

Repertoriul pedagogic pentru
ansamblu de cameră

VITALIE VERHOLA SONATA

PENTRU VIOARĂ și PIAN Nr. 2

Recomandări metodice și interpretative

Chișinău 2023



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

Repertoriul pedagogic pentru ansamblu de cameră

VITALIE VERHOLA

SONATA

PENTRU VIOARĂ și PIAN

Nr. 2

Recomandări metodice și interpretative

Ediție selectată și îngrijită de INESSA SAULOVA

•

Chișinău

2023

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

CZU: 780.8:[780.614.332+780.616.432](07)

Recomandată pentru publicare de Consiliul științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.
Proces-verbal Nr. 5 din 31 mai 2021

Рекомендовано к публикации научным советом Академии музыки, театра и изобразительных искусств. Протокол № 5 от 31 мая 2021

Vitalie Verhola. Sonata pentru vioară și pian Nr. 2

Repertoriul pedagogic pentru ansamblu de cameră

Виталий Верхола. Соната для скрипки и фортепиано № 2

Педагогический репертуар камерного ансамбля

Autor-alcătuitor și redactor:

SAULOVA INESSA, lector universitar, doctorand

Автор-составитель и редактор:

САУЛОВА ИНЕССА, преподаватель, докторант

Redactor științific:

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

Научный редактор:

СВЕТЛАНА ЦИРКУНОВА, доктор искусствоведения, профессор, *Om Emerit*

Recenzenți:

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

VLAICU OLGA, doctor on studiul artelor, conf. universitar, *Maestru on Artă*

Рецензенты:

АНДРИЕШ ВЛАДИМИР, доктор искусствоведения, профессор, *Maestru on Artă*

ВЛАЙКУ ОЛЬГА, доктор искусствоведения, доцент, *Maestru on Artă*

Notograf: *Gabriel Andronic*

Copertă designer: *Maia Ianushevici*

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Saulova, Inessa.

Vitalie Verhola. Sonata pentru vioară și pian Nr. 2 = Виталий Верхола. Соната для скрипки и фортепиано № 2 : Repertoriul pedagogic pentru ansamblu de cameră : Recomandări metodice și interpretative / autor-alcătuitor, redactor, ediție selectată și îngrijită: Inessa Saulova ; redactor științific: Svetlana Țircunova ; notograf: Gabriel Andronic ; traducere din rusă: Diana Bunea ; Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. – Chișinău : AMTAP, 2023. – 55 p. : fot., n. muz.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Text paral.: lb. rom., rusă. – Adnot. paral.: lb. rom., engl., rusă.

ISMN 979-0-3481-0085-2.

ISBN 978-9975-3597-5-7 (PDF).

780.8:[780.614.332+780.616.432](07)

S 27

@ Muzică: Vitalie Verhola, 2023

@ Text: Inessa Saulova, 2023

@ Traducere din rusă: Diana Bunea, 2023

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ
ИСКУССТВ

Педагогический репертуар камерного ансамбля

ВИТАЛИЙ ВЕРХОЛА

СОНАТА

ДЛЯ СКРИПКИ и ФОРТЕПИАНО

№ 2

Методические и исполнительские рекомендации

Составление и редакция ИНЕССЫ САУЛОВОЙ

•

Кишинев

2023

CUPRINS / СОДЕРЖАНИЕ

ADNOTARE / АННОТАЦИЯ / ANNOTATION	6
BIOGRAFIA lui Vitalie VERHOLA.....	9
БИОГРАФИЯ Виталия ВЕРХОЛЫ.....	10
RECOMANDĂRI METODICE ȘI INTERPRETATIVE.....	11
МЕТОДИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	14
VERHOLA Vitalie. <i>Sonata pentru vioară și pian Nr. 2. Partituri/</i> ВЕРХОЛА Виталий. <i>Соната для скрипки и фортепиано № 2.</i> <i>Партитура</i>	19
VERHOLA Vitalie. <i>Sonata pentru vioară și pian Nr. 2. Vioară /</i> ВЕРХОЛА Виталий. <i>Соната для скрипки и фортепиано № 2.</i> <i>Партия скрипки</i>	48

ADNOTARE / АННОТАЦИЯ / ANNOTATION

Ediția prezintă partitura *Sonatei Nr. 2* pentru vioară și pian a renumitului compozitor moldovean Vitalie Verhola. Publicarea acestei lucrări este onsoțită de comentarii metodologice care conțin o descriere a conținutului artistic al muzicii, a mijloacelor limbajului muzical și a specificului tehnicilor de interpretare. De asemenea, include informații despre viața și calea creativă a autorului și principalele sale lucrări.

