

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

Repertoriul pedagogic pentru ansamblu cameral

VLADIMIR ROTARU
SONATA

PENTRU VIOARĂ și PIAN

Recomandări metodice și interpretative.
Ediție selectată și îngrijită de INESSA SAULOVA

Chișinău, 2026

Domeniul de formare profesională: 0215 Muzica Specialitatea: 0215.1 Interpretare instrumentală

Vladimir Rotaru. Sonata pentru vioară și pian. Ediție de note muzicale cu comentarii metodico-didactice, îngrijită de Inessa Saulova. Repertoriul pedagogic pentru ansamblu cameral

Recomandată pentru publicare de Consiliul științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Proces-verbal Nr. 5 din 17 martie 2026

Autor al articolului metodic și redactor:

SAULOVA INESSA, lector universitar, doctor în arte

Redactor științific:

SVETLANA ȚIRCUNOVA, doctor în studiul artelor, profesor universitar, *Om Emerit*

Recenzenți:

ANDRIEȘ VLADIMIR, doctor în studiul artelor, profesor universitar, *Maestru în Artă*

VLAICU OLGA, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar, *Maestru în Artă*

Notograf: Saulova Inessa

Copertă designer: Maia Ianushevici, Alina Saulova

Tiparit: ED-COLOR SRL

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Rotaru, Vladimir.

Sonata pentru vioară și pian : Repertoriul pedagogic pentru ansamblu cameral :
Recomandări metodice și interpretative / Vladimir Rotaru ; ediție selectată și
îngrijită de Inessa Saulova ; redactor științific: Svetlana Țircunova ; notograf: Saulova
Inessa ; Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte
Plastice. – Chișinău : [S. n.], 2026 (Ed-Color). – 38 p. : n. muz., tab.

Text : lb. rom., engl., rusă. – Bibliogr.: p. 17 (9 tit.). – [70] ex.

ISMN 979-0-3480-0463-1.

ISBN 978-9975-176-20-0.

78.071.1(478):[780.614.332+780.616.432](075.8)=135.1=161.1

R 82

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ
ИСКУССТВ

Педагогический репертуар камерного ансамбля

ВЛАДИМИР РОТАРУ
СОНАТА

ДЛЯ СКРИПКИ и ФОРТЕПИАНО

*Методические и исполнительские рекомендации.
Составление и редакция ИНЕССЫ САУЛОВОЙ*

Кишинэу, 2026

CUPRINS / СОДЕРЖАНИЕ

ADNOTARE / АННОТАЦИЯ / ANNOTATION	5
BIOGRAFIA <i>lui Vladimir ROTARU</i>	8
БИОГРАФИЯ <i>Владимира РОТАРУ</i>	9
SAULOVA Inessa. RECOMANDĂRI METODICE ȘI INTERPRETATIVE.....	11
САУЛОВА Инесса. МЕТОДИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	18
ROTARU Vladimir. <i>Sonata pentru vioară și pian. /Partitură/</i>	25
РОТАРУ Владимир. <i>Соната для скрипки и фортепиано. /Партитура/</i>	25

ADNOTARE / АННОТАЦИЯ / ANNOTATION

Prezenta ediție conține textul muzical al *Sonatei* pentru vioară și pian a renumitului compozitor moldovean Vladimir Rotaru. Publicarea acestei lucrări este însoțită de comentarii metodice, care includ analiza universului imagistic al creației muzicale, a mijloacelor de expresie ale limbajului muzical și a particularităților tehnicilor interpretative. Volumul cuprinde, totodată, informații privind parcursul biografic și artistic al autorului, precum și principalele sale lucrări.

Prezenta lucrare poate fi utilizată în procesul didactic al instituțiilor de învățământ muzical de nivel mediu și superior, în cadrul disciplinelor *Instrument și Ansamblu cameral (anii I–IV)*.

Настоящее издание представляет нотный текст *Сонаты* для скрипки и фортепиано известного молдавского композитора Владимира Ротару. Публикация этого сочинения сопровождается методическими комментариями, содержащими характеристику образного строя музыки, средств музыкального языка и специфики исполнительских приемов. В сборник также включена информация о жизненном и творческом пути автора и основных его сочинениях.

Данная работа может быть использована в учебном процессе средних и высших музыкальных учебных заведений по дисциплинам *Инструмент и Камерный ансамбль (1–4 курсы)*.

The present edition contains the musical text of the *Sonata* for Violin and Piano by the renowned Moldovan composer Vladimir Rotaru. The publication of this work is accompanied by methodological commentaries that provide an analysis of the music's imagery, the means of musical expression, and the specific features of performance techniques. The volume also includes information on the composer's biographical and creative development, as well as an overview of his principal works.

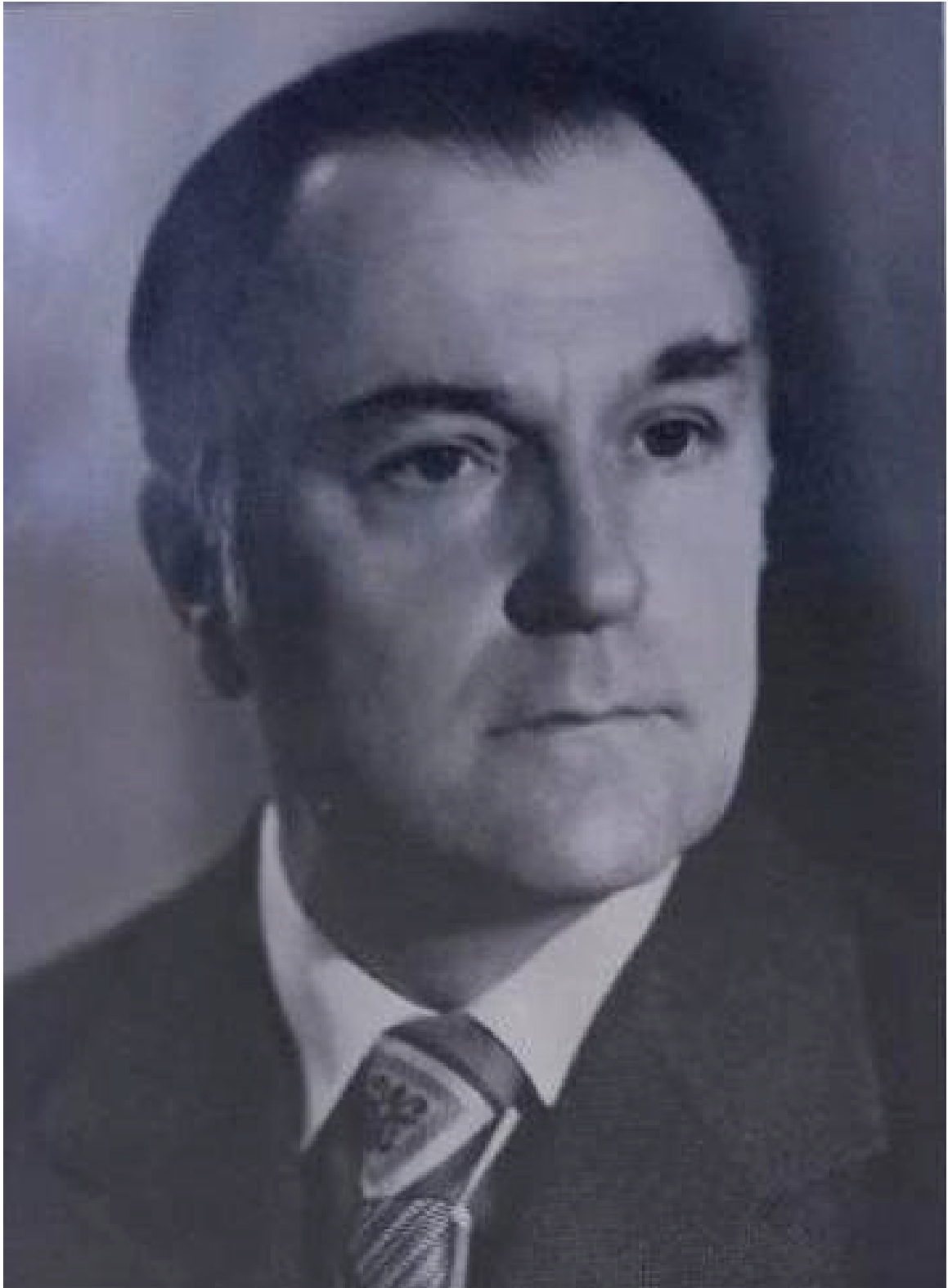
This publication may be used in the educational process of secondary and higher musical institutions within the framework of the disciplines *Instrument and Chamber Ensemble (Years I–IV)*.

