явищем. Вона вимагає уважного контекстуального аналізу, знання як музичної, так і загальної

лексики та врахування фонетичних і графічних нюансів. Для студентів, перекладачів і музикознавців розуміння паронімії сприяє точності інтерпретації термінів і запобігає хибному тлумаченню під час навчання чи перекладу.

**Паронімія** в музичній термінології проявляється у різних формах, залежно від того, яка характеристика слова є основною для його схожості.

*Фонетична паронімія* виникає через близькість у звучанні слів, що можуть належати до різних семантичних полів. Наприклад, *'minor'* – музичний термін, що позначає *'мінор'* (*D minor*), і *'miner'* – *'шахтар'* у повсякденному значенні. Незважаючи на різницю у змісті, схожість звучання може призводити до помилок при аудіюванні або перекладі, особливо для студентів і новачків у вивченні музики. Фонетична паронімія підкреслює важливість уважного слухового сприйняття та контекстного аналізу при роботі з музичними текстами.

*Графічна паронімія* зумовлена схожістю написання слів, що може вводити в оману при читанні нотних текстів, методичних посібників або перекладі. Класичним прикладом є *'affect'* – *'впливати, проявляти емоцію'* та *'effect'* – *'результат, наслідок'*. Хоч слова відрізняються значенням, подібність написання може призводити до хибного тлумачення, якщо перекладач або студент не враховує контексту. Це явище наголошує на необхідності систематичного навчання термінології та формування навичок розрізнення схожих слів.

*Професійно-термінологічна паронімія* зустрічається безпосередньо в межах музичної терміносистеми, коли один термін набуває різних значень у різних підрозділах музики, таких як теорія, практика, виконавство або композиція. Наприклад, *'tone'* у гармонії позначає *'звуковисотний інтервал'* (*'whole tone'*), тоді як у виконавстві – *'тембр'* (*'a warm tone of the violin'*). Такий тип паронімії демонструє гнучкість музичної мови та потребу уважного контекстуального підходу, адже однакове слово може мати різні значення залежно від музичного аспекту.



Рис. 2.6. Види паронімії в англomовній музичній термінології

Загалом, аналіз цих видів паронімії показує, що хоча явище є менш поширеним, ніж омонімія, воно має важливе значення для точності перекладу, навчання та професійного використання музичної термінології. Кожен вид вимагає від викладачів і студентів уважності до звучання, написання та контексту, щоб уникнути помилкового розуміння термінів.

Наступний вид семантичних відношень, які існують у АМТ, – це гіпонімія. **Гіпонімія** – це відношення між словами, коли одне слово (гіпонім) позначає підвид або конкретизацію іншого (гіпероніма). У музичній термінології гіпонімія часто проявляється у структурі понять: більш загальні терміни охоплюють конкретні явища, інструменти або техніки виконання. Гіпонімічні відносини допомагають чітко організувати терміносистему та забезпечують логічну семантичну ієрархію між музичними поняттями.

Українські лінгвісти, такі як І. І. Ковалик [2003], Л. А. Булаховський [1951] та М. Вакуленко [2015], розглядали гіпонімію як важливий механізм організації лексики та термінології, що дозволяє систематизувати музичні терміни за рівнем загальності. Зарубіжні дослідники, зокрема D. Cruse [1986] і J. Lyons [1977], досліджували гіпонімію як семантичний принцип, який забезпечує точність

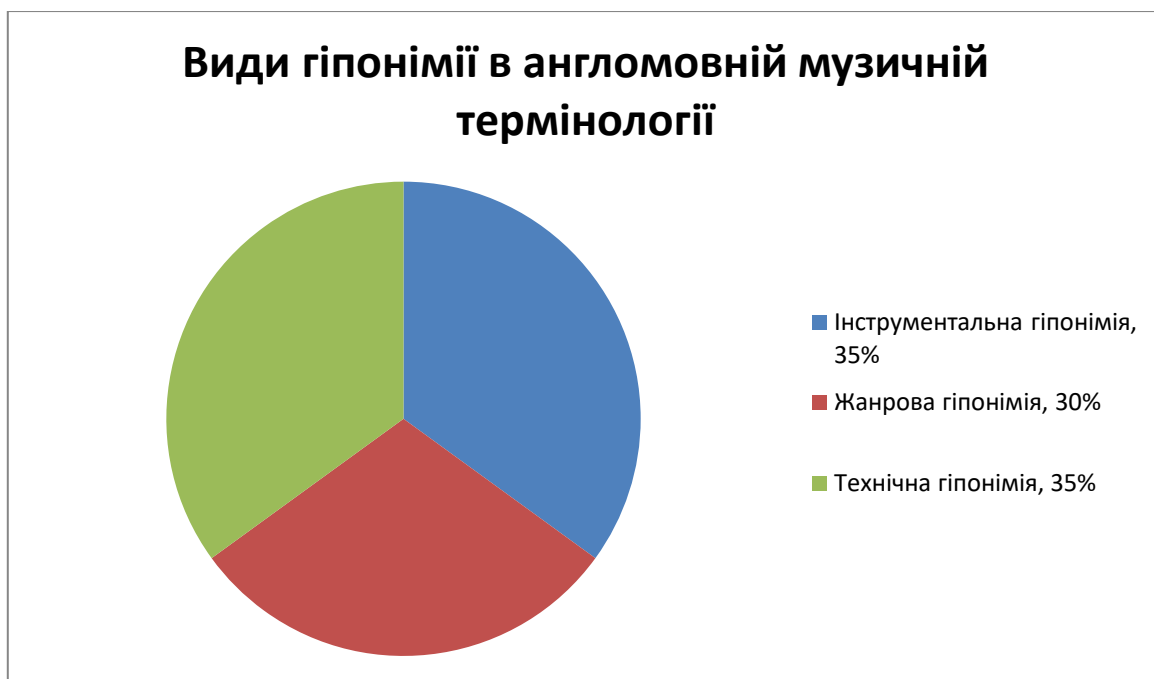
ієрархічного структурування термінів у будь-якій спеціалізованій лексичній системі, включно з музичною.

Гіпонімія в музиці проявляється у різних формах, залежно від того, що конкретизується загальним терміном. Розрізняють кілька основних видів:

*Інструментальна гіпонімія.* Цей вид гіпонімії виникає, коли загальний термін позначає групу інструментів, а гіпоніми – конкретні види інструментів. Наприклад, загальний термін *'string instrument'* ('струнний інструмент') включає гіпоніми *'violin'* ('скрипка'), *'viola'* ('альт'), *'cello'* ('віолончель') та *'double bass'* ('контрабас'). Аналіз таких відносин показує, що вони дозволяють студентам та викладачам систематизувати знання про інструментальний склад оркестру, а перекладачам – точно передавати класифікацію інструментів у різних мовах.

*Жанрова гіпонімія.* Жанрова гіпонімія проявляється у структурі музичних жанрів та піджанрів. Загальний термін *'symphony'* ('симфонія') може включати конкретні твори, наприклад, *Symphony in C major*, *Symphony in D minor*. Така ієрархія дозволяє виділити загальні закономірності жанру, одночасно фіксуючи унікальні особливості конкретного твору. Аналіз показує, що жанрова гіпонімія важлива для каталогізації музичних творів та навчання студентів, оскільки вона демонструє залежність між загальним поняттям і конкретними прикладами.

*Технічна гіпонімія.* Цей вид гіпонімії пов'язаний із деталізацією загальних понять музичної техніки або прийомів виконання. Наприклад, загальний термін *'articulation'* ('артикуляція') включає гіпоніми *staccato*, *legato*, *marcato* – конкретні види артикуляції. Аналіз таких відносин показує, що технічна гіпонімія допомагає чітко описувати прийоми виконання, уточнювати інструкції у навчальних посібниках та забезпечує точність під час перекладу методичних текстів.



**Рис. 2.7. Види гіпонімії в англомовній музичній термінології**

Отже, гіпонімія у музичній термінології виконує важливу системоорганізуючу функцію. Вона дозволяє структурувати терміни від загального до конкретного, створюючи логічну ієрархію понять. На відміну від омонімії та паронімії, гіпонімія рідко створює плутанину. Навпаки, вона сприяє точності, полегшує навчання та переклад, дозволяє студентам і фахівцям швидко орієнтуватися в терміносистемі.

Англомовна музична термінологія є багат шаровою системою, у якій семантичні відносини між словами виконують важливу організаційну та комунікативну функцію. До основних явищ належать полісемія, омонімія, синонімія, антонімія, паронімія та гіпонімія.

Полісемія у музичній термінології проявляється у тому, що одне слово набуває кількох суміжних значень у межах однієї сфери. Полісемія є основою багатозначності термінів і дозволяє економити лексичні ресурси, водночас потребує контекстуального аналізу для точного розуміння, вона складає 20% усіх термінів. Омонімія – це збіг форми слів із різними значеннями. У музичній термінології омоніми виникають як всередині музики (внутрішньогалузева), так і

у міжгалузевому вживанні. Частка омонімії становить приблизно 15% усіх термінів, і вона підкреслює важливість контексту для коректного перекладу.

Синонімія в англомовній музичній термінології часто виникає через наявність кількох термінів для позначення одного й того ж явища. Синонімія сприяє варіативності стилю викладу, але може ускладнювати стандартизацію термінології, вона складає 20% усіх термінів. Антонімія проявляється у протилежних значеннях термінів, що допомагає описувати контрасти у музичному творі. Вона становить близько 15 % усіх семантичних пар і є важливою для точного відображення характеру звучання, динаміки та темпу.

Паронімія – це слова, близькі за звучанням або написанням, але різні за значенням. Паронімія зустрічається рідко (5 %), проте має практичне значення для уникнення плутанини у навчанні та перекладі. Гіпонімія – це відношення «загальне – конкретне». Гіпонімія забезпечує логічну ієрархію термінів і полегшує класифікацію та навчання. Вона охоплює приблизно 25 % термінів і є системоорганізуючим явищем.

Отже, семантичні процеси в англомовній музичній термінології демонструють неймовірну гнучкість і багатошаровість мови музики. Полісемія, омонімія, синонімія, антонімія, паронімія та гіпонімія переплітаються, створюючи живу мережу значень, де кожен термін може одночасно бути чимось конкретним і чимось загальним, близьким і протилежним, зрозумілим для професіонала і загадковим для новачка.

Музична термінологія, як і сама музика, живе контрастами та гармоніями: тут одночасно звучать множинні сенси, протиріччя та уточнення. Кожне семантичне явище – це окремий інструмент у симфонії мови, де точність, контекст і нюанс визначають, чи зазвучить слово так, як задумав композитор, чи втрачене значення залишиться лише тишею між нотами.

Таким чином, семантичні процеси у музичній термінології нагадують складну партитуру: лише уважний аналіз і розуміння взаємозв'язків між термінами дозволяють «почути» справжню музику мови.

### 2.2.2. Польова організація англомовних музичних терміно-одиниць

Як було вже зазначено, англомовна музична термінологія активно взаємодіє з іншими галузями знань, що відображається у запозиченні та адаптації термінів із суміжних сфер. Такі запозичення обумовлені розвитком технологій, появою нових музичних інструментів і програмного забезпечення, а також необхідністю точно описувати явища, які раніше не мали власної музичної лексики. Вони дозволяють розширювати лексичний запас музичної мови, роблять її більш точною та сучасною, сприяють стандартизації термінів у навчанні, перекладі та наукових дослідженнях.

За нашими спостереженнями, англомовна музична лексика запозичує терміни з таких сфер:

- технічної (*'sound engineering'* – 'звукове інженерство', *'audio interface'* – 'аудіоінтерфейс', *'digital audio workstation'* – 'цифрова аудіостанція'),
- комп'ютерної (*'MIDI sequencing'* – 'секвенсування MIDI', *'virtual instrument'* – 'віртуальний інструмент'),
- акустичної (*'room acoustics'* – 'акустика приміщень', *'sound absorption coefficient'* – 'коефіцієнт звукопоглинання'),
- психологічної (*'music perception'* – 'сприйняття музики', *'auditory memory'* – 'слухова пам'ять'), медичної (*'hearing loss'* – 'втрата слуху', *'tinnitus'* – 'тинітус'), економічної (*'royalty payment'* – 'виплата авторських прав', *'copyright infringement'* – 'порушення авторських прав'),
- педагогічної (*'music pedagogy'* – 'музична педагогіка', *'sight reading'* – 'читання з листа').

Отже, музична термінологія інтегрує поняття з різних дисциплін, що відображає багатогранність музичного мистецтва та його зв'язок із сучасним науковим і культурним середовищем.

Слід зауважити, що англомовна термінологія музичної сфери є складною, багатогранною системою, структурованою на окремі підсистеми. Системність

лексичного складу будь-якої професійної мови відображається в упорядкуванні її термінологічних полів. Значення кожного терміна існує не ізольовано, а в тісному взаємозв'язку зі значеннями інших слів у межах певного тематичного поля.

Під терміном «поле» у мовознавстві зазвичай розуміють упорядковану систему взаємопов'язаних мовних одиниць, об'єднаних спільним змістовим компонентом. Як зазначає К. Бюлер, мовне поле є структурованим утворенням, у якому кожен елемент набуває значення лише у взаємодії з іншими [Bühler 1934]. У термінології поле трактується як сукупність термінів, що співвідносяться між собою через єдину концептуальну основу, забезпечуючи системність і цілісність поняттєвої сфери [Ковалік 1985].

У сучасному мовознавстві термін «термінологічне поле» (або лексико-семантичне поле) розглядається як організована система термінів, об'єднаних спільною концептуальною чи предметною сферою. Як підкреслює Н. Книщенко [Книщенко 2020], такий підхід допомагає не лише визначити, до якої саме термінологічної системи належить та чи інша лексична одиниця, але й дослідити її місце в загальній структурі термінології.

Поняття «мікрополе» розглядається як підсистема в межах ширшого термінологічного поля, яка охоплює групу одиниць із більш вузькою семантичною спільністю. На думку Г. Штейнталя [Steinthal 1891], поділ поля на мікрополя дозволяє чіткіше виявити парадигматичні відношення між окремими термінами та їхніми смисловими характеристиками. О. Литвинко [Литвинко 2003, с. 32] наголошує, що мікрополе становить відносно автономну мікросистему, яка функціонує у складі ширшої термінологічної сфери.

Як вважає І. Ковалік [Ковалік 2003, с. 48], термінологічне поле слід розуміти як специфічно визначену область уживання терміна, де він набуває характерних ознак, притаманних саме цій одиниці. На думку автора, поле складається з системи суміжних понять, з якими термін взаємодіє в рамках професійної мови, формуючи та регулюючи мовні норми. Подібної позиції дотримується й О. Литвинко [Литвинко 2003, с. 32], яка підкреслює, що мікрополе – це підсистема термінологічного поля, що об'єднує невелику групу

лексичних одиниць із тісними семантичними зв'язками в межах однієї вузької теми або підгалузі.

Застосування методу термінологічних полів у дослідженні музичної термінології дає змогу розподілити лексичні одиниці на тематичні групи, що утворюють відносно автономні мікросистеми, пов'язані внутрішніми смисловими зв'язками [Литвинко 2007, с. 32]. Такі групи називають мікрополями, які в сукупності формують ширше концептуальне поле.