Această lucrare poate fi utilizată în procesul de studiu al instituțiilor de învățământ muzical secundar și superior la disciplinele *Instrument* și *Ansamblu cameral (2-4 cursuri)*.

Настоящее издание представляет нотный текст *Сонаты № 2* для скрипки и фортепиано известного молдавского композитора Виталия Верхолы. 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 (2-4 курсы)*.

This edition presents the sheet music of the *Sonata No. 2* for Violin and Piano by the famous Moldovan composer Vitaly Verhola. The publication of this work is accompanied by methodological comments containing a description of the figurative structure of music, the means of musical language and the specifics of performing techniques. It also includes information about the life and creative path of the author and his main works.

This work can be used in the educational process of secondary and higher musical educational institutions in the disciplines of *Instrument and Chamber Ensemble (2-4 courses)*.

Se știe demult, că viața unei persoane se măsoară nu numai prin numărul de ani trăiți, ci și prin măsura faptei. Îndeosebi când vine vorba de oameni creativi. Unora li s-a acordat longevitate creativă de către soartă și li s-a oferit un domeniu larg de activitate. Alții, parcă și-ar anticipa scurta viață, se grăbesc să povestească oamenilor despre ceea ce au reușit să învețe, să vadă, să simtă, abea ajunși la maturitate. Acestor oameni le-a aparținut compozitorul Vitalie Verhola, care s-a născut la 30 iulie 1946 și a murit prematur la vârsta de 38 de ani.

Zinovie Stolear, muzicolog

Давно известно: жизнь человека измеряется не только количеством прожитых лет, но и мерой содеянного. Особенно, если речь идет о людях творческого труда. Одним даровано судьбой творческое долголетие и дано широкое поле деятельности. Другие же, словно предчувствуя свою недолгую жизнь, спешат рассказать людям о том, что успели узнать, увидеть, почувствовать, едва достигнув зрелости. Именно к таким людям принадлежал композитор Виталий Верхола, родившийся 30 июля 1946 года и безвременно ушедший из жизни в 38-летнем возрасте.

Зиновий Столяр, музыковед



VITALIE VERHOLA / ВИТАЛИЙ ВЕРХОЛА

BIOGRAFIA LUI V. VERHOLA

Compozitorul **Vitalie Verhola** (30.07.1946, s. Grebenka, Regiunea Poltava – 14.08.1984, or. Chișinău) a absolvit Institutul de Arte din Chișinău în 1971, clasa de compoziție a lui V. Zagorschi. Începând cu anul 1971, a fost profesor la Școala specială de muzică din Chișinău. În 1972, a activat ca metodist superior la secția instrumentală a Societății muzical-corale din RSSM, iar din 1974 – în calitate de consultant superior la Uniunea Compozitorilor din RSSM.

Vitalie Verhola a semnat creații muzicale de genuri diferite, printre care cele mai importante sunt: opera într-un singur act *Aventurile lui Păcală* (1971); scena dramatică pentru orchestra simfonică *Alexandru Lăpușneanu*, după nuvela cu același nume de C. Negruzzi (1969); *Șapte piese* pentru oboi, timpane și orchestră de corzi (1970); *Uvertura* pentru orchestră simfonică (1972); *Suita* pentru orchestră de cameră (1972), *Două piese* pentru orchestră de corzi (1973); *Concert* pentru pian și orchestră (1974); *Uvertura de sărbătoare* pentru orchestră simfonică (1977); *Poem dramatic* pentru orchestră simfonică (1979); *Muzică pentru unsprezece instrumente* (1967); *Studii în formă de variațiuni pentru pian* (1967); *Sonata-rapsodie* pentru vioară și pian (1970); *Trio* pentru vioară, violă și violoncel (1971); *Sonatina* pentru pian (1971); *Suita* pentru cvartet de coarde (1973); *Sonata* pentru fagot și pian (1973); *Suita în stil popular* pentru cvartet de coarde (1978); un șir de romanețe și cicluri vocale ș.a.

