

УДК 781.6

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249971>

ТИХОМИРОВА А. А.

Тихомирова Алла Анатоліївна — кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії музики Білоруської державної академії музики (Мінськ, Білорусь).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4186-5591>

alla-tikhomirova@bk.ru

© Тихомирова А. А., 2021

СТРУКТУРНО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕМАТИЗМУ І ТЕХНІКИ КОМПОЗИЦІЇ: АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ

Поява в музикознавстві понять, пов'язаних з тематизмом як категорією письма, свідчить про важливі зміни в тематичній організації сучасної музичної композиції, і ширше — музики другої половини ХХ століття. Цей аспект тематизму зацікавлює багатьох дослідників, серед яких В. Холопова, Є. Руч'євська, В. Задерацький, В. Валькова та ін. Незважаючи на ґрунтовність їхніх праць, окремі питання потребують більш детального розгляду. Автор спирається на поширену в музикознавстві думку, що поняття «музичний тематизм» найбільш універсальне, має необхідну смислову ємність, порівняно з іншими, залученими для аналізу сучасної музичної композиції. Специфіку нових принципів тематичної організації вважаємо за доцільне визначити за допомогою видових понять щодо семантики, синтаксису, форми, техніки композиції. Здійснено огляд термінів і понять щодо музичного тематизму, різних технік композиції: серійної, сонорної, репетитивної тощо. Головне питання — структурно-синтаксична організація тематизму в умовах різних технік композиції. Ідеться про два види тематичної організації — мікротематизм і макротематизм, які виникають нарівні з традиційною темою, організованою в ієрархічно підпорядкованих синтаксичних одиницях (мотив, фраза, речення). В. Холопова визначає сформовану різнорівневу систему як «всесамштанність тематизму». У дослідженнях мікротематизму й макротематизму висвітлюються питання як термінологічного визначення цих явищ у науковій літературі, так і їх взаємодії в музичній композиції. Структурно-синтаксичні принципи тематичної організації розглянуто на прикладі творів «Музика вітру» й «Майоліка» білоруської композиторки О. Гутіної, яка застосувала сонорну й мінімалістичну техніки композиції.

Ключові слова: музичний тематизм, музичний синтаксис, макротематизм, мікротематизм, техніка композиції.

Постановка проблеми. Аналізуючи сучасну музику, принципово важливо визначити тематизм не тільки як категорію форми, а й як категорію письма. Нове розуміння сутності музичного тематизму багато в чому зумовлене поняттям «техніка композиції» («техніка письма») — основним у сучасному музичному мисленні. Як пише В. Ценова, «сучасну музичну творчість загалом можна визначити як поєднання кількох різних “музик”, відмінності між якими настільки істотні, що актуалізували проблему сучасної теорії композиції — проблему технік письма»¹.

¹ Ценова В. С. К теории современной музыкальной композиции // Советская музыка. 1985. № 9. С. 82.

Найрізноманітніші техніки композиції торкнулись практично всіх рівнів музичного мислення: починаючи від окремих елементів музичної мови (мелодики, гармонії, ритміки, фактури) й до кардинально нових трактувань форми і драматургії музичної композиції. Нові засоби і прийоми поступово сформували нові «сенси» в новітній музиці. Теоретичні праці Я. Ксенакіса, П. Булеза, К. Штокхаузена, Д. Лігеті містять своєрідну «розшифровку» новацій композиторської техніки та її художніх можливостей. Музично-мовні новації не могли не торкнутися й тематизму як основної категорії музичної форми. Як відомо, у класико-романтичній музиці склався мелодичний тип тематизму з його характерними ознаками щодо семантики, синтаксису, форми. У новітній музиці модифікується і часом руйнується традиційний мелодичний тип тематизму, виникають принципово нові тематичні явища, настільки далекі від традиційного мелодичного, що часом породжують сумніви у правомірності використання цього поняття щодо них. У сучасному музикознавстві не досягнуто однакості в їх розумінні. Так, одні дослідники вважають за доцільне відмовитись від цього поняття, інші пропонують термінологічні еквіваленти замість традиційних «тематизм» і «тема». Зокрема, Т. Бершадська переконана, що універсальні для музичного мистецтва категорії — лад, гармонія, тема, форма — можуть і мають функціонувати і в сучасній музиці: «Якщо підняти над рівнем часткових, конкретних форм і вийти на рівень категоріальний, то стане зрозумілим, що ні лад, ні тональність, ні гармонія не зникли, хоч і постають часом в абсолютно нових формах, які, до того ж, постійно трансформуються, і в нових функціональних «сплетіннях»»¹.

Застосовуючи поняття тематизму до аналізу сучасної музики і ширше — музики другої половини ХХ століття, спираємось на функціональну теорію тематизму й на етимологію цього поняття (від грецького «τέμα» — «те (предмет, річ), що кладуть, що покладено»²). Спираючись на таке розуміння тематизму, в основу музичного твору, який має відповідний художній рівень, має бути покладена певна думка, тобто тема, що втілюється в різних «звукових образах».

Мета дослідження — розглянути аспекти взаємодії музичного тематизму і технік композиції в макротематизмі й мікротематизмі як двох основних видах структурно-синтаксичної організації.

Аналіз останніх досліджень. У музикознавстві кінця ХХ — початку ХХІ століть помітно активізувалось дослідження технік композиції в їх найрізноманітніших аспектах, зокрема технік композиції у зв'язку з категорією музичного тематизму. Серед найновіших відзначимо фундаментальну працю «Теорія сучасної композиції», у якій комплексно розглянуто техніки композиції (звуквисотну організацію, гармонію, фактуру, метроритм, форму тощо), вибудовано певну ієрархію щодо музичного матеріалу, інтонації і тематизму³. Т. Цареградська зосереджує увагу на понятті «жест» у різних композиційних техніках й авторських стилях. Звертається вона й до кореляції понять тематизму і жесту, відзначаючи їх спільність як носіїв музичної образності, а також комплементарність кожного з них (співвідношення тематичного й нетематичного матеріалу, жесту і руху як антиподів статички)⁴.

¹ Бершадская Т. С. Гармония как элемент музыкальной системы. Санкт-Петербург : Ut, 1997. С. 178.

² Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. Москва : Русский язык, 1994. Т. 2. С. 234.

³ Теория современной композиции : учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. Москва : Музыка, 2005. 624 с.

⁴ Цареградская Т. В. Музыкальный жест в пространстве современной композиции. Москва : Композитор, 2018. 364 с.

Розглянемо наукові праці, в яких співвідношення музичного тематизму й різних технік композиції наведені у вигляді термінів і понять. Так, поняття «тематизм» найбільш апробоване щодо додекафонно-серійної техніки й сонорики. У серійній техніці основною є проблема співвідношення понять «серія» і «тема», їх подібності та відмінності. Так, розглядаючи відмінність між ними в музиці першої половини ХХ століття, дослідники застосовують різні критерії. Зокрема, К. Руч'євська протиставляє серію (як вираження загального, абстрактного) — темі (як вираженню індивідуального): «Поняття серія не ідентичне поняттю тема. Серія, як послідовність звуків, абстрагується від конкретних звуковисотних і ритмічних відносин, що визначають індивідуальний образ тематизму. Отже, з одного й того ряду можуть бути створені різні за своїми інтонаційними властивостями мелодичні і гармонічні структури»¹. Діалектично розуміє категорії «серія» й «тема» С. Курбатська, зазначаючи, що, з одного боку, серія «належить до висотної сторони музичної тканини і означає порядок тонів, “нейтральний”, з точки зору мелодії, ритму, фактурних фігур і форми загалом», а з іншого, — вона може виконувати деякі функції музичної теми². Щодо композиторських трактувань співвідношення серії й теми, підкреслимо, що Е. Денисов розуміє серію у своїй музиці не як абстрактну послідовність звуків поза інтонаційним контекстом, а як «інтонаційний матеріал, що лежить в основі серії, складові якого мають бути здатні жити й розвиватись самостійно, як гілки одного дерева»³. Таке трактування серії надає їй право дорівнювати темі, це підкреслено визначенням композитора «єдине тематичне джерело».

Імовірно, науково найбільш переконливою є думка про діалектичне співвідношення серії і теми, тобто серія може виконувати певні функції теми. Так, В. Холопова і Ю. Холопов відзначають: «Серія і щось більше, ніж тема, але також і щось менше, ніж тема. Серія більша за тему завдяки тому, що з її матеріалу в додекафонному творі створене все. Але, з іншого боку, серія — лише модель для частинок твору, що утворюються з неї, тоді як тема це вже оформлена побудова. Порівняно з темою, серія — лише комплекс можливостей»⁴.

Дослідники торкаються й питання про функціонування самостійних термінів, які підкреслювали б особливості тематизму в умовах серійної техніки. Більшість із них поєднують поняття «звуковисотна дванадцятитоновна основа» і «музичний тематизм», розглядають їх як одне ціле Цим зумовлені такі визначення, як «дванадцятитоновна тема» (Т. Адорно), «додекафонний тематизм» (Е. Денисов), «додекафонна форма теми» (С. Курбатська), «додекафонно-серійна природа теми» (В. Єрохін). Кілька понять характеризують особливості тематизму в сонорній техніці композиції. Їх можна згрупувати так:

— за співвідношенням сонора, як основного елемента в сонорній музиці, і тематизму: «сонорна тема» й «тема-сонор»⁵;

¹ Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Ленинград : Музыка, 1977. С. 127.

² Курбатская С. А. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. Москва : Сфера, 1996. С. 280.

³ Неизвестный Денисов. Из записных книжек (1980/81–1986, 1995). Москва : Композитор, 1997. С. 46

⁴ Холопова В. Н., Холопов Ю. Н. Музыка Веберна. Москва : Композитор, 1999. С. 155.

⁵ Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Ленинград : Музыка, 1977. 160 с.; Курбатская С. А., Холопов Ю. Н. Пьер Булез. Эдисон Денисов. Аналитические очерки. Москва : Сфера, 1998. 366 с.; Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Лань, 1999. 496 с.

— за особливостями сонорного тематизму у зв'язку з ефектом сумарності сприйняття комплексу засобів музичної виразності — «фоновий тематизм»¹, «тембротематизм»²;

— за синтаксичними й композиційними особливостями сонорного тематизму — «тембротематизм»³, «макротема»⁴, «блок (секція)»⁵.

Щодо інших технік композиції (серіальної, репетитивної), а також до електронної і комп'ютерної музики, поняття «тематизм» і «тема» ще не систематизовані. Проте важливо, що вони набули поширення і привертають увагу дослідників. Так, музичний тематизм в *репетитивній техніці* композиції розглядають А. Кром⁶, І. Крапівіна⁷ та ін. Тут усталеним є визначення «тема-патерн». Поняття «тематизм» у серіальній техніці композиції застосовують Д. Смирнов⁸ і Ю. Холопов⁹, аналізуючи твори П. Булеза. Нарешті, тематизм в електронній і комп'ютерній музиці, досліджують В. Задерацький¹⁰, Н. Гуляницька¹¹ та ін. В. Задерацький характеризує функціональність форми на прикладі електронної композиції, він зазначає: «Формула $i-t-t$ в умовах “електронного мислення” співвідноситься зі звуком, який тим самим набуває автономної “мікроформи”. Природно, що ця формула екстраполюється й на композиційне ціле. <...> Численні перетворення ініціального тематичного сонора творять цілу (і цілісну!) композицію»¹².

Виклад основного матеріалу. Структурно-синтаксична організація — це найважливіша сфера, в якій відбуваються зміни в музичному тематизмі. Нові типи тематизму в різних техніках композиції в новій музиці не передбачають синтаксису, характерного для класико-романтичної музики. Синтаксичні одиниці, втілюючи тематизм, підпорядковуються не певній векторній спрямованості в часі і причинно-наслідковій логіці, а просторовим явищам. Як зазначає К. Штокхаузен, «Структура твору є не наслідкуванням чи розвитком у часі, а позбавлене напряму тимчасовим полем, у якому окре-

¹ Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Ленинград : Музыка, 1977. 160 с.

² Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века : учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений». Москва : Владос, 2004. 231 с.