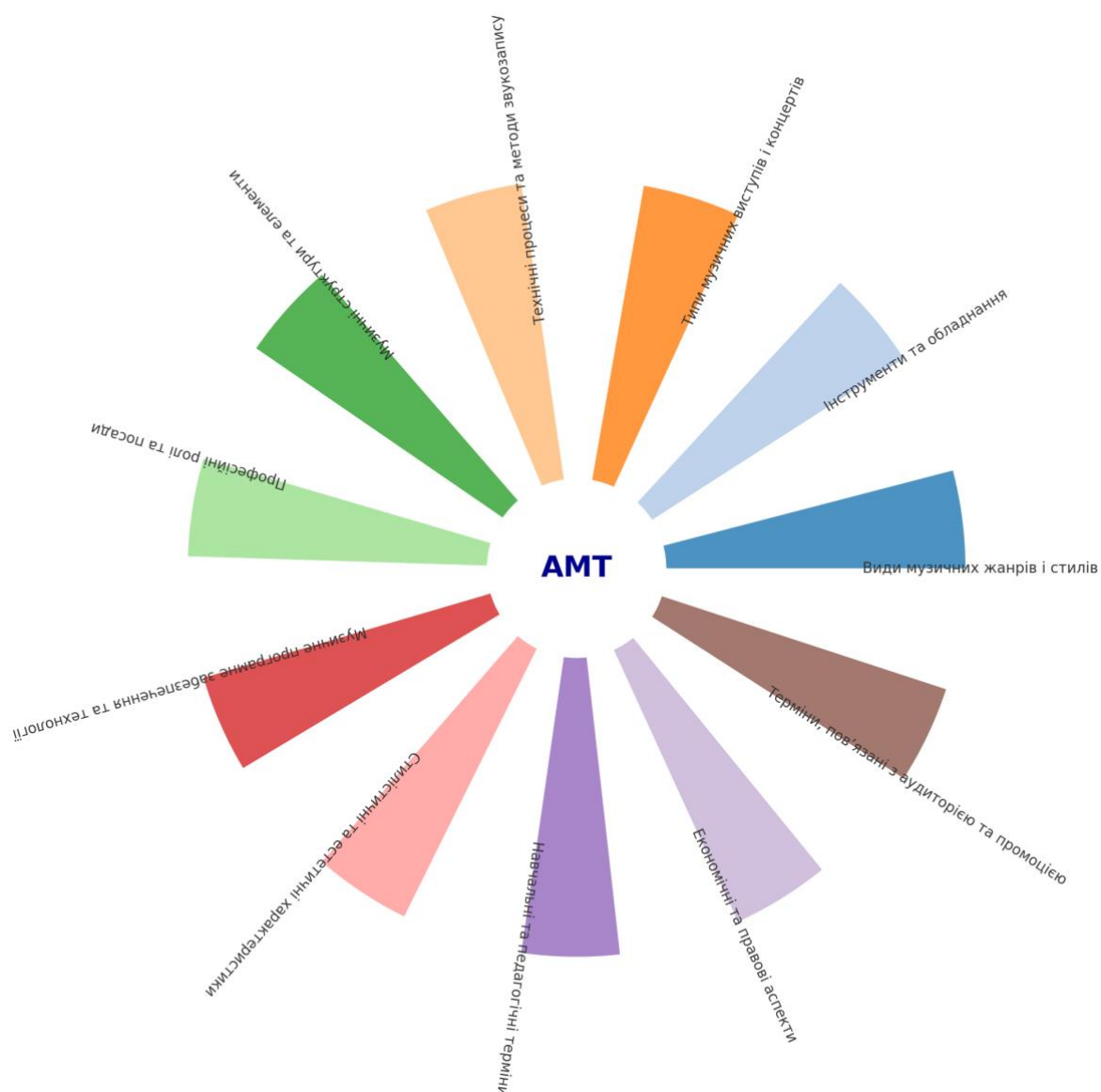


Рис. 2.8. *Полева організація англословних музичних терміноодиниць*

Таким чином, метод термінологічних (семантичних) полів дозволяє досліднику розподілити музичну термінологію на тематичні групи (мікрополя), які в сукупності формують ширше концептуальне поле. Це дає змогу не лише

класифікувати терміни, а й виявити їхні смислові зв'язки та функціональні відносини у межах англійської музичної термінології.

АМТ складається з численних мікрополів, серед яких можна виділити такі: види музичних жанрів і стилів; інструменти та обладнання; жанри музичних виступів і концертів; технічні процеси та методи звукозапису; музичні структури та елементи; професійні ролі та посади; музичне програмне забезпечення та технології; стилістичні та естетичні характеристики; навчальні та педагогічні терміни; економічні та правові аспекти; терміни, пов'язані з аудиторією та промоцією.

1) **види музичних жанрів і стилів:** *'jazz fusion', 'baroque pop', 'neo-soul'; Jazz fusion combines elements of jazz harmony with rock rhythms and electronic instruments. Baroque pop is characterized by the use of classical instruments and ornate arrangements in pop music;*

2) **інструменти та обладнання:** *'synthesizer', 'drum machine', 'condenser microphone'; The synthesizer allows musicians to create a wide variety of sounds electronically. The drum machine is commonly used in electronic music to program rhythmic patterns;*

3) **жанри музичних виступів і концертів:** *'acoustic set', 'live session', 'unplugged performance'; The band performed an acoustic set, using only unplugged instruments to create a more intimate sound. The artist recorded a live session to capture the raw energy of the performance;*

4) **технічні процеси та методи звукозапису:** *'multitrack recording', 'audio mixing', 'digital mastering'; Multitrack recording allows each instrument to be recorded separately for greater control during mixing. Audio mixing balances the levels of different tracks to create a cohesive sound;*

5) **музичні структури та елементи:** *'chord progression', 'time signature', 'key modulation'; The song's chord progression creates a sense of tension and resolution. The key modulation halfway through the song adds excitement and variety;*

6) **професійні ролі та посади:** ‘*sound engineer*’, ‘*session musician*’, ‘*tour manager*’; *The sound engineer adjusted the levels to ensure clarity during the concert. The session musician was hired to record guitar parts for the album;*

7) **музичне програмне забезпечення та технології:** ‘*digital audio workstation*’, ‘*MIDI controller, virtual instrument*’; *The producer used a digital audio workstation to compose and edit the track. The keyboardist played the synthesizer using a MIDI controller;*

8) **стилістичні та естетичні характеристики:** ‘*lo-fi aesthetic*’, ‘*high fidelity*’, ‘*experimental sound*’; *The lo-fi aesthetic emphasizes simplicity and rawness, often using imperfect recordings. High fidelity audio aims to reproduce sound as accurately as possible without distortion;*

9) **навчальні та педагогічні терміни:** ‘*sight-reading*’, ‘*ear training*’, ‘*music theory*’; *Sight-reading skills help musicians quickly interpret new sheet music during rehearsals. Ear training improves the ability to identify pitches, intervals, and rhythms by listening;*

10) **економічні та правові аспекти:** ‘*royalty payment*’, ‘*copyright infringement*’, ‘*publishing rights*’; *Artists receive royalty payments when their songs are streamed or performed publicly. Unauthorized use of copyrighted music can lead to copyright infringement lawsuits;*

11) **терміни, пов’язані з аудиторією та промоцією:** ‘*fanbase growth*’, ‘*playlist curation*’, ‘*social media engagement*’. *Social media campaigns are crucial for fanbase growth and audience engagement. Effective playlist curation can boost an artist’s visibility on streaming platforms.*

Більш того, кожне з цих мікрополів можна деталізувати до більш дрібніших тематичних груп. Наприклад, мікрополе «**види музичних жанрів і стилів**» включає такі підгрупи, як «**експериментальні жанри**» (‘*glitch hop*’, ‘*vaporwave*’), «**традиційні жанри**» (‘*blues*’, ‘*folk*’), «**популярна музика**» (‘*synth-pop*’, ‘*indie rock*’). *The new album features glitch hop beats with complex digital effects. Vaporwave music often uses nostalgic sounds from the 1980s and 1990s.*

Мікрополе «*інструменти та обладнання*» охоплює групи «*електронні інструменти*» ('*sampler*', '*drum pad*'), «*акустичні інструменти*» ('*grand piano*', '*upright bass*'), а також «*звукове обладнання*» ('*audio interface*', '*PA system*'). Пор.: *The producer used a sampler to incorporate vintage sounds into the track. She played the drum pad during the live electronic performance.*



Рис. 2.9. *Види музичних жанрів і стилів*

Таким чином, АМТ тісно взаємодіє з рядом суміжних дисциплін, що підкреслює її багатшаровість і широку інтеграцію у сучасний науково-культурний простір. Тому межі цієї термінологічної системи є досить розмитими, а її внутрішня організація відображає складність та динамічність музичної галузі загалом.

### 2.2.3. Тропеїзація англомовного музичного термінопростору

Образність у мовленні, зокрема в спеціалізованих термінологічних системах, виступає засобом передачі складних і абстрактних понять у зрозумілій і наочній формі. Одним із найпоширеніших проявів образності є використання тропів – мовних фігур, що надають поняттям додаткових смислових та емоційних відтінків. У музичній термінології метафора є ключовим тропом, який дозволяє відобразити складні акустичні, ритмічні та естетичні явища через порівняння, символи та асоціативні образи [Лазер-Паньків та ін. 2014].

Метафоричне використання термінів у англомовній музичній системі не лише збагачує лексичний склад, а й сприяє глибшому розумінню музичних процесів. Наприклад, такі поняття, як *'musical texture'*, *'tonal landscape'* або *'sound palette'*, створюють образи, що допомагають уявити взаємодію музичних елементів як живу, динамічну систему. *The composer uses a rich musical texture and a shifting tonal landscape to create a sound palette that is both evocative and complex. To understand the piece, one must analyze its dense musical texture, navigate its ambiguous tonal landscape, and appreciate the unique sound palette the composer employs.*

Проте існують роботи, які спеціально досліджують метафоричну термінологію в музиці. Так, стаття авторів М. Петрович та М. Голубович, розглядає важливість метафоричної термінології та вербального опису музики в освіті та виконанні [Petrović & Golubović, 2021]. У цих дослідженнях тропи виконують функцію семантичного модулятора, перетворюючи абстрактні технічні терміни на більш зрозумілі та наочні концепти.

Таким чином, метафора виступає ключовим лінгвальним явищем у музичній термінології, що дозволяє передати абстрактні та складні поняття через образні, емоційно насичені вислови. Вона не лише робить мову музики більш живою й виразною, а й сприяє глибшому розумінню музичних явищ. У музичній сфері метафори часто виникають із порівнянь із природою, кольорами, світлом, рухом та іншими сенсорними враженнями, що дозволяє відтворити уявлення про

звук, стиль, настрої або техніку виконання. Наприклад, музичний термін ‘*Bridge*’ (‘міст’), який описує музичний розділ та служить «перехідним» елементом між частинами композиції. Метафора походить від англійського слова ‘*bridge*’, що означає ‘міст’, який з’єднує дві різні території, таким чином символізуючи зв’язок між музичними фрагментами. *The bridge of the song provides a refreshing contrast before the final chorus*. Термін ‘*Timbre*’ (‘тембр’) має латинське походження і пов’язане з поняттям ‘дзвін’, ‘звучання’. Тембр – це «колір» звуку, який дозволяє розрізнити один інструмент від іншого, навіть якщо вони грають одну ноту. Метафоричне використання цього терміна відображає уявлення про «фарби» у звуковій палітрі музики. *The warm timbre of the cello adds depth to the orchestra’s sound*.

Крім того, у музичному професійному мовленні простежується активне використання метафоричних і образних найменувань. Наприклад, ‘*soundscape*’ (‘звуковий пейзаж’) або ‘*songwriter*’ (‘автор пісень’) містять у своїй семантиці образну основу, що полегшує сприйняття складних музичних понять. *The composer created a rich soundscape that transports listeners to a mystical forest*.

Слово ‘*Palette*’ (‘палітра’) запозичене з образотворчого мистецтва, ‘*palette*’ означає ‘набір кольорів’. У музиці використовується як метафора для опису різноманіття звукових тембрів або інструментів у творі. *The composer’s palette includes a rich variety of instruments and effects*. Лексема ‘*Fountain*’ (‘фонтан’) використовується як метафора для опису швидких, безперервних музичних фраз або мелодичних ліній, які «струмують» наче вода з фонтану. *The pianist’s fingers produced a fountain of notes during the solo*. А слово ‘*Canvas*’ (‘полотно’) використовується для позначення музичного твору або виступу як ‘холста’, на якому «малюються» звуки і образи. Ця метафора підкреслює творчу природу музики. *The album serves as a vast canvas for the artist’s emotional expression*.

Таким чином, музична термінологія, багата на метафори, дозволяє не лише описувати технічні аспекти, але й передавати емоції, атмосферу та художні образи, що є важливим у творчому процесі та виконавській діяльності. Завдяки метафоричним висловам, музиканти, композитори, критики та слухачі можуть

легше поділяти спільне розуміння музичних явищ, незважаючи на їх абстрактність.

Крім того, метафори в музиці сприяють міждисциплінарній інтеграції, оскільки багато з них запозичені з природничих наук, живопису, архітектури та інших сфер, що розширює лексико-семантичне поле музичної термінології та робить його більш багатограним.

Метонімія є одним із поширених тропів у музальній термінології, що полягає в заміні назви об'єкта назвою іншого, з яким він має смисловий чи функціональний зв'язок. На відміну від метафори, яка ґрунтується на подібності, метонімія спирається на асоціативний зв'язок, що часто спрощує спілкування і допомагає створювати виразні музичні поняття. Наприклад, у музичному контексті *'strings'* позначає не лише *'окремі струни інструментів'*, а й *'цілу групу струнних інструментів'*, наприклад, скрипки, віолончелі, контрабаси. Тут назва частини інструменту переноситься на цілу категорію інструментів, які мають цю частину: *The orchestra's strings played a beautiful melody*. Англійське слово *'brass'* позначає *'латунь'* – матеріал, з якого виготовляють духові інструменти. А метонімічний складник позначає групу мідних духових інструментів (*труба, тромбон, валторна*), тобто назва матеріалу замінює назву інструментів, виготовлених з нього: *The brass section added power to the symphony*. Також метонімії знаходимо у словах *'key'*, для позначення клавішних інструментів загалом (*фортепіано, орган*) та *'fiddle'* для неформальної назви скрипки або скрипаля, особливо у фольклорній музиці. *The pianist's fingers flew across the keys. The fiddler played a lively tune at the folk festival*.

У наведених прикладах чітко простежується функціонування метонімії як семантичного механізму в англійській музичній термінології. Так, лексема *'beat'* у первісному значенні означає *'удар'*, однак у музичному контексті вона метонімічно вживається на позначення ритмічного пульсу чи ритму композиції загалом. Це пояснюється тим, що окремий елемент явища – удар – переноситься на всю ритмічну структуру твору (*The DJ kept a steady beat all night long*).

Подібний принцип діє у випадку зі словом *'track'*, яке у прямому значенні означає 'доріжка' або 'шлях'. У студійному середовищі воно метонімічно використовується для позначення окремої музичної композиції або запису в цілому, оскільки технічна частина процесу (звукова доріжка у пульті) ототожнюється з кінцевим результатом творчої роботи (*That track is my favorite on the album*).

Аналогічно функціонує й слово *'tape'*, яке у прямому значенні означає 'магнітна стрічка'. У музичній сфері воно набуває метонімічного значення 'звукозапис' чи 'аудіоматеріал', оскільки носій інформації стає узагальненою назвою всього записаного матеріалу (*The band just finished laying down the tape for their new album*).

Таким чином, у кожному випадку спостерігається характерна риса метонімії – перенесення назви частини, носія або інструмента на більш широкий змістовий об'єкт, що є типовим прийомом для створення стислих і виразних професійних термінів у музичному дискурсі.

Метонімія у музичній термінології активно використовується для компактного і виразного позначення складних понять через часткові чи суміжні ознаки. Цей троп дозволяє передавати професійні ідеї більш стисло, зберігаючи водночас глибину значення. Завдяки метонімічним зв'язкам музична мова стає більш образною та гнучкою, що сприяє ефективній комунікації серед фахівців і поціновувачів мистецтва.

#### **2.2.4. Процеси термінотворення в англomовній музичній лексиці**

Розвиток сучасної англomовної музичної терміносистеми нерозривно пов'язаний із динамікою її семантичних процесів. Такі процеси, як термінологізація, детермінологізація та ретермінологізація, відіграють ключову роль у формуванні, оновленні та адаптації лексики відповідно до нових реалій

музичного простору. Їхня активність свідчить про здатність професійної мови музики швидко реагувати на технологічні інновації, зміни жанрових рамок і соціокультурні трансформації.

Як зазначає О. Микитюк [Микитюк 2019], ретермінологізація полягає у перенесенні терміна з однієї галузі в іншу з відповідною семантичною адаптацією, що особливо характерно для сучасних сфер знань, зокрема комп'ютерних технологій, але цей процес простежується і в музичній термінології. На думку Г. Васюченко [Васюченко 2011], усі три процеси – термінологізація, детермінологізація та ретермінологізація – забезпечують постійне оновлення англійської бізнес- і музичної лексики та сприяють міждисциплінарному збагаченню терміносистем.