Sonata Nr. 2 pentru vioară și pian a fost scrisă de V. Verhola în 1972, ocupând deja un loc important în repertoriul didactic al clasei de ansamblu cameral. Creația este publicată în premieră. Indicațiile de digitație în partida viorii, ligile, nuanțele dinamice și agogice sunt propuse de redactor.

БИОГРАФИЯ В. ВЕРХОЛЫ

Композитор Виталий Иванович Верхола (30.07.1946, с. Гребенка Полтавской области – 14.08.1984, г. Кишинев) в 1971 окончил Кишиневский институт искусств по классу композиции В. Г. Загорского. С 1971 преподавал в Специальной музыкальной школе-десятилетке в Кишиневе. В 1972 работал старшим методистом и заведующим инструментальным отделом Музыкально-хорового общества МССР. С 1974 был старшим консультантом Союза композиторов МССР.

Виталий Верхола – автор музыкальных произведений разных жанров, наиболее значительными из которых являются: одноактная опера «Проделки (Похождения) Пэкалэ» (1971); драматическая сцена для симфонического оркестра по новелле К. Негруцци «Александру Лэпушняну» (1969); «Семь пьес для гобоя, литавр и струнного оркестра» (1970); Увертюра для симфонического оркестра (1972); Сюита для камерного оркестра (1972); Две пьесы для струнного оркестра (1973); Концерт для фортепиано с оркестром (1974); «Праздничная увертюра» для симфонического оркестра (1977); «Драматическая поэма» для симфонического оркестра (1979); Музыка для одиннадцати инструментов (1967); Этюды в форме вариаций для фортепиано (1967); Соната-рапсодия для скрипки и фортепиано (1970); Трио для скрипки альты и виолончели (1971); Сонатина для фортепиано (1971); Сюита для струнного квартета (1973); Соната для фагота и фортепиано (1973); сюита для струнного квартета «В народном стиле» (1978); ряд романсов и вокальных циклов и др.

Соната № 2 для скрипки и фортепиано была написана В. И. Верхолой в 1972 году. Произведение давно и прочно заняло достойное место в педагогическом репертуаре класса камерного ансамбля. Издание подготовлено к 75-летию со дня рождения Виталия Верхолы. Сочинение публикуется впервые. Аппликатурные обозначения в партии скрипки, а также лиги, агогические и динамические нюансы, заключенные в скобки, предложены редактором.

RECOMANDĂRI METODICE ȘI INTERPRETATIVE

Sonata Nr. 2 pentru vioară și pian de Vitalie Verhola este scrisă în formă de ciclu bipartit, în care părțile contrastează pe planul imaginilor plastice, materialului tematic și modalităților de expunere a discursului muzical. Muzica cu caracter cantabil-improvizatoric din *Adagio* (prima parte) contrastează cu sonoritățile jazzistice pătrunzătoare din *Allegro* (partea a doua).

Prima parte este structurată în formă de sonată. Expoziția conține două compartimente: în primul sunt expuse tema principală și puntea, iar în cel de-al doilea – tema secundară și concluzia. Tema principală (m. 1–20) este scrisă în formă de perioadă din două propoziții, ce jonctionează după principiul variantic. Fiecare din aceste propoziții sunt pregătite prin acorduri susținute în partida pianului, ce amintesc de sonoritatea unor clopote îndepărtate. Melodia temei principale, cu caracter filozofic-meditativ, este expusă în partida viorii, având un profil ondulatoriu. Cea de-a doua propoziție începe cu o cvintă mai sus (m. 14), având un caracter mai agitat. Violonistul va tinde spre obținerea unui echilibru sonor ideal, utilizând procedeul *non vibrato* în debutul compartimentului. În partida pianului, este important de a acorda o atenție deosebită interpretării precise a *non legato*, în submotivele inițiale, expuse în durate de șaisprezecimi. Această figură intonațională, ca un leitmotiv, va apărea de câteva ori în prima parte a sonatei, asigurând unitatea intonațională a întregului. Creșterea rapidă a intensității culminează în măsurile 19–20, „topindu-se” în tema de legătură, structurată în baza unei mișcări descendente (m. 21–30). Interpretarea primului compartiment presupune o dozare precisă a creșterii și descreșterii dinamice și urmărirea minuțioasă a indicațiilor autorului legate de accente, în replica din vârful culminației.