DEDICAȚIE ANIVERSARĂ /
ЮБИЛЕЙНОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ /
ANNIVERSARY DEDICATION

Ediția este dedicată aniversărilor din anul 2026, care amintesc de o personalitate remarcabilă a culturii muzicale din Republica Moldova – compozitorul, dirijorul, pedagogul, profesorul Vladimir Alexandrovici Rotaru. În octombrie 2026 se împlinesc 95 de ani de la naștere. Același an marchează 55 de ani de la începutul activității sale pedagogice la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice și 50 de ani de la preluarea conducerii catedrei de ansambluri camerale.

Издание приурочено к юбилейным датам 2026 года, напоминающих о выдающемся деятеле музыкальной культуры Республики Молдова – композиторе, дирижере, педагоге, профессоре Владимире Александровиче Ротару. В октябре 2026 года исполняется 95 лет со дня рождения. Этот же год ознаменован 55-летием с начала его педагогической деятельности в Академии музыки, театра и изобразительных искусств и 50-летием с момента руководства кафедрой камерных ансамблей.

The edition is dedicated to the anniversary dates of 2026, commemorating the outstanding figure of the musical culture of the Republic of Moldova – composer, conductor, teacher, professor Vladimir Alexandrovich Rotaru. In October 2026, it will be 95 years since his birth. This year is also marked by the 55-th anniversary of the beginning of his teaching activity at the Academy of Music, Theatre and Fine Arts and the 50th anniversary of his leadership of the Department of Chamber Ensembles.



VLADIMIR ROTARU / ВЛАДИМИР РОТАРУ

BIOGRAFIA LUI V. ROTARU

Vladimir Alexandrovici Rotaru (1931–2007), flautist, dirijor de orchestră, profesor și compozitor s-a născut în satul Sculeni, raionul Ungheni, Moldova. În 1951 a absolvit cu onoruri școala medie de muzică din Chișinău la clasa de flaut și în 1956 – aceeași specialitate la Conservatorul de Stat din Chișinău (clasa lui F.I. Evtodienko). Paralel a studiat compoziția sub îndrumarea lui Solomon Lobel și Leonid Gurov, iar clasa de dirijat a urmat-o cu Timofei Gurtovoi. S-a perfecționat la Conservatorul «P.I. Ceaikovski» din Moscova (1974) cu Iulii Gr. Iagudin (flaut). În perioada 1955–1961 a fost solist al orchestrei Teatrului Muzical-Dramatic Moldovenesc „A.S. Pușkin” și al Teatrului de Stat de Operă și Balet din Moldova, iar în 1961-1962 a lucrat ca asistent dirijor al orchestrei simfonice a Filarmonicii de Stat din Moldova.

În perioada 1962–1971, V.A. Rotaru a fost director muzical și dirijor al ansamblului de dans popular de stat „Joc”, unde în 1967 a primit titlul de Artist Emerit al RSS Moldovenești. În 1974–1976 a fost director artistic și dirijor principal al orchestrei simfonice de estradă a Radioteleviziunii a RSS Moldovenești. Din 1971, V. Rotaru a lucrat la Institutul de Stat al Artelor „G. Musicescu” din Chișinău la catedra muzică de cameră (1971 – cadru didactic; din 1976 – șef catedră, 1979 – conferențiar, 1989 – profesor). În 1975 a devenit membru al Uniunii Compozitorilor din Moldova, iar din 1979 – membru al consiliului acestei organizații artistice [1, p. 76].

Pentru dezvoltarea interpretării camerale academice în Republica Moldova, activitatea lui Vladimir Alexandrovici a jucat un rol important. N. Kozlova și S. Țircunova indică corect: „Timp de mulți ani V. Rotaru a condus catedra de ansambluri camerale, fiind la curent cu toate problemele organizării procesului educațional, și prin urmare a evaluat posibilitățile artei ansamblului nu doar în legătură cu specificul său, ci și în ceea ce privește activitatea interpretativă a profesorilor catedrei» [2, p. 54].

În activitatea diversificată a lui V. Rotaru (interpret, dirijor, pedagog, administrator) locul principal îi revine compoziției. Moștenirea creativă a acestui muzician remarcabil stârnește întotdeauna simpatie și dragoste din partea ascultătorilor. Lucrările sale atrag atenția prin energia lor inepuizabilă și dispoziția optimistă. Atrage, de asemenea, baza națională solidă a creației sale, manifestată în legăturile intonaționale și ritmice ale tematicii muzicale cu creația populară moldovenească.

Compozitorul a încercat să extindă repertoriul pentru ansambluri instrumentale de cameră. Pentru acestea a scris *Suita* pentru cvartet de instrumente de suflat din lemn,

Cvintet pentru instrumente de suflat din lemn și pian, *Opt duete* pentru instrumente de suflat din lemn, *Opt duete* pe teme populare moldovenești pentru vioară și violoncel, trei *Triouri* pentru pian (pentru vioară, violoncel și pian) și multe altele.

Un loc important în moștenirea instrumentală de cameră a lui V. Rotaru îl ocupă genul sonatei, pe care o considera o posibilitate de a întruchipa un conținut conceptual serios și profund. În 1975, compozitorul a scris *Sonatina* pentru pian, în 1991 – *Sonata-improvizație* pentru pian, în 1993 – *Sonata* pentru vioară și pian, în 2003 – *Sonata-dialog* pentru fagot și pian. Fiecare dintre aceste opusuri poartă trăsături distincte ale stilului autorului V. Rotaru.

БИОГРАФИЯ В. РОТАРУ

Владимир Александрович Ротару (1931–2007) родился в с. Скулень Унгенского района Молдовы. В 1951 г. с отличием закончил Кишиневское музыкальное училище по классу флейты, в 1956 г. – по той же специальности Кишиневскую государственную консерваторию (класс Ф.И. Ефтодиенко). Параллельно занимался композицией под руководством С.М. Лобеля и Л.С. Гурова, класс дирижирования проходил у Т.И. Гуртового. В 1955–1961 гг. был солистом оркестра Молдавского музыкально-драматического театра им. А.С. Пушкина и Молдавского государственного театра оперы и балета, в 1961-1962 гг. работал ассистентом дирижера симфонического оркестра Молдавской государственной филармонии.

В период с 1962 по 1971 гг. В.А. Ротару являлся музыкальным руководителем и дирижером государственного ансамбля народного танца *Жок*, где в 1967 г. получил звание Заслуженного деятеля искусств МССР. В 1974–1976 гг. был художественным руководителем и главным дирижером эстрадно-симфонического оркестра Гостелерадио МССР. С 1971 г. В.А. Ротару работал в Кишиневском государственном институте искусств им. Г. Музическу: сначала старшим преподавателем, а с 1976 г. – заведующим кафедрой камерных ансамблей. В 1979 г. он был удостоен звания доцента, в 1989 г. – профессора. В 1975 г. стал членом Союза композиторов Молдовы, а с 1979 г. – членом правления этой творческой организации [1, с. 78].

