

Ольга Викторовна Канина – пианистка, доцент по кафедре камерного ансамбля и концертмейстерского класса Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова (Петрозаводск, Россия),
okanina72@gmail.com

Лариса Юрьевна Малютина – пианистка, ассистент-стажёр по направлению подготовки «Искусство музыкально-инструментального исполнительства» 53.09.01 Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова (Петрозаводск, Россия),
gnespiagirl@gmail.com

Olga V. Kanina – pianist, Associate Professor of the Chamber Ensemble and Accompaniment Class Department of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire (Petrozavodsk, Russia),
okanina72@gmail.com

Larisa Y. Malyutina – pianist, postgraduate student of the postgraduate training program 53.09.01 «Art of instrumental music performance» at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire (Petrozavodsk, Russia),
gnespiagirl@gmail.com

УДК 78.082.2

DOI 10.61908/2413-0486.2020.23.3.1-22

МУЗЫКА ИЗ-ЗА ОКЕАНА: СОНАТА ДЛЯ ФЛЕЙТЫ
И ФОРТЕПИАНО ОР. 14 РОБЕРТА МУЧИНСКОГО

MUSIC FROM OVERSEAS: SONATA FOR FLUTE
AND PIANO OP. 14 BY ROBERT MUCZYNSKI

Аннотация

Статья посвящена характеристике доминирующих черт стиля американского композитора Роберта Мучинского (1929–2010) на примере камерной Сонаты для флейты и фортепиано ор. 14 (1961) и освещает некоторые факты биографии композитора.

Abstract

The article covers some facts from the biography of the American composer Robert Muczynski (1929–2010) and characterizes the dominant features of the composer's style through the example of the chamber Sonata for Flute and Piano op. 14 (1961).

Ключевые слова: камерная музыка, Соната для флейты и фортепиано, американский композитор XX века, Роберт Мучинский, творческие интерпретации сочинения

Keywords: chamber music, Sonata for Flute and Piano, American composer of the 20th century, Robert Muczynski, creative interpretations of the work

Творчество американского композитора Роберта Мучинского (*Robert Muczynski*, 1929–2010) практически неизвестно в России. В отечественной исследовательской литературе оно не освещалось, в то время как устойчивый интерес исполнителей камерной музыки к произведениям Мучинского существует уже на протяжении нескольких десятилетий¹. В концертных программах можно встретить Трио-фантазию для кларнета, виолончели и фортепиано op. 26 (1969), Сонату для альт-саксофона и фортепиано op. 29 (1970), фортепианные трио и многое другое.

Роберт Мучинский родился 19 марта 1929 года в Чикаго. Его отец, поляк, эмигрировал в США из Варшавы; мать была родом из Словакии².

После окончания начальной школы имени Ф. Шопена, а затем колледжа Штайнмец (*Steinmetz College Prep*), в 1947 году Роберт Мучинский поступил в

¹ В американской литературе творчество композитора изучалось такими исследователями, как Э. Крайн («Американская флейтовая музыка XX века» [2]), Г. К. Костраба («Первое фортепианное трио Роберта Мучинского» [6]), Р. Гарольд («Концепция фортепианных сонат Роберта Мучинского» [5]) и другими.

² Роберта Мучинского (*Muczynski* – Мучински) иногда представляют как польско-американского композитора.

частный римско-католический университет Де Поля (*DePaul University*) в Чикаго в класс фортепиано Уолтера Кнупфера (*Walter Knupfer*), ученика Ф. Листа. В 1949 году Мучинский зачислен в класс композиции выдающегося русского пианиста и композитора А. Черепнина.

Выпускник Петербургской консерватории (по классу композиции учился у В. М. Беляева, известного теоретика музыки, знатока древнерусской церковной музыки), Александр Николаевич Черепнин (1899–1977) эмигрировал в 1948 году в США. После успешного концертного тура по Америке был приглашён преподавать в университете Де Поля, заняв место своего предшественника на этом посту, композитора и музыковеда Эрнста Кшенека (*Ernst Krenek*). Мучинский становится одним из лучших студентов в классе композитора русского происхождения Александра Черепнина. Педагог по фортепиано У. Кнупфер ревниво относился к занятиям своего ученика композицией. Роберт Мучинский вспоминал об этом противостоянии педагогических мнений: «Мой строгий немецкий преподаватель фортепиано жаловался, что я уделяю слишком много времени композиции, а мой преподаватель композиции жаловался, что я слишком много занимаюсь на фортепиано» [10].