Tema secundară (m. 31–45) și concluzia (m. 46–51) se aseamănă prin caracterul dansant, datorat metrului de 12/8, cu accentele sale specifice, cât și prin particularitățile de expunere a discursului pianistic, în care apare o altă figură ritmică, în triolete, însoțite de formula *ostinato* în bas și linia ondulatorie, susținută, a pătrimilor. În partida viorii este expusă o melodie înrudită cu tema principală – în fața ascultătorului apare imaginea unui chip liric nobil, cuprins de frământare și neliniște.

Tratarea, succintă (m. 52–57), se axează pe îmbinarea contrastantă a submotivelor de „clopot” în partida pianului și a replicilor melodice ale viorii, structurate pe aceleași sunete. Urmează, în expunere triplă, o intonație ce ar putea fi numită *motiv al fatum-ului* – însoțită de acordurile puternice ale pianului, aceasta este prezentată prin dublările în octave din partida viorii. Interpretul va respecta precizia

intonației în octave, iar pentru a realiza caracterul încordat al culminației, este necesară o emisie sonoră densă, de o intensitate sporită și precizie în repartizarea arcușului.

Urmează **repriza** dinamizată, pe fundalul punctului culminant al discursului, iar atmosfera încordată a acestuia se menține pe parcursul întregului compartiment, divizat în două cadențe solistice strălucitoare – la pian (m. 58–69) și la vioară (m. 70–86). Din punctul de vedere al structurării tematice, constatăm aici o repriză tematică în oglindă: inițial apare tema secundară (într-o altă versiune tonală nouă, față de expoziție), urmată de tema principală. În ambele partide – vioară și pian – compozitorul utilizează mijloace de exprimare spectaculare: tema secundară, la pian solo – în expunere acordică, cu utilizarea unor salturi largi și a unei dinamici contrastante; tema principală – structurată ca un solo violonistic de mare expresivitate, într-o încordare crescândă, „întreruptă” de un triton strident, în registrul acut (m. 81). În această cadență violonistică compozitorul apelează la tehnica notelor duble, ce conferă un plus de expresivitate imaginii plastice a discursului. Violonistul va atrage o atenție deosebită intonării curate a armonicilor, în notele duble disonante. Repriza se încheie cu intonațiile inițiale ale temeii principale: „topindu-se” treptat, sonoritatea revine la imaginile „încremenite” etalate în debutul lucrării.

Partea a doua comportă rolul de final, fapt evidențiat prin utilizarea materialului tematic cu caracter dansant. Muzica are un colorit național moldovenesc pregnant, în care se încadrează și anumite nuanțe ale ritmurilor de jazz. Ca și în partea întâia, compozitorul structurează și aici o formă de sonată cu repriză în oglindă.

Partea începe cu o introducere laconică, bazată pe contrapunerea unor două elemente intonațional-tematice. Primul amintește de bătăile sincopate ale tobei, prin repetarea unui sunet în linia basului, la pian, într-o formulă ritmică specifică (m. 1–3). Cel de-al doilea element este prezentat de o secundă descendentă, accentuată, pe cel de-al doilea timp al măsurii a treia, ce exprimă așteptarea tensionată a apariției temeii (m. 3–6). În această parte a sonatei, pentru pianist, unul din mijloacele de expresivitate deosebit de importante este precizia ritmică.

Introducerea melodiei temeii principale este însoțită de remarca autorului: *fuocos* (*focos*), ce explică conceptul acestuia asupra sferei plastice a muzicii. Este vorba nu doar de un dans cu un ritm sincopat acut și cu utilizarea unor intonații folclorice caracteristice, ci și de tentativa de a exprima spiritul incandescent și caracterul impulsiv, nestăvilit, al poporului. În tendința de a obține cât mai multă precizie în interpretarea temeii principale (m. 13–82), violonistul și pianistul vor utiliza o accentuare ușoară a fiecărui sunet, evidențierea pulsațiilor desenului muzical și

menținerea caracterului anunțat de toabă în introducere. Acest pilon ritmic se resimte pe parcursul întregii părți, cu excepția expunerii teme secundare.

Puntea (83–115), în stil improvizatoric de jazz, cu o ritmică bogată, continuă sfera imagistică a teme principale.

