
ИМПРОВИЗАЦИЯ И АЛЕАТОРИКА (ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ)

Анализ современных музыкальных сочинений, полностью или частично ориентированных на алеаторную технику композиции, естественно предполагает не только введение новых, но и пересмотр некоторых устоявшихся научных понятий. С этой точки зрения принципиально важным представляется выявление смысловой соотнесенности таких фундаментальных понятий как алеаторика и импровизация. На наш взгляд, обладая целым рядом точек соприкосновения, они всё же не могут рассматриваться как синонимы и, следовательно, не являются взаимозаменяемыми.

Так, В. Холопова, анализируя произведение «Клепсидра I» (песочные часы) современного румынского композитора А. Виеру, отмечает трёхплановость драматургии, выделяя при этом художественную значимость каждого слоя: первый слой (*continuo* струнных) «носитель идеи вечных, нетленных ценностей», второй (партия духовых) — дискретный по ритмической организации — «выразитель преходящих, меньших ценностей» и третий, последний по значению — «импровизационно-алеаторическое соло трубы, выражающее случайность, сиюминутность, то, что не имеет подлинной ценности» [18, с. 21].

Характеристика третьего слоя — импровизационно-алеаторического соло трубы — свидетельствует, что термины импровизация и алеаторика в данном случае трактуются как качественно близкие, однако, несмотря на внешнее сходство и некоторую общность, они часто выступают и как антиподы.

Напомним, слово импровизация происходит от французского *improvisation*, итальянского *improvvisazione*, латинского *improvisus* и обозначает — неожиданный, внезапный — «исторически наиболее древний тип музицирования, при котором процесс сочинения музыки происходит во время её исполнения. Первоначально импровизация характеризуется канонизированным набором мелодических и ритмических элементов, варьированное сочетание которых не сковано канонами и обуславливает архитектурную незамкнутость формы» [19, с. 208]. В широком смысле «сочинение стихов, музыки и т. п. в момент исполнения; то, что создано таким образом; выступление с чем-нибудь, не подготовленным заранее» [12, с. 194].

В «Толковом словаре русского языка» В. Даля даётся следующая трактовка данного понятия: «Импровизировать <...> итал. — говорить стихами; сочиняя стихи, произносить их безостановочно в то же время;

вообще говорить речь, не готовясь, не сочинив и не написав ее наперёд; говорить с ума, с думки, читать с мысли. Импровизатор <...> умеющий говорить стихи, слагаемые в то же время. Импровизация, речь импровизатора; дар или способность его» [2, с. 390].

Иной смысловой оттенок возникает в связи с толкованием слова импровизировать в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова, где указано, что импровизировать — «исполнять художественное произведение, создавая его в момент исполнения, без подготовки» [9, с. 201]. Соглашаясь с автором в том, что импровизация есть спонтанный акт создания произведения и его исполнения без подготовки, в то же время следует отметить, что импровизация не всегда способствует созданию *художественного* произведения. Безусловно, качество импровизации зависит от уровня исполнителя, умения воздействовать на слушателя, убеждать его своими креативными способностями мгновенного создания эстетических ценностей.

Разновидность импровизации — экспромт, происходит от латинского *expromptus* — готовый: «1) небольшое стихотворение, чаще шуточного содержания, созданное мгновенно, разновидность импровизации; 2) лирическая музыкальная пьеса импровизационного склада, преимущественно для фортепьяно; 3) в широком смысле — различного рода выступления, исполнения без предварительной специальной подготовки («выступать экспромтом»)» [13, с. 1552].