Но всё же Мучинский сделал профессиональный выбор, признавая Александра Черепнина своим учителем и наставником не только по композиции, но и по фортепиано. Именно Черепнину композитор приписывает заслугу в обретении им самим собственного голоса: «Его влияние на меня лично было неоценимым. Оно было полностью поддерживающим, оптимистичным и вдохновляющим, как учителя и друга. Без его [А. Черепнина] направляющего взгляда я бы вряд ли стал композитором» [6, с. 11].

После окончания университета, как исполнитель на фортепиано со степенью бакалавра (1950), а затем и магистра (1952), Мучинский был приглашён в вуз на должность преподавателя фортепиано, композиции и теории музыки. Помимо университета Де Поля в 1956–1958 годах он также заведовал

кафедрой фортепиано в колледже Лорас, штат Айова (*Loras College, Dubuque, Iowa*).

В возрасте 29 лет композитор дебютировал в Карнеги-холле (*Carnegie Hall*) с программой из собственных сочинений. В концерте прозвучали Сонатина ор. 1, Пять этюдов для фортепиано ор. 3; Вариации на тему А. Черепнина ор. 8; Шесть прелюдий ор. 6; и его Первая соната для фортепиано ор. 9 [1].

С начала 1960-х годов музыка Мучинского становится известной и популярной: произведения исполняются, транслируются по радио и на телевидении. Композитор получает множество премий и наград. Благотворительный фонд Форда (*Ford Foundation*) оказывает помощь молодому композитору. Дважды он выигрывает стипендии для молодых композиторов. В 1961 году Мучинский получает грант от правительства Франции и приглашение в Академию музыки в Ницце, где продолжает учиться у А. Черепнина. В это же время Международное общество современной музыки (*ISCM*) удостоило наградой написанную им Сюиту для фортепиано ор. 13, премией Международного конкурса (*Concours Internationale*) была награждена и Соната для флейты и фортепиано ор. 14.

Как результат этих наград, произведения Мучинского вносятся в список «обязательных» к исполнению сочинений на международных и национальных конкурсах. Например, пьеса «*Maverick Pieces*» (ор. 36, 1976) вносится в перечень обязательных сочинений на Международном фортепианном конкурсе Университета штата Мэриленд (США) имени американского пианиста Уильяма Капелла. В 1980 году пьеса Р. Мучинского «*Маски*» (ор. 40, 1980) в этом же качестве была предложена участникам Международного фортепианного конкурса имени Джини Бахауэр в городе Солт-Лейк-Сити штата Юта [7].

В 1962 году Роберт Мучинский начинает писать музыку к документальным фильмам своего друга, режиссёра Гарри Этвуда. В этом творческом содружестве ими создано девять короткометражных лент, где

музыка и звуки природы совмещаются с визуальными образами. Фильмы отражают впечатления создателей от конкретных мест на планете Земля, тех или иных событий, природных и социальных явлений. Таким является их первый совместный фильм «Безлюдность» («The Great Unfenced», 1963), о животноводческой станции в глубинке Западной Австралии, или последний – «Путешествие по Эдему» («Journey Thru Eden», Восточная Африка, 1975), повествующий о поисках местоположения библейского райского сада. Партитуры к этим и другим семи фильмам, созданные Робертом Мучинским, не имеют опусов [1].

Симфонические произведения Р. Мучинского, исполняемые наряду с фортепианной и камерной музыкой композитора, также начинают пользоваться популярностью. Ведущие симфонические оркестры, такие как Вашингтонский Национальный симфонический оркестр (*the National Symphony of Washington*), Туссонский симфонический оркестр (*the Tucson Symphony Orchestra*), Луисвилл оркестр (*the Louisville Orchestra Commissioning Project*), Чикагский малый оркестр под управлением Тора Джонсона (*the Chicago Little Orchestra under Thor Johnson*) исполняют его музыку [7].