Tema secundară este prefațată de o introducere într-un ritm constant, neîntrerupt, la nuanța de *p* (m. 116–120). Schimbarea bruscă a imaginii și a profilului dinamic necesită un cu totul alt *touché* pianistic. Intonarea și jalonarea liniei melodice în vocea basului nu va fi întreruptă de mișcarea lină, unduitoare a acordurilor din mâna dreaptă. Începutul teme secundare (m. 121–196) la vioară conține indicația *intimo*, care, îmbinată cu rezonanțele ușoare din partida pianului și legănările ritmate ale melodiei ondulatorii din partida viorii, determină dezvoltarea imaginii muzicale a unui dans oriental. Atenția violonistului va fi îndreptată spre calitatea *legatissimo*, care necesită schimbări ideale ale arcușului și continuitatea „frazării nesfârșite”, ce nu încetează nici chiar la imitarea sonorității „tamburinei mici” în partida pianului. Începând cu măsura 161, tema secundară este expusă în aceeași partidă, iar rolurile și sarcinile interpreților suportă anumite schimbări.

Strigătul brutal, la *subito f*, întrerupe, dintr-o singură mișcare, idila languroasă a acestei părți (m. 196–197), pregătind apariția unei noi imagini intonaționale, – energice, – în tema concluzivă (m. 209–243). Ascultătorul este purtat în sfera unor imagini dinamice încordate. Prin caracterul său epatant-declarativ, prin „neîndemânarea” ritmică, tema amintește melodiile trompetistice de fanfară. Caracterul oarecum mecanic al *ostinato* din acompaniamentul pianului imită pulsația, lipsită de spirit, a marilor orașe, – astfel, aici, interpreții vor respecta întocmai accentele indicate de autor.

Una din particularitățile tratării se referă la prezența a două faze – fiecare dintre acestea dezvoltă, în același timp, un material tematic deja prezentat, alături de altul nou. Prima fază (m. 244–275) se axează pe materialul teme principale, iar dezvoltarea acesteia conduce spre culminație (m. 264–275), în expunerea acordică la pian, la *ff*, a teme „ritmului tobei” din introducere. Și cea de-a doua fază (m. 276–302) dezvoltă materialul teme principale, însă sonoritatea culminantă este colorată prin energetica imaginilor dansante strălucitoare (m. 289–302). Sarcina interpreților în acest compartiment include delimitarea clară a hotarelor fiecărei faze a tratării și distribuirea precisă a efortului în transmiterea creșterilor și căderilor emoționale și dinamice. Paleta modalităților de emisie a sunetului rămâne aceeași, însă amplitudinea acestora crește considerabil.

Repriza în oglindă (m. 303–390) se deschide prin introducerea solemnă la pian, ce sugerează un alai maiestuos (m. 303–312), prefigurând jalonarea temeii secundare în partida viorii. În executarea facturii acordice, pianistul va urmări realizarea caracterului *Maestoso*. Versiunea violonistică a temeii secundare în repriză este total opusă celei din expoziție (m. 313–336). Lirismul fin al pașilor din dansul „intim” se preschimbă aici într-o cadență „de fier” a unor pași de marș. Violonistul va transmite elanul și brutalitatea acestei noi nuanțe a caracterului discursului, prin marcarea unui sunet puternic, pe arcușul plin, la *ff* și printr-o vibrație intensă.

În continuare, se repetă compartimentul temeii punții, în versiunea din expoziție a acesteia (m. 337–357). Tema principală care urmează, este prezentată în augmentare, prin dublarea valorilor duratelor sunetelor (m. 358–379). Aceasta este expusă prin note duble în durate de doimi la vioară, însoțite de ritmurile sincopate, seci, ale „tobelor”, în partida pianului. Pentru interpretarea acestei ultime jalonări a temeii principale, recomandăm ca violonistul să utilizeze un *détaché larg*, pe toată panglica arcușului. Finalul sonatei conține un pasaj strălucitor al viorii și o serie de exclamații acute, descendente și ascendente.

Sonata Nr. 2 pentru vioară și pian de V. Verhola necesită din partea interpreților o maturitate a gândirii muzicale și o pregătire tehnică corespunzătoare, o măiestrie ansamblistică și strălucire concertistică deosebită. Lucrarea poate fi recomandată pentru a fi inclusă în repertoriul didactic al instituțiilor muzicale superioare și în programele solistice ale interpreților-concertiști.

МЕТОДИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Соната № 2 для скрипки и фортепиано Виталия Верхолы написана в форме двухчастного цикла, части которого контрастируют по образному строю, тематическому материалу и фактурному изложению. Импровизационно-распевная музыка *Adagio* (первая часть) противопоставлена острым джазовым звучаниям *Allegro* (вторая часть).