Приведём некоторые характерные черты импровизационности:

— базисной для импровизирования, по замечанию С. Мальцева, является диалогическая формула вопроса — ответа. В *ансамблевых формах импровизирования* — семантическое свойство импровизации «в психологической опоре импровизатора на реплику партнёра, позволяющей выиграть время и получить кратковременную передышку в изобретении нового материала» [8, с. 5]. В *сольном импровизировании* вопросо-ответность проявляется во внутренней диалогичности, диалогичности монолога;

— импровизация зачастую готовится заранее. «Импровизатор обычно заучивает элементы, которые в дальнейшем использует как фундамент для постройки» [8, с. 6]. Как указывает С. Мальцев, основой этому «заданному» является модель, или модели (Б. Неттл);

— наличие общей памяти у адресанта и адресата. Участниками диалога (обмен «высказываниями») являются исполнители (сольная или ансамблевая импровизация), а также слушатели. «Всякая импровизационная культура строится на фонде текстов, хорошо известных не только музыкантам, но даже слушателям. Таким фондом в западноевропейском средневековье были григорианские песнопения; в эпоху Реформации, барокко и классицизма во многих странах — протестантский хорал; в джазе — разные типы блюза и темы — “стандарты”, в качестве которых выступают мелодии популярных шлягеров 20–30-х годов; в индийской музыке — совокупность раг; в арабской, персидско-азербайджанской и среднеазиатской музыке —

макамы, мугамы, макамы. Обучение импровизации обычно начинается с заучивания на память этого общего фонда текстов» [8, с. 35].

Обратимся к понятию «алеаторика». Как известно, сам термин «алеаторика» (от лат. *alea* — игральная кость, жребий, случайность) вошёл в современный музыкально-терминологический словарь после опубликования статьи П. Булеза «Алеа»,¹ в которой представитель французского послевоенного авангарда попытался разъяснить своё понимание роли случайного как фактора, обеспечивающего именно ту степень свободы музыкальной формы, которая заранее программируется автором композиции в рамках его собственного художественного замысла. Вслед за П. Булезом многие исследователи дают различные варианты трактовки данного понятия, акцентируя при этом принцип случайности в качестве главного формирующего начала в процессе творчества и исполнительства.

Так Г. М. Шнеерсон указывает, что, алеаторика определяется как «течение в современной музыке, провозглашающее принцип случайности главным формирующим началом в процессе творчества и исполнительства» [20, с. 93].

Ц. Когоутек считает алеаторику в музыке техникой композиции, «при которой определённая часть процесса создания музыкального произведения (включая и его реализацию), касающаяся работы с различными элементами и параметрами музыки, подчинена более или менее управляемой случайности» [5, с. 236].

По мнению Т. Кюрегян, «Алеаторика — это техника композиции, предполагающая неполную фиксацию музыкального текста, относительно свободно реализуемого или даже “досочиняемого” в процессе исполнения» [7, с. 412].

Во многом сходной позиции придерживается и Д. Шульгин. В «Теоретических основах современной гармонии» он отмечает, что «алеаторика — техника построения композиции, при которой процесс сочинения структуры, включая и её исполнение, связанные с организацией различных элементов музыкальной ткани, работой с различными её параметрами, подчинены более или менее управляемой случайности» [22, с. 175]. Вместе с тем, в исследовании «Современные черты композиции Виктора Екимовского» Д. Шульгин определяет алеаторику или алеаторическую технику как «метод музыкальной композиции, завоевавший внимание большого числа современных композиторов <...> В наиболее «классическом» из своих вариантов алеаторика, как известно, представляет собой совокупность различных приёмов, способов совместного сочинения музыкальной ткани

¹ В более широком, общенаучном значении этот термин был введён в 1954 году немецким учёным В. Майер-Эпплером (исследования в области техники электроакустической композиции и теории информации) для характеристики статистических процессов, в которых направление развития определено в принципе, но в нюансах зависит от случая.

композитора и исполнителя, основанный на произвольном соединении, досочинении и прочтении последним ряда музыкальных фрагментов — алаеаединиц, созданных композитором» [21, с. 126].

В таком понимании алеаторики Д. Шульгин идет вслед за Ю. Холоповым, который рассматривает алеаторику как «метод музыкальной композиции XX века, предполагающий мобильность (незакреплённость) музыкального текста (ткани или формы)» [15, с. 24].