³ Кюрегян Т. С. Форма в музыке XVII–XX веков. Москва : Сфера, 1998. 344 с.

⁴ Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. 368 с.

⁵ Никольская И. И. От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого. Очерки развития симфонической музыки в Польше XX века. Москва : Сов. композитор, 1990. 332 с.

⁶ Кром А. Е. Стив Райх и «классический минимализм» 1960-х — начала 1970-х годов // Музыкальная академия. 2002. № 3. С. 209–219.

⁷ Крапивина И. В. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Новосибирская гос. консерватория. Новосибирск, 2003. 20 с.

⁸ Смирнов Д. Н. «Додекомания» Пьера Булеза, или Заметки о его «Нотациях» // Музыкальная академия. 2003. № 4. С. 112–119.

⁹ Курбатская С. А., Холопов Ю. Н. Пьер Булез. Эдисон Денисов. Аналитические очерки. Москва : Сфера, 1998. 366 с.

¹⁰ Задерацкий В. В. Электронная музыка и электронная композиция // Музыкальная академия. 2003. № 2. С. 77–89.

¹¹ Гуляницкая Н. С. Interaction: Взаимодействие науки и музыки в творчестве В. Ульянича // Музыкальная академия. 2000. № 1. С. 51–58.

¹² Задерацкий В. В. Электронная музыка и электронная композиция // Музыкальная академия. 2003. № 2. С. 83, 81.

мі групи також не мають певного часового спрямування»¹. Отже, зникає ієрархія синтаксичних одиниць (мотив — фраза — речення) як загальнодієва система зв'язку в середині теми. «Синтаксис у розумінні його як прямого об'єднання, більшою мірою був скасований, синтаксис у значенні різних можливих систем взаємозв'язку, мабуть, ще є, однак це лише приватні рішення, подібно до індивідуальних форм», — зазначає Д. Лігеті². Відсутність ієрархії у співвідношенні синтаксичних одиниць зумовлює тотожність синтаксичного й композиційного рівнів у структуруванні теми.

Принцип регулярності в метроритмічній організації теми змінює нерегулярність (час вимірюваності), завдяки якій неможливе утворення масштабнотематичних структур, подібних до класико-романтичних. Трансформуються чинники членування синтаксичних структур теми. У сучасній музиці часто неспецифічні засоби виразності (артикуляція, динаміка, регістр, тембр, фактура) стають засобами поділу синтаксичних структур. Однак, порівняно з класичною цезурою і кадансом, вони не мають властивості позначати чіткі структурні грані. У результаті порушується класична рівновага безперервності звучання й одночасно чіткого поділу синтаксичних одиниць. На одному полюсі — сонорна композиція, електронна і комп'ютерна музики, в яких переважає злитість у структурі теми, а на іншому — серійна й серіальна з переважанням розчленованості тематичних одиниць. Принципова рівність синтаксичних одиниць в темі виявляє себе як і мікротематизм, мікроструктури якого поєднуються в ієрархічно більші синтаксичні побудови, і в макротематизмі, синтаксичні структури якого не складаються в макроструктуру за сумативним принципом, а утворюють в кожен момент об'ємне уявлення про ціле. Крім того, в синтаксичній організації тематизму сучасних музичних композицій можливий і більш традиційний синтаксис, з поділом на мотиви, фрази та речення, який, однак, у процесі сприйняття не викликає відчуття їх ієрархічного підпорядкування завдяки кільком умовам, насамперед новим фактурним типам.

Мікротематизм як явище характерний і для класико-романтичної музики, що визначало самостійну роль мотивів, інтервалів, тонів як тематично значимих. Однак у ХХ столітті він набуває нового статусу. Як зауважує К. Руч'євська: «У музиці ХХ століття з'явився новий — емансипований тематичний “атом”, що існує у “вільному стані”, не пов'язаний із синтаксично більшою побудовою»³. В. Валькова зазначає, що «термін “мікротематизм” фіксує реальну й важливу особливість музичного мислення ХХ століття: нова роль коротких мотивних осередків у побудові форми, своєю чергою, свідчить про особливу увагу композиторів до мікропроцесів у музиці»⁴. Інші дослідники, застосовуючи поняття «мікротематизм», вказують на різні форми його прояву, зокрема на сонорний комплекс, певну ритмоформулу, окремі інтервали, на особливу роль тематичних мікроутворень загалом⁵. На нашу думку, поняття «мікротематизм» можна застосовувати й для аналізу творів, написаних в репетитивній техніці.

¹ Цит. за: Савенко С. И. Карлхайнц Штокхаузен // ХХ век. Зарубежная музыка. Очерки и документы : в 2 вып. Москва : Музыка, 1995. Вып. 1. С. 17.

² Лигети Д. Форма в новой музыке // Дьёрдь Лигети: личность и творчество : сб. ст. / Рос. ин-т искусствознания ; сост. Ю. В. Крейнина. Москва, 1993. С. 197.

³ Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Ленинград : Музыка, 1977. С. 134.

⁴ Валькова В. Б. Микротематизм: метаморфозы и научные ресурсы музыковедческого понятия // Музыкальная академия. 2019. № 3. С. 215.

⁵ См.: Задерацкий В. В. Музыкальная форма : в 2 вып. Вып. 1. Москва : Музыка, 1995. 541 с. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. 368 с.

Макротематизм в музиці ХХ століття тлумачать по-різному. З одного боку, його відносять до образно-драматургічного рівня (В. Бобровський, В. Валькова). Так, В. Бобровський трактує його в образно-драматургічному плані, коли «ряд тем об'єднується в певну тематичну сферу, що протиставляється іншій, контрастній до неї»¹. У такому розумінні, макротематизм властивий музиці різних епохальних стилів. В. Валькова визначає найбільш загальний рівень тематизму як «музично-концепційний, або макротематичний». Вона наголошує на формуванні в музиці ХХ століття макротем шляхом зіставлення статичності і динаміки, різностилістичних елементів тощо².