Первая часть построена в сонатной форме. Экспозиция подразделяется на два раздела: в первом экспонируются главная и связующая темы, во втором – побочная и заключительная. Главная партия (тт. 1–20) написана в форме периода из двух предложений, соотносящихся по принципу вариантности. Каждое из предложений подготавливается размеренными аккордами в партии фортепиано, напоминая далекие удары колокола. Философски-задумчивая мелодия главной темы проводится в партии скрипки и имеет волнообразное строение. Второе предложение, начинаясь на квинту выше (т. 14), отличается

большой взволнованностью. Скрипачу необходимо добиваться идеальной ровности звука, вначале раздела используя прием *non vibrato*. В партии фортепиано важно обратить внимание на штриховую точность при исполнении *non legato* инципитных субмотивов, изложенных тридцатьвторыми длительностями. Эта интонационная фигура, наподобие лейтмотива, несколько раз прозвучит в первой части сонаты и будет способствовать интонационному единству целого. Быстрое нарастание напряженности приводит к кульминации всего раздела (тт. 19–20), которая угасает в связующей партии, построенной как последующее нисходящее движение (тт. 21–30). В исполнении первого раздела надо добиваться точного распределения динамического нарастания и спада, аккуратно выполняя указания автора об акцентировке в реплике на пике кульминации.

Родственные между собой побочная (тт. 31–45) и заключительная (тт. 46–51) партии имеют танцевальный характер благодаря акцентному метру (12/8) и строению фортепианной фактуры, в которой на фоне остиной басовой формулы с мерным чередованием подъемов и спусков четвертными длительностями проходит другая выдержанная фигура триолями. В партии скрипки звучит мелодия, родственная главной теме. Перед слушателями здесь возникает лирически-благородный образ взволнованно-мятущегося характера.

Очень краткая разработка (тт. 52–57) основана на контрастном сочетании «колокольных» субмотивов в партии фортепиано и построенных из этих же звуков мелодических реплик скрипки. Трижды провозглашается интонация, которую можно образно назвать мотивом фатума. Сопровождаемая мощными аккордами рояля, она изложена октавными дублировками в партии скрипки. От скрипача требуется интонационная точность в исполнении октавной фактуры, а для передачи кульминационного напряжения необходимы плотность насыщенного звукоизвлечения и точность распределения смычка.

Следующая далее реприза динамизирована, она возникает на гребне кульминационного напряжения, которое сохраняется и далее, на протяжении всего раздела. Реприза подразделяется на две яркие сольные каденции: у фортепиано (тт. 58–69), а затем в партии скрипки (тт. 70–86). С точки зрения тематического строения реприза является зеркальной: сначала появляется побочная партия (в другом, по сравнению с экспозицией, звуковысотном варианте), затем — главная. В партии каждого из ансамблистов используются эффектные выразительные средства. Тема побочной партии звучит у фортепиано соло в аккордовой фактуре с применением широких скачков и использованием контрастной динамики. Главная партия построена как экспрессивное скрипичное соло, в котором напряжение постепенно усиливается,

звучание достигает высокого регистра и «обрывается» пронзительным тритоном (т. 81). В этой скрипичной каденции интенсивно используется техника двойных нот, что помогает подчеркнуть выразительность образа. Скрипачу необходимо обратить особое внимание на чистоту обертонов в исполнении диссонантных двойных нот. Завершается реприза начальными интонациями главной темы: постепенно замирая, звучание словно возвращает нас к исходному образу оцепенения.

Вторая часть выполняет функцию финала, что подчеркивается использованием тематического материала танцевального характера. Музыка имеет выраженный национальный молдавский колорит, окрашенный оттенками джазовых ритмов. Как и в первой части, композитор выстраивает здесь сонатную форму с зеркальной репризой.

Начинается часть лаконичным вступлением, построенным на противопоставлении двух интонационно-тематических элементов. Первый напоминает удары барабана в синкопированном ритме, что создаётся повторением в партии фортепиано басового звука в соответствующем ритмическом оформлении (тт. 1–3). Вторым элементом — это акцентированная нисходящая секунда на второй доле третьего такта, словно передающая напряженное ожидание появления темы (тт. 3–6). Для пианиста ритмическая точность является особо важным средством выразительности в этой части сонаты.