В 1980 году Мучинский начинает осуществлять давно задуманный проект. Он записывает свои произведения в собственном исполнении, чтобы таким образом помочь музыкантам-исполнителям в понимании его музыки. «Muczynski plays Muczynski» («Мучинский исполняет Мучинского») – таково название винилового стереофонического диска, которое распространилось позже и на весь проект композитора и пианиста. В этом начинании Р. Мучинского морально и материально поддержал друг, профессор Джон Хокинс. Важную роль в осуществлении проекта сыграли и деньги гранта Национального фонда искусств (*National Endowment for the Arts*). В 1983 году композитор записывает второй диск. Ещё два цифровых диска с произведениями композитора в 2000 году выпустила звукозаписывающая фирма *Laurel Records*. Этот большой многолетний труд, как и многие другие свои произведения,

например, Сонату для флейты и фортепиано ор. 14, композитор посвятил сестре Глории и другу Гарри Этвуду [7].

Даже уйдя на покой, Р. Мучинский не перестал вести активную исполнительскую деятельность, а начал выступать с ещё большим числом сольных авторских концертов и усилил работу по записи аудиодисков. Однако проблемы со здоровьем, в частности со зрением, значительно снизили темп его композиторской деятельности. В период с 1988 по 1993 год им написаны лишь «Моменты для флейты и фортепиано» (ор. 47, 1993), «Отчаянные меры (Вариации на тему Паганини)» (ор. 48, 1994). Умер Роберт Мучинский в 2010 году в Тусоне [4].

В творческом наследии Роберта Мучинского около пятидесяти опусов. Значительная часть его творчества представлена камерной музыкой.

Авторский стиль Роберта Мучинского нельзя отнести к какому-то одному музыкально-эстетическому течению: минимализму, модернизму или иному. В произведениях композитора соединяются воедино множество композиторских техник, образующих самобытный синтез, характеризующий стиль авторского музыкального высказывания. Большинство его сочинений исследователи всё-таки относят к явлениям неоромантизма, с американской «ноткой», — присутствием ритмов и гармоний, свойственных различным направлениям американского джаза [10].

Начиная с ранних сочинений, например, Сонатины для фортепиано ор. 1 (1949), до самых последних, в числе которых «Отчаянные меры (Вариации на тему Паганини)» ор. 48 (1994), музыка Роберта Мучинского наполнена яркой самобытностью, имеет оригинальный, хорошо идентифицируемый слушателями, характер. Описывая его стиль, исследователи сопоставляют отдельные параметры музыки Мучинского с сочинениями композиторов XX века. Так, Уолтер Саймонс пишет о параллелях с фразеологией Б. Бартока, о «гармоническом языке и риторике», свойственной произведениям С. Барбера, о склонности к пяти- и семидольным размерам в духе Л. Бернштейна, о

«пикантности блюзовых нот в мелодических структурах», характерных для музыкального языка Дж. Гершвина [9]. Другой исследователь, Джон Барселона, полагает, что в авторском стиле Мучинского сочетаются «элементы джаза, рока, свинга в неоклассическом стиле» [3]. Энн Тэрмонд возражает этим наблюдениям Джона Барселона, полагая, что мелодический, ритмический, гармонический материал Сонаты для флейты и фортепиано ор. 14, содержит лишь некоторые элементы джаза и свинга, но при исполнении произведения музыкантам всё-таки следует уделять особое внимание ритмической стороне музыки [3, с. 123].

Соната для флейты и фортепиано ор. 14, создана композитором в 1961 году. Первые две части были написаны в Окленде, штат Калифорния, в 1960 году, а в следующем году завершены ещё две части (Чикаго). Соната посвящена другу композитора – кинорежиссёру Гарри Этвуду, для короткометражных документальных фильмов которого Роберт Мучинский писал музыку в 1962–1975 годах [1].

Летом 1961 года Мучинский получил грант от французского правительства для участия в международном образовательном проекте «Музыкальная Академия» в Ницце. Осенью здесь же состоялся Международный конкурс композиторов, на котором было представлено новое сочинение Роберта Мучинского. Профессор Парижской консерватории, известный флейтист и друг композитора Жан-Пьер Рампаль (*Stevenson Joseph Jean-Pierre Rampal*) [11] поручил одному из студентов своего класса, Кёртису Уэбу Кофи, разучить и исполнить Сонату для флейты и фортепиано ор. 14 на престижном творческом состязании. Жюри конкурса отметило сочинение премией: «Мучинский сочинил то, что, возможно, является одним из лучших камерных произведений для деревянных духовых, в частности, флейтовую сонату ор. 14», – писал музыковед и саксофонист Дэвид Пирсон (*David Pearson*) [8].