Підсумуємо, що йдеться про наявність у сучасних музичних композиціях образно-тематичних сфер, які розвиваються протягом усього твору. Інтонаційний вигляд кожної з них в аспекті мікро- і макрорівня, техніки композиції можуть бути абсолютно індивідуальними. У зв'язку з цим звернемося до аналізу музики С. Губайдуліної, який здійснює В. Холопова у дзеркалі двох протилежних форм прояву «параметру експресії»³, а також її визначення «альтернативна форма»⁴. Водночас, поняття макротематизму щодо музики другої половини ХХ століття доречно використовувати не тільки в розширювальному значенні, на рівні музичної драматургії, а як таке, що належить до масштабної синтаксичної організації цілого. Так, В. Холопова серед основних ознак макротематизму вказує на сонорний матеріал, особливості синтаксичної організації, можливість охоплення теми твору як цілого⁵. Аналізуючи різноманітні музичні явища в сучасній музиці залежно від проявів мікро- і макротематизму, можна стверджувати, що, незважаючи на їх полярність, між ними є й точки дотику, певна діалектика їх взаємовідносин, яка підкреслює актуальну для ХХ століття ситуацію видимого в нотному записі і чутного у процесі звучання. За словами Д. Лігеті, «музичні типи — як не парадоксально — прагнуть історично закріпитися: замість самих систем, що утворюють зв'язок, “засновуються” різні типи, що мають один і той самий ефект»⁶.

Розглянемо два твори молодшої білоруської композиторки Олени Гутіної⁷. «Музика вітру» для флейти та тибетської чаші (2018) — належить до музики як «медитативного

¹ Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления : очерки : в 2 вып. / отв. ред. Е. И. Чигарева. Вып. 1. Москва : Музыка, 1989. С. 25.

² Валькова В. Б. К вопросу о понятии «музыкальная тема» // Музыкальное искусство и наука : сб. ст. Вып. 3. Москва : Музыка, 1978. С. 186–187.

³ Холопова В. Н. Параметр экспрессии в музыкальном языке С. Губайдулиной // Музыка ХХ века. Московский форум: материалы междунар. науч. конф. Москва, 1999. С. 153–160.

⁴ Под альтернативной формой (определение В. Холоповой) понимается «композиция, основанная на неоднократном чередовании двух типов музыкального материала с принципиальной схемой $a\ b\ a^1\ b^1\ a^2\ b^2$ » (Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. Санкт-Петербург : Лань, 1999. С. 457).

⁵ Див. докладніше праці В. М. Холопової: Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. 368 с.; Типология музыкальных форм второй половины ХХ века (50-е — 80-е годы) // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа: сб. тр. / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 1994. Вып. 132. С. 46–69; Формы музыкальных произведений. Санкт-Петербург : Лань, 1999. 496 с.

⁶ Лигети Д. Форма в новой музыке // Дьёрдь Лигети: личность и творчество. Москва, 1993. С. 200.

⁷ Олена Гутіна (нар. 1987 р.) — випускниця Білоруської державної академії музики по класу спеціального фортепіано та композиції. У 2017 році закінчила Фрайбурзьку вищу школу музики (Німеччина). Лауреат міжнародних конкурсів (фортепіано та композиція), володар премії Франко-білоруської асоціації «La vie en musique — LVEM» (2012). Працює в різних жанрах вокальної та інструментальної музики, автор музики до фільмів. Учасниця циклу концертів сучасної музики «Трамонтана». Член Спілки композиторів Білорусі.

дійства», характерної для ХХ століття внаслідок звернення європейських композиторів до музики Сходу. У цьому творі переважає медитативне начало, визначальне для образно-сислової концепції, підкреслене як специфікою формоутворення, так і вибором інструмента — співаючої тибетської чаші, що спочатку асоціюється з китайською культурою буддизму. Стилiстика музичної мови характерна для сонорної техніки композиції. У «Музиці вітру» авторка обирає альтернативну форму. Перша образно-тематична сфера **A** відбиває певне внутрішнє споглядання-роздум, поступово занурюючи в медитативний стан. На фоні звуку, що постійно триває, у тибетській чаші¹ звучить партія флейти, у якій використані різні принципи звуковидобування (*air only* — тільки повітря та мультифоніки тощо), мікрохроматичні інтонації, плавний мелодичний рисунок, переважають великі тривалості (приклад 1).

Приклад 1.

О. Гутіна. «Музика вітру». Розділ **A**

У розділі **B** більше розкривається звукотворче начало, пов'язане з образом вітру. Це виявляється як зміна різних засобів виражальності в партії флейти: переважання стакато, дискретність побудов, стрибкоподібність мелодії, дрібна ритмічна пульсація в пасажах. Партія тибетської чаші тут більше паузує і лише окремі удари по ній стають образом-символом часу (приклад 2).

Приклад 2.

О. Гутіна. «Музика вітру». Розділ **B**

Чергування двох тем **A** і **B** у «Музиці вітру», варіювання тематичного матеріалу у процесі розвитку вибудовують структуру подвійної тричастинної форми ($ABA_1B_1A_2$). Загалом є певна двоплановість у драматургії твору і в розвитку форми. Так, провідна роль належить партії флейти, а співаюча чаша Тибету створює якийсь другий план, теж важливий для загальної сислової концепції.

У розвитку партії флейти в середині макротемати **A** відбуваються мікротематичні події, відбиті зміною гучних, тембрових і артикуляційних характеристик коротких сонорних тембромотивів, виражаючи характерний принцип розвитку в сонорній

¹ Ведення песта краями чаші.

композиції. У макротемі основу становлять мікротематичні мелодійні структури в партії флейти. Партія тибетської чаші також організована у двох різночасних «ритмічних просторах», представлених на макро- і мікрорівні — це звук, що тягнеться, у розділі **A** і короткі удари по корпусу в розділі **B**. Отже, взаємодія макро- й мікротематизму в сонорній композиції «Музика вітру» для флейти і тибетської чаші відображає певний взаємозв'язок. На першому плані тут виявляється макротематизм, що втілює образно-смыслову ідею твору, наявність двох сонорних (у широкому значенні слова) ідей. Подійність внутрішнього тематичного розвитку в кожній з макротем відбувається на мікрорівні.