Важным представляется уточнение, сделанное Ю. Холоповым в статье «Музыка XX века в вузовском курсе анализа музыкальных произведений», по вопросу соотношения алеаторики и мобильности. Определяя, что «алеаторика (мобильные структуры) это композиция с подвижной координацией частей и элементов структуры», он разграничивает данные термины: «“Алеаторика” подчёркивает момент случайности, “мобильность” — незакреплённость ткани сочинения», и предлагает возможное название: «вариантная композиция» [17, с. 137–138].

В учебном пособии «Задания по гармонии» Ю. Холопов поясняет, что «алеаторика — техника незакреплённого текста, то есть техника, допускающая множественность вариантов реализации заданной структуры. Сама структура, допускающая множественность реализаций, называется мобильной (подвижной) <...> Мобильной может быть: 1) ткань и 2) форма» [16, с. 250].

На важную роль исполнителя в алеаторном процессе указывает С. Павлишин в статье «Алеаторика», отмечая, что «алеаторика <...> означает более или менее предвиденный выбор музыкальной концепции, последовательности отдельных частей формы и деталей воспроизведения на рассмотрение исполнителя. В алеаторическом произведении может быть целое определённым, а отдельные моменты зависеть от случая, или наоборот <...>». [10, с. 151].

С позиций введения элементов мобильности в музыкальную форму рассматривает алеаторику Э. Денисов и определяет её как «один из наиболее распространённых <...> приёмов введения мобильности в музыку. Присутствие большой доли случайного при реализации алеаторических сочинений и недетерминированность формы — наиболее типичные черты алеаторической техники. Алеаторика отличается от ограниченной мобильности тем, что сам выбор при реализации предоставляется тому или иному случайному фактору (наиболее элементарный способ — бросание игральных костей, определяющих комбинацию структур)» [3, с. 127].

И. Крицкая выделяет два уровня значений использования термина алеаторика в музыкальном дискурсе: «1) метод композиции и интерпретации произведения, предполагающий действие принципа случайности в формообразовании (мобильность формы) или в звуковом оформлении незакреплённого текста (вариабельность структур); 2) эстетическое значение алеаторики как контролируемой случайности, обогащения ком-

позиции декомпозицией, преодоления и новой художественной установки на произведение как возможность» [6, с. 69–70].

Некоторые исследователи соотносят понятия алеаторики и импровизационности. В работе Н. Гуляницкой «Введение в современную гармонию»: «“Алеаторика”, “индетерминизм”, “импровизационность” — эти термины относятся к технике композиции, распространившейся в Европе с середины 50-х годов. Конструктивным становится принцип “шанса”, “случая”, — непредугаданности, распространяемой на ритм, высотность, вертикальную координату фактуры, на форму» [1, с. 251].

Как «новый метод композиторской техники и исполнительства» обозначает алеаторику Л. Энтелис в книге «Встречи с современной польской музыкой», подчеркивая, что автор «определяет только общие очертания, динамику, направление, темп движения; иногда обозначает начальную и конечную ноты; в общих чертах, графически (кривой) указывает подъёмы и спады мелодических линий, детализация же нотного текста предоставлена случаю, воле, импровизации исполнителя» [23, с. 61].

Родом исполнительской импровизации, «направляемой композитором в нужное ему русло» фактически считает алеаторику А. Соколов, по его мнению, алеаторика — «техника композиции, получившая распространение в 60-е и последующие за ними годы как реакция на предельно жёсткий диктат сериальной техники. <...> Степень определённости композиторских указаний может быть различной. Если прибегнуть к свободной ассоциации с театром, то композитор в данном случае скорее напоминает режиссёра, чем автора пьесы. Он символически намечает исполнителю художественную задачу, оставляя на его усмотрение конкретные способы её воплощения» [14, с. 59–60].

Показательным в отношении взаимосвязи алеаторики и музыкальной формы является и высказывание Е. Дубинец: «При неограниченной — “небулезовской” — алеаторике моменты импровизационности начинают главенствовать в форме, нередко полностью подчиняя себе стабильные музыкальные элементы» [4, с. 99]. Остановившаяся на творчестве Дж. Кейджа, исследователь подчеркивает, что в его музыке «недетерминирован не только один из аспектов произведения (композиторский или исполнительский), но и конечный результат, зависящий от целой совокупности случайностей» [4, с. 99].