Соната композитора, довольно сложная для исполнения, сегодня считается одним из самых популярных классических камерных сочинений для флейты и фортепиано. При знакомстве с произведением «один из величайших флейтистов

в истории и один из самых известных классических исполнителей всех времен» [11] Жан-Пьер Рампаль признался: «Слишком сложно. Немногие исполнители возьмут эту сонату в свой репертуар» [2, с. 17]. Это высказывание маэстро указывает на обилие технических трудностей в произведении, как для музыканта-флейтиста, так и для пианиста.

Мучинский, говоря о музыке такого дуэта, как флейта и фортепиано, отмечал, что она, как правило, «ориентирована на два основных типа композиторского письма: длинные, устойчивые линии, которые позволяют “петь” на флейте и “пиротехнические” пассажи из бесконечных арпеджио или [иных] клише, которые связаны с представлениями об исполнительстве на инструменте» [2, с. 14]. И, поскольку он считал эти типы письма «довольно исчерпанными, если не раздражающими», – в своём новом сочинении композитор стремился найти иные выразительные средства, «более свойственные условиям ритмической свободы относительно привычной роли флейты, которая во многом является, тем не менее, “поющим” инструментом» [там же].

В Сонате для флейты и фортепиано op. 14, как и в творчестве композитора в целом, можно найти элементы, указывающие на родство сочинений Роберта Мучинского как с европейской, так и с американской музыкой. Согласно Элизабет Крайн, в его музыке «гармония, мелодия, ритм необычны для Европы, в то время как форма чётко базируется на классической основе» [2, с. 17]. Традиционная для европейского сонатно-симфонического цикла структура (быстро – медленно – оживлённо – динамичный финал) в произведении американского композитора трактуется несколько иначе – по принципу «набора скорости» от начала сочинения к финалу с небольшим темповым замедлением в третьей части структуры, то есть, энергетика структуры Сонаты восходит к принципам построения джазовых импровизаций. Сонату Р. Мучинского со стилистикой американского джаза и свинга роднит и ритмическое разнообразие музыкальных структур, а также терпкое сочетание классической гармонии с

гармонией джазовой. В исследовании музыковеда Грегори Кристиана Кострабы уделяется внимание использованию композитором в музыке Сонаты некоторых интервалов. Именно к интервалам Р. Мучинский испытывал особо тёплые чувства: «У всех нас есть свои любимые интервалы. <...> В конечном счёте, интервалы делают нас [то есть, в музыкальном языке] индивидуальными» [3]. Значимым для стиля композитора является «сочетание чистой кварты с малой или большой секундой, что может служить первоначально мотивным или мелодическим материалом. <...> Мучинский часто добавляет к этой комбинации интервалы величиной в три тона, ещё одну чистую кварту или чистую квинту, создавая терпко звучащую звуковую вертикаль» [6, с. 58] (пример № 1).

Пример № 1

*Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано оп. 14,
IV часть (тт. 104–107)*



Музыка Сонаты технически достаточно сложна для исполнителей. Однако виртуозность не является для Р. Мучинского самоцелью. Она служит важнейшим средством выразительности его музыкального языка. Техническое мастерство в сочинении основано на «ритмичном драйве вкупе со смелыми и иногда “ударными” диссонансами, которые придают его музыке самое характерное качество: высокооктавные агрессивные пассажи, держащие вас на краю ваших эмоций. <...> Его музыка может успешно продвигаться через контрастные идеи и образы, в том числе, почти джазовое чувство времени», – высказал свои наблюдения известный в США музыковед Дэвид Пирсон [8].

Первая часть Сонаты, Allegro, по своим настроениям таинственная и тревожная, бурная и стремительная. Она задаёт импульс характеру звучания всего цикла.

Начальная тема – яркая и лаконичная. В её основе лежат интонации украинской народной святочной песни «Щедрик», известной в США как рождественской «Carol of the Bells». Она является истоком для мелодических структур всего монотематического произведения – «Сонаты для флейты и фортепиано» Р. Мучинского. Видоизменяясь, тема полностью или интонационно-ритмическими частями проходит через всю структуру Сонаты, скрепляя драматургию цикла и, в то же время, образуя в каждой из её частей собственный контрастный образ.