Творчий задум О. Гутіної в «Майоліці» для дзвіночків, марімби та кельтської арфи (2018) — утілення візуального начала. Як відомо, майоліки — це різновид кераміки з використанням розписної глазури. Авторка виражає сутність твору в епіграфі, написаному перед концертним виконанням: «Візерунки на глині, переплетення ліній та фарб. Колекції кераміки, любовно зібрані, дрімують в тихих вітальнях. Час, який більше не повернеться»¹.

Коротка тематична структура відкриває кожну фазу розвитку форми, утворюючи загальну композицію за принципом варіантної форми: $A_1 A_2 A_3 A_4 A_5$ (приклад 3).

Приклад 3.

О. Гутіна. «Майоліка». Початкова фаза

The musical score is written in 4/4 time. It features three instruments: Cowbells, Marimba, and Celtic harp. The Cowbells part begins with a tempo of 60 and 'tempo rubato', playing a melody of quarter notes. The Marimba and Celtic harp parts are mostly silent, with the harp playing a melody starting at the end of the first system. The tempo changes to 'tempo giusto' for the second system.

В аспекті музично-мовному, цю візуальну ідею переплетення ліній і візерунків втілено на різних рівнях. Зазначимо, по-перше, звернення композиторки до своєрідних та індивідуальних тембрових поєднань. О. Гутіна так розкриває історію написання твору: «Ідея виникла з участю Михайла Константинова. Він запропонував мені написати для ударних, були варіанти додати інші інструменти, я зупинилася на арфі. Колористичний ефект ударних, у якому будується п'еса, запропонував Михайло Кон-

¹ Із бесіди с автором від 25.06.2021 року.

стантинов, а я адаптувала його для мого задуму»¹. На звуковисотному рівні ця ідея виражена у взаємодії тоново диференційованого музичного матеріалу, наявного в партіях всіх інструментів як основної мелодійної теми, ніби «розмитого» її звучання у дзвіночків, що супроводжується педальним глісандо у литавр і глісандуючих пасажів у арфи². На фактурному рівні виникає своєрідне «переплетіння» вертикалі й горизонталі. Так, в кожному з розділів є певна логіка фактурного руху від горизонталі полімелодичного поєднання голосів, з імітаційним вступом голосів, до вертикалі, коли звуки основного тематичного ладозвукорядного осередку збираються в гармонічні акордові комплекси. У процесі розвитку сумарна присутність гармонічного чинника посилюється. Так, у завершальній фазі форми основний тематичний осередок у дзвіночків звучить відразу в супроводі вертикальних гармонічних комплексів у арфи (приклад 4).

Приклад 4.

О. Гутіна. «Майоліка». Завершальна фаза

Нарешті, в метроритмічному аспекті, діє принцип димінуювання: від половинних тривалостей з ферматою на кожному звуку при викладенні основної теми у дзвіночків, до чвертей і восьмих у вибагливому синкопованому ритмі її продовження в маримбі і арфи. Таким чином, з одного боку, за основу «Майоліки» взято мікротематичний осередок, а завдяки варіатності розвитку й витриманості єдиного образно-емоційного стану виникає відчуття присутності єдиної макротеми протягом усього твору.

Специфіка прояву мікро- й макротематизму в умовах різних типів композиції, властива творам О. Гутіної, характерна й для камерно-інструментальних творів різних інструментальних складів, створених протягом 1990-х років іншими білоруськими композиторами, які звертались до різних технік композиції. Так, у творах «Тахікардія», «Сльози на листі трави», «Спогади про Штоккерау» А. Кузнецова, написаних в змішаних техніках композиції, трапляється мікротематична організація. Вона показова й для репетитивних композицій А. Литвиновського («Казки чарівного дерева», «Каліпсо», «Фарон»). У сонорних творах Є. Поплавського (Людзі світла місяця», «Гульні ценяў ў замкнутой прасторы», «Падсвядомасць», триптиху «Light on

¹ Із бесіди с автором від 25.06.2021 року.

² В авторському коментарі в нотах вказано: «Коров'ячі дзвіночки мають висіти впритул над литаврами. Кожна нота дзвіночка супроводжується педальним глісандо (без удару по тимпану) в одному або обох напрямках, залежно від тривалості ноти» (з передмови композитора англійською мовою, переклад — А. Т.).

the path», «Path on the clodis», «The Gate»), тип структурно-синтаксичної організації можна визначити як макротематизм, у межах якої відбуваються мікротематичні «сонорні події». У сонорній композиції «Strontium-90» З. Бельтюкова взаємодіють мікро- і макротематизм: повторюваність протягом усього твору подібних за основою мотивної структури викликає відчуття єдиної макротеми, як і у творі зі змішаними техніками композиції «Вино з кульбаб» Вячеслава Кузнецова.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Таким чином, взаємодія мікро- і макротематизму по-різному виявляється в різних типах композиції. Так, її своєрідність в «Музиці вітру» характерна й для інших сонорних композицій, коли йдеться про макротематизм щодо всього твору, а процес змін у процесі розвитку відбувається на мікрорівні і виражається як зміни тембро-барвистих характеристик основної теми-сонора. Взаємодія мікро- і макротематизму, як у «Майоліці» О. Гутіної, виникає в репетитивній і, ширше, мінімалістській композиціях, де в основі тематизму коротка тема-патерн, що повторюється протягом всієї композиції, підкреслює якийсь загальний статичний стан. Загалом ця взаємодія двох, із першого погляду, протилежних масштабних структурно-синтаксичних принципів організації тематизму, виявляє тісний взаємозв'язок між ними в умовах різних технік композиції як у формоутворенні, так і в музичному сприйнятті.