В. Лютославский, определивший свою технику введения случайности как «ограниченная алеаторика» или «контролируемая алеаторика» (варианты: алеаторический контрапункт, ритмическая импровизационность, контролируемая импровизационность, техника коллективного *ad libitum*, техника алеаторических секций).

На основании вошедших в научный обиход толкований алеаторики предложим ее обобщающее определение. Итак, *алеаторика* —

это многоуровневое явление, основанное на методе композиции, базовым элементом которого выступает принцип управляемой (в большей или меньшей степени) случайности, что обуславливает применение особой техники письма, допускающей множественность вариантов реализации заданной музыкальной идеи, приёмов и способов совместного создания музыки композитором и исполнителем, избегание строгой регламентации как в процессе формообразования (вариабельность структур), так и организации музыкальной ткани (незакреплённость звуковысотного, ритмического, хронометрического, темпового и других параметров).

Выявление сущности базовых для исследуемой проблематики понятий, дает возможность перейти к их сравнительной характеристике, что и составляет *цель* данной статьи.

Сходство и отличие импровизации и алеаторики можно представить в виде таблиц, составленных на основе определенных позиций:

Таблица 1

Метод сочинения

Импровизация			Алеаторика (мобильность)	
	<i>Сходство</i>	<i>Отличие</i>	<i>Сходство</i>	<i>Отличие</i>
1		предсказуемость, продуманность		непредсказуемость, случайность
2	сиюминутность, спонтанность		сиюминутность, спонтанность	
3		возможность повтора (с некоторыми незначительными изменениями)		невозможность повтора (малая его вероятность)
4		наличие клише		отсутствие клише
5		продуманность выбора		случайность выбора
6		особый дар, опирающийся на глубочайшее знание музыки, её законов, слуховой опыт		случайные операции, основывающиеся на непредсказуемости, недетерминированности
7		способ самовыражения (не является методом композиции, но является одним из самых ярких проявлений индивидуальности и оригинальности в музыке)		техника композиции (метод введения случайности в композицию)

Художественный результат

Импровизация			Алеаторика (мобильность)	
	<i>Сходство</i>	<i>Отличие</i>	<i>Сходство</i>	<i>Отличие</i>
1	обогащает па- литру картины мира, расширяет мировоззрение	всегда была при- суща музыке (но в отдельные перио- ды истории музы- ки более или менее характерна)	обогащает па- литру картины мира, расширяет мировоззрение	не всегда была присуща музыке в современном её понимании (в раз- ной степени про- являла себя в том или ином виде)
2		вносит конструк- тивный момент, дополняет, способ- ствует созданию целостности через индивидуальное самовыражение		вносит деструк- тивный момент, разрушает целост- ность (на первый взгляд), создаёт проблему там, где её не должно было быть (случай- ность), но тем самым расширяет нюансы представ- ления о целост- ности
3		форма определена		может быть от- крытая форма
4		авантюрный мо- мент исключён		авантюрный мо- мент присутствует
5		— эпатажа нет, но есть момент непред- сказуемости (точнее неузнаваемости, завуалированнос- ти) — тупиковой ситу- ации не может быть, результат всегда определён		— зачастую эпати- рует слушателя на- рушением логиче- ских предпосылок, вседозволеннос- тью — тупиковая ситу- ация как задан- ность отсутствия результата
6	ансамблевая, сольная	чёткая дифферен- циация на солиста и ансамбль (диалог)	ансамблевая, сольная	без чёткой диф- ференциации на солиста и ансамбль
7		принцип сущест- вования музыки, определяющий истоки её зарож- дения и имеющий динамику спада, развития (волно- вой принцип сущ- ствования)		метод, получив- ший распростра- нение с середины XX века. Стал одним из ведущих направлений современного музыкального мышления