Подібний підхід спостерігаємо і в зарубіжних працях. Так, V. Januševa [Januševa 2019] у своїй статті наголошує, що *terminologization, determinologization and reterminologization* є фундаментальними семантичними процесами, які визначають розвиток мови. У свою чергу, дослідження А. Вернікової [Вернікова 2010] підкреслює, що ці процеси можуть відбуватися поетапно в межах одного терміна, що зумовлює його багатозначність та адаптивність до різних контекстів.

Таким чином, можна стверджувати, що термінологізація (набуття загальноживаним словом спеціального значення), детермінологізація (повернення терміна у сферу загальноживаної лексики) та ретермінологізація (перенесення терміна з однієї галузі в іншу) є універсальними процесами, характерними для багатьох терміносистем. У музичній термінології вони забезпечують гнучкість та адаптивність лексики, дозволяючи точно передавати нові поняття, що виникають під впливом технологічного та культурного розвитку. Розглянемо окремо ці процеси.

Як відомо, **термінологізація** – це процес набуття загальноживаним словом спеціального значення у межах певної галузі знань. У науковій літературі термінологізація визначається як «перехід слова загальнолітературної мови у розряд спеціальної лексики» [Вернікова 2010, с. 48]. Дослідники відзначають, що цей процес активізується саме в тих сферах, які швидко розвиваються та

потребують постійного найменування нових понять [Januševa,2019]. У сучасному музикознавстві та музичній практиці англomовна терміносистема демонструє надзвичайну відкритість до залучення загальноповживаних слів, які в процесі термінологізації набувають спеціального музичного значення [Кочан 2012, с. 26]. Наприклад, загальноповживане слово *'head'*, що в побуті означає *'голова'*, а у джазі – *'тематичний матеріал, що відкриває і завершує імпровізацію'*: *Let's play the head once before we start the solos*. Цей семантичний процес найбільш активно вживається у англomовній музичній термосистемі, тому що музична сфера постійно інтегрує слова із загальної лексики та адаптує їх до професійного вжитку. Це пов'язано з розвитком нових технологій (*stream, loop, track*), жанрів (*trap, drill, grime*) і появою нових понять (*soundscape, remaster, playlistism*) та термінологізація характерна для стилів, де потрібна швидка назва нового явища – *'DJ culture', 'studio wor', 'electronic music'* (*'DJ-культура', 'студійна робота', 'електронна музика'*).

Процес *детермінологізації* займає друге місце у англomовній музичній терміносистемі. Детермінологізація полягає у виході терміна за межі професійного вжитку та його використанні у ширшому контексті. Як зазначає Г. Васюченко [Васюченко 2011], детермінологізація є невід'ємним етапом розвитку професійної мови, адже вона «відкриває термін для загального вжитку, робить його частиною культурного дискурсу». Подібну думку висловлює і І. Кочан [Кочан 2016, с. 21], наголошуючи, що вихід терміна за межі наукової чи професійної сфери робить його дієвим елементом масової культури. Наприклад, *'Hit'* – спершу, як музичний термін, позначав *'удар по інструменту', 'удар у ритмі'* у студійній роботі, але сьогодні в загальній мові – це *'популярна пісня'* (*summer hit, chart hit*). Технічний студійний термін *'Loop'* – *'повторюваний відрізок звуку'* нині трапляється в загальній англійській як метафора замкнутого повтору (*'stuck in a loop'*). А від музичного терміна *'Vibe'* – *'вібрація, відчуття звучання'* (скорочено від *'vibration'*) термін перетворився на загальноповживане слово, що означає *'настрій, атмосферу'*.

Усі наведені приклади демонструють, що музична термінологія активно впливає на повсякденну англійську мову. Це відбувається тому, що музика – це частина масової культури, яка транслюється через медіа, шоу-бізнес і соціальні мережі. Як відзначає Januševa [Januševa 2019, с. 47], детермінологізація тісно пов'язана з процесом «популяризації знань», коли наукові або професійні слова перестають бути маркером вузького кола спеціалістів.

Детермінологізація чітко демонструє, як музичні терміни поступово виходять за межі суто фахового контексту та закріплюються у загальноповсякденній лексиці, набуваючи нових, ширших значень. Наприклад, слово '*jam*' спочатку означало '*імпровізаційну музичну сесію*', характерну для джазу чи рок-груп. Зараз же його активно використовують, щоб описати будь-яке невимушене групове заняття або спільну креативну роботу: *Let's have a quick jam before we finalize the project*. Це показує, як професійний термін розширює сферу вжитку й адаптується до різних контекстів.

Подібну семантичну трансформацію демонструє і слово '*hook*', що у музиці позначає '*мелодійний фрагмент, який «чіпляє» слухача*'. Сьогодні '*hook*' уживається й у сфері маркетингу, реклами або презентацій для позначення будь-якої '*уловки*' чи '*ключової ідеї*': *We need a good hook for our presentation*. Це приклад того, як музична образність проникає у загальнономовне середовище.

Схожа еволюція спостерігається й із терміном '*solo*' – спочатку це була '*сольна партія виконавця*', а тепер слово легко вживають для '*опису будь-якої самотійної діяльності, коли хтось діє без партнерів чи команди*': *He decided to go solo and start his own business*.

Крім того, цікаво, як значення може зміщуватися від конкретного музичного явища до абстрактного поняття. Так, '*breakdown*', що в музиці означає інструментальний розділ або '*провал ритму*' для контрасту, у побутовому спілкуванні використовується для позначення детального розбору або пояснення складної теми: *Let's do a breakdown of the budget*. Ще один показовий приклад – '*encore*', яке зберегло образ '*виступу на біс*' у концертній практиці, але

розширилося до метафоричного значення ‘повтору’, ‘додаткової спроби’ у будь-якій сфері: *That win was an encore to last year's success.*

Як бачимо, усі ці приклади підтверджують, що детермінологізація у музичній сфері є природним механізмом перенесення фахових понять у буденне мовлення, що робить терміни більш гнучкими та багатозначними.

**Ретермінологізація** – це процес, коли існуючий термін переходить у нову сферу або набуває оновленого значення всередині тієї ж галузі [Микитюк, 2019; Кочан, 2023]. У музичній термінології цей процес особливо помітний через швидку трансформацію технологій та жанрів.

Так, слово ‘loop’, що спочатку мало загальне значення ‘петля’, у музичному продакшені означає повторюваний звуковий фрагмент. З поширенням електронної музики ‘loop’ набув нових відтінків – не лише як музичний фрагмент, а й як метод організації структури треку: *The beat was built around a simple drum loop*. Або ‘plug-in’, що в ІТ означає ‘додатковий модуль’, у звукозаписі спеціалізується як ‘програмний інструмент для обробки audio’: *I used a vintage reverb plug-in on the vocals.*

Як показує Januševa [Januševa 2019], ретермінологізація забезпечує гнучкість професійної мови: існуючі терміни швидко адаптуються під нові технології та жанрові практики, зберігаючи семантичну базу, але отримуючи додаткові функціональні та контекстуальні значення.

Згідно нашого дослідження, ретермінологізація менш масове, але важливе явище у розвитку музичної терміносистеми, яке полягає у відновленні чи оновленні значення вже існуючого терміна, щоб він відповідав сучасним технологіям або новим реаліям музичної індустрії. Інакше кажучи, старий термін отримує новий зміст або уточнюється під впливом змін у галузі. Наприклад, класичний термін ‘tape’, що раніше буквально означав ‘магнітну стрічку для звукозапису’, нині може використовуватися у цифровому контексті для позначення ‘цифрового запису’ чи навіть його процесу ‘– хоча фізична плівка вже давно не використовується. Це демонструє, як технологічний прогрес «переозначає» традиційні одиниці. – *The band will tape the new session tonight.*

Інший приклад – ‘vinyl’. Історично він означав матеріал для виготовлення платівок, але у сучасному контексті цей термін часто символізує цілу культуру аналогового звучання й стиль прослуховування музики на вінілі, протиставляючи його стрімінговим сервісам: *Many audiophiles prefer vinyl for its warm sound.*

Цікаво, що ретермінологізація нерідко пов’язана з маркетингом або спробами музичних компаній вдихнути «нове життя» у нішеві формати. Наприклад, слово ‘bootleg’ колись означало ‘незаконний запис живого концерту’. Сьогодні деякі артисти офіційно випускають ‘bootleg editions’ – ‘спеціальні видання з рідкісними live-треками або демо-записами’, тобто відбувається легалізація й зміна значення. *This bootleg edition includes unreleased tracks from the tour.* У багатьох випадках ретермінологізація є показником еволюції медіа-носіїв, техніки звукозапису або нових способів поширення музики. Термін ‘session’, що спершу означав ‘коротку студійну роботу з запису матеріалу’, нині може вживатися навіть для ‘опису онлайн-колаборації між музикантами у віртуальному середовищі’: *We’re having a session with the producer via Zoom.* Таким чином, ретермінологізація у музичній сфері є доказом того, що мова музики постійно адаптується до інновацій, не втрачаючи зв’язку з історичними витоками.

Отже, семантичні процеси термінологізації, детермінологізації та ретермінологізації забезпечують життєздатність і розвиток англомовної музичної терміносистеми, сприяючи адаптації лексики до змін у технологіях і культурі. Вони підтверджують, що музична термінологія є відкритою системою, здатною до постійного оновлення та розширення семантичних меж. Музична англомовна терміносистема відзначається гнучкістю: завдяки активній термінологізації та детермінологізації вона швидко реагує на культурні та технічні зміни, що робить мову музики динамічною й міждисциплінарною.

За нашим дослідженням, термінологізація в англомовній музичній терміносистемі переважає – близько 60–70 % випадків, оскільки нові технології, жанри та музичні явища потребують швидкого мовного маркування. Ретермінологізація спостерігається приблизно у 20–25 % випадків, а

детермінологізація – найрідше (5–10 %), що зумовлено високою спеціалізацією музичної термінології та постійним розвитком музичної індустрії.



**Рис. 2.10. Основні семантичні процеси термінотворення в англомовній музичній термінології**

Таким чином, аналіз семантичних особливостей англомовних музичних термінів засвідчує їхню гнучкість, багатозначність і образність. Багато термінів мають широкий діапазон значень і функціонують як у вузькопрофесійних, так і в загальноживаних контекстах. Наявність полісемії та метафоричних моделей номінації підтверджує високий рівень творчості та відкритості музичної терміносистеми до інновацій. Отже, розуміння семантики таких одиниць є ключовим для ефективного використання музичної термінології в англомовному професійному середовищі. Семантичні особливості англомовних музичних термінів відображають складну структуру їх значень, зумовлену активними процесами термінологізації, детермінологізації та ретермінологізації. Метафоричність і метонімія посилюють виразність музичної термінології та полегшують запам'ятовування складних понять. Такі риси підкреслюють гнучкість і здатність музичної терміносистеми до адаптації в умовах швидких технологічних та культурних змін.

## ВИСНОВКИ

Англомовна музична термінологія є складна багатоаспектна система, що формувалася протягом тривалого історичного періоду під впливом різноманітних лінгвістичних та культурних факторів. На сьогоднішній день у лінгвістиці досі не існує єдиної точки зору щодо визначення терміна. Це зумовлено тим, що поняття «термін» охоплює всі спеціалізовані слова, які слугують для позначення конкретних або абстрактних понять, що описують предмети, об'єкти, явища чи процеси.

Сутність музичного терміна визначається його функцією спеціалізованої лексичної одиниці, що слугує для точного позначення понять, процесів, об'єктів та явищ у сфері музичного мистецтва. Поняття «музичний термін» також залишається дискусійним і не має загальноприйнятого визначення, але відомо, що він представляє собою одну з найменш досліджених терміносистем у мистецтвознавчій сфері. Ідеальний музичний термін прагне відповідати комплексу вимог, включаючи системність, точність визначення, лаконічність, однозначність, контекстуальну незалежність та відповідність мовним нормам.

Специфіка англомовної музичної термінології виявляється в її глибокому інтернаціональному характері, що сформувався через історичні запозичення з італійської, французької, німецької та латинської мов. Багато англійських музичних термінів мають ширше значення в порівнянні з іншими терміносистемами. Така багатозначність вимагає точного контексту для уникнення двозначностей. Англійська мова іноді демонструє відсутність точних відповідників для термінів з інших мов. Це спонукає до використання описових конструкцій або до прямого запозичення. Ця термінологічна система відрізняється семантичною гнучкістю, де багато термінів мають широке значення, що вимагає обов'язкового врахування контексту для точного тлумачення. Порівняно з іншими терміносистемами, англомовна музична лексика

характеризується вищою ступінню експресивності та метафоричності, що безпосередньо пов'язано з творчою природою музичного мистецтва.

Етимологічна структура англomовної музичної термінології відображає складний шлях розвитку європейської музичної культури, починаючи від античних грецьких витоків через середньовічну латинську традицію до сучасних міжнародних запозичень. Ця багатовимірність походження створює унікальний семантичний простір, де історичні шари значень взаємодіють із сучасними поняттями.

Англomовна музична терміносистема також має свої унікальні риси, але водночас вона зберігає певні подібності з іншими терміносистемами. Як і в інших терміносистемах, музична термінологія організована в чіткі системи, де кожен термін виконує свою функцію. Подібно до інших терміносистем, музична терміносистема має значний інтернаціональний характер. Вона проходить певний процес стандартизації.

Щодо відмінностей англomовної музичної терміносистеми, можна назвати високу експресивність та високий ступень метафоричності. Вона є динамічною й легко адаптується до нових стилів та жанрів. Наприклад, юридична є більш консервативною, оскільки залежить від правових норм і традицій.

Отже, музична терміносистема є унікальною серед інших терміносистем завдяки своєму культурному корінню, експресивності та образності. Водночас вона має спільні риси з іншими терміносистемами, такі як системність, інтернаціональність і стандартизація. Ці особливості роблять музичну терміносистему водночас універсальною для міжкультурного спілкування та унікальною у своєму стилі.

Ключову роль у номінації відіграють іменникові моделі, що забезпечують структурну цілісність та семантичну визначеність понять. Найпродуктивнішими виявилися суфікси для позначення осіб (*-er, -ist*) та процесів (*-ion, -ing*), що відповідає потребі у назвах учасників музичної діяльності та її динамічних аспектів. Прикметникові форманти (*-ic, -al*) та вузькоспеціалізовані неологізми (-

*tone, -mix*) виконують функцію кваліфікації явищ, свідчать про постійне оновлення лексикона.

Аналіз будови англомовної музичної термінології дозволяє виокремити низку системних закономірностей. Основними способами формування термінів виступають афіксація, словоскладання та створення словосполучень, кожен з яких виконує специфічну функцію.

Словоскладання та двокомпонентні словосполучення забезпечують семантичну глибину та точність, дозволяючи детально описувати структури, технічні аспекти та процеси виконання. Їхня граматична різноманітність є важливим чинником гнучкості терміносистеми. Граматичні моделі двокомпонентних словосполучень створюють основу для точного опису та класифікації музичних явищ і допомагають формувати структуровану термінологічну систему. Вивчення цих моделей дозволяє не лише краще розуміти особливості музичної лексики, а й сприяє її активному розвитку, забезпечуючи професіоналів зручними інструментами для спілкування. Явище мовної економії реалізується через активне використання скорочень і аббревіатур, що відповідає динаміці сучасної музичної культури та комунікації.

Таким чином, англомовна музична термінологія являє собою динамічну систему, де морфологічні механізми тісно пов'язані з комунікативними потребами галузі, забезпечуючи точність, компактність та постійну адаптацію до нових явищ.

Аналіз семантичної структури англомовної музичної термінології засвідчує її складну організацію, де різноманітні мовні явища утворюють динамічну систему. Дослідження виявляє чітку ієрархію семантичних відносин, що відображає комунікативні потреби та специфіку музичної сфери.

Полісемія виступає основним механізмом лексичної економії, дозволяючи існуючим термінам набувати нових значень у міру розвитку музичної науки та практики. Це явище, будучи найпоширенішим, одночасно ускладнює комунікацію, вимагаючи постійного врахування контексту. Синонімія посідає провідне місце серед парадигматичних відносин, що зумовлено історичним

нашаруванням термінів з різних мов (італійської, німецької, французької) та існуванням професійного жаргону поряд із офіційною лексикою. Це забезпечує мовну гнучкість, але може ускладнювати стандартизацію.