Перспективи дослідження цієї теми пов'язані з «композиторським словом» про музичний тематизм, з «композиторським музикознавством» (Н. Гуляницька). Важливо укласти глосарій термінів і понять про техніки композиції і тематизму, що частково здійснено в цій статті. Потребують розгляду особливості тематичної організації і техніки композиції прояву різних стильових тенденцій у сучасній музиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бершадская Т. С. Гармония как элемент музыкальной системы. Санкт-Петербург : Ut, 1997. 192 с.
2. Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления : очерки : в 2 вып. / отв. ред. Е. И. Чигарева. Вып. 1. Москва : Музыка, 1989. 268 с.
3. Валькова В. Б. К вопросу о понятии «музыкальная тема» // Музыкальное искусство и наука : сб. ст. Вып. 3. Москва : Музыка, 1978. С. 168–190.
4. Валькова В. Б. Микротематизм: метаморфозы и научные ресурсы музыковедческого понятия // Музыкальная академия. 2019. № 3. С. 198–218.
5. Валькова В. Б. Музыкальный тематизм — мышление — культура. Нижний Новгород : Университет, 1992. 163 с.
6. Гуляницкая Н. С. Interaction: Взаимодействие науки и музыки в творчестве В. Ульянича // Музыкальная академия. 2000. № 1. С. 51–58.
7. Задерацкий В. В. Музыкальная форма : в 2 вып. Вып. 1. Москва : Музыка, 1995. 541 с.
8. Задерацкий В. В. Электронная музыка и электронная композиция // Музыкальная академия. 2003. № 2. С. 77–89.
9. Крапивина И. В. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Новосибирская гос. консерватория. Новосибирск, 2003. 20 с.
10. Кром А. Е. Стив Райх и «классический минимализм» 1960-х — начала 1970-х годов // Музыкальная академия. 2002. № 3. С. 209–219.

11. Курбатская С. А. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. Москва : Сфера, 1996. 388 с.
12. Курбатская С. А., Холопов Ю. Н. Пьер Булез. Эдисон Денисов. Аналитические очерки. Москва : Сфера, 1998. 366 с.
13. Кюрегян Т. С. Форма в музыке XVII–XX веков. Москва : Сфера, 1998. 344 с.
14. Лигети Д. Форма в новой музыке // Дьёрдь Лигети: личность и творчество : сб. ст. / Рос. ин-т искусствознания ; сост. Ю. В. Крейнина. Москва, 1993. С. 190–207.
15. Неизвестный Денисов. Из записных книжек (1980/81–1986, 1995). Москва : Композитор, 1997. 160 с.
16. Никольская И. И. От Шимановского до Лютославского и Пендерещкого. Очерки развития симфонической музыки в Польше XX века. Москва : Сов. композитор, 1990. 332 с.
17. Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Ленинград : Музыка, 1977. 160 с.
18. Савенко С. И. Карлхайнц Штокхаузен // XX век. Зарубежная музыка. Очерки и документы : в 2 вып. Москва : Музыка, 1995. Вып. 1. С. 11–36.
19. Смирнов Д. Н. «Додекомания» Пьера Булеза, или Заметки о его «Нотациях» // Музыкальная академия. 2003. № 4. С. 112–119.
20. Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века : учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений». Москва : Владос, 2004. 231 с.
21. Сулова Л. В. Прорыв в новые звуковые миры // Музыкальная академия. 1995. № 2. С. 33–42.
22. Теория современной композиции : учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. Москва : Музыка, 2005. 624 с.
23. Холопова В. Н. Параметр экспрессии в музыкальном языке С. Губайдулиной // Музыка XX века. Московский форум : материалы межд. науч. конф. Москва, 1999. С. 153–160. (Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 25).
24. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. 368 с.
25. Холопова В. Н. Типология музыкальных форм второй половины XX века (50-е — 80-е годы) // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа : сб. тр. / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 1994. Вып. 132. С. 46–69.
26. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Лань, 1999. 496 с.
27. Холопова В. Н., Холопов Ю. Н. Музыка Веберна : исследование. Москва : Композитор, 1999. 368 с.
28. Цареградская Т. В. Музыкальный жест в пространстве современной композиции. Москва : Композитор, 2018. 364 с.
29. Ценова В. С. К теории современной музыкальной композиции // Советская музыка. 1985. № 9. С. 81–86.
30. Цыпин В. Г. Пьер Булез об Арнольде Шенберге // Двенадцать этюдов о музыке. К 75-летию со дня рождения Е. В. Назайкинского : сб. ст. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2001. С. 110–119.
31. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. Москва : Русский язык, 1994. Т. 2. 560 с.