Для развития академического камерного исполнительства в Республике Молдова деятельность Владимира Александровича сыграла важную роль.

Н. Козлова и С. Циркунова справедливо указывают: «В течение многих лет В. Ротару возглавлял кафедру камерных ансамблей, был в курсе всех проблем организации учебного процесса, а потому оценивал возможности ансамблевого искусства не только в связи с его спецификой, но и в плане исполнительской деятельности преподавателей кафедры» [2, с. 54].

В многообразной деятельности В. Ротару (исполнитель, дирижер, педагог, администратор) ведущее место принадлежит композиции. Творческое наследие этого незаурядного музыканта всегда вызывает к себе симпатию и любовь слушателей. Его произведения притягивают внимание своей неиссякаемой энергией и жизнерадостным настроением. Привлекает также прочная национальная основа его творчества, проявляющаяся в интонационно-ритмических связях его музыкального тематизма с молдавским народным творчеством.

Композитор старался расширить репертуар для камерных инструментальных составов. Для них он написал *Сюиту* для квартета деревянных духовых инструментов, *Квинтет* для деревянных духовых и фортепиано, *Восемь дуэтов* для деревянных духовых, *Восемь дуэтов* на молдавские народные темы для скрипки и виолончели, три фортепианных *Трио* (для скрипки, виолончели и фортепиано) и многое другое.

Важное место в камерно-инструментальном наследии В.А. Ротару занимает сонатный жанр, который рассматривался им как возможность воплощения серьезного, глубокого концептуального содержания. В 1975 г. композитор написал *Сонатину* для фортепиано, в 1991 г. – фортепианную *Сонату-импровизацию*, в 1993 г. – *Сонату* для скрипки и фортепиано, в 2003 г. – *Сонату-диалог* для фагота и фортепиано. Каждый из названных опусов несет на себе яркие приметы авторского стиля В. Ротару.

SONATA PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN: CARACTERISTICA ORGANIZĂRII TEMATICE ȘI A FORMEI MUZICALE DIN PERSPECTIVA INTERPRETĂRII

Sonata pentru vioară și pian, scrisă în anul 1993, a fost dedicată de Vladimir Aleksandrovici Rotaru fiicei sale, violonista Elizaveta. În același an, în cadrul Festivalului Internațional de Muzică Contemporană *Zilele muzicii noi*, premiera lucrării a avut loc în Sala cu Orgă din Chișinău. De atunci, *Sonata* este studiată activ în cadrul disciplinei Ansamblu cameral și este interpretată nu doar ca piesă din repertoriul de examen, ci și ca parte a programelor de concert ale violoniștilor și pianiștilor. În anul 2021 a fost realizată o înregistrare a *Sonatei* în interpretarea Inesei Saulova (vioară) și a Elenei Turea (pian) [9].

Pentru realizarea deplină a intenției autorului, interpretării de ansamblu trebuie să își formeze propria concepție interpretativă a *Sonatei*. Pe acest parcurs, muzicienii se confruntă cu o serie de întrebări esențiale: ce mijloace ale limbajului muzical utilizează autorul pentru materializarea proiectului său creativ și prin ce procedee compozițional-dramaturgice își realizează concepția. Este important de subliniat faptul că ideea fundamentală a *Sonatei* pentru vioară și pian de V.A. Rotaru poate fi revelată doar prin valorificarea tradițiilor muzicale ale poporului, care în această lucrare sunt recreate prin prisma personalității inconfundabile a compozitorului. Adevărata esență a conținutului artistic al *Sonatei* nu poate fi transmisă fără înțelegerea specificului național al muzicii, exprimat cu pregnanță în acest opus; în acest sens, este necesară o bună cunoaștere a mijloacelor limbajului muzical ale folclorului moldovenesc.

RECOMANDĂRI METODICE ȘI INTERPRETATIVE

Sonata pentru vioară de V. Rotaru este alcătuită din două părți. Autorul însoțește titlul primei părți cu subtitlul *Recitativ*. Indicația de tempo *Lento molto rubato* contribuie la dezvoltarea caracterului muzicii ca o meditație profundă asupra sensului vieții și al creației. Partea a doua nu are un titlu distinct și începe imediat după prima, fără pauză, conform principiului *attacca*. Remarca de tempo *Allegro scherzando* oferă un impuls pentru înțelegerea structurii sale imagistice, aparținând sferei dansului scânteietor și ludic. O asemenea formă contrastant-componistică a *Sonatei* generează o analogie cu îmbinarea

specifică muzicii populare moldovenești dintre doina liber improvizatorică și dansul impetuos, plin de energie.

O trăsătură distinctivă a organizării materialului muzical al *Sonatei* o constituie utilizarea notației fără măsuri, la care compozitorul recurge în ambele părți ale lucrării. Un asemenea mod de scriere accentuează natura improvizatorică a muzicii, specifică tradiției lăutărești. Dezvoltarea gândirii muzicale este percepută ca un flux neîntrerupt, unificat de un impuls comun ce străbate întregul ciclu de sonată. Autorul pare să evite finalizările logice, nu îi permite ascultătorului să facă o pauză de concentrare, ci, menținându-i interesul, îl conduce neîntrerupt până la ultimul tact.

Muzicologul E. Mironenko descrie astfel tema inițială a *Sonatei*: „Narațiunea austeră, desfășurată lent, amintește de primele secțiuni îndurerate ale genului folcloric *doina*, cu atributivă sa specifică stilului *parlando rubato*. Dezvoltarea liberă, motivic-variativă, neîngrădită de metroritm și îmbogățită cu melismatica, se înscrie totuși într-o construcție dramaturgică coerentă de tip ondulatoriu, cu o zonă culminantă la *ff*” [5, p. 42].

Într-o discuție cu autorul prezentului studiu, compozitorul, definind structura imagistică a primei părți, a precizat că aceasta reprezintă un *plâns*, un *bocet*. O asemenea clarificare contribuie la o mai profundă revelare a paletii emoționale a lucrării și la elucidarea semanticii materialului intonațional.

Prima parte a *Sonatei* este construită în forma simplă tripartită: $a - b - a'$. În secțiunea inițială este prezentată tema principală, în partea mediană apare un material tematic contrastant, iar secțiunea finală îndeplinește funcția unei reprize reduse (schema 1).
Schema 1.

V. Rotaru. *Sonata* pentru vioară și pian, partea I.

Secțiune	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i> ₁
Tempo	<i>Lento molto rubato</i>	<i>Poco a poco accelerando</i>	<i>Tempo primo</i>
Tonalitate	<i>a</i>	<i>a~ ></i>	<i>b</i>

În dezvăluirea imaginii teme principale, un rol esențial îl joacă procesul de formare intonațională. Tempo-ul lent, „suspinele–gemete” secundare estompate din mișcările ascendente și descendente ale melodiei de vioară, în tonalitatea *a moll*, creează o atmosferă de concentrare tensionată, care, pe parcursul dezvoltării, se transformă treptat într-o stare de expresivitate extremă, aproape dureroasă.