Появление мелодии главной партии сопровождается авторской ремаркой *fiucoso* (огненно), поясняющей замысел автора об образной сфере музыки. Это не просто ритмичный остро синкопированный танец с использованием характерных для фольклорного искусства интонаций, но попытка передать огненный дух и неудержимый импульсивный характер народа. Добиваясь точности в исполнении главной темы (тт. 13–82), скрипачу и пианисту надо использовать лёгкое акцентирование каждого звука, подчёркивание пульсации музыкального рисунка и продолжая характер, намеченный в «барабанном» вступлении. Этот ритмический стержень пронизывает всю часть, отступая на второй план лишь на время изложения побочной партии. Связующая тема (тт. 83–115), в стиле джазовой импровизации, насыщенной острой ритмикой, продолжает образную сферу главной партии.

Побочная партия предваряется размеренным вступлением на *p* (116–120 тт.). Резкая смена образа и динамического профиля требует от пианиста совершенно иного туше. Интонирование и ведение линии басового голоса не должно прерываться скользящей мягкой поступью аккордов в правой руке. Начало побочной партии (тт. 121–196) у скрипки автор подписывает указанием

intimo, что в сочетании с легкими перезвонами в партии фортепиано и мерными покачиваниями волнообразной мелодии скрипки помогает выявлению музыкального образа восточного танца. Внимание скрипача надо обратить на качество *legatissimo*, которое требует идеальных смен смычка и непрерывности «сквозной фразировки», продолжающейся несмотря на изображение звона маленького бубна в партии фортепиано. Начиная с 161 такта побочная тема проводится в партии фортепиано, роли и задачи исполнителей меняются.

Резкий «окрик» на *sub f*, как росчерк пера, обрывает томную идиллию этого раздела (тт. 196–197), готовит появление нового интонационного образа – напористой заключительной партии (тт. 209–243). Слушатель опять попадает в сферу напряженных динамичных образов. Эта тема, вызывающе бросакая, угловато ритмичная, по своему звучанию напоминает фанфарные трубные мелодии. Механистичное остинато фортепианного сопровождения словно имитирует бездушную пульсацию ритмов большого города. Исполнителям в проведении данной темы необходимо точно соблюдать авторскую акцентировку.

Особенностью разработки является наличие двух фаз, при этом каждая фаза, развивая уже знакомый тематический материал, также представляет и новый. Первая фаза (тт. 244–275) основывается на материале главной партии, разработка которого приводит к кульминации (тт. 264–275), где в аккордовом изложении у фортепиано на *ff* звучит тема «барабанного ритма» из вступления. Вторая фаза (тт. 276–302) также разрабатывает материал главной партии, но его кульминационное звучание окрашено энергией искрящегося танцевального образа (тт. 289–302). В задачи исполнителей данного раздела входит ясное понимание границ каждой фазы разработки и точное распределение усилий в передаче эмоциональных и динамических нарастаний и спадов. Штриховая палитра остается прежней, но ее амплитуда значительно усиливается.

Зеркальная реприза (тт. 303–390) открывается торжественным фортепианным вступлением, изображающим величественное шествие (тт. 303–312) и предваряет проведение побочной темы у скрипки. В исполнении аккордовой поступи пианисту важно добиваться характера, близкого к *Maestoso*. Скрипичный вариант побочной темы в репризе кардинально противоположен экспозиционному (тт. 313–336). Тонкий лиризм мягких шагов интимного танца преобразуется здесь в маршеобразную поступь стальной выправки. Скрипачу предстоит передать напористость и жесткость новой грани характера, используя маркированный сильный звук целого смычка на *ff* и интенсивную вибрацию.

Далее повторяется раздел со связующей партией, как он был в экспозиции (тт. 337–357). Проведение же главной партии, которое следует за этим, звучит в увеличении, т.е. в двойном увеличении длительностей (тт. 358–379). Она

изложена половинными двойными нотами у скрипача в сопровождении барабанных синкопированных ритмов сухих аккордов у рояля. Для исполнения финального проведения главной партии скрипачу рекомендуется использовать широкое *dütachü* всей лентой целого смычка. Финал сонаты завершается блестящим скрипичным пассажем и серией острых нисходящих и восходящих возгласов

Соната № 2 для скрипки и фортепиано В. Верховлы потребует от исполнителей зрелости музыкального мышления и технической оснащённости, высокого уровня ансамблевого мастерства и концертной яркости. Произведение может быть рекомендовано для включения в репертуар студентов и маэстрантов музыкальных вузов, а также может входить в сольные программы концертных исполнителей.