REFERENCES

1. Bershadskaya, T. (1997). *Harmony as an element of the musical system [Garmoniya kak element muzykal'noj sistemy]*. Saint Petersburg: UT. 192 p. [in Russian].
2. Bobrovsky, V. (1989). *Thematism as a factor of musical thinking [Tematizm kak faktor muzykal'nogo myshleniya]*. Moscow: Muzyka. 268 p. [in Russian].
3. Valkova, V. (1978). To the question about the concept of “theme song” [K voprosu o ponyatii «muzykal'naya tema»]. In: *Music art and science [Muzykal'noe iskusstvo i nauka]: collection of articles. Vol. 3. Moscow: Muzyka. pp. 168–190 [in Russian]*.
4. Valkova, V. (1992). *Musical thematism-thinking-culture [Muzykal'nyj tematizm — myshlenie — kul'tura]*. Nizhnij Novgorod: Universitet, 163 p. [in Russian].
5. Valkova, V. (2019). Microthematism: metamorphoses and scientific resources of the musicological concept [Mikrotematizm : metamorfozy i nauchnye resursy muzykovedcheskogo ponyatiya]. In: *Music Academy [Muzykal'naya akademiya]*. No. 3, pp. 198–218. [in Russian].
6. Gulyanitskaya, N. (2000). Interaction: Interaction of science and music in the work of V. Ulyanich [Interaction: Vzaimodejstvie nauki i muzyki v tvorchestve V. Ul'yancha]. In: *Music Academy [Muzykal'naya akademiya]*. No. 1, pp. 51–58 [in Russian].
7. Zaderatsky, V. (1995). *Musical form [Muzykal'naya forma]*. Moscow: Muzyka, 541 p. [in Russian].
8. Zaderatsky, V. (2003). Electronic music and electronic composition [Elektronnaya muzyka i elektronnaya kompoziciya]. In: *Music Academy [Muzykal'naya akademiya]*. No. 2, pp. 77–89 [in Russian].
9. Krapivina, I. (2003). *Problems of form formation in musical minimalism [Problemy formoobrazovaniya v muzykal'nom minimalizme]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Novosibirskaya gos. konservatoriya. Novosibirsk, 20 p. [in Russian].
10. Krom, A. (2002). Steve Reich and “classical minimalism” of the 1960s — early 1970s [Stiv Rajh i «klassicheskij minimalizm» 1960-h — nachala 1970-h godov]. In: *Music Academy [Muzykal'naya akademiya]*. No. 3, pp. 209–219 [in Russian].
11. Kurbatskaya, S. (1996). *Serial music: questions of history, theory, aesthetics [Serijnaya muzyka: voprosy istorii, teorii, estetiki]*. Moscow: Sfera, 388 p. [in Russian].
12. Kurbatskaya, S. and Kholopov, Yu. (1998). *Pierre Boulez. Edison Denisov. Analytical essay [P'er Bulez. Edison Denisov. Analiticheskie ocherki]*. Moscow: Sfera, 366 p. [in Russian].
13. Kyuregyan, T. (1998). *Form in music of the 17–20 centuries [Forma v muzyke XVII–XX vekov]*. Moscow: Sfera. 344 p. [in Russian].
14. Ligeti, D. (1993). Form in new music [Forma v novej muzyke]. In: *György Ligeti: personality and creativity: collection of articles [György Ligeti: Lichnost' i tvorchestvo]*. Moscow: Ros. in-t iskusstvoznaniya. pp. 190–207 [in Russian].
15. Tsenova, V. (ed.) (1997). *Unknown Denisov: From notebooks (1980/81–1986, 1995) (1997) [Neizvestnyj Denisov: Iz zapisnyh knizhek (1980/81–1986, 1995)]*. Moscow: Kompozitor. 160 p. [in Russian].
16. Nikolskaya, I. (1990). *From Szymanowski to Lutoslawski and Penderecki: Essays on the development of symphonic music in Poland of the 20 century [Ot Shimanovskogo do Lyutoslavskogo i Pendereckogo: Ocherki razvitiya simfonicheskoy muzyki v Pol'she XX veka]*. Moscow: Sovetskii Kompozitor, 332 p. [in Russian].
17. Ruchevskaya, E. (1977). *Functions of a musical theme [Funkcii muzykal'noj temy]*. Leningrad: Muzyka, 160 p. [in Russian].

18. Savenko, S. (1995). Karlheinz Stockhausen [Karlkhaints Shtokkhauzen]. Issue 1. Moscow: Muzyka. In: 20 century. *Foreign music. Essays and documents [XX vek. Zarubezhnaya muzyka. Ocherki i dokumenty]*. Moscow: Muzyka, pp. 11–36 [in Russian].
19. Smirnov, D. (2003). “Dodecomania” by Pierre Boulez or Notes on his “Notations” [«Dodekomaniya» P’era Buleza ili Zametki o ego «Notaciyah»]. In: *Music Academy [Muzykal’naya akademiya]*. No. 4, pp. 112–119 [in Russian].
20. Sokolov, A. (2004). *Introduction to the musical composition of the 20th century: textbook manual for the course “Analysis of musical works” [Vvedenie v muzykal’nyu kompozitsiyu XX veka: ucheb. posobie po kursu «Analiz muzykal’nyh proizvedenij»]*. Moscow: Vlado, 231 p. [in Russian].
21. Suslova, L. (1995). Breakthrough into new sound worlds [Proryv v novye zvukovye miry]. In: *Music Academy [Muzykal’naya akademiya]*. 1995. No. 2, pp. 33–42 [in Russian].
22. Tsenova, V. (2005). (ed.). *The theory of modern composition: studies manual [Teoriya sovremennoi kompozitsii]*. Moscow: Music, 624 p. [in Russian].
23. Kholopova, V. (1999). Expression parameter in the musical language by S. Gubaidulina [Parametr ekspressii v muzykal’nom yazyke S. Gubaydulinoi]. In: *Music of the twentieth century. Moscow Forum [Muzyka XX veka. Moskovskiy forum]: materials scientific. conf. Vol. 25. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, pp. 153–160 [in Russian]*.
24. Kholopova, V. (2002). *Music theory: melody, rhythm, texture, thematism [Teoriya muzyki: melodika, ritmika, faktura, tematizm]*. Saint Petersburg: Lan’, 368 p. [in Russian].
25. Kholopova, V. (1994). Typology of musical forms of the second half of the twentieth century (50s — 80s) [Tipologiya muzykal’nyh form vtoroj poloviny XX veka (50-e — 80-e gody)]. In: *Problems of musical form in theoretical university courses [Problemy muzykal’noj formy v teoreticheskikh kursah VUZa]*. Gnesin Russian Academy of Music. Moscow, pp. 46–69 [in Russian].
26. Kholopova, V. (1999). *Forms of musical works [Formy muzykal’nyh proizvedenij]: textbook stipend*. Saint Petersburg: Lan’, 496 p. [in Russian].
27. Kholopova, V. and Kholopov, Yu. (1999). *Webern’s music [Muzyka Veberna]: a study*. Moscow: Kompozitor. 368 p. [in Russian].
28. Tsaregradskaya, T. (2018). *Musical gesture in the space of modern composition [Muzykal’nyj zhest v prostranstve sovremennoj kompozitsii]*. Moscow: Kompozitor. 364 p. [in Russian].
29. Tsenova, V. (1985). Towards the theory of modern musical composition [K teorii sovremennoj muzykal’noj kompozitsii]. In: *Soviet music [Sovetskaya muzyka]*. 1985. No. 9, pp. 81–86 [in Russian].
30. Tsy-pin, V. (2001). Pierre Boulez about Arnold Schoenberg [P’er Bulez ob Arnol’de SHenberge]. In: *Twelve etudes about music. To the 75th anniversary of the birth of E. V. Nazaykinsky. [Dvenadcat’ etyudov o muzyke. K 75-letiyu so dnya rozhdeniya E. V. Nazajkinskogo]: collection of articles*. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, pp. 110–119 [in Russian].
31. Chernykh, P. (1994). *Historical and etymological dictionary of the modern Russian language [Istoriko-etimologicheskij slovar’ sovremennogo russkogo yazyka]*. Vol. 2. Moscow: Russkij yazyk. 560 p. [in Russian].