Este dificil să nu fim de acord cu opinia lui E. Mironenko, care subliniază: „Inventivitatea componistică se manifestă cu deosebită pregnanță în construirea motivelor

pornind de la un singur element intonațional central – intervalul de secundă. Secunda este utilizată atât în plan melodic, cât și armonic, în diverse grupări ritmice, în mișcare ascendentă și descendentă, incluzând și forșlaguri cu articulație variată” [5, p. 42]. În succesiunea de ascensiune, atingere a punctului culminant și declin ulterior se conturează o linie dramaturgică unitară. În fața interpreților-ansambliști se află sarcina de a contura acest parcurs în mod integral, precum și de a reda dialogul expresiv dintre vioară și pian, întrucât dezvoltarea țesăturii muzicale se bazează pe principiul interacțiunii de tip întrebare-răspuns.

În cadrul ansamblului, interpretarea acestei părți a *Sonatei* solicită din partea violonistului un pronunțat caracter solistic. Viorii îi revine rolul conducător în structura dialogului a întregii părți, iar expresivitatea și profunzimea discursului său muzical determină în mare măsură transmiterea conținutului imagistic al lucrării. Alături de melismele caracteristice tradiției populare moldovenești, care intensifică aici intonațiile de geamăt și suspin, principala dificultate interpretativă constă în configurarea unei palete timbrale și dinamice adecvate. Dezvoltarea dramaturgică continuă se realizează printr-o linie unitară a planului timbral-dinamic.

Dificultățile tehnice legate de utilizarea dublelor coarde sunt parțial atenuate de organizarea ritmică liberă a țesăturii muzicale (*molto rubato*), însă acest procedeu presupune o stăpânire sigură pentru atingerea expresivității necesare. Schimbarea frecvență a indicațiilor de tempo – *sempre sostenuto*, *molto ritenuto*, *molto stringendo e ritenuto*, *poco a poco accelerando* – îl ajută pe interpret să surprindă cu mai multă acuratețe intenția autorului.

Partida de pian este construită într-o strânsă interdependență cu linia melodică a viorii, ceea ce îi solicită pianistului o sensibilitate deosebită și un fin simț al ansamblului. Textura primei părți a *Sonatei* este fragmentată de pauze frecvente, a căror tensiune, precizie ritmică și funcție de articulare constituie una dintre principalele dificultăți interpretative. „Clinchetul” discret, la tip clopot, din partida pianului, care însoțește fiecare frază lamento a viorii, conferă muzicii o nuanță de bocet funerar.

Compozitorul dezvăluie un amplu registru emoțional al durerii – de la gemete și lamentații profunde, șiruri de tânguiri, până la strigăte de disperare ce par să se frângă. Toate aceste ipostaze, întruchipând expresia plânsului, captează și mențin atenția ascultătorului.

Partea a doua a *Sonatei* este realizată într-o formă de sonată interpretată liber și, după cum s-a menționat deja, este legată de prima prin principiul *attacca*. Într-o prezentare

generalizată și schematică, structura sa compozițională poate fi redată după cum urmează (schema 2).

Violonista O. Vlaicu, caracterizând finalul *Sonatei* lui V. Rotaru, subliniază: „Imaginea principală a părții a II-a – pronunțat optimistă – reprezintă un imn adus dinamismului mișcării active. De aceea, concepția ritmică apare aici ca element fundamental. Ritmica, – după cum afirmă autorul, – este apropiată de dansurile bulgărești rapide, în măsuri variabile și mixte de 2/8 și 3/8, cu o alternanță complexă a unor formule ritmice diverse și capricioase, saturate de punctări și accente” [6, p. 137].

În fața interpreților se află o sarcină deloc ușoară – obținerea unei precizii ritmice impecabile în redarea desenului scherzando „ornamentat”. Pentru pianist, o dificultate deosebită o constituie intrările exacte după pauze și integrarea sincronă a replicilor scurte în țesătura ornamentală a partidei de vioară. În procesul repetițiilor de ansamblu, accelerarea treptată a tempo-ului contribuie la atingerea efectului de coeziune și virtuozitate ansamblistică.

Schema 2.

V. Rotaru. *Sonata* pentru vioară și pian, partea a II-a.

Secțiune	Expoziție				Dezvoltare	Repriză	
	PP	PL	PS	PÎ	PP	PS (I p.)	PP
Tema	<i>a</i>	<i>b_a</i>	<i>c_a</i>	<i>b_{a2}</i>	<i>a₁</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
Cifră	1	2	4	5	6	10	11
Tonalitate	<i>D</i>	<i>E~></i>	<i>a</i>	<i>~>d</i>	<i>g~></i>	<i>a</i>	<i>D</i>
Tempo	<i>Allegro scherzando</i>	<i>Un poco meno mosso</i>	<i>Molto agitato</i>	<i>Presto possibile</i>	<i>Molto animato</i>	<i>Adagio pesante</i>	<i>Tempo I. Allegro scherzando</i>

„Suspinele–gemete” secundare, aflate la baza structurii intonațională a primei părți, își găsesc continuarea atât în tema principală, cât și în cea secundară a părții a doua. Contrastul dintre acestea este realizat prin opoziția diferitelor poli ai paletelor sonore și ai modalităților de producere a sunetului. Astfel, ritmica accentuată și pregnant marcată a temei principale din partea a doua a *Sonatei*, străbătută de sincope și procedee de arcuș aspre, este opusă temei secundare cantabile, caracterizată printr-o frazare fluidă, continuă și un sunet moale, cursiv.

Textura incisivă, sincopată, este saturată de o melismatică specifică, interpretată „pe arcuș scurt” (*a col legno corto / arcuș scurt*), procedeu predilect al lăutarilor, pe care compozitorul îl integrează cu măiestrie în țesătura finalului *Sonatei*.

Universul imagistic al finalului este reprezentat de o adevărată galerie de „personaje” tematice vii, fiecare dintre ele, asemenea unei flori, integrându-se organic în țesătura

ornamentată a „gobelenului” dansului popular. Primul dintre acestea – tema principală – se prezintă ca un motiv vioi, ascuțit sincopat, plin de exuberanță și ușurință, amintind, probabil, de sunetul unei fluiere pastoral, cu un ritm capricios, aflat într-o continuă schimbare. Baza sa tematică este constituită din împletirea intonațiilor de secundă. Spre deosebire de prima parte, aici sunt dezvoltate cu precădere formulele secunde descendente.

Alternanța procedeelelor de arcuș *arco* și *pizzicato*, replicile acordice și dialogul cu partida de pian creează impresia că compozitorul urmărește să valorifice la maximum potențialul expresiv al mișcării de secundă în cadrul organizării ritmice date.

Tema secundară, de un caracter măreț, este susținută în spirit *Maestoso* și este încredințată viorii, cu acompaniamentul pianului. Compozitorul prefațează acest episod printr-o indicație de caracter – *Pesante*. Intrarea melodiei viorii este pregătită și susținută de acorduri puternice, cu sonoritate de clopot, în partida pianului.

Este de remarcat faptul că, în țesătura intonațională a viorii, sunt utilizate elemente tematice din prima parte, prezentate aici într-o formă amplificată și sunând în registrul acut la *ff*. Muzica capătă o tensiune deosebită, un caracter solemn și o expresivitate intensă.

În pofida densității și saturației texturii pianistice, registrul înalt în care este expusă tema la vioară nu permite „absorbirea” sonoră a acesteia. Prin urmare, pianistul, respectând indicația *Pesante ff*, nu este nevoit să își rețină dinamica și poate permite pianului să sune liber, în deplină forță. Dezvoltarea ulterioară se realizează sub forma unei imitații la trei voci a materialului tematic al temei principale.

După culminația solemnă în caracter *Maestoso*, care se întrerupe neașteptat chiar în punctul său culminant, urmează episodul *Presto possibile*, asemenea unui cadru figurant surprins din apoteoză acțiunii dansante. Remarca autorului subliniază iuțeala și caracterul impetuos al acestui fragment. Începând în dinamica *p*, *détaché* ușor al viorii, cu pasaje dantelate construite pe *crescendo*, „se avântă” rapid spre culme. Acest elan este însoțit de indicația autorului *leggiero*.