Гіпонімія виконує системоутворючу функцію, формуючи логічні ієрархії понять (наприклад, у класифікації інструментів, жанрів, технік виконання). Вона забезпечує структурну цілісність терміносистеми та сприяє точній класифікації явищ. Антонімія є важливим інструментом для опису контрастних явищ у музиці (динаміки, ладу, темпу). Хоча вона менш поширена, ніж синонімія, її роль у концептуалізації музичної дійсності є незамінною.

Омонімія та паронімія, незважаючи на меншу частоту, створюють значні виклики для перекладу та навчання. Їхня наявність свідчить про тісний зв'язок спеціалізованої лексики із загальноживаною мовою та іншими галузями знань.

Таким чином, англійська музична термінологія являє собою живу, динамічну систему, де семантичні відносини не просто співіснують, а активно взаємодіють. Ця «семантична партитура», з її контрастами полісемії та однозначності, синонімічної багатогранності та гіпонімічної чіткої структури, безпосередньо відображає складність і багатовимірність самого музичного мистецтва. Розуміння цих відносин є ключовим для ефективної професійної комунікації, точного перекладу та глибокого засвоєння музичних дисциплін.

Аналіз структури та семантичних процесів АМТ дозволяє виокремити низку системних закономірностей, що характеризують її як динамічну та відкриту систему.

Польовий підхід АМТ функціонує як ієрархічно організоване ціле, структуроване за принципом термінологічних полів та мікрополів. Ця організація відображає концептуальну карту музичної галузі, де кожна тематична група утворює відносно автономну підсистему з тісними внутрішніми семантичними зв'язками. Польова структура забезпечує логічну цілісність терміносистеми та полегшує орієнтування в її складному понятійному апараті.

Життєздатність АМТ забезпечується трьома взаємопов'язаними процесами: термінологізація є провідним механізмом поповнення лексикона, коли

загальноживані слова набувають спеціалізованих значень у музичному контексті. Цей процес є найактивнішим, що свідчить про здатність системи швидко реагувати на нові явища. Ретермінологізація демонструє адаптивність термінів до змін у технологіях і практиках, коли існуючі одиниці набувають оновлених або додаткових значень. Детермінологізація відображає вплив професійної лексики на масову культуру, коли спеціалізовані терміни проникають у повсякденну мову, розширюючи свої значення.

Мова музики має виражену образну основу, де метафора та метонімія виступають ключовими інструментами термінотворення. Ці тропи дозволяють вербалізувати складні акустичні та естетичні явища через порівняння з доступними сенсорними досвідами. Образність не лише підвищує експресивність термінів, але й сприяє їх кращому засвоєнню та інтуїтивному розумінню.

АМТ характеризується складною мережею парадигматичних відносин. Полісемія забезпечує лексичну економію, синонімія надає мовній комунікації гнучкість, антонімія служить для опису контрастних явищ, а гіпонімія формує логічні ієрархії понять. Ця багатовимірність семантичних зв'язків робить терміносистему гнучкою та здатною до точного вираження широкого спектру професійних концепцій.

Отже, англійська музична термінологія являє собою живу, динамічну систему, яка поєднує структурну цілісність із семантичною гнучкістю. Її розвиток відбувається через постійну взаємодію між спеціалізованим знанням і загальномовними ресурсами, що дозволяє їй ефективно відображати та втілювати інновації в музичній науці, освіті та творчій практиці. Розуміння цих механізмів є ключовим для ефективної професійної комунікації, якісного перекладу та глибокого засвоєння музичних дисциплін.

## SUMMARY

**The theme of the master degree paper is «*Structural and semantic organization of English-language musical terminology*».**

**The topicality of the research** lies in the urgent needs of the terminological science in Ukraine, which, after gaining independence, faces large-scale tasks of developing its own national terminology in many fields of knowledge, including musical creativity. Furthermore, there is a pressing need for a comprehensive coverage of the linguistic problems of musical terminology studies, systematizing the terminological glossary of the Ukrainian language compared to languages where it is already established, and creating mono- and bilingual specialized dictionaries. The detailed study of English musical terminology is also necessitated by its continuous development and the growing interest in the translation of professional terminology.

**The objective of the paper is** the study and description of the structural and semantic features of English-language musical terms.

The objective set foresees the fulfilling of the following **tasks**: to conceptualize the theoretical and methodological foundations for studying English musical terminology within the general theory of terminology; to carry out structural and grammatical modeling of English-language musical terms; to clarify the ways and means of lexical and semantic taxonomy of English musical terms.

**The object of the MP** is English-language musical terminology.

**The subject matter of the research** is the structural and semantic features of English-language musical terms in their correlation with Ukrainian-language terms.

**The following ways** have been used in the research: *the descriptive and analytical method* – for the selection and interpretation of factual material; *the method of dictionary definitions* – for the selection of research material; *structural method* – to study the internal organization of the English-language musical terminological system; *semantic method* – to study the processes of metaphorical transfer in meaning; *method of diachronic and historical analysis* – to study the history of the birth, formation, and development of the English-language musical terminological system; *method of*

*taxonomic analysis*: a) structural and grammatical (for modeling term-formation patterns), b) lexical and semantic (for systematizing terminological lexical-semantic groups), c) field modeling (for constructing functional-semantic fields); *techniques and procedures of quantitative calculations* – to determine the productivity of relevant models and lexical-semantic groups.

The **material of the research** is a corpus of English musical terms (more than 1200 units), selected by the method of continuous sampling from lexicographic sources – both general and special music dictionaries (e.g., S. Sadie, M. Kennedy, J. Kennedy, D. Randel, Yu. Yutsevych, etc.), as well as from authentic periodicals (Daily Music Roll, BBC Music Magazine, Phoenix New Times, Music Week, The Daily Mail). The general amount of texts under analysis is one thousand eight hundred pages.

The **novelty of the research** lies in the fact that in one study an attempt is made to analyze the modern English musical terminology for the first time historically and linguistically. The paper is also determined its structural and semantic features, describe the most productive ways and models of term formation and identify ways to translate these terms for the first time. Specifically, for the first time: an algorithm for the linguistic and historical conceptualization of modern English musical terminology has been proposed; derivational structural and grammatical modeling of English musical terminology has been carried out; a lexical and semantic systematization of English musical terms based on lexical-semantic groups and the construction of functional-semantic fields has been proposed; the processes of tropization of English musical terms and the processes of their de- and re-terminologization have been described.

**The practical value of the work** lies in the fact that its results can be used in the development of such academic courses as Lexicology, Lexicography, Terminology, Stylistics, and Linguistic Country Studies at specialized faculties of Ukrainian universities. Furthermore, the findings can be applied in translation practice, contributing to a more in-depth study of modern terminological systems, as well as in the compilation of specialized terminological dictionaries, glossaries, and reference books, and in the theory and practice of scientific and technical translation.

**Chapter 1** of the qualification work reveals the fundamental principles of terminology theory. The essence of the concepts «term», «terminology», and «terminological system» as interconnected components of scientific discourse is investigated, analyzing their contemporary linguistic understanding. The key properties of a term are characterized, and the specific linguistic status of English musical terminology within the general lexical subsystem of the English language is analyzed, defining it as a dynamic, constantly evolving entity. A dedicated section explores the history of origin and formation of English-language musical terms, tracing their etymological sources and developmental stages. Finally, the chapter substantiates the choice of methodological tools for the research, providing a detailed description of the methodology for material selection and analysis.

**Chapter 2** is dedicated to the comprehensive investigation of the structural and semantic features for English-language musical terms through their stratified analysis. The structural aspect involves detailed grammatical modeling that categorizes terms according to their derivational complexity systematically, beginning with simple terms formed via affixation derivationally, progressing through complex terms derivationally, examining multi-component lexical units and concluding with abbreviation as a special derivational type. The semantic analysis reveals the complete lexico-semantic spectrum of this terminology by establishing its lexical-categorical organization and field-based architecture while extensively representing key semantic processes including terminologization, determinologization and reterminologization as fundamental mechanisms of term formation. The research further conducts thorough analysis of paradigmatic relationships within the terminological system through detailed examination of synonymy, antonymy and polysemy, while structuring the musical terminology into functional-thematic fields simultaneously. Particular scholarly attention is directed toward exploring the phenomenon of tropization – the systematic use of metaphor, metonymy, and other tropes in the term formation process – which collectively demonstrates the profound connection between specialized professional vocabularies and underlying figurative thinking patterns.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Білозерська Л., Вознесенко Н., Радецька С. Термінологія та переклад. Вінниця : Нова книга, 2010. 232 с.
2. Борисова О. Музичне мистецтво як засіб естетичного виховання. URL: [http://www.rusnauka.com/11\\_NPE\\_2013/Pedagogica/3\\_134602.doc.htm](http://www.rusnauka.com/11_NPE_2013/Pedagogica/3_134602.doc.htm) (дата звернення: 02.11.2024).
3. Боярова Л. Полісемія в українській музичній термінології // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. 2005. № 707, вип. 46. С. 83–86.
4. Булаховський Л. Курс сучасної української літературної мови. Лексика і фразеологія. Київ : Радянська школа, 1951. 358 с.
5. Булик-Верхола С. Зародження наукової музичної термінології української мови в XVI–XVIII ст. // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія: Проблеми української термінології. 2014. № 791. С. 98–101.
6. Булик-Верхола С. Лексико-семантична характеристика української музичної термінології // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія: Проблеми української термінології. 2010. № 675. С. 51–56.
7. Булик-Верхола С. Лексико-семантичні процеси в українській музичній термінології // Проблеми української термінології. 2013. № 765. С. 78–81.
8. Булик-Верхола С. Структурно-граматична характеристика музичних термінів української мови // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія: Проблеми української термінології. 2009. № 648. С. 52–58.
9. Бульба В. Музична лексикологія. Київ : Видавництво «Наукова думка», 2005. 214 с.
10. Бульба В. Музичний термін: етимологія, функції, система. Київ.: Либідь, 2012. 244 с.
11. Бусел В. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ; Ірпінь: Перун, 2001. 1440 с.

12. Вакуленко М. Українська термінологія: комплексний лінгвістичний аналіз [монографія]. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. 224 с.
13. Васюченко Г. Детермінологізація як соціолінгвістичне явище // Мовознавчі студії. 2011. № 5. С. 23–30.
14. Вербовецька О. Полісемія як когнітивний феномен // Мовознавство. 2008. № 3. С. 25–30.
15. Вернікова Т. Термінологізація як мовний процес // Мовознавство. 2010. № 3. С. 45–49.
16. Вихованець І. Синтаксис сучасної української літературної мови. Проблемні питання. Київ : Наукова думка, 1993. 396 с.
17. Вільчинська Т., Бачинська Г., Вербовецька О. Полісемія відносних прикметників української мови: структурно-функціональний аспект // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2004. Вип. 35. С. 50–58.
18. Горемичкін А. Основи музичної теорії. Мелітополь: Мелітопольський державний педагогічний університет, 2005. 161 с.
19. Гриш О. Терміносистема та її складники (на матеріалі англійської термінології нафтогазової промисловості) // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. 2010. № 9. С. 347–350.
20. Гуменюк Т. Лексико-семантичні процеси в сучасній телевізійній фаховій мові // Мова: класичне – модерне – постмодерне. 2016. Вип. 2. С. 262–269.
21. Д'яков А., Кияк Т., Куделько З. Основи термінотворення. Київ : Академія, 2000. 218 с.
22. Дейснер Є. Музична термінологія у художніх творах сучасних англійських письменників // Science and Education a New Dimension. Philology. 2014. Vol. II (4), Issue: 24. С. 25–27.
23. Деркач О. Термінологія та її концептуальні підходи. Київ : Наукова думка, 2010. 228 с.
24. Дубічинський В., Васенко Л. Прикладне термінознавство: Начальний посібник: Частина I. Харків: НТУ “ХПІ”, 2003. 145 с.

25. Дуда О. Процеси термінологізації в сучасній англійській мові (на матеріалі літератури кредитнобанківської справи): дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський НУ ім. Івана Франка. Л., 2001. 258 с.
26. Єрмоленко С. Сучасна українська літературна мова: Стилїстика. Київ : Вища школа, 1994. 415 с.
27. Жовтобрюх М. Курс сучасної української літературної мови. Морфологія. Лексикологія. Київ : Радянська школа, 1964. 412 с.
28. Загнітко А. Сучасна українська мова: Лексикологія. Фразеологія. Культура мови. Донецьк: ДонНУ, 2001. 368 с.
29. Зарицький М. Актуальні проблеми українського термінознавства. Київ : ІВЦ Видавництво «Політехніка»; ТОВ Фірма «Періодика», 2004. 128 с.
30. Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
31. Карпенко Г. Музичний спосіб вивчення англійської мови як інноваційний метод посилення комунікативної компетентності // Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 31 (70). № 2. Ч. 2. 2020. С. 103–107.
32. Карпова В. Термін і художнє слово. Київ : Наукова думка, 1967. 129 с.
33. Кияк Т. Лінгвістичні аспекти термінознавства. Київ : УМК ВО, 1989. 104 с.
34. Кияк Т. Перекладознавство: навч. посіб. Київ : Видавничий дім «Слово», 2015. 582 с.
35. Клименко Н. Лексикологія сучасної української мови. Київ : Вища школа, 1998. 271 с.
36. Книщенко Н. Поняття «лексико-семантичне поле» й «термінологічне поле» в сучасному мовознавстві // Лінгвістичні дослідження. 2020. № 52. С. 3–9.
37. Ковалик І. Лексикологія сучасної української мови. Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1960. 262 с.

38. Ковалик І. Семантичні поля у термінології: структура та функції. Київ: Академперіодика, 2003. 200 с.
39. Космеда Т. Мовні аспекти термінології в сучасній українській мові. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна, 2010. С. 112–118.
40. Кочан І. Ретермінізація зоолексем в сучасній українській науковій мові // Лінгвістичні студії. 2023. № 45. С. 137–149.
41. Кочан І. Українське термінознавство 1960–1990-х років // Вісник Національного університету «Львівська політехніка» Серія: Проблеми української термінології. 2012. № 733. С. 24–28.
42. Кочан І. Посібники з термінознавства й навчальний процес // Вісник Національного університету «Львівська політехніка», Серія: Проблеми української термінології. 2016. № 842. С. 18–23.
43. Кочерган М. Сучасні підходи до аналізу терміносистем. Київ: Видавництво «Логос», 2011. 386 с.
44. Крижанівська А., Симоненко Л. Актуальні проблеми упорядкування наукової термінології. Київ : Наукова думка, 1987. 234 с.
45. Кримець О. Специфіка семантичних процесів в українській науково-технічній термінології // Лінгвістичні дослідження. 2020. С. 52–56.
46. Кусько К. Лінгвістика тексту за фахом // Лінгводидактична організація навчального процесу з іноземних мов у вузі. Колективна монографія. Львів: Світ, 1996. С. 13–18.
47. Кутсик С. Терміносистема сучасної музики: структура і функції // Вісник мовознавства. 2015. № 4. С. 71–72.
48. Куцак Г. Міжгалузєва термінологічна омонімія // Українська термінологія і сучасність: зб. наук. пр. Київ, 1998. С. 74–76.
49. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [упоряд. і передм. С. Насауленка]. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 622 с.
50. Литвинко О. Словотвірні та семантичні характеристики англійської термінологічної підсистеми машинобудування: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Суми, 2007. 211 с.

51. Лучицький Р. Термінологічна культура викладача // Обрії. 2012. № 2 (35). С. 72–77.
52. Масенко Л. Суржик : між мовою і язиком Київ : Києво-Могилянська академія, 2019. 229 с.
53. Мацько Л., Кравець Л. Культура фахової мови: Навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 226 с.
54. Мацюк З. Українська мова професійного спілкування. Київ : Каравела, 2005. 352 с.
55. Ментинська І., Наконечна Г. Ретермінологізація як спосіб укомплектування терміносистем (на матеріалі української комп'ютерної термінології) // Вісник Університету імені Альфреда Нобеля, Серія «Філологічні науки». 2019. С. 29–37.
56. Микитюк О. Явище омонімії в загальноживаній термінології і термінологічній лексиці. Українська термінологія і сучасність: зб. наук. праць. Київ. 1998. С. 151–154.
57. Михайлова Т. Омонімія в українській науково-технічній термінології. Українська термінологія і сучасність: Зб.наук. пр. К. КНЕУ, 2005. Вип. VI. С. 185–189.
58. Морошану Л. Італізми в українській мові зі значенням «назви музичних інструментів». URL : <http://www.scinotes.mgu.od.ua/archive/v28/24.pdf>. С. 90–95 (дата звернення: 02.11.2024).
59. Павлова О. Музична термінологія англійської, французької, російської та української мов у сфері функціонування // Вісник НУ «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». 2009. № 648. С. 125–130.
60. Паламар Л. Практичний курс української мови. Поглиблений етап вивчення: Навчальний посібник. Київ : Либідь, 1995. 158 с.
61. Панченко О. Засоби перекладу англійської музичної термінології українською // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2018. № 37.Т. 4. С. 192–194.