Первая часть Сонаты имеет сонатную форму, основанную на контрасте двух основных тем. Главная партия представляет собой синкопированную мелодическую линию, которую исполняет флейта. Она сопровождается отрывистыми и точными аккордами фортепиано (пример № 2).

Пример № 2

Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано оп. 14,

I часть (тт. 1–7)

The image displays a musical score for the first movement of the Sonata for Flute and Piano, Op. 14, by R. Mucin. The score is in 3/4 time, marked 'Allegro deciso'. It shows the first seven measures of the piece, featuring a syncopated melodic line for the flute and a rhythmic accompaniment for the piano. The flute part is written in the treble clef, and the piano part is written in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score is presented in two systems, with the first system showing measures 1-4 and the second system showing measures 5-7.

Дальнейшее развитие темы протекает как диалог двух партнёров – неудержимой в музыкальном порыве флейты и более основательного, несколько сдержанного по своему характеру фортепиано.

Мелодическая линия в партии фортепиано стремится к повтору пассажей флейты, сопровождая их диссонантными аккордами нетерцовой структуры (выделяются тритоны и ноны). Ещё одной характерной чертой «работы» композитора с гармонией является наполнение музыкальной ткани в партии фортепиано аккордами с «ползущими» хроматизмами, например, в тактах 14–16.

Вторая тема части, появляющаяся в 40-м такте на *p*, построена композитором на продолжающем элементе главной темы. Она представляет собой как бы «ответ» фортепиано (т. 5) главному импульсу Сонаты (интонационно-ритмическое ядро главной темы), прозвучавшему в партии флейты. На этом участке экспозиции автор стремится завуалировать третью, относительно сильную долю синкопированным ритмом. Настойчивость звучания синкоп, достаточно быстрая смена мелодико-гармонических построений на протяжении всей части создают дополнительные трудности для исполнительского ансамбля (пример № 3).

Пример № 3

Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано ор. 14,

1 часть (тт. 38–45)



Обе темы и в экспозиции, и в разработке излагаются импровизационно. Такое движение музыки позволяет композитору отступить в их развитии от единого тонального ориентира. Более того, в партии флейты и фортепиано эти тональные центры становятся как бы «автономными» – *F* у флейты и *E_s* у фортепиано (пример № 4). Таким образом, композитор, утверждая два тональных ориентира в первой части Сонаты, демонстрирует свою сопричастность к исканиям модернистов XX века ладотональными экспериментами.

Пример № 4

Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано ор. 14,

1 часть (тт. 1–3)



Вторая часть Сонаты написана Р. Мучинским в жанре скерцо. Это блестящая и озорная, кокетливая и грациозная музыка в духе итальянской тарантеллы. Её темп, как и полагается жанру темпераментной сольной пляски, ускоряется до быстрого. Характер музыки можно сравнить с непрерывным потоком мелодии, где остро противостоят друг другу бесконечная мелодия, изложенная триолями у флейты, и совершенно противоположный ей по характеру синкопированный аккомпанемент в партии фортепиано. Эта ритмическая неравномерность как бы «сбивает» выстроенный ритм в партии солирующей флейты (пример № 5).

Пример № 5

*Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано op. 14,
II часть (тт. 1–10)*



Для музыки Scherzo характерно виртуозное ритмическое разнообразие, постоянная перемена размеров (6/8 – 3/8) и акцентов, смена которых кажется хаотичной. Гемииолы (тт. 58–68), «продвигающие» музыкальное движение через огромное количество пауз в партиях обоих инструментов камерного ансамбля, вызывают к жизни и динамические контрасты. Такое наступательное по характеру развёртывание материала, полиритмия, артикуляционное разнообразие ограничено лишь рамками трёхчастной структуры. Такая насыщенность ткани инструментами требует от музыкантов виртуозного сотрудничества в ансамбле. Необходимо обратить внимание на использование в средней части Scherzo интервалов, свойственных не столько европейской, сколько американской, прежде всего блюзовой музыки – пониженные третья и седьмая ступени лада. Не менее важным является и тесситурный переход в партии флейты в низкий, как бы «саксофонный» регистр (тт. 71–74).

В репризе Scherzo, после замечания «*Une grande pause*», композитор вводит небольшой по объёму эпизод, завершающийся виртуозным пассажем *con brio* (тт. 132–135). Американская исследовательница произведения Р. Мучинского Э. Крайн определяет данное построение как коду [2, с. 15].