Din punct de vedere ansamblistic, acest fragment reprezintă o dificultate interpretativă deosebită. Coordonarea acțiunilor partenerilor este îngreunată de tempo-ul extrem de rapid, de alternanța constantă a figurilor ritmice binare și ternare, precum și de partida de pian fragmentată, saturată de pauze.

În cadrul lucrului comun asupra acestui fragment, în timpul repetițiilor, o ușoară reliefare a figurilor ritmice binare și ternare, o articulație clară, interpretarea fără pedală și accelerarea foarte treptată a tempo-ului vor contribui la obținerea unui rezultat convingător. Dezvoltarea ulterioară a materialului tematic se desfășoară sub forma unor valuri dinamice,

fiecare dintre ele distingându-se față de precedentul printr-o intensitate sporită și culminând într-un avânt culminant.

În interpretarea secțiunii *Molto animato* este recomandabil să se acorde prioritate nu unui *détaché* larg, ci unui *spiccato* mai amplu, realizat cu utilizarea treimii inferioare a arcușului. După cum menționează A. Șirinski în lucrarea sa dedicată tehnicii de arcuș a violonistului, în aplicarea acestui procedeu este important să se evite loviturile excesiv de bruște ale arcușului de la o înălțime prea mare, deoarece acestea deteriorează calitatea sunetului și conduc la un efect uscat și rigid. El subliniază că „*spiccato*-ul trebuie să păstreze un element de cântabilitate, aspect pe care interpreții îl uită adesea” [8, p. 45].

Sucesiunea valurilor dinamice crescânde, însoțite de acorduri sincopate și incisive în partida pianului, conduce spre principala culme dramaturgică a întregii *Sonate* – secțiunea *Adagio e molto espressivo*, în care tema principală a primei părți răsună cu o tensiune extremă. Aici, aceasta atinge nivelul maxim de expresivitate și se frânge la *ff*, aproape transformându-se într-un strigăt.

După pauza generală, în rolul unui epilog luminos, ce pare să ofere o senzație de speranță, revine tema inițială a finalului *Sonatei* – un element pastoral, jucăuș și lejer. Pentru interpreți este deosebit de important să depășească posibila fragmentare și discontinuitate a percepției acestei forme de sonată. Dincolo de soluționarea strict tehnică a dificultăților, este necesar să fie construit cu atenție nivelul de intensitate dinamică al fiecărui episod și să fie menținută unitatea semantică a formei în ansamblu. Toate acestea vor permite, în cele din urmă, o întruchipare cât mai completă și coerentă a intenției autorului¹.

În concluzie, se cuvine să evidențiem acele aspecte care au o importanță fundamentală pentru interpreții de ansamblu în procesul de lucru asupra *Sonatei* pentru vioară și pian de V. Rotaru. În primul rând, este vorba despre conștientizarea structurii bipartite a ciclului, corelată cu tradiția populară a îmbinării genurilor contrastante – doina și dansul, – precum și despre recursul la lexicul muzical contemporan, manifestat, între altele, prin utilizarea metricii timp-măsură. Limbajul muzical al *Sonatei* are o bază națională solidă.

¹ Este relevant faptul că, în analiza Trio-ului *INO-2*, creat de V. Rotaru pe baza materialului muzical al *Sonatei* pentru vioară și pian prezentate aici, N. Djalilova subliniază, de asemenea, că „principalele sarcini ale interpretării profesioniste de ansamblu sunt sincronitatea sonoră, unitatea procedurilor de arcuș, coerența dinamicii, unitatea frazării și coordonarea mijloacelor tehnice. [...] Se poate remarca faptul că, din punct de vedere interpretativ, Trio-ul *INO-2* solicită maturitate muzicală, profesionalism instrumental și o muncă pregătitoare serioasă” [7, p. 10].

Este important de subliniat, de asemenea, că lucrarea poate fi percepută, într-o anumită măsură, ca un autoportret al lui V. Rotaru, întrucât întruchipează trăsături esențiale ale profilului său artistic și uman: sinceritatea, deschiderea emoțională, dinamismul interior, spiritul principial și integritatea morală.

BIBLIOGRAFIE

1. *Compozitori și muzicologi din Moldova = Композиторы и музыковеды Молдавии* : lexicon bibliogr. / alcăt. : Gleb Ceaicovschi-Mereșanu. Chișinău: Universitas, 1992. 264 p.
2. КОЗЛОВА, Н., ЦИРКУНОВА, С. *Камерно-ансамблевая музыка в Республике Молдова: вопросы теории, истории и методики преподавания* / Надежда Козлова, Светлана Циркунова; науч. ред.: В. Аксенов; Акад. музыки, театра и изобразит. искусств. Chișinău: Pontos, 2014. 256 p. ISBN 978-9975-51-529-0.
3. СТОЯНОВ, П. *Ритмика молдавской дойны*. Кишинев: Штиинца, 1980. 176 с.
4. ФЛОРЯ, Э. *Музыка народных танцев Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 1983. 134 с.
5. МИРОНЕНКО, Е. *Композитор Владимир Ротару*. Кишинев: Центральная типография, 2000. 118 с.
6. ВЛАЙКУ, О. *Произведения для скрипки и фортепиано композиторов Республики Молдова (вторая половина XX века)*. Chișinău: Grafema Libris SRL, 2011. 226 p.
7. ПИРОГОВА Г. *Борис Дубоссарский*. В: Молодые композиторы Советской Молдавии. Кишинев: Литература артистикэ, 1982, с. 32-42.
8. ШИРИНСКИЙ А. *Штриховая техника скрипача*. Москва: Музыка, 1983. 85 с.

MATERIALE AUDIO

9. ROTARU V. *Sonata* pentru vioară și pian. Interpr.: I. Saulova, E. Turea. AMTAP, bibliotecă (fonotecă). Nr. 1573-1.

СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО: ХАРАКТЕРИСТИКА ТЕМАТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ С ПОЗИЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТРАКТОВКИ

Написанную в 1993 году *Сонату* для скрипки и фортепиано Владимир Александрович Ротару посвятил своей дочери – скрипачке Елизавете. В том же году в дни проведения международного фестиваля современной музыки *Zilele muzicii noi* в Органном зале Кишинева состоялась ее премьера. С тех пор *Соната* активно изучается в классе *Камерного ансамбля* и звучит не только в качестве произведения экзаменационной программы, но и включается в концертный репертуар скрипачей и пианистов. В 2021 г. была сделана запись *Сонаты* в исполнении Инессы Сауловой (скрипка) и Елены Тури (фортепиано) [9].

Для полноценного воплощения авторского замысла ансамблистам необходимо сформировать собственную исполнительскую концепцию *Сонаты*. На этом пути перед музыкантами встают следующие вопросы: какие средства музыкального языка использует автор для реализации своего творческого проекта, какими композиционно-драматургическими приемами он пользуется для реализации замысла. Важно понимать, что ключевая идея *Сонаты* для скрипки и фортепиано В.А. Ротару может быть раскрыта только через воплощение музыкальных традиций народа, которые в данном произведении воссоздаются сквозь призму неповторимой личности композитора. Подлинную сущность художественного содержания *Сонаты* невозможно передать без понимания национальной специфики музыки, которая так ярко выражена в данном опусе, для этого необходимо иметь хорошее представление о средствах музыкального языка молдавского фольклора.

МЕТОДИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Скрипичная *Соната* В. Ротару написана в двух частях. Автор сопровождает название первой части подзаголовком *Recitativ*. Темповое указание *Lento molto rubato* помогает раскрыть характер музыки как глубокое раздумье о смысле жизни и творчества. Вторая часть не имеет специального заголовка и начинается сразу за первой без остановки по принципу *attacca*. Темповая ремарка *Allegro scherzando* дает импульс к пониманию ее образного строя – это сфера искрометного шуточного

танца. Такого рода контрастно-составная форма *Сонаты* рождает аналогию с характерным для народной молдавской музыки сочетанием свободной импровизационной дойны и огненного танца.

Отличительной чертой оформления музыкального материала *Сонаты* является использование бестактовой нотации, к которой композитор обращается в обеих частях произведения. Подобный способ записи акцентирует импровизационную природу музыки, характерную для лэутарской традиции. Развитие мысли воспринимается как непрерывный поток, объединенный единым импульсом, пронизывающим весь сонатный цикл. Автор словно избегает логических завершений, не позволяет слушателю сделать паузу для остановки внимания, а, удерживая интерес, ведет его за собой до самого последнего такта.

Музыковед Е. Мироненко так описывает начальную тему *Сонаты*: «Суровое, медленно разворачивающееся повествование напоминает горестные первые разделы фольклорного жанра дойны со своей атрибутикой стиля *parlando rubato*. Свободное мотивно-вариантное развертывание, не скованное метроритмом и обогащенное мелизматикой, укладывается, однако, в стройную драматургическую конструкцию волны с кульминационной зоной на *ff*» [5, с. 42]. В разговоре с автором настоящего материала композитор, определяя образный строй первой части, говорил, что это плач, бочет. Такое уточнение помогает глубже раскрыть эмоциональную палитру произведения и проясняет семантику интонационного материала.

Первая часть *Сонаты* по форме являет собой простую трехчастную форму: $a - b - a_1$. В начальном разделе представлена главная тема, в среднем – появляется контрастный тематический материал, а заключительный раздел выполняет функцию сокращенной репризы (схема 1).

Схема 1.

В. Ротару. *Соната* для скрипки и фортепиано, 1-я ч.

Раздел	a	b	a_1
Темп	<i>Lento molto rubato</i>	<i>Poco a poco accelerando</i>	<i>Tempo primo</i>
Тональность	a	$a \sim >$	b

В раскрытии образа основной темы ключевую роль играет процесс интонационного формирования. Неспешный темп, приглушенные секундовые «вздохи-стоны» в восходящих и нисходящих движениях скрипичной мелодии в тональности *a-moll* создают атмосферу напряженной сосредоточенности, которая по мере

развития постепенно трансформируется в ощущение предельной, почти болезненной экспрессии.

Трудно не согласиться с мнением Е. Мироненко, которая отмечает: «Композиторская изобретательность особенно проявилась в конструировании мотивов из одного центрального интонационного элемента – интервала секунды. Секунда используется в мелодическом и гармоническом виде, в разнообразных ритмических группировках, в восходящем и нисходящем движении, включая форшлаги с различной артикуляцией» [5, с. 42]. В последовательности подъема, достижения кульминации и последующего спада выстраивается единая драматургическая линия. Перед исполнителями-ансамблистами стоит задача целостно прочертить этот путь, а также передать выразительный диалог между скрипкой и фортепиано, поскольку развитие музыкальной ткани основано на принципе вопросо-ответного взаимодействия.

В рамках ансамбля исполнение этой части *Сонаты* потребует от скрипача ярко выраженного сольного начала. Именно скрипке отводится ведущая роль в диалогической структуре всей части, и выразительность, глубина ее музыкального высказывания во многом определяют передачу образного содержания произведения. Наряду с характерными для молдавской народной традиции мелизмами, которые здесь усиливают интонации стоны и всхлипывания, главной исполнительской сложностью становится выстраивание темброво-динамической палитры звучания. Сквозное драматургическое развитие осуществляется через единую линию темброво-динамического плана. Технические трудности, связанные с применением двойных нот, частично смягчаются свободной ритмической организацией музыкальной ткани (*molto rubato*), однако этот прием все же требует уверенного владения им для достижения необходимой экспрессивности. Частая смена темповых указаний – *sempre sostenuto, molto ritenuto, molto stringendo e ritenuto, poco a poco accelerando* – помогает исполнителю точнее интерпретировать авторский замысел.

Фортепианная партия выстроена в тесной взаимосвязи с мелодической линией скрипки, что требует от пианиста особой чуткости и тонкого чувства ансамбля. Фактура первой части *Сонаты* прерывается частыми паузами, напряженность, ритмическая точность и связующая функция которых становятся одной из основных исполнительских трудностей. Тихий «колокольный» перезвон в партии рояля, сопровождающий каждую ламентозную фразу скрипки, придает музыке оттенок погребального плача. Композитор раскрывает широкий эмоциональный диапазон скорби – от глубоких стонов и жалоб,

цепочки причитаний до срывающихся криков отчаяния. Все эти грани, воплощающие экспрессию плача, приковывают внимание слушателя.

Вторая часть *Сонаты* создана в свободно трактованной сонатной формы и, как уже отмечалось, связана с первой посредством принципа *attacca*. В обобщенно-схематическом виде ее композиционную структуру можно представить следующим образом (схема 2). Скрипачка О. Влайку, характеризуя финал *Сонаты* В. Ротару, отмечает: «Основной образ II части – подчеркнуто оптимистичный – гимн динамике деятельного движения. Поэтому ритмическая концепция выступает здесь как основополагающая. Ритмика, – по словам автора, – близка к быстрым болгарским танцам в переменном-смешанном размере 2/8 и 3/8, со сложным чередованием разнообразных и причудливых ритмических формул, насыщенных пунктирами и акцентами» [6, с. 137].

Перед исполнителями стоит непростая задача – добиться безупречной ритмической точности в передаче «узурчатого» скерцозного рисунка. Для пианиста особую сложность представляет точное вступление после пауз и синхронное включение коротких реплик в орнаментальную ткань скрипичной партии. В процессе совместных репетиций постепенное ускорение темпа способствует достижению эффекта виртуозной ансамблевой слаженности.

Схема 2.

В. Ротару. *Соната*, 2-я ч.

Раздел	Экспозиция				Разработка	Реприза	
	ГП	СП	ПП	ЗП		ГП	ПП (I ч)
Темы	<i>a</i>	<i>b_a</i>	<i>c_a</i>	<i>b_{a2}</i>	<i>a₁</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
Цифры	1	2	4	5	6	10	11
Тональность	<i>D</i>	<i>E~></i>	<i>a</i>	<i>~>d</i>	<i>g ~></i>	<i>a</i>	<i>D</i>
Темпы	<i>Allegro scherzando</i>	<i>Un poco meno mosso</i>	<i>Molto agitato</i>	<i>Presto possibile</i>	<i>Molto animato</i>	<i>Adagio pesante</i>	<i>Tempo I. Allegro scherzando</i>

Секундовые вздохи-стоны, лежащие в основе интонационного строя первой части, находят продолжение и в главной, и в побочной темах второй части. Контраст между ними создается за счет противопоставления различных полюсов в звуковой палитре и способах звукоизвлечения. Так, подчеркнуто акцентированная ритмика главной темы второй части *Сонаты*, пронизанная синкопами и резкими штриховыми приемами, противопоставляется кантиленной побочной с текучей, непрерывной фразировкой и

мягким, плавным звукоизвлечением. Острая, синкопированная фактура насыщена характерной мелизматикой, исполняемой «на коротком смычке» (*a col legno corto*) – излюбленным приемом лэутаров, который композитор мастерски вводит в ткань финала *Сонаты*.