Композиционно-драматургические параметры

№	Музыкальные параметры	Импровизация	Алеаторика (мобильность)
1	Форма	— достаточно стабильна	— стабильна — мобильна — открытая
2	Содержание	— держится на клише (фонд памяти) — скорее вариант похожего — дискретно по своей сути (проявляется через диалог соло и ансамбля)	— частично моделируется — зависит от случайного (сама техника заменяет собой идею, важен ситу-минутный результат, спонтанность, а не длительный процесс раскрытия содержания)
3	Тематизм	— более или менее традиционен и определён жанрово. Новизна зависит от неожиданной исполнительской интерпретации, подачи	— предопределён автором частично в звуковысотном, ритмическом, агогическом, семантическом плане (контролируемая алеаторика, средняя степень мобильности) — вариантно импровизируется самим исполнителем по ремаркам автора — отсутствует из-за случайных комбинаций с текстом или теряет свою целостность — содержательность (информационность)
4	Фактура	— в большей степени предполагается: — фон однороден, стабилен, допускаются случаи неожиданных результатов — импровизации отдельных исполнителей несут основную смысловую нагрузку и новизну	— зачастую стабильна, но не однородна из-за дискретности (выбор карт, бросание камней, монет)
5	Звуковысотность	— зависит от самого исполнителя, его трактовки жанра, особенностей стиля, исполнительской манеры	— композитором задаётся преднамеренная условность, неточность или отсутствие как таковой — зависит от намёков композитора — создаётся в момент исполнения по условной ритмической канве

Таблица 4

Жанрово-стилистические параметры

№	Музыкальные параметры	Импровизация	Алеаторика (мобильность)
1	Жанр	— допускает всевозможные проявления — импровизировать в жанре...	— возможно сочетание полижанровости как результат намеренной разобщённости, случайного совпадения непредвиденного характера
2	Стиль	— импровизировать в стиле...	— специфическая техника без определённых констант
3	Ритм	— соответствует жанровой модели	— в ограниченной алеаторике частично детерминирован графически, — в неограниченной алеаторике вариантов
4	Темп	— стабилен и выражает характер исполняемого произведения — возможно одновременное сочетание нескольких темпов	— показатель свободы трактовки (скорости исполнения) — возможно одновременное сочетание нескольких темпов
5	Тембр	— чётко определён — в ансамблевой игре — возможность возникновения неконтролируемой звуковой краски (политембровость)	— чётко определён, но возможен выбор (при указаниях автора на свободу принятия решения исполнителями) — в ансамблевой игре — возможность возникновения неконтролируемой звуковой краски (политембровость)
6	Хронометрия	— предполагает определённость, ясность, квадратность — подчиняется метру, размеру, темпу	часто является основным стабилизирующим фактором (указание определённого времени исполнения) приблизительно ощущения движения времени

Таблица 5

Исполнительские параметры

№	Музыкальные параметры	Импровизация	Алеаторика (мобильность)
1	Артикуляция	— дифференцированность	— множественна в одновременности
2	Динамика	— выполняет второстепенную функцию	— может играть первостепенное значение
3	Агогика	— в пределах допустимого	— часто несёт на себе основную нагрузку отклонений от нормы (<i>rubato</i>)
4	Количество исполнителей	— чаще отдельные исполнители (чередование solo) — коллективная импровизация, но в определённом жанре, стиле, манере (действуют центростремительные силы)	— возможно соло одного исполнителя или ансамбля (действуют центробежные силы)

В результате многоаспектного сопоставления исходных понятий возникает ряд вопросов: возможна ли алеаторика в импровизации и наоборот... импровизация в алеаторике? Имеет ли алеаторика стилистическую и жанровую определённую? Какова роль случайного, сиюминутного в творчестве композиторов? Ответы на эти вопросы представляются принципиально важными в понимании сущности алеаторического процесса.

Алеаторика — это техника, *ориентированная на случайность* как ведущий композиционный принцип, в то время как импровизация предполагает лишь *возможность случайности* в рамках любого спонтанно протекающего творческого процесса.