Страстный по характеру танец сопровождается нарастанием динамики в коде части до уровня *ff*. Завершается Scherzo резким срывом – «точкой» (*sff*) на высокой ноте *gis* в партии флейты и прозрачным терцовым аккордом в высоком регистре в партии фортепиано (пример № 6).

Пример № 6

*Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано ор. 14,
II часть (тт. 122–135)*

The image displays a musical score for the second part of the Sonata for Flute and Piano, Op. 14, by R. Mucin. The score is in 3/4 time and consists of three systems. The first system shows the flute part with a dynamic marking of *sf* and the piano part with a dynamic marking of *p*. The second system shows the flute part with a dynamic marking of *sf* and the piano part with a dynamic marking of *f*. The third system shows the flute part with a dynamic marking of *sf* and the piano part with a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Третья часть – лирико-философская по настроению. По мнению композитора, она является как бы «передышкой» после двух энергичных разделов Сонаты. Глубокие и тяжёлые остинатные басы, интонации *lamento* в верхнем регистре у фортепиано напоминают о траурном шествии, заставляя

слушателей отстраниться от напора и «бега» двух предыдущих частей произведения. Истоки Andante кроются в закономерностях строения европейских полифонических произведений. Основная тема изложена сначала в партии флейты, а затем в партии фортепиано, звучащем на «мягком» *p*. Функции инструментов в этой части Сонаты несколько меняются – из равноправных партнеров диалога флейта становится во многом солирующим инструментом. Её партия импровизационна и поддерживается фортепиано (пример № 7).

Пример № 7

*Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано оп. 14,
III часть (тт. 1–13)*

The image shows a musical score for the third movement of the Sonata for Flute and Piano, Op. 14, by R. Mucin. The score is in 2/4 time and marked Andante. It features a Flute Solo part and a Piano part. The flute part begins with a melodic line, and the piano part provides accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p*, *sf*, and *f*, and performance instructions like *a tempo* and *molto legato, espress.*

С цифры 32 начинается квинтовый ответ, свойственный полифонической форме. Его исполняют оба инструмента. В средней части простой трёхчастной формы партия фортепиано «углубляет» настроение трагизма. Композитор вводит пунктирные ритмы, свойственные жанру сарабанды. Партия флейты по характеру ламентозна, наполнена нисходящими малосекундовыми интонациями.

Тональные центры в этой части Сонаты, как и в первом разделе произведения «текучи»: они перемещаются постепенно от *B* к *F*. Элизабет Крайн обращает внимание на тесситуру звучания флейты в *Andante*: она более низкая в сравнении с иными частями Сонаты. Подобный колористический приём позволяет автору сочинения придать звучанию части сумрачный колорит.

Третья часть произведения выделяется на фоне быстрых частей Сонаты и своей динамикой. По определению Э. Крайн, она как бы эмоционально «подавлена» за счёт преобладания *p*. Лишь в кульминации части иногда появляется более звучное *mf*. Композитор охарактеризовал эту часть Сонаты так: «В качестве передышки от двух энергичных частей, *Andante* склоняется к интимной и сдержанной музыке, где в партии флейты проводятся выразительные, “парящие” линии высокой интенсивности, в то время как фортепиано обеспечивает “мрачное” по настроению сопровождение на протяжении всей части» [6, с. 40].

Финальная часть сочинения *Allegro con moto* светлая по настроению. Она звучит как жизнеутверждающий гимн. И флейта, и фортепиано соревнуются в своей ритмической и тематической изобретательности в духе свободной музыкальной импровизации. В этой завершающей цикл части произведения концентрируются все интонации, свойственные начальной теме сочинения «Щедрик» / «Carol of the Bells». Это итог музыкальных размышлений композитора: гимн жизни, радости и свету.

Форма рондо с каденцией, избранная Р. Мучинским для этой части, позволяет исполнителю партии флейты ещё раз продемонстрировать виртуозные возможности инструмента. Некоторое волнообразное движение мелодии не заглушает, а лишь подчёркивает основную восходящую устремлённость мелодии. Общность настроения обоих инструментов создаёт также и форма канона, в которой композитор излагает рефрен.

Музыка четвёртой части произведения в своём развитии опирается на два основных элемента. Первый изложен шестнадцатыми длительностями, второй –

четвертями. Полиритмия и метроритмический контраст служат созданию непрерывности музыкального движения (примеры № 8 и 9).