Образный мир финала представлен целой галереей ярких тематических «персонажей», каждый из которых, подобно цветку, органично вплетается в узорчатую ткань народного танцевального «гобелена». Первый из них – главная тема – представляет собой остро синкопированный, жизнерадостный и легкий наигрыш, возможно пастушеской дудочки, с причудливо меняющимся ритмом. Ее тематическую основу образует сплетение секундовых интонаций. В отличие от первой части, здесь преимущественно разрабатываются нисходящие секундовые обороты. Чередование штрихов *arco* и *pizzicato*, аккордовые реплики и диалог с партией фортепиано создают впечатление, что композитор стремится максимально раскрыть выразительные возможности секундового движения в рамках заданной ритмической организации.

Величественная побочная тема выдержана в характере *Maestoso* и доверена скрипке при аккомпанементе рояля. Композитор предваряет этот раздел ремаркой о характере исполняемого отрывка – *Pesante*. Вступление скрипичной мелодии подготавливается и поддерживается мощными, колокольного характера аккордами в партии фортепиано. Примечательно, что в интонационной ткани скрипки используются тематические элементы первой части, которые здесь представлены в расширенном виде и звучат в верхнем регистре на *ff*. Музыка приобретает особую напряженность, торжественность и выразительность.

Несмотря на насыщенность и плотность фортепианной фактуры, высокий регистр, в котором проводится тема у скрипки, не допускает ее звукового «поглощения». Поэтому пианист, следуя указанию *Pesante ff*, может не сдерживать динамику и позволить роялю звучать свободно, в полную силу. Дальнейшее развитие выстраивается в форме трехголосной имитации тематического материала главной темы.

После торжественной кульминации в характере *Maestoso*, неожиданно обрывающейся на самом пике, следует эпизод *Presto possibile*, словно выхваченный мгновенный кадр из апофеоза танцевального действия. Авторская ремарка подчеркивает стремительность и порывистость этого раздела. Начинаясь в динамике *p*, легкое *détaché* скрипки с кружевными пассажами на *crescendo* стремительно «взмывает» к вершине. Этот взлет сопровождается авторским указанием *leggiero*. В ансамблевом отношении данный фрагмент представляет серьезную исполнительскую сложность. Согласованность

действий партнеров здесь осложняется предельно быстрым темпом, постоянным чередованием двух- и трехдольных ритмических фигур, а также прерывистой, насыщенной паузами партией фортепиано.

В ходе совместной работы над этим разделом на репетициях легкое подчеркивание двухдольных и трехдольных ритмических фигур, четкая артикуляция, исполнение без педали и очень постепенное ускорение темпа помогут добиться убедительного результата. Дальнейшее развитие тематического материала выстраивается в виде динамических волн, каждая из которых по сравнению с предыдущей отличается большей интенсивностью и завершается кульминационным подъемом.

При исполнении раздела *Molto animato* предпочтение следует отдавать не широкому *détaché*, а более крупному *spiccato* с использованием нижней трети смычка. Как отмечает А. Ширинский в труде, посвященном штриховой технике скрипача, при выполнении этого приема важно избегать чрезмерно резких ударов смычка с большой высоты, поскольку это ухудшает качество звучания и приводит к сухому, жесткому эффекту. Он подчеркивает, что «штрих *spiccato* должен сохранять элемент певучести, о чём исполнители нередко забывают» [8, с. 45]. Последовательность нарастающих динамических волн, сопровождаемая резкими синкопированными аккордами в партии фортепиано, приводит к главной кульминационной вершине всей *Сонаты* – разделу *Adagio e molto espressivo*, в котором с предельным напряжением звучит основная тема первой части. Здесь она достигает максимальной экспрессии и обрывается на *ff*, почти переходя в крик.

После генеральной паузы, в роли светлого эпилога, словно дарующего ощущение надежды, вновь звучит первая тема финала *Сонаты* – шуточный, легкий пастушеский наигрыш. Для исполнителей особенно важно преодолеть возможную фрагментарность и разрозненность восприятия данной сонатной формы. Помимо решения сугубо технических задач, необходимо тщательно выстроить уровень динамической насыщенности каждого эпизода и сохранить смысловое единство формы в целом. Все это в итоге позволит наиболее полно и целостно воплотить авторский замысел².

² Показательно, что в анализе трио *INO-2*, созданного В. Ротару на базе музыкального материала представленной здесь *Сонаты* для скрипки и фортепиано, Н. Джалилова также отмечает, что в нем «основными задачами профессионального ансамблевого исполнения являются синхронность звучания, общность штрихов, выстроенность динамики, единство фразировки и согласованность технических приемов. <...> . Можно отметить, что, с исполнительской точки зрения, Трио *INO-2* требует музыкальной зрелости, инструментального профессионализма и серьезной подготовительной работы», – отмечает исследователь. [7, с. 10].

Подводя итог, выделим те аспекты, которые имеют принципиальное значение для ансамблистов при работе над *Сонатой* В. Ротару для скрипки и фортепиано. Прежде всего это осознание двухчастной структуры цикла, соотносимой с народной традицией соединения контрастных жанров – дойны и танца, а также обращение к современной музыкальной лексике, проявляющееся, в частности, в использовании время-измерительной метрики. Музыкальный язык *Сонаты* имеет прочную национальную основу. Важно отметить также, что произведение в определенном смысле воспринимается как автопортрет В. Ротару, поскольку воплощает ключевые черты его художественного и человеческого облика – искренность, эмоциональную открытость, подвижность, принципиальность и нравственную цельность.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Compozitori și muzicologi din Moldova = Композиторы и музыковеды Молдавии* : lexicon bibliogr. / alcăt. : Gleb Ceaicovschi-Mereșanu. Chișinău: Universitas, 1992. 264 p.
2. КОЗЛОВА, Н., ЦИРКУНОВА, С. *Камерно-ансамблевая музыка в Республике Молдова: вопросы теории, истории и методики преподавания* / Надежда Козлова, Светлана Циркунова; науч. ред.: В. Аксенов; Акад. музыки, театра и изобразит. искусств. Chișinău: Pontos, 2014. 256 p. ISBN 978-9975-51-529-0.
3. СТОЯНОВ, П. *Ритмика молдавской дойны*. Кишинев: Штиинца, 1980. 176 с.
4. ФЛОРИЯ, Э. *Музыка народных танцев Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 1983. 134 с.
5. МИРОНЕНКО, Е. *Композитор Владимир Ротару*. Кишинев: Центральная типография, 2000. 118 с.
6. ВЛАЙКУ, О. *Произведения для скрипки и фортепиано композиторов Республики Молдова (вторая половина XX века)*. Chișinău: Grafema Libris SRL, 2011. 226 p.
7. ПИРОГОВА, Г. *Борис Дубоссарский*. В: Молодые композиторы Советской Молдавии. Кишинев: Литература артистикэ, 1982, с. 32-42.
8. ШИРИНСКИЙ, А. *Штриховая техника скрипача*. Москва: Музыка, 1983. 85 с.

АУДИОМАТЕРИАЛЫ

9. Ротару, В. *Соната* для скрипки и фортепиано. Исп. Саулова И., Туря Е. АМТИИ, библиотека (фонотека). № 1573-1.