62. Панько Т., Кочан І., Мацюк Г. Українське термінознавство : підручник. Л. : Світ, 1994. 216 с.
63. Поленок З. Використання пісенного текстового матеріалу на уроках англійської мови // Іноземні мови. 2009. № 2. С. 9–11.
64. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. 246 с.
65. Пономарів О. Культура слова: мовностилїстичні поради. Київ: Либїдь, 2008. 248 с.
66. Понамарїва О. Теорїя і практика термінотворення. Київ: Наукова думка, 2010. 260 с.
67. Пустовїт Л. Словотвір і семантика. Київ: Наукова думка, 1990. 248 с.
68. Рибницька Л., Приходько А. Метафоризація англomовного музичного термінopростору // Тези доповїдей І Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми дискурсолoгїї, перекладознавства та методик викладання», Запорїжжя, 21 листопада 2025 року. Запорїжжя: НУ «Запорїзька полїтехніка», 2025. С.
69. Рибницька Л., Приходько А. Сучасна музична термінологїя: історичні витоки і мовна дійсність // Тиждень науки-2025. Гуманїтарний факультет. Тези доповїдей науково-практичної конференції, Запорїжжя, 14–18 квітня 2025 р. [Електронний ресурс] / Редкол.: Вадим ШАЛОМЄЄВ (відпов. ред.) Електрон. данї. Запорїжжя: НУ «Запорїзька полїтехніка», 2025. С. 51–54. 1 електрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. Назва з тит. екрана.
70. Рябова Н. Функції музичних термінів у художньому творї // Південний архїв (філологїчні науки). Збірник наукових праць. 1999. № 5–6. С. 244–246.
71. Самушіа Ш. Процесс детерминологизации научных терминов в современном языке (на материале музыкальной терминологии) // Труды Горийского государственного педагогического института имени Н. Бараташвили. Гори, 1968. Т. 12. С. 141–148.
72. Селїванова О. Сучасна лїнгвїстика: термінологїчна енциклопедїя. Полтава: Довкілля-К, 2006. 715 с.

73. Сербенська О. Формування і розвиток української наукової термінології // Наукове товариство імені Т. Шевченка і українське національне відродження. Зб. наук. пр. і матеріалів першої наукової сесії НТШ (березень 1990). Львів, 1992. С. 141–147.
74. Сербенюк О. Теоретичні засади вивчення термінології. Київ: Наукова думка, 2018. 264 с.
75. Симоненко Л. Микологическая лексика украинского языка: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.02 «Українська мова» / Інститут мовознавства А. А. Потебні / Київ., 1973. 21 с.
76. Скороходько Є. Семантические сети и автоматическая обработка текста. Київ : Наук. думка, 1983. 218 с.
77. Смаглій Г., Маловик Л. Основи теорії музики. Харків : Факт, 1998. 384 с.
78. Соловійова Н. Функціонально-стилістична диференціація фахової лексики. Полтава : Бліц, 2000. 115 с.
79. Сологуб Н. Когнітивний підхід до вивчення термінів. Київ: Видавництво «Наукова думка», 2015. 326 с.
80. Степанова О. Структурно-семантичний аналіз музичної термінології виконавського мистецтва // Науковий вісник Східноєвропейського НУ імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. 2013. № 1 (250). 153 с.
81. СУМ: Словник української мови: В 11-ти томах. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. X. 678 с.
82. Сюта Б. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці // Студії мистецтвознавчі. 2010. № 1 (29). С. 35–42.
83. Таран А. Полісемія як ознака динаміки мови // Лінгвістичний бюлетень. № 5. 2022. С. 76–81.
84. Тараненко О. Слово і контекст: семантична структура слова і текст. Київ: Наукова думка, 1989. 280 с.
85. Тер-Минасова С. Лексикологія та лексикографія сучасної української мови. Київ: [Київ: Либідь], 2001. 300 с.

86. Тремповельський Є. Предустановленне и импровизационное // Музыкальная академия 2008. Киев. № 1. С. 142–151.
87. Фецько І. Українська терміносистема музейництва: історіографія й лінгвістичний аналіз : монографія. Львів : Бадікова Н.О., 2017. 312 с.
88. Фучила О. Використання пісень в процесі вивчення англійської мови // Вісник національного університету «Львівська політехніка» (Проблеми лінгвістики науково-технічного і художнього тексту та питання лінгвометодики). 2007. №586. С. 42–46.
89. Шекера М. З історії назв музичних інструментів // Українська література і мова в школі. Київ, 1991. № 1. С. 87–89.
90. Юцевич Ю. Музыка. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.
91. Ярмач В. Мовностилістичне функціонування музичної термінології у сучасній українській поезії // Мовознавство, Київ, 1987. № 3. С. 58–61.
92. Broughton S. World Music: The Rough Guide. London: Rough Guides, 1994. 720 p.
93. Bühler K. Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena: Fischer, 1934. 434 p.
94. Cruse D. A. Lexical Semantics. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 310 p.
95. Crystal D. English as a Global Language. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 212 p.
96. Dorner F. Zur Terminologie der Terminologie & Kritisches zu den grundlegenden Fachausdrücken einer neuen Wissenschaft // Mitteilungsblatt für Dolmetscher und Übersetzer. 11. Jahrgang, Nr. 4. Tübingen: Gunter Narr, 1965. S. 103–122.
97. Eggenbrecht H. H. Studien zur musikalischen Terminologie. Wiesbaden: F. Steiner, 1955. 156 s.

98. Faber P. Terminology and Specialized Language // *A Cognitive Linguistics View of Terminology and Specialized Language*. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton, 2012. P. 9–31.
99. Felber H. *Terminology Manual*. Paris: UNESCO, Infoterm, 2002. 426 p.
100. Graybill G. *Italy's Primacy in Musical History*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019. 236 p.
101. Januševa V. Terminologization, Reterminologization and Determinologization in the Macedonian Standard Language // *Philological Studies*. 2019. Vol. 16, No. 1. P. 65–80.
102. Johnson M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 2020. 272 p.
103. Langacker R. W. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 562 p.
104. Lejczyk W., Biesieirska L. *Terminoznawstwo: Przedmiot, Metody, Struktura*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 1998. 184 p.
105. Lyons J. *Semantics*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. 371 p.
106. Lyons J. *Semantics*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. 897 p.
107. Murphy M. L. *Lexical Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 256 p.
108. Nattiez J. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Translated by Carolyn Abbate. Princeton: Princeton University Press, 1990. 272 p.
109. Pilhofer M., Day H. *Music Theory for Dummies*. 4th ed. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2019. 430 p.
110. Schirmer A. *Pronouncing Pocket Manual of Musical Terms*. London: Schirmer Books, 1995. 341 p.
111. Steinthal H. *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern*. Berlin: F. Dümmler, 1891. 358 p.

112. Zanon N. T. A University Handbook on Terminology and Specialized Translation. Oleiros: Netbiblo, 2011. 115 p.

### СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

113. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 1232 с.

114. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 506 p.

115. Hitchcock H. W., & Sadie, S. (eds.). The New Grove Dictionary of American Music. 2nd ed. Vol. 1-4. Oxford: Oxford University Press, 2013. 3124 p.

116. Kennedy M., Kennedy J. The Oxford Dictionary of Music. 6th ed. Oxford: Oxford University Press, 2012. 985 p.

117. Randel D. M. (ed.). The New Harvard Dictionary of Music. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986. 942 p.

118. Sadie S., & Tyrrell J. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd ed. Vol. 1-29. London: Macmillan Publishers, 2001. 32000 p.

119. Stainer J. A Dictionary of Musical Terms. London: Novello & Co., 2009. 456 p.

120. *NHDM*: New Harvard Dictionary of Music [1986] URL: <https://www.hup.harvard.edu/books/9780674375017> (дата звернення 24.09.2025).

121. *NGDAM*: The New Grove Dictionary of American Music [1992] URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/page/the-grove-dictionary-of-american-music> (дата звернення 24.09.2025).

122. *N/GCDM*: Norton/Grove Concise Dictionary of Music [1994] URL: <https://archive.org/details/nortongroveconci0000sadi> (дата звернення 24.09.2025).

123. *NGDJ*: The New Grove Dictionary of Jazz. NY: St. Martin's Griffin, 2002. 868 p.

124. *OCMO*: The Oxford Companion to Music Oxford : Oxford University Press, 2011. 454 p.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

125. Adler S. *The Study of Orchestration*. 3rd ed. New York: W.W. Norton & Company, 2002. 831 p.
126. Aldwell E., Schachter C., & Cadwallader A. *Harmony and Voice Leading*. 4th ed. Boston: Cengage Learning, 2018. 736 p.
127. Benward B., & Saker, M. *Music in Theory and Practice*. Vol. 1. 7th ed. Boston: McGraw-Hill, 2008. 448 p.
128. Benward B., & Saker M. *Music in Theory and Practice*. Vol. 1. 7th ed. Boston: McGraw-Hill Education, 2003. 383 p.
129. Bent M. *Counterpoint, Composition, and Musica Ficta*. London: Routledge, 1998. 352 p.
130. Berliner P. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 884 p.
131. Blatter A. *Instrumentation and Orchestration*. 2nd ed. New York: Schirmer, 2007. 592 p.
132. Blume J. *Six Steps to Songwriting Success*. Revised ed. New York: Billboard Books, 2010. 272 p.
133. Borgo D. *Sync or Swarm: Improvising Music in a Complex Age*. New York: Bloomsbury Academic, 2005. 256 p.
134. Bowen J. (Ed.). *The Cambridge Companion to Conducting*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 336 p.
135. Burgess R. *The Art of Music Production*. 4th ed. Oxford: Oxford University Press, 2013. 352 p.
136. Chernoff J. *African Rhythm and African Sensibility: Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms*. Chicago: University of Chicago Press, 1979. 272 p.
137. Cook N., & Everist M. (Eds.). *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press, 1999. 590 p.
138. Cook N., & Pople A. (Eds.). *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 818 p.

139. Everett W. *The Foundations of Rock: From «Blue Suede Shoes» to «Suite: Judy Blue Eyes»*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 480 p.
140. Forte A. *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press, 1973. 224 p.
141. Gray J. *New Audiences, New Textualities: Anti-Fans and Non-Fans* // *International Journal of Cultural Studies*. 2003. Vol. 6. № 1. P. 64–81.
142. Green B., & Gallwey W. T. *The Inner Game of Music*. New York: Doubleday, 1986. 256 p.
143. Hawkins S. *Queerness in Pop Music: Aesthetics, Gender Norms, and Temporality*. New York: Routledge, 2017. 234 p.
144. Helmholtz H. *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*. New York: Dover Publications, 1954. 576 p.
145. Hepworth-Sawyer R., & Golding, C. *Mixing Music*. New York: Routledge, 2016. 264 p.
146. Holmes T. *Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2015. 522 p.
147. Jones A. *New Wave of British Music Hits the Charts*. *The Daily Mail*. 2004. 15 October. P. 45.
148. Jones A. *Virtual Reality in Stage Design*, 2021. URL: [www.virtualdesignjournal.org/stage-vrml](http://www.virtualdesignjournal.org/stage-vrml) (дата звернення: 04.12.2024).
149. Jones N. *The Rise of Playlist Culture*. *Rolling Stone*, 2018. 15 March.
150. Katz M. *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*. Revised ed. Berkeley: University of California Press, 2010. 336 p.
151. Kleber J. *The Kentucky Encyclopedia*. Lexington: University Press of Kentucky, 2001. 1080 p.
152. Kostka S., & Payne D. *Tonal Harmony*. 7th ed. New York: McGraw-Hill Education, 2013. 480 p.
153. Nettl B. *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press, 1998. 416 p.

154. Owsinski B. *The Mixing Engineer's Handbook*. 4th ed. Boston: Cengage Learning, 2017. 264 p.
155. Oxford Music Online. Grove Music Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/> (дата звернення: 04.12.2024).
156. Pattison P. *Writing Better Lyrics*. 2nd ed. Cincinnati: Writer's Digest Books, 2009. 274 p.
157. Phoenix New Times. Side 2: The First Rock Remix? 2001. 25 October. URL: <https://www.phoenixnewtimes.com/> (дата звернення: 04.12.2024).
158. Read G. *Music Notation: A Manual of Modern Practice*. 2nd ed. New York: Taplinger Publishing, 1969. 477 p.
159. Rosen C. *Sonata Forms*. 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company, 1988. 384 p.
160. Rosen C. *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. Expanded ed. New York: W. W. Norton & Company, 1997. 533 p.
161. Rosenberg N. V. *Bluegrass: A History*. 20th Anniversary ed. Urbana: University of Illinois Press, 2005. 472 p.
162. Schulenberg D. *Music of the Baroque*. 3rd ed. New York: Oxford University Press, 2013. 432 p.
163. Shuker R. *Popular Music: The Key Concepts*. 4th ed. London: Routledge, 2017. 294 p.
164. *Slavic Folk Dances: An Anthology* // Edited by Ivanna Kovalenko. Kyiv: Mystetstvo Publishing, 2022. 415 p.
165. Smith J. Innovative Stage Mechanics: The Doughnut Revolve Concept. *Modern Stage Design Journal*. 2023. Vol. 15, No. 2. P. 45–47.
166. Stowell R. (Ed.). *The Cambridge Companion to the String Quartet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 384 p.
167. Tagg P. *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos*. New York: Mass Media Music Scholars' Press, 2012. 662 p.
168. Taruskin R. *Music in the Nineteenth Century*. The Oxford History of Western Music. Oxford: Oxford University Press, 2009. 896 p.

169. Whittall A. *The Cambridge Introduction to Orchestration*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 282 p.

170. Whittall A. Neoclassicism. *Grove Music Online*. 1988. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovenusic/> (дата звернення: 04.12.2024).

## ДОДАТКИ

Додаток А

## ГЛОСАРІЙ

## АНГЛОМОВНИХ МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ

## А

A cappella – сучасний фаворит, капелла

A punto d'arco – смичком (букв. «точкою смичка», прийом гри смичком біля кінчика)

A tempo di marcia – у темпі маршу

A una corda – на одній струні / ліва педаль (у грі на фортепіано – вказівка натиснути ліву педаль)

A voce sola – одним голосом / для одного голосу.