Пример № 8

Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано оп. 14,

IV часть (тт. 1–9). Первая тема

Allegro con moto

Пример № 9

Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано оп. 14,

IV часть (тт. 62–67). Вторая тема

Piu presto mosso

Второй раздел части – «условно побочная» партия звучит у фортепиано. По характеру и динамике она противопоставлена главной. Композитор изменяет и фактуру изложения, давая возможность краткого отдыха солисту-флейтисту. Мучинский при изложении темы использует различные исполнительские

приёмы: фортепиано играет *sempre staccato*, в то время как флейта «поёт» мелодию на *sempre legato*.

Необычный колорит очаровывает слушателя, но колкие акценты на *subito f* в партии фортепиано возвращают слушателя к рефрену (тт. 84–92). Это начало раздела разработки. Флейта и фортепиано, словно соперники, наперегонки скандируют основную тему, то и дело перебивая друг друга акцентированными мотивами у флейты, тяжёлыми аккордами *secco* у фортепиано (пример № 10).

Пример № 10

Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано оп. 14,

IV часть (тт. 84–89)



После значительной *Grand Pause* (т. 108) флейта «вырывается вперёд» и звучит энергичная, бурная, технически сложная каденция. В свою очередь, вслед за завершением двухтактной трели флейты, фортепиано выступает с главной темой на *f marcato* (т. 139). Затем оба инструмента проводят первый элемент темы, но в партии фортепиано он излагается в инверсии (см. пример № 11).

Тональные центры в музыке финала, как и повсеместно в Сонате, неустойчивы. Они непрерывно сменяют друг друга, не позволяя образовать даже маленький «островок» тональной передышки.

Пример № 11

Р. Мучинский. Соната для флейты и фортепиано оп. 14,

IV часть (тт. 139–147)

Музыка наполнена полиритмией. Её усиливает и артикуляционное разнообразие в партиях обоих инструментов. Э. Крейн определяет их спектр «от нечленораздельных до акцентных» [2, с. 16]. Динамика звучания в этой части произведения достигает своего максимума – *f* и *ff* с небольшими вкраплениями *mf* и *p*.

Финал Сонаты – это наиболее энергичная часть всего цикла. Роберт Мучинский характеризовал её так: «Последняя, четвёртая часть, написанная в форме рондо, возрождает стремительный “бег” музыки начала [о первой части] и “мчится” до тех пор, пока не достигает “безрассудной” каденции для флейты, сопровождаемой “вспышкой” у фортепиано... В заключение оба инструмента пребывают в колеблющихся ритмах и полной отрешённости» [6, с. 41].

Яркая, виртуозная, привлекающая разнообразием музыкального языка Соната для флейты и фортепиано оп. 14 Роберта Мучинского всё чаще звучит на сцене в исполнении музыкантов разных школ. Благодаря своей выразительности,

техническим и ансамблевым сложностям, произведение обрело большую популярность. Хочется верить, что творчество американского композитора Роберта Мучинского будет востребованным не только за рубежом, но и в России, привлечёт внимание как музыкантов-исполнителей, так и вдумчивых исследователей.