Безусловно, импровизация — момент условного отключения от рационального (озарение, вдохновение) играет определяющую роль при создании произведения. Так, Л. Чижик в одном из интервью говорит: «Импровизация — это такой творческий процесс, в котором всё рациональное сведено к минимуму. Здесь идёт речь о сиюминутном отношении художника к жизни. <...> Когда я импровизирую, я забываю, что играю на рояле. Я просто передаю, сообщаю ту музыку, которую слышу, своё ощущение данной минуты, настроение» (цит. по: [8, с. 71–72]).

С. Слонимского также «привлекает в импровизации момент спонтанности, поскольку только при отключении контроля ему удаётся полностью погрузиться в процесс создания чего-то нового. <...> Сочиняя, нужно включиться в какой-то эмоционально-интонационный пласт, [перейти] на крупное дыхание, если это крупная форма, но не очень сразу фиксировать какие-то клеточки, в которые должен обязательно попасть. Иногда задумываешь одно, а попадаешь на совершенно другое, иногда даже более интересное. Тут есть один момент тайны, который всегда связан с риском» [8, с. 74].

Нельзя исключать подобных явлений и при исполнении алеаторических фрагментов в рамках целостных произведений, однако алеаторика (особенно в ее контролируемом варианте) предполагает органичную «встраиваемость» в авторский текст, что влечет за собой наличие установок относительно места данного фрагмента в общей композиции, его продолжительности, набора исходных стилистических элементов и т. д. Все это позволяет сделать вывод о различной природе импровизации и алеаторики, что необходимо учитывать в терминологической базе современных исследований.

Список использованных источников

1. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию / Н. Гуляницкая. — М. : Музыка, 1984. — 256 с.
2. Даль В. И. Иллюстрированный толковый словарь русского языка / В. И. Даль. — М. : Эксмо, 2008. — 896 с.: ил.
3. Денисов Э. Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие / Э. Денисов // Теоретические проблемы музыкальных

- форм и жанров : сб. статей / [сост. Л. Г. Раппопорт; общ. ред. А. Н. Сохора и Ю. Н. Холопова]. — М. : Музыка, 1971. — С. 95–133.
4. Дубинец Е. Знаки звуков: О современной музыкальной нотации / Е. Дубинец. — К. : Гамаюн, 1999. — 313 с., ил., нот.
 5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек ; [пер. с чеш. К. Н. Иванова] / [общ. ред. и коммент. Ю. Н. Рагса и Ю. Н. Холопова]. — М. : Музыка, 1976. — 367 с.
 6. Крицкая И. Особенности творческого мышления К. Штокхаузена: сериальность, музыкальное время, метод медиации : диссер. на соиск. учёной ст. канд искусств : спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство» / И. Крицкая. — К., 2006. — 210 с.
 7. Кюрегян Т. Алеаторика / Т. Кюрегян // Теория современной композиции: Academia XXI. — М. : Музыка, 2007. — С. 412–430.
 8. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации / С. Мальцев. — М. : Музыка, 1991. — 88 с., нот.
 9. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов / [под ред. чл. кор. АН СССР Н. Ю. Шведовой]. — [20-е издание, стереотипное]. — М. : Русский язык, 1988. — 752 с.
 10. Павлишин С. Музыка двадцатого століття : навчальний посібник / С. Павлишин. — Львів : БаК, 2005. — 232 с.
 11. Раппопорт Л. Витольд Лютославский / Л. Раппопорт. — М. : Музыка, 1976. — 136 с., с нот.
 12. Словарь иностранных слов. — [18-е изд., стер.]. — М. : Русский язык, 1989. — 624 с. — (Справочное издание).
 13. Советский энциклопедический словарь / [науч.-ред. совет: А. М. Прохоров и др.]. — М. : Сов. энциклопедия, 1979. — С. 1600.
 14. Соколов А. Музыка вокруг нас / А. Соколов. — М. : Издательский дом «Федоров», 1996. — 224 с., фотоил.
 15. Холопов Ю. Алеаторика / Ю. Холопов // Музыкальный энциклопедический словарь / [гл. ред. Г. В. Келдыш]. — М. : Сов. энциклопедия, 1991. — С. 24.
 16. Холопов Ю. Задания по гармонии / Ю. Холопов. — М. : Музыка, 1983. — 287 с.
 17. Холопов Ю. Музыка XX века в вузовском курсе анализа музыкальных произведений / Ю. Холопов // Современная музыка в теоретических курсах вуза : сб. тр. / [отв. ред. Л. С. Дьячкова]. — М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1980. — Вып. 51. — С. 119–141.
 18. Холопова В. К проблеме музыкальных форм 60–70-х годов XX века / В. Холопова // Современное искусство музыкальной композиции : сб. тр. / [отв. ред. Н. С. Гуляницкая]. — Вып. 79. — М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1985. — С. 17–31.
 19. Чередниченко Т. Импровизация / Т. Чередниченко // Музыкальный энциклопедический словарь / [гл. ред. Г. В. Келдыш]. — М. : Сов. энциклопедия, 1991. — С. 208–209.
 20. Шнеерсон Г. Алеаторика / Г. Шнеерсон // Музыкальная энциклопедия / [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. — М. : Сов. энциклопедия, 1973. — Т. 1. — С. 93–94.
 21. Шульгин Д. Современные черты композиции Виктора Екимовского. Монографическое исследование / Д. Шульгин. — М. : Гос. Муз.-пед. институт им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2003. — 571 с., нот.