ТИХОМИРОВА А. А.

Тихомирова Алла Анатолієвна — кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки Белорусской государственной академии музыки (Минск, Беларусь).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4186-5591>

alla-tikhomirova@bk.ru

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249971>

СТРУКТУРНО-СИНТАКСИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕМАТИЗМА И ТЕХНИКИ КОМПОЗИЦИИ: АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Актуальность исследования. Исследование тематизма в современной музыкальной композиции как важнейшего элемента формообразования актуально для современного музыкознания. В существующих научных трудах затрагиваются лишь отдельные его аспекты (В. и Ю. Холоповы, В. Валькова, Н. Рыжкова, Т. Кюрегян, В. Задерацкий, Г. Григорьева, Е. Ершова, С. Гончаренко и др.), однако не существует специальной работы, посвященной данной проблематике. Среди важных и актуальных вопросов многие остаются дискуссионными. Некоторые из них касаются терминологии, использования понятия «тематизм» по отношению к совершенно новому музыкальному языку, другие — многоаспектности изучения музыкального тематизма: семантики, синтаксиса, формы в условиях различных техник композиции. Исследование тематической организации на примере сочинений современных белорусских композиторов позволяет включить культурно-стилевые процессы в современной белорусской музыке в контекст важнейших тенденций Новейшей музыки.

Научная новизна исследования заключается в: 1) системном подходе к понятию тематизма как категории письма в отношении современной музыкальной композиции; 2) рассмотрении принципов взаимодействия макро- и микротематизма; 3) аналитическом изучении сочинений белорусского композитора Е. Гутиной в выбранном ракурсе анализа.

Цель исследования — рассмотреть взаимодействие музыкального тематизма и техник композиции в двух основных видах структурно-синтаксической организации: макротематизме и микротематизме.

Методология исследования основана на взаимодействии общих научных методов (системный метод, метод дедукции и др.) с методами теоретического музыкознания. Речь идет о методе функционального анализа в отношении музыкального тематизма и музыкального синтаксиса. Также значимыми представляются музыкально-теоретические труды, посвященные проблемам авторского стиля, формы и техник композиции в современной музыке, а также теоретические работы композиторов о композиционной технике.

Практическая значимость исследования: может найти отражение в вузовских музыкально-теоретических курсах, связанных с изучением современной музыки.

Выводы и перспективы дальнейшего исследования. Взаимодействие микро- и макротематизма по-разному проявляет себя в различных типах композиции, как и в сочинениях белорусского композитора Е. Гутиной «Музыка ветра» (сонорная композиция) и «Майолика» (минималистическая композиция). Взаимодействие двух, на первый взгляд, противоположных масштабных структурно-синтаксических принципов организации тематизма обнаруживает их тесную взаимосвязь в условиях различных техник композиции, как в аспекте формообразования, так и специфики музыкального восприятия. Дальнейшие разработки заявленной темы представляются перспективными в следующих направлениях: изучение «композиторского слова», составление глоссария из терминов и понятий, относительно техник композиции и тематизма, исследование данной проблематики как проявления различных стиливых тенденций в современной музыке.

Ключевые слова: музыкальный тематизм, музыкальный синтаксис, макротематизм, микротематизм, техника композиции.

АЛА ТИХОМИРОВА

Tikhomirova, Ala — Candidate of Art, Assistant Professor of the Theory of Music Department at the Belarusian State Academy of Music.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4186-5591>
alla-tikhomirova@bk.ru

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249971>

STRUCTURAL-SYNTACTIC ORGANIZATION OF THEMATISM AND TECHNIQUES OF COMPOSITION: ASPECTS OF INTERACTION

Relevance of the study. The study of thematic in modern musical composition as the most important element of form creation seems relevant and in demand for modern musicology. In the existing scientific works, only certain issues of its research are mentioned (V. and Yu. Kholopov, V. Valkova, N. Ryzhkova, T. Kyuregyan, V. Zaderatsky, G. Grigorieva, E. Ershova, S. Goncharenko etc.), however, there is no special work devoted to this problem. Among the important and topical issues, many remain debatable today. Some of them concern terminology, the use of the concept of “thematic” in relation to a completely new musical language, others — the multidimensional nature of the study of musical thematic in terms of semantics, syntax of form in terms of various composition techniques.

The study of the thematic organization on the example of the works of modern Belarusian composers makes it possible to include the cultural and stylistic processes taking place in Belarusian music today in the context of the most important trends of Modern music.

The scientific novelty of the study consists in: 1) a systematic approach to the concept of thematic as a category of writing in relation to modern musical composition; 2) consideration of the principles of interaction of macro- and micro-thematic; 3) analytical study of the works of the Belarusian composer E. Gutina in the chosen perspective of analysis.

The purpose of the research is to consider certain aspects of the interaction of musical thematic and composition techniques in two main types of structural and syntactic organization: macrothematic and microthematic.

The research methodology is based on the interaction of general scientific methods (system method, deduction method, etc.) with methods developed in theoretical musicology. We are talking, first of all, about the method of functional analysis in relation to musical thematic and musical syntax. Also significant for this study are the musical-theoretical works devoted to the problems of the author’s style, form and techniques of composition in modern music, as well as the theoretical works of the composers themselves on the problems of compositional technique.

The practical significance of the research can be reflected in the use of this research in university courses of musical and theoretical orientation related to the study of modern music.

Conclusions and prospects for further research. The interaction of micro- and macrothematic manifests itself in different ways in various types of composition, an example of which is the compositions of the Belarusian composer E. Gutina “Wind Music” (sonorous composition) and “Majolica” (minimalist composition). At the same time, the interaction of two seemingly opposite large-scale structural and syntactic principles of the organization of thematic reveals their close relationship in the conditions of various composition techniques, both in the aspect of shaping and in the aspect of the specifics of musical perception.

Further developments of the stated topic seem promising in the following areas: the study of the “composer’s word”, the compilation of a glossary of terms and concepts, regarding the techniques of composition and thematic, a scientific and research look at the given problem in the mirror of the manifestation of various stylistic trends in modern music.

Keywords: musical thematism, musical syntax, macrothematism, microthematism, technique of composition.