SONATA PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN

I Recitativ

Vladimir ROTARU

Lento molto rubato

$\text{♩} = \text{♩}$

Violin

Violin: *mf* *espressivo*, *tr*, *V*, *3*

Piano: *p*, *mp*, *simile*, *3*

Red. * Red. *

Violin: *V*, *mf*, *3*

Piano: *sfp*, *mf*, *f*, *3*

Red. * Red. *

Violin: *f*, *3*

Piano: *sempre f*, *3*

Red. * Red. *

Violin: *3*, *V*

Piano: *3*, *3*, *3*, *ritenuto*

Red. * Red. *

ritenuto *sostenuto* *pontic.*

mf *p*

ff *stringendo e rit.* *mf* *sub p* *sf*

ff

mf *p* *sf*

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

poco a poco accelerando e poco sostenuto

ff *accelerando e ritenuto*

ff

Red. *

Tempo primo

p espressivo *mf* *attaca*

p *mf* *ritenuto* *lunga*

p *mf*

Red. * *Red.* * *attaca* *

II

Allegro scherzando. ♩ = ♪

Violin

p leggiero e poco a poco cresc.

Pian

colla parte

f

Red. ❁

mf

f

Red. ❁

mf

f

pizz. arco

sf *f* *sf* *sf* *sfz* *sf* *sf*

Red. ❁ Red. ❁

Red. ❁ Red. ❁ Red. ❁ Red. ❁

f *secco*

Piu mosso

3 *mf* *ff* *mf*

p e poco a poco *cresc.*

f

Molto agitato



4

ff pesante

ff e molto espressivo

The musical score consists of five systems of staves. Each system includes a right-hand treble staff and a left-hand bass staff. The notation is dense, with many slurs, accents, and dynamic markings. The first system is marked 'Molto agitato' and includes a tempo indicator. The second system is marked 'ff e molto espressivo'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'ff', 'p', and 'ff pesante'. There are also some decorative symbols like asterisks and floral motifs scattered throughout the score.

This musical score is for guitar and piano, page 32. It is organized into five systems, each consisting of a guitar staff and a piano grand staff (treble and bass clefs). The guitar part includes various techniques such as slurs, accents, and vibrato. The piano part features chords and melodic lines. Performance markings like 'v', 'acc.', and 'vib.' are used throughout. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The treble staff contains six groups of chords, each marked with a 'v' (accents) and a 'red.' (ritardando). The grand staff contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line also features 'v' and 'red.' markings. A flower-like symbol is placed between the two staves of the grand staff. The system concludes with a final chord in the treble staff.

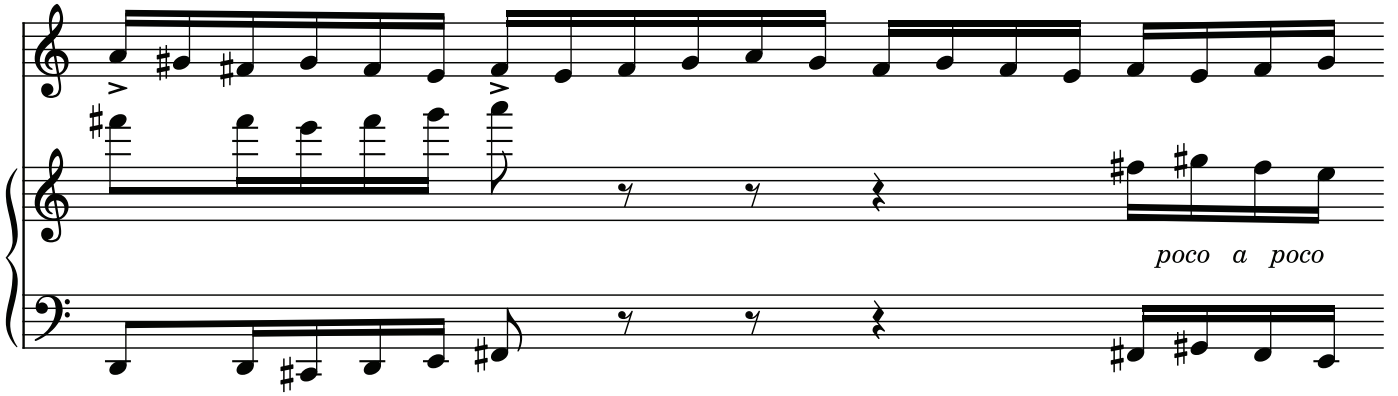
Second system of musical notation, similar in layout to the first. It features a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has six groups of chords with 'v' and 'red.' markings. The grand staff has a melodic line and a bass line, both with 'v' and 'red.' markings. A flower-like symbol is placed between the grand staff staves. The system ends with a final chord in the treble staff.

5

Preso possibile ♩ = ♩

Third system of musical notation. It features a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a melodic line marked *p e leggiero*. The grand staff has a bass line marked *p e leggiero*. The system concludes with a melodic line in the treble staff marked *mf e leggiero*.

Fourth system of musical notation. It features a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line marked *poco a poco cresc.*. The grand staff has a bass line marked *mf*.



musical score system 1

poco a poco

This system contains three staves. The top staff is a single melodic line with eighth notes and some accidentals. The middle and bottom staves are a grand staff with piano accompaniment, featuring chords and moving lines. The tempo marking *poco a poco* is located in the right margin.



musical score system 2

sempre crescendo

cresc.

This system contains three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. The dynamic marking *sempre crescendo* is placed above the middle staff, and *cresc.* is placed below the bottom staff.



musical score system 3

This system contains three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment.



musical score system 4

This system contains three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment.

6 **Molto animato** ♩ = ♩.

Musical score for measures 6-8. The score is in 2/4 time and consists of three systems. Each system has a treble clef staff and a grand staff (bass and tenor clefs). Measure 6 starts with a treble staff melody and a grand staff accompaniment. Dynamics include *f*, *sfz*, and *secco*. Measure 7 continues the melody and accompaniment with dynamics *mf*, *sfz*, and *f*. Measure 8 features a treble staff melody and a grand staff accompaniment with dynamics *p e poco a poco cresc.* and *sf*. The grand staff accompaniment includes *Red.* and asterisk symbols.

7

Musical score for measure 7. The score consists of a treble clef staff and a grand staff (bass and tenor clefs). The treble staff begins with a melody marked *ff*. The grand staff accompaniment starts with a bass line marked *sf* and a tenor line marked *f*. The measure concludes with a treble staff melody and a grand staff accompaniment.

Musical score for the first system, measures 1-4. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with eighth notes and accents (>). The grand staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking *f* is placed below the grand staff in measure 2.

Musical score for the second system, measures 5-8. The system consists of three staves. The top staff continues the melodic line with accents (>) and dynamic markings *f* and *sub p*. The grand staff continues the piano accompaniment with dynamic markings *sempre f* and *sub p*. A hairpin crescendo is shown in the grand staff between measures 6 and 8.

Musical score for the third system, measures 9-12. The system consists of three staves. A measure number box containing the number 8 is located at the beginning of the system. The top staff continues the melodic line with accents (>). The grand staff continues the piano accompaniment with dynamic markings *f* and *sub p*.

Musical score for the fourth system, measures 13-16. The system consists of three staves. A measure number box containing the number 9 is located at the beginning of the system. The top staff continues the melodic line with accents (>). The grand staff continues the piano accompaniment with dynamic markings *ff* and *sub p*.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line with accents. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff* and *sempre ff*.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line with accents. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff*.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef starts with measure 10, marked *fff*. Bass clef has triplets and accents. Dynamics include *fff*, *pesante*, *sf*, *lunga*, *stringendo e ritenuto*, and *lunga*. There are also *Red.* markings with asterisks.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef starts with measure 11, marked *p leggiero*. Bass clef has triplets and accents. Dynamics include *colla parte*, *mf*, and *ff*. There are also *Red.* markings with asterisks.

p

f *p*

f *e molto accelerando*

f *e molto accelerando*

sempre f *Sul. G*

sempre f *f* *sf* *sff*

8 Ped.