22. Шульгин Д. Теоретические основы современной гармонии / Д. Шульгин. — М. : Информполиграф, 1994. — 376 с.
23. Энтелис Л. Встречи с современной польской музыкой / Л. Энтелис. — Л. : Музыка, Ленинградское отделение, 1978. — 143 с.

Скрипник О. В. Імпровізація та алеаторика (досвід порівняльної характеристики). У статті розглядаються поняття імпровізації та алеаторики, здійснюється їх порівняльний аналіз з точки зору метода створення, художнього результату, композиційно-драматургічних параметрів, жанрово-стилістичних рис, виконавських особливостей.

Ключові слова: імпровізація, алеаторика, метод створення, техніка композиції.

Скряпник А. В. Импровизация и алеаторика (опыт сравнительной характеристики). В статье рассматриваются понятия импровизации и алеаторики, дается их сравнительный анализ с точки зрения метода сочинения, художественного результата, композиционно-драматургических параметров, жанрово-стилистических черт, исполнительских особенностей.

Ключевые слова: импровизация, алеаторика, метод сочинения, техника композиции.

Skrypnik A. Improvisation and aleatoric music (experience of comparative data). This article discusses the concepts of improvisation and aleatoric music and makes their comparative analysis from the point of view of the way of composing, artistic result, compositional-dramaturgical characteristics, genre and stylistic features and performance peculiarities.

Key words: improvisation, aleatoric music, a way of composing, a technique of composing.

УДК 781.42+786.2

И. В. Гамова

О ПОЛИФОНИИ В РАННИХ ФОРТЕПИАННЫХ ОПУСАХ С. ПРОКОФЬЕВА

Полифония является важным и неотъемлемым компонентом фактуры многих произведений С. Прокофьева. Некоторые исследователи указывают на сложное и тонко дифференцированное многоголосие [9, с. 415], выявляют выразительную и формообразующую роль полифонии в произведениях композитора [1; 4; 8]. Так, В. Протопопов отмечает: «<...> полифоничность у него возникает прежде всего как следствие развитого голосоведения. Самостоятельность голосов, в том числе и аккомпанирующих, поднимается подчас до контрастности» [8, с. 216]. Исследуя роль полифонии в симфониях С. Прокофьева, В. Иванченко подчеркивает: «<...> имитация и подвижной контрапункт находят клас-

© И. В. Гамова, 2012