Литература

1. Butterworth Neil. Robert Muczunsky // Dictionary of American Classical Composers. New York; London, 2013. 318 p. URL: <https://musicalics.com/en/node/83891> (дата обращения: 01.04.2020).
2. Crane Elizabeth. An Exploration of Twentieth-Century American Flute – An Honors Project (HONRS 499). Indiana: Ball State University Muncie, 2007. 35 p. URL: https://nanopdf.com/download/uli_pdf (дата обращения: 01.04.2020).
3. Duffie Bruce. Robert Muczynski interview with Bruce Duffie. Chicago in mid-December, 1987. URL: <http://www.bruceduffie.com/muczynski.html> (дата обращения: 25.03.2020).
4. Giraudet J.-P. Robert Muczynski // Musicalics. The Classical Composer`s Database on 2010-05-31. URL: <http://musicalics.com/en/node/83891> (дата обращения: 25.03.2020).
5. Harrold L. R. Best Since Barber: Contextualising the Piano Sonatas of Robert Muczynski: dis. The University of Adelaide, 2001. 111 p. URL: <https://pdfslide.net/documents/contextualising-the-piano-sonatas-of-robert-muczynski.html> (дата обращения: 01.04.2020).
6. Kostraba G. C. The first piano Trio by Robert Muczynski: dis. ... Doctor of Musical Arts. University of Cincinnati, 2003. 60 p. URL: <https://ru.scribd.com/document/282715401/Muczynski-Trio> (дата обращения: 01.04.2020).
7. Patner Andrew. Robert Muczynski (1929–2010). Composer's works performed worldwide // The View from Here. 29 May 2010. URL: http://www.viewfromhere.typepad.com/the_view_from_here/2010/05/robert-muczynski-19292010-former-chicago-composer-whose-works-were-performed-worldwide.html (дата обращения: 01.04.2020).
8. Pearson David. A Tribute to Robert Muczynski. May 25, 2012. URL: <https://www.icareifyoulisten.com/2012/05/tribute-robert-muczynski/> (дата обращения: 01.04.2020).
9. Simmons Walter / Robert Muczynski (1929–2010) // Newmusic USA. 2010, on 1.06. URL: <http://www.newmusicbox.org/articles/Robert-Muczynski-19292010/> (дата обращения: 25.03.2020).
10. Simmons Walter. Robert Muczynski. Artist Biography. URL: <http://www.allmusic.com/artist/robert-muczynski-mn0001633807/biography> (дата обращения: 25.03.2020).

11. Stevenson Joseph. Jean-Pierre Rampal. Artist Biografy – AllMusic. URL: <https://www.allmusic.com/artist/jean-pierre-rampal-mn0000813814/biography> (дата обращения: 25.03.2020).

References

1. Butterworth Neil. Robert Muczunsky. *Dictionary of American Classical Composers*. New York; London, 2013. 318 p. URL: <https://musicalics.com/en/node/83891> (дата обращения: 01.04.2020).
2. Crane Elizabeth. *An Exploration of Twentieth-Century American Flute – An Honors Project (HONRS 499)*. Indiana: Ball State University Muncie, 2007. 35 p. URL: https://nanopdf.com/download/uli_pdf (дата обращения: 01.04.2020).
3. Duffie Bruce. *Robert Muczynski interview with Bruce Duffie*. Chicago in mid-December, 1987. URL: <http://www.bruceduffie.com/muczynski.html> (дата обращения: 25.03.2020).
4. Giraudet J.-P. Robert Muczynski. *Musicalics. The Classical Composer`s Database on 2010-05-31*. URL: <http://musicalics.com/en/node/83891> (дата обращения: 25.03.2020).
5. Harrold L. R. *Best Since Barber: Contextualising the Piano Sonatas of Robert Muczynski: dis. The University of Adelaide*, 2001. 111 p. URL: <https://pdfslide.net/documents/contextualising-the-piano-sonatas-of-robert-muczynski.html> (дата обращения: 01.04.2020).
6. Kostraba G. C. *The first piano Trio by Robert Muczynski: dis. ... Doctor of Musical Arts. University of Cincinnati*, 2003. 60 p. URL: <https://ru.scribd.com/document/282715401/Muczynski-Trio> (дата обращения: 01.04.2020).
7. Patner Andrew. Robert Muczynski (1929–2010). Composer's works performed worldwide. *The View from Here*. 29 May 2010. URL: http://www.viewfromhere.typepad.com/the_view_from_here/2010/05/robert-muczynski-19292010-former-chicago-composer-whose-works-were-performed-worldwide.html (дата обращения: 01.04.2020).
8. Pearson David. *A Tribute to Robert Muczynski*. May 25, 2012. URL: <https://www.icareifyoulisten.com/2012/05/tribute-robert-muczynski/> (дата обращения: 01.04.2020).
9. Simmons Walter / Robert Muczynski (1929–2010). *Newmusic USA*. 2010, on 1.06. URL: <http://www.newmusicbox.org/articles/Robert-Muczynski-19292010/> (дата обращения: 25.03.2020).
10. Simmons Walter. *Robert Muczynski. Artist Biography*. URL: <http://www.allmusic.com/artist/robert-muczynski-mn0001633807/biography> (дата обращения: 25.03.2020).
11. Stevenson Joseph. Jean-Pierre Rampal. Artist Biografy – AllMusic. URL: <https://www.allmusic.com/artist/jean-pierre-rampal-mn0000813814/biography> (дата обращения: 25.03.2020).