A tempo di marcia – у темпі маршу

A una corda – на одній струні / ліва педаль (у фортепіано)

A whole step – ‘цілий крок (два півкроки або від одного ключа до іншого з як ключем, білим або чорним, між ними);

A.M.A. – American Music Awards – Американська музична премія

ABGT (Above & Beyond Group Therapy) – назва популярного радіошоу гурту Above & Beyond

Accented (stressed) beat – сильна доля

Accidental – знак зміни ноти

Accompaniment – супровід

Accord – співзвуччя

Accordion – баян

Acoustic – акустичний

Acoustic Bass – контрабас

Acoustic Guitar – акустична гітара

Acoustic Kit – жива ударна установка

Acoustic set – акустичний виступ або акустична програма (мається на увазі виступ без електричних інструментів, у «живому», природному звучанні)

Acoustic guitar – акустична гітара

Acoustics – акустика

Acting-area spot light – прожектор спрямованого світла на виконавця

Adagio – повільно (спокійно)

Aequal – 1) інструмент або голоси однакового діапазону; 2) назва п'єс для ансамблів однакових інструментів; 3) один з регістрів

Affect – впливати, проявляти емоцію

Affinity of the tonality – спорідненість тональностей (музично-теоретичний термін, що позначає ступінь близькості між тональностями)

Afterbeat – «затакт», який виникає після сильної долі

Agogo (cowbell) – здвоєний дзвіночок

Ai mouvement – повернутися до попереднього темпу

Allegro – веселий

Alto – альт (регістр)

Alto Sax – альт

Amplitude – розмах коливань

Analyzer – розщеплювач

Andante – анданте, що перекладається як «спокійно, кроком»  
 Anthem – гімн  
 Anticipation – випередження  
 Applause – оплески  
 Appoggiature – аподжиятура, допоміжний неакордовий звук  
 Aria – арія  
 Arp – арпеджіо  
 Arpedgiato – арпеджіо  
 Arpeggiate – арпеджіровати  
 Arpeggio (arpeggiare) – грати на арфі  
 Arrangement – аранжування  
 Arranger – аранжувальник  
 Articulate – артикулювати  
 Articulation – штрихи виконання  
 Ascend – рух мелодії вгору  
 Attacca – перехід до наступної частини без перерви  
 Attack – час вступу  
 Audio interface – аудіоінтерфейс  
 Audio mastering process – етап аудіомастерінгу  
 Audio mixing – аудіомікшування / зведення звуку.  
 Auditory memory – слухова пам'ять  
 Augmented – збільшений  
 Automatic colour change – автоматизована система зміни кольорових фільтрів

## **В**

В.В.С. – British Broadcasting Corporation – Британська корпорація мовлення (один із провідних музичних мовників)  
 Backbeat – акцент на слабкій долі такту  
 Bag pipe – шотландська волинка  
 Bagad – багад бретонський аналог шотландського пайп-бенду'волинковий оркестр  
 Ballad – балада  
 Band – гурт  
 Bandeon – ручна гармошка  
 Banjo – американське банджо  
 Bank – набір звуків  
 Banned – заборонений  
 Bar – такт у музиці, музичний відрізок, що підкреслює ритм композиції, тактове ділення у музиці  
 Bar Line – тактова риска  
 Bard – бард (співак або поет, одиночний виконавець пісень власного твору)  
 Baritone – баритон  
 Baritone – важкий звук (регістр)  
 Baritone Sax – баритон  
 Baroque pop – бароковий поп або поп-бароко  
 Bass – бас (низький, основа), низькі частоти  
 Bass Guitar – бас-гітара  
 Bass player – басист  
 Bass sound – низькі частоти  
 Basso – бас, низький чоловічий голос  
 Bassoon – фагот  
 Beam – ребро

- Beam – ребро (у нотах)  
 Beat – доля  
 Beat – частка такту  
 Beethoven's Sforzando effect – різкий акцент, драматичний прийом у цілій музичній фразі  
 Ben tenuto – добре витримати звук  
 Big septacords – великий септакорд  
 Bind – зв'язувати звуки  
 Bird Tweet – щебет птахів  
 Blown Bottle – дуття в пляшку  
 Bluegrass – блуграсс, народна музика півдня США, що характеризується швидким ритмом, а також використанням таких інструментів, як банджо та гітара, це один із варіантів «кантрі»  
 Blues – чотиризвук, який утворюється шляхом накладання великої терції, малої терції і ще однієї великої терції  
 Bodhran – бойран  
 Bongos – бонги  
 Bootleg – незаконний запис живого концерту  
 Bootleg editions – спеціальні видання з рідкісними live-треками або демо-записами  
 Bouche fermee – «із закритим ротом» (або напівголосне мугикання).  
 Bouche ouverte – «із відкритим ротом» (або спів у повний голос).  
 BPM (Beats Per Minute) – кількість ударів на хвилину, показник темпу  
 BPM (Beats Per Minute) – удари за хвилину, стандартне позначення для вимірювання темпу музичного твору  
 BR (Breakdown) – частина композиції, де структура музики спрощується для створення контрасту чи напруги  
 Brandnew play – абсолютно нова постановка чи музична п'єса  
 Brass – мідні духові  
 Brass Band – духовий оркестр мідних духових  
 Brass Section – група духових  
 Break – перерва (в пісні)  
 Breakdown – інструментальний розділ або «провал ритму» для контрасту  
 Breakdown – розбір партії  
 Breath Noise – шум дихання  
 Bridge – у музиці означає «зв'язок» між музичними частинами або розділ пісні, що контрастує з куплетом і приспівом  
 Brunch (breakfast + lunch) – пізній сніданок
- С**  
 С & W – Country and Western – кантрі та вестерн  
 С.D. – Compact Disc – компакт-диск  
 С# (C sharp) – нота до дієза  
 Cadence – 'close – 'каденція  
 Call – заклик  
 Call and response – форма діалогічної взаємодії між солістом і хором  
 Canon – канон  
 Canon-like composition – каноноподібна композиція  
 Canso – канцона (ліричний вірш у строфічній формі)  
 Capriccioso – каприз  
 Castagnette – кастаньєти  
 Catch – кетч (пісня-канон, де голоси, вступаючи, ніби підхоплюють)  
 Celesta – челеста  
 Cello – віолончель  
 Chapel – капела (невеликий музичний ансамбль)  
 Chicago blues – напрямок блюзу за назвою місцевості, де він з'явився

- Choir – хор  
 Choir Aahs – хор на звук «А»  
 Chord – акорд (співзвуччя)  
 Chord progression – акордова послідовність  
 Chorus – приспів  
 Chorus – хор  
 Chromatic – хроматичний  
 Chromatic signs – хроматичні знаки альтерації  
 Church – церковний  
 Church Organ – церковний орган  
 Circle Of Fifths – квінтове коло  
 Clarinet – кларнет  
 Clavinet – клавінет  
 Clean – чистий звук електрогітари  
 Clef – музичний ключ  
 Clipper – усікач  
 Cluck, dachuta – найменування прийомів гри на ударній установці  
 Code – (від італ. coda – «хвіст») – це завершальний розділ музичного твору або його частини.  
 Coll ottava – грати в октавах  
 Color – забарвлення звуку  
 Come down – завершення музичного шоу або концертної програми  
 Composer – композитор  
 Compound – складний, складовий  
 Compressor – стискач  
 Con fuoco – (італ. «з вогнем») це музичний термін-вираз, який використовується як позначення характеру виконання.  
 Condenser microphone – конденсаторний мікрофон  
 Contralto – контральто  
 Copyright infringement – порушення авторських прав  
 Corde a vide – відкрита струна / гра на відкритій струні  
 Conduct – диригувати  
 Conductor – диригент  
 Congas – конги  
 Copyright infringement – порушення авторських прав  
 Correlation meter – фазометр  
 Counterpoint – нота проти ноти (контрапункт)  
 Coup d'archet – Зміна смичка  
 Coup de glotte – Змикальний атака  
 Cowbell – коров'ячий дзвіночок  
 Crash – ударна тарілка для збивок  
 Crescendo – крещендо (посилення звуку)  
 Crossover – перетин жанрів  
 Culmination – точка найвищої напруги  
 Cymbal – пара великих тарілок
- D**
- D.J. – Disc Jockey – діджей  
 DA – Double Album – подвійний альбом  
 Da capo al fine – від початку до кінця  
 DAW – Digital Audio Workstation – цифрова робоча станція для звукозапису BPM – Beats Per Minute – кількість ударів на хвилину (темп твору)  
 DAW (Digital Audio Workstation) – цифрова звукова робоча станція, програма для запису та обробки музики

- DAW (Digital Audio Workstation) – цифрова робоча станція для запису та обробки звуку
- Deadline – межа видимості
- Deckband – працівник сцени
- Deesser – пом'якшувач
- Deharmonize – прибрати гармонію
- Delay – затримка
- Delphic Hymns – дельфійські гімни
- Deton-ner / Detonare – фальшивити
- Diatonic – діатонічний
- Digital mastering – цифровий мастеринг
- Diminuendo – дімінуендо (послаблення звуку)
- Dolce – дольче (ніжно)
- Dominant – домінанта
- Dominant reduced septacord – зменшений домінантний септакорд
- Dorian – дорійський (лад)
- Descend – рух мелодії униз
- Detonate – детонувати
- Detune – розладнати
- Diesis-sharp – диез
- Digital audio workstation – цифрова аудіостанція
- Diminished – зменшений
- Disconnect – роз'єднати
- Distortion – спотворена гітара
- DJ (Disc Jockey) – діджей, фахівець, який міксує та відтворює музику для публіки
- DJ culture – DJ-культура
- Dot – точка
- Dotted note – нота з крапкою
- Double Bass – контрабас
- Downbeat – перша доля
- Downstage – рух у напрямку залу для глядачів
- Downward – спадний
- Drama Therapy – драматерапія як метод використання музично-драматичних технік у психотерапевтичній практиці
- Drawbar – орган Хеммонда
- Drill – жанр (дрилл)
- Drum pad – драм-пад
- Drum – drum – барабан
- Drums – ударні, барабани
- Dulcimer – дульцимер
- Dumbshow – німа сцена, пантоміма
- Duo – дует
- Duple Meter – двоскладний метр
- Duration – тривалість
- Dynamic range compression – компресія динамічного діапазону
- Dynamicrange – динамічний діапазон
- Dynamics – динаміка
- Dynamics – сила, напруга
- Dynamise – динамізувати
- Е**
- Ear training – розвиток музичного слуху або тренування слуху
- EDM (Electronic Dance Music) – електронна танцювальна музика, популярний жанр сучасної сцени

Effect – результат, наслідок  
 Eighth – восьма  
 Electric Guitar – електрогітара  
 Electric Piano – електропіаніно  
 Electronic music – електронна музика  
 Encore – виступу на біс  
 English Horn – ріжок  
 Enharmonic – енгармонічний  
 Ethos – етос (морально-естетичний вплив музики)  
 Ensemble – група виконавців  
 EP (Extended Play) – мініальбом, який містить більше треків, ніж сингл,  
 EQ (Equalizer) – еквалайзер, пристрій або плагін для корекції частотного балансу  
 Equalizer – вирівнювач  
 Exciter – збудник  
 Experimental sound – експериментальний саунд

**F**

False reprise – хибна реприза  
 Falsetto – фальцет  
 Fanbase growth – зростання фанбази  
 Filare la voce – філарувати голос / тягти звук  
 Finale – фінал  
 First violin – перші скрипки  
 Fermata – знак продовження звуку  
 Fest noz – фест ноз («нічне свято», невеликі сільські сходки, коли сільські жителі  
 Fiddle – народна скрипка  
 Fifth – квінта  
 Filare la voce – прясти голос (вокальна техніка плавного, красивого ведення звуку)  
 Filter – очищувач  
 Fingered – гра пальцями на гітарі  
 Fingering – розташування пальців  
 First violin – перша скрипка  
 Fivefinger – п'ятипальцевий  
 Flag – прапорець (біля ноти)  
 Flanger – гребінь частот  
 Flat – бемоль  
 Floodlight – прожектор заливаючого світла (спецефект комп'ютерної графіки)  
 Bassline – басова лінія  
 Flute – флейта  
 Flute Piccolo – флейта пікколо  
 FM – Frequency Modulation – частотна модуляція (метод синтезу звуку)  
 Focal – основний, центральний, ключовий  
 FON – Front of House – звукорежисер, що відповідає за концертне звучання;  
 PA – Performing Artist – виконавець  
 Folk – народний, фольклорний  
 Forschlag – мелодійний орнамент  
 Forte – зазначення голосності гри  
 Forte fortissimo – дуже-дуже голосно  
 Forth – кварта  
 Fortissimo – частина буде виконуватися найголосніше  
 Foxtrot – танець під джазову музику  
 French Horn – валторна  
 Frequency – частота

Frequency modulation synthesis – синтез частотної модуляції

Fret – лад на гітарі

Fretboard – гітарний гриф

Fretless Bass – безладова бас-гітара

Fugue – fuga (музична форма, побудована на імітаційному проведенні теми в голосах)

Full-up – повне світло

FX – звукові ефекти

FX (Effects) – звукові ефекти, які додають об'єму чи характеру звучанню

## G

Gain – підсилювач

Gender-blind production – інтерпретація твору без суворого гендерного розподілу партій, коли, наприклад, жіночі вокальні партії може виконувати чоловік, або навпаки

Genre – жанр (тип, манера)

Gig – виступ або концерт

Glissando – глісандо

Glitch hop – глітч-хоп (або оригінал)

Glockenspiel – гlockеншпіль

Gloria – «слава» – початкове слово однієї з частин меси

GM – General Manager – генеральний менеджер оркестру чи колективу

Graduate – 'градуал – збірник хорових співів католицьких мес'

Grand Piano – рояль

Grime – грайм (Лондонський вуличний жанр із швидкими темпами, ломаними бітами та агресивним репом)

Growl, unrateedle – 'прийоми гри на струнних і духових інструментах'

Gtr – guitar – гітара

Guitar Fret Noise – скрип гітарних струн

Guitar Harmonics – флажолети

Gunshot – постріл

Gusl – гуслі

## H

Half – половинна

half a step – півкроку (дистанція між сусідніми клавішами піаніно, чорними або білими, що йдуть вгору або вниз)

Halfstep (semitone) – півтон

Harmonica – губна гармошка

Harmonious minor – гармонічний мінор

Harmonizer – той, хто створює гармонізації

Harmony – гармонія

Harp – арфа

Harpichord – клавесин

Hat – здвоєна тарілка

Head – тематичний матеріал, що відкриває і завершує імпровізацію

Headbang – хедбенгінг (трясти головою)

Hearing loss – втрата слуху

High fidelity – висока якість звучання, Гі-Фай

Hit – удар по інструменту, удар у ритмі у студійній роботі, популярна пісня

Loop – повторюваний відрізок звуку

Honky-tonk – розстроєне піаніно

Hook – мелодійний фрагмент, який «чіпляє» слухача.

Horn – ріг

Hydraulis – гідравлос (перший у світі орган, що працював на воді, винайдений у Стародавній Греції)

**I**

Improvisation – імпровізація (непередбачуваність)

Improvise – імпровізувати

Indie rock – інді-рок

Instrument – інструментувати

Interlude – інтерлюдія

Intermezzo – **інтермецо**

Interpret – інтерпретувати

Interval – інтервал (проміжок)

Intonate – інтонувати

In-tune – «в тоні», «стройно», що передає просторову і гармонійну відповідність між звуками

Inversion – обергання

In-yer-face theatre – сучасні експериментальні музично-театральні проекти

Ionian – Іонійський лад

ISMN – International Standard Music Number – міжнародний стандартний музичний номер

**J**

Jam – імпровізаційна музична сесія

Jazz – джаз

Jazz fusion – джаз-ф'южн, злитий джаз

Jazz Guitar – напівакустична гітара

Jig – джигга (живий англійський танець)

Jingle Bells – дзвіночки

Joculator – потішник

**K**

Kalimba – африканська мбіра

Kan ha diskan – кан а дискан (специфічна манера бретонського народного співу)

Kbd – keyboard – клавішний інструмент

Key – тональність

Key modulation – модуляція

Key Signature – знаки при ключі, тональна сигнатура у музиці

Keyboardist – виконавець на клавішних інструментах

Keychange – зміна тональності

Keys – клавішні

Kick – великий барабан, бочка

Kithara – кітара (давньогрецька), старовинний щипковий струнний музичний інструмент, схожий на ліру

Knee – коліно стиснення

Koto – японська цитра

**L**

Largo – ларго (дуже повільний)

LASER (Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation) – лазер, часто вживається у сценічних шоу

Lead – провідний інструмент

Lead guitar – соло-гітара

Lead the orchestra – вести оркестр

Ledger line – додаткова лінійка на нотоносці

Legato – легато (прийом гри на інструменті або співу, при якому ноти звучать плавно, без пауз між ними, переходячи одна в одну)

Leit-motive – лейтмотив

Libretto – лібрето (повний текст вокально-сценічного твору, такого як опера, оперета, мюзикл)

або ораторія)

Limiter – обмежувач

Line – основна лінійка на нотонасці

Live session – лайв-сесія / живий виступ (запис наживо)

Live sound engineering – звукова інженерія під час живих виступів

Lo-fi aesthetic – естетика лоу-фай / естетика низької якості

Loop – луп / петля (короткий фрагмент звуку або музики, що повторюється безперервно)

Lower – знизити

LP (Long Play) – вініловий альбом або повноформатний реліз

Lute – лютня

Lydian – Лідійський лад

Lyre – ліра.

Lyricist – автор текстів пісень

Lyrics – слова, текст пісні

## **M**

MA – Master of Arts (in Music) – магістр музики

Maestoso – маестозо (урочисто, величаво)

Major – мажорний

Major – мажор (великий, веселий)

Majorchord – мажорний акорд

Maracas – маракас

Marimba – маримба

Mastering – мастеринг

Maximizer – обмежуючий підсилювач

MD – Music Director – музичний директор

Melody – мелодія

Melody – мелодія

Melodyline – мелодична лінія

Melos – мелос / мелодія

Meter – метр

Mezzo forte – меццо-форте / помірно голосно

Mezzo piano – меццо-піано / помірно тихо

Mezzo voce – Меццо-воче / приглушеним голосом

Microtone – мікротональність

MIDI – Musical Instrument Digital Interface – цифровий інтерфейс музичних інструментів

MIDI controller – MIDI-контролер (укр.) / Міді-контролер

MIDI sequencing – секвенсування MIDI

Ministerium – менестрель міністеріалом

Minor – мінор (малий, сумний)

Minorscale – мінорна гама

Misplay – невдало виконати

Mixing – зведення

Mixingboard – мікшерський пульта

Mixolydian – міксолідійський (лад)

Mode – лад

Moderato – модерато / помірно (темп)

Modulator – змінювач

Move up the scale – підніматися по гамі

MP – Metronome Pulse – метрономічний пульс

Mstr – master – мастер-запис

MTV (Music Television) – музичний телеканал, що сформував музичну поп-культуру

Multitrack recording – багатодоріжковий запис

- Music – музика, мелодія пісні  
 Music Box – музична скринька  
 Music pedagogy – музична педагогіка  
 Music perception – сприйняття музики  
 Music theory – теорія музики  
 Musical texture – музична фактура / тканина музична  
 Musical Tone – музичний звук  
 Musical Tuning – музичний лад  
 Musicology – музикознавство  
 Muted – приглушений звук гітари  
 Muted Trumpet – труба з сурдиною
- N**
- Natural – бекар  
 Neoclassical – неокласичний  
 Neo-soul – нео-соул / новий соул (музичний жанр, що поєднує класичний соул 1970-х років з елементами сучасного R&B, джазу, фанку та хіп-хопу)  
 Neutral Clef – ключ ударних  
 Noise Gate – шумозаглушувач  
 Noisegate – шумозаглушувач  
 Note – звук, нота  
 Note head – головка ноти  
 Notehold – тримай ноти (в контексті гри на інструменті або вокалу)  
 Noteholding – утримання ноти  
 Nowell – поєднання вітань і криків радості, характерні ювіляції  
 Nylon-String – нейлонові струни
- O**
- Obligate – облігато (в музичному контексті) / обов'язковий  
 Oboe – гобой  
 Ocarina – окарина (флейта)  
 Octave – октава  
 Odd – непарний  
 Offbeat – зміщений акцент  
 Oil – найменування напрямку музики в стилі панк  
 Opera – опера  
 Orchestra – оркестр  
 Orchestra hit – удар всім оркестром  
 Orchestrate – оркеструвати  
 Orchestration – оркестровка  
 Organ – орган  
 Organ- portatives – орган-портатив  
 OST (Original Soundtrack) – оригінальний саундтрек до фільму чи гри  
 Overdrive – перевантажена гітара  
 Overdub – додатковий запис  
 Overtones – обертони
- P**
- PA system – система озвучення / гучномовна система / озвучувальна апаратура  
 Pad – підкладка  
 Palette – різноманіття звукових тембрів або інструментів у творі  
 Pan Flute – флейта Пана  
 Parallel – паралельна тональність  
 Pedal – педалізувати  
 Perc – percussion – ударні інструменти

- Percussive – інструмент, що стукає  
 Perfect – досконалий, чистий  
 Phase – фаза  
 Phase Oscilloscope – фазограф  
 Phaser – фазообертач  
 PhD – Doctor of Philosophy (in Musicology) – доктор філософії в галузі музикознавства  
 Phrygian – фрігійський (лад)  
 Piano – інший показник голосності  
 Piano – тихо  
 Piano – фортепіано  
 Piccolo – пікколо (маленька)  
 Picked – гра медіатором  
 Pipe; doodlesack – волинка  
 Pitch – висота звуку  
 Pitch Shifter – змінювач висоти тону  
 Pizzicato – гра пальцями на скрипці  
 Pizzicato – грати (на струнах)  
 Pizzicato Strings – гра пальцями  
 Play by ear – грати на слух  
 Playback – відтворення запису  
 Playlist curation – кураторство плейлистів / створення та упорядкування плейлистів  
 Playlistism – плейлітизм  
 Plunderphonics – пландерфоніка  
 Point de L'archet – пуанте де л'арше (техніка гри на смичкових інструментах (скрипка, віолончель) кінчиком смичка)  
 Polyphonic – поліфонічний  
 Polyphony – багатоголосся (поліфонія)  
 Polyrhythm – поліритмія  
 Portamento – портаменто (плавно переходить від однієї ноти до іншої)  
 Posement – повільно (конотація – урочисто)  
 Preset – попереднє налаштування або звук  
 Presto – престо (вживається без перекладу) / дуже швидко  
 Prima donna – примадонна  
 Prima volta – пріма вольта (вживається без перекладу) / Перший раз  
 Producer – (продюсер)  
 Publishing rights – видавничі права / права на публікацію  
 Punto d'arco – грати кінчиком смичка
- Q**
- Quadruple – чотирискладний  
 Quarter – четвертна  
 Quartet – квартет
- R**
- R & B – Rhythm and Blues – ритм-енд-блюз  
 R & R – Rock and Roll – рок-н-рол.  
 Raise – підвищити  
 Ratio – співвідношення  
 Rearrange – переробка музичної композиції  
 Rec – recording – запис  
 Recitative secco – сухий речитатив  
 Record – запис, записувати  
 Recorder – блок-флейта  
 Recording – запис

Recording studio – студія звукозапису  
 Reed – язичковий  
 Relative Key – однойменна тональність  
 Release – час відпускання  
 Remaster – повторна обробка звукового матеріалу  
 Remix – повторне змішування музичного твору  
 Rearrange, remaster – переробка, адаптація  
 Reprise – знак повторення  
 Resolution – вирішення  
 Response – відгук  
 Rest – пауза  
 Reverberator – перевідбивач  
 Reverse Cymbal – звук тарілки задом-наперед  
 Rhythm – ритм  
 Rhythmic Grouping – групування тривалостей  
 Ricochet – легке стакато, що стрибає, на скрипці  
 Ride – м'яка за звучанням тарілка  
 RMS (Root Mean Square) – середньоквадратичне значення сигналу, часто використовується у звукозаписі  
 RMSL – Royal Musical Society Library – бібліотека Королівського музичного товариства  
 Rock – орган для стилю рок  
 Rondo-sonata – рондо-соната  
 Room acoustics – акустика приміщень  
 Root – основний тон  
 Round – раунд, який походить від хороводного танцю  
 Royalty payment – виплата авторських прав  
**S**  
 S & P – Song and Performance – пісня і виконання  
 Sample – зразок звуку  
 Sampler – семплер  
 Saturator – насичувач  
 Saw – пилоподібна  
 Saxophone – саксофон  
 Scale – гама  
 Scale degree – ступінь звукоряду  
 Schoenberg's Klangfarbenmelodie – (мелодія тембрів) – мелодії, створені не висотами, а чергуванням тембрів різних інструментів  
 SCUBA (Sound Control Under Balanced Acoustics) – жартівливий технічний акронім у звукорежисурі  
 Seashore – морський приплив  
 Second – секунда  
 Second voice – другий голос / друга партія  
 Seconda volta – секонда вольта / другий раз  
 Semibreve – ціла нота  
 Semitone – півтон  
 Semitone / half-step – півтон  
 Seq – послідовність  
 Session musician – сесійний музикант / музикант-найманець  
 Seventh – септима  
 Seventh Chord – септаккорд  
 Shake – шейк / тремоло (швидке повторення однієї ноти або швидке чергування двох нот)  
 Shaker – трясильщик (як маракас)

Shakuhachi – японська флейта  
 Shalmei – шалмеї  
 Shamisen – китайський сямисен  
 Sharp – дієз  
 Sharpnote – підвищена нота  
 Sheet music notation – система нотного запису  
 Sight reading – читання з листа  
 Signal processing techniques – техніки обробки сигналу  
 Simple Meter – простий метр  
 Simple two-part form – проста двочастинна форма (АВ форма)  
 Sine – синусоїдальна  
 Sitar – індійський ситар  
 Sixteenth – шістнадцята  
 Sixth – секста  
 Slide – глісандо / слайд  
 Snap – «шотландська синкопа» (кляцання)  
 Snare – малий барабан, робочий  
 Social media engagement – активність у соціальних мережах / Взаємодія в соціальних мережах  
 Solo – один виконавець  
 Sonata – соната (музичний твір)  
 Song – пісня  
 Song without words – пісні без слів, від назви фортепіанних п'єс Ф. Мендельсона)  
 Songwriter – автор пісень  
 Soprano – сопрано  
 Sotto voce –  
 Sound – звук  
 Sound absorption coefficient – коефіцієнт звукопоглинання  
 Sound engineer – звукорежисер  
 Sound engineering – звукове інженерство  
 Sound palette – звукова палітра / палітра звучання  
 Soundcheck – процес перевірки, і процедура, яка є обов'язковим етапом підготовки концерту  
 Soundscape – звуковий ландшафт  
 Soundtrack – звукова доріжка  
 Spiccato – гра смичком різко  
 Square – прямокутна  
 Staccato – стакато (прийом гри або співу, при якому ноти звучать коротко, відривисто, відокремлено одна від одної)  
 Staff – нотний стан, нотоносець  
 Staff Notation – нотний запис  
 Stagedive – стейдждайв / стрибок у натовп  
 Stave – нотний стан  
 stave / staff – 'нотний стан  
 Steel drum – сталевий барабан  
 Steel-String – сталеві струни  
 Stem – штиль  
 Step – тон  
 Stereo Expander – розширювач  
 Stream – стрім (в контексті музики та медіа) / потокова передача  
 Stressed beat – сильна доля  
 String instrument – струнний інструмент  
 Strings – окремі струни інструментів, а й цілу групу струнних інструментів  
 Strings Ensemble – група струнних

Stuck in a loop – замкнутий повтор  
 Studio work – студійна робота  
 Style – стиль  
 Subbass – суббас  
 Subgenre – музичний піджанр  
 Suspension – затримка  
 Swan song – лебедина пісня  
 Symphonic – симфонічний  
 Symphony – симфонія (музичний твір для оркестру)  
 Syncopate – синкопувати  
 Syncopé – синкопа (зміщення ритмічного акценту з сильної долі на слабку)  
 Synthesizer – синтезатор  
 Synth – електронний, штучний  
 Synth Bass – електронний бас  
 Synth Brass – електронні духові  
 Synth Kit – набір електронних ударних  
 Synth Strings – електронні струнні  
 Synth Voice – електро голос  
 Synth-pop – синт-поп / електропоп  
 Syntonolydian – синтонолідійський (лад)  
**T**  
 T & B – Tonic and Bass – тоніка та бас  
 T.d. – ‘грається правою рукою  
 Tact – такт  
 Tact – тактувати  
 Tambourine – бубон  
 Tape – звукозапис, аудіо матеріал  
 Tarantella – тарантелла  
 Telephone Ring – дзвінок телефону  
 Tembrél – тамбурін  
 Tempo – темп  
 Tempo giusto – темпо джусто / у строгому темпі  
 Tempo primo – темпо прімо / у початковому темпі  
 Tempo rubato – темпо рубато / у вільному темпі  
 Tenor – тенор (регістр)  
 Tenor Sax – тенор  
 The sequence – послідовність  
 Third – терція  
 Threshold – поріг  
 Tie – ліга  
 Timbre – тембр  
 Timbrél – бубен  
 Time signature – музичний розмір  
 Time Signature – розмір  
 Time Stretcher – розтягувач  
 Timpani – литаври  
 Tin whistle – бляшаний свисток  
 Tinnitus – тинітус  
 Toms – томи, барабани для збивок  
 Tonal landscape – тональний ландшафт / звукова картина  
 Tone – «звук певної висоти», «тембр», «інтонація»  
 Tone / whole-step – семібравис

- Torn torn, crash – назви елементів ударної установки  
 Tour manager – тур-менеджер / менеджер гастролей  
 Track – звукова доріжка, композиція в альбомі  
 Trackback – повернення до попереднього треку  
 Transient – перехідна ділянка  
 Transient Shaper – формувач  
 Transpose – транспонувати  
 Trap – треп (жанр електронної музики)  
 Treatment of the chord – обробка акорду / використання акорду / гармонізація  
 Treble Clef – скрипковий ключ  
 Tremolo – з коливанням гучності  
 Tremolo Strings – з коливанням гучності  
 Triad – тризвук  
 Triangle – трикутник  
 Trio – тріо  
 Triple – трискладний  
 Triplet – триоль  
 Trombone – тромбон  
 Trumpet – труба  
 Trumpet Piccolo – труба пікколо  
 Trumpets – труби  
 Try-out – прослуховування, проба;  
 Tube – туба  
 Tubular Bells – трубчасті дзвони  
 Tutte corde – тутте корде / всі струни  
 Twopart – двочастинний  
 Two-tone – один із напрямів музики в стилі панк
- U**  
 U.S.O. – United Service Organizations – організація, відома своїми музичними виступами для військових  
 Uberseason – суперсезон  
 Ultima volta – ультіма вольта / останній раз  
 Unaccented (unstressed) beat – слабка доля  
 Underbeat – слабка доля такту  
 Unison – прима унісон  
 Unplugged performance – анплагд-виступ / акустичний виступ  
 Upright bass – контрабас / акустична бас-гітара  
 Upright Piano – піаніно  
 Urtempo – прискорений темп  
 Upward – висхідний  
 Upward/downward – висхідний/низхідний
- V**  
 Vaporwave – вейпорвейв (електронний музичний жанр)  
 Verse – куплет  
 Versificator – придворний поет  
 Vertex of the interval – вершина інтервалу  
 Vibe – вібрація, відчуття звучання  
 Vibraphone – вібрафон  
 Vibration – настрої, атмосфера  
 Vibrato – коливатель частоти  
 Victorieux – вікторьйо / переможно

Vigorouso – вігоровозо / енергійно, жваво

Viola – альт

Violin – скрипка

Virtual instrument – віртуальний інструмент

Vln – violin – скрипка

Voc – vocal – вокал

Vocalist – вокаліст

Voice – голос

Voice Oohs – хор на звук «О»

VST (Virtual Studio Technology) – технологія віртуальної студії, що використовується для підключення віртуальних інструментів і ефектів у DAW

## W

Wagner's Gesamtkunstwerk – (твір мистецтва-синтез) – новотвір Ріхарда Вагнера для визначення концепції «єдності всіх мистецтв» у музичній драмі. George Crumb's black angels – назва твору для струнного квартету

Wah-Wah – квакушка

Waits – «сенатори» (люди, які ходили по домівках, отримували дари і проголошували різдво)

Waveform – форма хвилі

Whistle – свист, свисток

Whole – ціла

Whole note – ціла нота

Wind Band – духовий оркестр дерев'яних духових

With feeling – з почуттям / емоційно

Woodblock – дерев'яна колода

Woodwind – дерев'яні духові

## X

Xylophone – ксилофон

## Z

Zhig – жиг (старовинний веселий та стрімкий танець ірландського або англійського походження)

**Додаток Б.  
Публікації за темою роботи**

**Міністерство освіти і науки України  
Національний університет «Запорізька політехніка»**



**МАТЕРІАЛИ  
I Міжнародної науково-практичної конференції  
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
ДИСКУРСОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА  
ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ»**

**до 125-річчя  
Національного університету «Запорізька політехніка»**

**21 листопада 2025 р.**

**Запоріжжя  
2025**

Пошук

Активация Windows  
Щоб активувати Windows, зайдіть на [www.microsoft.com/windows/activation](#)

морських термінів	165
МЕЛЕЩЕНКО А. І. Особливості функціонування французьких технічних метафор у сучасній мультикультурній комунікації	168
МИРОНЮК Л. В. Явище синонімії в машинобудівній термінології української та англійської мов	170
МОРОЗ Т. О., СОВВА А. Ю. Чутливі аспекти перекладу з польської мови на українську лібрето Влодзімежа Вольського до опери «Галька» Станіслава Монюшко	172
ПОДВОЙСЬКА О. В., НОСАЧЕНКО В. В. Маркери автентичності у німецько-українському перекладі спортивних інтерв'ю (на матеріалі дискурсу Олівера Кана)	174
ПЕТРОВСЬКА А. Ю., КУЗНЄЦОВА І. В. Англомовна терміносистема ландшафтного дизайну: структура, семантика, сучасна динаміка	178
ПІДГОРНА А. Б. Граматичні властивості текстів сфери інноваційних технологій	181
ПІДГОРНА Т. Ю., ПРИХОДЬКО А. М. Труднощі перекладу англомовних текстів сфери блокчейн українською	183
ПОДВОЙСЬКА О. В., ГРАДІЛЬ А. А. Найменування органів та установ як перекладацька проблема	186
ПОЛКОВНИКОВА С. М., КУЗНЄЦОВА І. В. Специфіка перекладу двокомпонентних терміносполучень промислового дизайну	189
РИБНИЦЬКА Л. О., ПРИХОДЬКО А. М. Метафоризація англомовного музичного термінопростору	192
САБАЛАЄВ Д. М. Лінгвокогнітивний аналіз термінів у галузі розробки програмного забезпечення	194

УДК 811.111'373.46'373.612.2]:78

Рибницька Л. О.,  
студентка,  
Національний університет «Запорізька політехніка»

Приходько А. М.,  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри «Іноземна філологія та переклад»,  
Національний університет «Запорізька політехніка»

## МЕТАФОРИЗАЦІЯ АНГЛОМОВНОГО МУЗИЧНОГО ТЕРМІНОПРОСТОРУ

Сучасні музикознавчі терміни часто функціонують як елементи метафоричних і метонімічних моделей. Теорія концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє та М. Тернера (*conceptual blending theory*) [1] пояснює, як терміни-тропи формують нові значення шляхом поєднання різних семантичних просторів. Так, поняття *sound structure* 'звукова структура' набуває метафоричного змісту через проєкцію фізичних властивостей звуку на абстрактні композиційні принципи, а термін *sonic narrative* 'звукова нарація' поєднує акустичні явища з літературознавчим сприйняттям прекрасного. Часто терміни-метафори (*acoustic protocol*, *sound families*) і терміни-метонімії (*gesture-as-sound*) слугують інструментами розширення семантики музикознавчого мовлення. У західному музикознавстві такі терміни, як *textural harmony* 'текстурна гармонія' чи *timbre melody* 'темброва мелодія' являють собою тропейзовані одиниці, що трансформують технічні поняття в художні образи.

Використання тропів у англомовній музичній термінології (далі – АМТ) дозволяє адаптувати складні концепції для міжкультурного діалогу. Наприклад, термін *emergence* 'емерджентність' з теорії складних систем був метафорично адаптований під опис сприйняття музичних форм, а *cognitive scaffolding* 'когнітивні риштування' – під пояснення процесів музичного сприйняття.

Метафора в АМТ виступає як потужний інструмент пізнання, що дозволяє висловити складні, абстрактні поняття через більш конкретні образи. Аналіз АМТ дозволяє виокремити кілька типів метафоричних одиниць, що утворюють чітку систему. Ця класифікація ґрунтується на джерелах метафоризації та семантичних механізмах утворення термінів і відображає такі категорії, як антропо- та зооморфізм, предмети побуту,

а також зображення світу людини і світу предметів через їх звукові характеристики.

1. Метафорична модель антропо- та зооморфних термінів є однією з найчисленніших і найцікавіших з когнітивної точки зору. Терміни цього типу виявляють тенденцію до осмислення музичних явищ через призму людського тіла та тваринного світу. Пор.: *lip* 'амбушюр' – семантичний перехід від загальноновживаного «губа» до спеціалізованого технічного «гра на духових інструментах», *shoulder* 'плече дзвона' – перенесення назви частини людського тіла на конструктивний елемент музичного інструмента, *frog* 'колодка смичка' – цікавий випадок зооморфної метафори, де зовнішня схожість об'єкта з твариною стала підставою для номінації. Антропоморфізація музичних явищ відбувається на різних підставах: від простого перенесення назв частин тіла на деталі інструментів до складних концептуальних метафор, що описують музичні процеси через людську діяльність.

2. Метафорична модель АМТ на позначення предметів побуту відображає тісний зв'язок музики з повсякденним життям та історичним контекстом її розвитку: *hammer* 'молоточок роялю' («технічна» метафора, що вказує на функціональну схожість), *desk* 'пюпітр' (перенесення назви меблів на спеціалізоване музичне пристосування), *washboard* 'пральна дошка' (історична метафора, що зберігає пам'ять про народні музичні традиції). Аналіз таких термінів дозволяє простежити еволюцію музичних інструментів і технологій, а також встановити зв'язок між побутовою та професійною сферами діяльності.

3. Метафорична модель «людина → звукові характеристики» є найбільш продуктивною. Вона включає не лише прості антропоморфні терміни, але й складні концептуальні метафори – такі, як *the melody breathes* 'мелодія дихає', *the rhythm walks* 'ритм іде', *the harmony argues* 'гармонія сперечається'. Ця модель ґрунтується на фундаментальній людській здатності сприймати довколишній світ через призму власного тіла та психіки.

4. Метафорична модель «їжа – звукові характеристики» демонструє, як гастрономічні поняття стають основою для квалітативного опису звука. Ця модель реалізується через такі терміни, як *sweet melody* 'солodka мелодія', *bitter dissonance* 'гіркий дисонанс', *spicy rhythm* 'пікантний ритм'. Психологічною основою цієї моделі є синестезія – явище взаємодії різних органів чуттів, коли враження, характерні для одного їх виду, поєднуються з іншим.

5. Група складних метафоричних утворень включає багатокомпонентні терміни, що відображають складні музичні явища на кшталт *musical saw* 'музична пила' (поєднання загальноновживаного

поняття з музичним контекстом), *soap opera* 'мильна опера' (культурологічна метафора, що відображає соціальний контекст виникнення музичного жанру), *dead interval* 'мертвий інтервал' (абстрактна метафора, що акцентує специфічну акустичну характеристику).

Процес концептуальної інтеграції при формуванні термінів може відбуватися на різних рівнях складності ментального відображення. Простіші випадки – такі, як *bridge* 'арка' у структурі пісні, що візуально та функціонально сприймається як місток між її основними частинам, – передбачають переважно зовнішню схожість, тоді як більш складні терміни типу *sonic narrative* 'звукова нарація' вимагають абстрактного мислення та встановлення складних аналогій між різними сферами чуттєвого досвіду.

Метафоричні моделі в АМТ не є випадковими. Вони відображають фундаментальні принципи людського мислення та його схильність до образної категоризації світу через набутий досвід. Домінування антропоморфної моделі, зокрема, свідчить про сприйняття людиною музики не як якогось абстрактного явища, а як чогось живого, органічного, наділеного властивостями та якостями, близькими до людських.

### Література

1. Fauconnier G., Turner M. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York : Basic Books, 2002. 440 с.

Активация W  
Чтобы активировать

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

**ТИЖДЕНЬ НАУКИ-2025**  
Гуманітарний факультет

Збірник тез доповідей щорічної  
науково-практичної конференції серед студентів, викладачів, науковців,  
молодих учених і аспірантів  
14–18 квітня 2025 року

Електронне видання на DVD-ROM

Запоріжжя • НУ «Запорізька політехніка» • 2025

## ЗМІСТ

## СЕКЦІЯ «ПЕРЕКЛАД»

<i>Кузнєцова І. В.</i>	
Когнітивна парадигма у лінгвістичних дослідженнях .....	27
<i>Куц Е. О.</i>	
Neural networks and their impact on the quality of machine translation .....	28
<i>Підгорна А. Б.</i>	
Знаковість графічного наповнення наукових текстів .....	30
<i>Мелещенко А. І.</i>	
Антропологічний аспект метафори у крос-культурній комунікації французького науково-технічного дискурсу .....	32
<i>Костенко Г. М.</i>	
Антронімія: дефініції базових понять та питання класифікації .....	34
<i>Лут К. А.</i>	
Способи перекладу французького герундія українською мовою .....	37
<i>Кулабнева О. А.</i>	
Linguocultural aspects of intercultural communication .....	39
<i>Хавкіна О. М.</i>	
Лінгвoseміотичний аналіз числівників в українських, англійських та французьких фразеологізмах: когнітивно-культурний аспект .....	41
<i>Волощук В. І.</i>	
Концепт <i>ordnung</i> /порядок і його вербалізація в текстах коротких оповідань .....	43
<i>Лещенко Г. А.</i>	
Екранізація літературних творів як об'єкт інтермедіальних студій .....	45

<i>Вязова Р. В., Хомяк Л. В.</i>	
Influence of linguosemiotic factors on the effectiveness of intercultural dialogue .....	47
<i>Кашпіріна І. В.</i>	
«Мое сердце в верховині». Творчі методи Святослава Караванського та Миколи Лукаша .....	49
<i>Приходько А. М., Рибницька Л. О.</i>	
Сучасна музична термінологія: історичні витоки і мовна дійсність .....	51
<i>Хавкіна О. М., Дзвцига К. О.</i>	
Ідеографічні синоніми як перекладацька проблема .....	54
<i>Хавкіна О. М., Холоста О. В.</i>	

УДК 81'373.46:78

Приходько А. М.<sup>1</sup>, Рибницька Л. О.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> док. філол. наук, проф. НУ «Запорізька політехніка»

<sup>2</sup> студ. гр. ГФз-314м НУ «Запорізька політехніка»

## СУЧАСНА МУЗИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ: ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ І МОВНА ДІЙСНІСТЬ

Поняття «музичний термін» (МТ) залишається предметом наукових дискусій і досі не має єдиного усталеного визначення. Водночас воно належить до найменш досліджених феноменів у сфері мистецтвознавства. Серед різноманітних трактувань цього поняття доцільно спиратися на визначення В. Лейчика. Він розглядав МТ як цілісну, усталену професійну лексичну одиницю, що вживається для позначення музичних явищ, процесів, об'єктів і понять у мові мистецтва [1, с. 122].

Музична термінологія є невід'ємною частиною професійної музичної терміносистеми та збагачується за рахунок термінів, запозичених з інших мов. Англomовні МТ мають специфіку, яка вносить корективи в традиційне уявлення про термін як такий. Вони можуть характеризуватися неоднозначністю в рамках термінополя, мати конотацію та експресивність, що відрізняє їх від класичних наукових термінів.

МТ часто мають широкий спектр значень, що залежать від контексту виконання та інтерпретації. Так, *moderato* може вказувати не лише на помірний темп, а й на характер виконання. Аналогічно й *allegro*, що може означати як швидкий темп, так і загальний емоційний характер твору. На відміну від загальнонаукових термінів МТ можуть набувати емоційного забарвлення та викликати певні асоціації: *risoluto* 'рішуче' передає емоційний настрій музичного виконання. Інші терміни – такі, як *placido* 'спокійно' або уна *corda* 'використання однієї струни для пом'якшення звуку на фортепіано' містять додаткові експресивні конотації.

Музична термінологія містить велику кількість складених термінів, що функціонують у різних мовах. До них належать, приміром, італійські *tempo rubato*, *tempo primo*, *prima volta*, *sotto voce*, *tempo giusto*, *tutte corde*, *ultima volta*, *seconda volta*, *a punto d'arco*, *a tempo di marcia* тощо та французькі *point de l'archet*, *coup de l'archet*, *coup de glotte*, *bouche fermée*, *bouche ouverte* тощо.

Походження МТ сягає ще античної Греції, де вони використовувалися для позначення перших теоретичних понять музичного мистецтва. У Середньовіччі термінологія зазнавала впливу церковної латини, яка відіграла ключову роль у збереженні й передачі знань античності. Цей період характеризується розширенням музичної термінології відповідно до розвитку нових музичних жанрів і стилів. Лише згодом, у процесі глобалізації, англійська мова почала активно запозичувати музичні терміни з італійської, французької та німецької мов.

Англійська музична терміносистема відображає історію розвитку музичного мистецтва через такі запозичення, як *allegro*, *crescendo*. Протягом історії вона збагачувалася музичними термінами з різних мов. У III–IV ст. латинські терміни потрапляли на територію Британії під впливом Римської імперії, і деякі з них пізніше увійшли до англосаксонської лексики. У V ст. в тут з'явилися музичні терміни грецького походження. Починаючи з XIV ст., італійська мова значно вплинула на формування англійської музичної термінології, а в XIX ст. відчутним став вплив французької. З початку XX ст. англійська МТ поповнювалася термінами з німецької мови.

Характерною особливістю музичної термінології є наявність термінів у формі дієслова, що відображають професійні поняття через рух або процес (*articulate*, *orchestrate*, *accompany* та ін.)

Окрім нетипових характеристик у музичній термінології міцно закорінені її традиційні риси – такі, як лаконічність і однозначність. До категорії однозначних термінів, що стосуються виконавчої техніки, належать *m.d.*, *arpeggiato*, *da capo al fine*, *attacca*.

Музична термінологія є частиною загальнонавчальної мови, що підтверджується, зокрема, її динамічними трансформаціями. Серед них можна назвати міждисциплінарність, термінологізація і детермінологізацію.

Міждисциплінарність музичного термінознавства полягає в поєднанні наукових знань із таких сфер, як мово- і мистецтвознавство плюс семіотика. МТ міждисциплінарного характеру мають паралельне походження і в точних науках (акустика, гама, аналіз, вібрація тощо).

Результатом процесу термінологізації стало утворення МТ із загальнонавчальної лексики. Наприклад, *contraction*, походючи від дієслова *contradict*, означає особливий випадок голосоведення, що створює на слух звукову неблагозвучність. Значення слова *harmony* перейшло з загальнонавчальної лексики в адаптовану музичну термінологію, де воно означає правильне відношення одночасних або послідовних звуків, акорд, а також науку про спів- та милозвуччя.

Процес детермінологізації, навпаки, сприяв переходу МТ у загальнонавчальну лексику, що засвідчує взаємодію та дифузію підсистем мови. Деякі терміни, що мали спочатку вузькопрофесійний характер, поступово

розширюють сферу свого функціонування до рівня загальнолітературної мови. Так, *polyphony*, який означає вид багатоголосся в музиці, що ґрунтується на одночасному звучанні незалежних голосів, згодом набув нового значення – 'набір різних мелодій у стільниковому телефоні'.

За структурою музична термінологія поділяється на терміни-слова та графічні терміни-знаки і базується на тематичній класифікації, що включає такі основні терміногрупи:

- темпова (*largo* 'дуже повільно', *moderato* 'помірно', *allegro* 'швидко');
- динамічна (*forte* 'голосно', *piano* 'тихо', *crescendo* 'поступове збільшення гучності');
- образно-емоційна (*drammatico* 'драматично, виразно'; *espressivo* 'виразно, емоційно'; *giocoso* 'жартівливо, грайливо'; *tranquillo* 'спокійно, умиротворено');
- технічна (*machine head* 'механізм колка', *booster* 'посилувач', *analog / digital converter (ADC/DAC)* 'перетворювач аналогового сигналу в цифровий і навпаки', *attenuator* 'атенуатор, пристрій для зниження рівня сигналу без спотворення звуку', *compressor* 'компресор, пристрій для контролю динамічного діапазону звуку'.

Крім того, музична термінологія використовує універсально-класичну графічну систему, що має чітку структуру: знаки-символи ("="), знаки-цифри (*8va* 'октава (грати на октаву вище)', *8vb* 'октава вниз (грати на октаву нижче) і знаки-букви (*CVB*, *^^^*).

Музична термінологія є складною і динамічною системою, що формується під впливом соціоісторичних, лінгвокультурних і міждисциплінарних чинників. Визначення поняття «музичний термін» досі залишається предметом наукових дискусій, оскільки воно поєднує в собі риси як класичних наукових термінів, так і виразних, образно-емоційних засобів мови мистецтва. Особливістю музичної термінології є її багатозаровість: запозиченість із різних мов, наявність як однозначних технічних, так і багатозначних термінів з вираженою конотацією. Важливу роль у формуванні цієї терміносистеми відіграють процеси термінологізації та детермінологізації, що свідчать про тісний зв'язок між музичною термінологією та загальноповсякденною мовою.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Lejczyk W. Terminoznawstwo: przedmet, metody, struktura [Text] / W. Lejczyk, L. Blesiekińska. – Białystok : Uniwersytet w Białymstoku, 1998. – 184 s.