SONATA Nr. 2 PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN

I

Vitalie VERHOLA

Adagio

Pian

p

Measures 1-4 of the piano introduction. The right hand features a melodic line with a trill on the first measure, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked Adagio and the dynamics are piano (*p*).

Violin

p

dim.

Measures 5-8 of the violin entry. The violin part begins with a melodic line, including a trill on the first measure. The dynamics start piano (*p*) and gradually decrease (*dim.*). Fingerings and bowings are indicated.

Pian

Measures 5-8 of the piano accompaniment. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line. A trill is marked with an asterisk (*) in the right hand.

Violin

mp

Measures 9-12 of the violin part. The melodic line continues with a trill on the first measure. The dynamics are mezzo-piano (*mp*).

Pian

mp

Measures 9-12 of the piano accompaniment. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line. A trill is marked with an asterisk (*) in the right hand.

Violin

cresc.

f

Measures 13-16 of the violin part. The melodic line continues with a trill on the first measure. The dynamics increase from mezzo-piano (*mp*) to forte (*f*) with a crescendo (*cresc.*) marking.

Pian

Measures 13-16 of the piano accompaniment. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line. A trill is marked with an asterisk (*) in the right hand.

*

21

V

f

V

24

Ped.

IV

dim.

*

27

IV

Ped.

31

p legato

Ped.

* Ped.

33

p

* Led.

35

* Led.

* Led.

37

* Led.

39

f

p

* Led.

41

mp

* Leo. * Leo. simile

43

mp

* Leo. * Leo. simile

45

f

f *p*

* Leo. * Leo. simile

47

mf

* Leo. * Leo. simile

49

Musical score for measures 49-50. The top staff (treble clef) features a melodic line with triplets and slurs. The bottom two staves (grand staff, bass clef) provide a piano accompaniment with slurs and ties.

51

Musical score for measures 51-52. Measure 51 includes a 4/4 time signature change and a *cresc.* marking. Measure 52 includes a *f* dynamic marking and a *V* (accents) marking. The piano part has a *f* dynamic marking.

53

Musical score for measures 53-54. Measure 53 includes a *Ped.* marking. Measure 54 includes a *Ped.* marking and a *V* (accents) marking. The piano part has a *Ped.* marking.

55

Musical score for measures 55-56. Measure 55 includes a *Ped.* marking. Measure 56 includes a *Ped.* marking and a *V* (accents) marking. The piano part has a *Ped.* marking.

57

ff molto espres.

* Ped. Ped. * Ped. * Ped. simile

59

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

61

p sord. *f*

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

63

dim. sord.

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

65

mp

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

67

cresc.

ff

* Ped. *

70

ff molto espressivo

74

ff

Ped. *

79

ff

Ped. *

84

3
1

V

rit.

mp

a tempo

p

0
1
2
3

0
1
2
3

88

2
3
0

p

Red.

Red.

Red.

92

2

pp dolce

2 4 3

pp

Red.

II

Allegro

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 2/4 time and marked *f*. The right hand has rests, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.

Musical notation for measures 6-10. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues the rhythmic pattern.

Musical notation for measures 11-16. Measure 11 starts with a circled '1' above the staff. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and a *f fuocoso* marking. The left hand has a rhythmic pattern. A *Ped. ** marking is present at the end of the system.

Musical notation for measures 17-22. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and a *f fuocoso* marking. The left hand has a rhythmic pattern. *Ped. ** markings are present at the end of the system.

22

(2)

p

Ped. *

27

f

cresc.

f

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

32

Ped. *

37

(3)

f

mp cresc.

42

dim. *mp* *cresc.*

f *dim.* *mp* *cresc.*

46

4 *f* *cresc.*

f *cresc.*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

51

f *8va* *dim.*

f *stacc.* *dim.*

Ped. * *Ped.* *

56

4 *mp*

mp

61

p *pp*

5

mp *mf*

72

f *ff*

77

p *f dim.* *sf*

Red. *

100

V

Led. *

Led. *

Led. *

106

dim.

Led. *

Led. *

111

mp

p

pp

Led.

8

p

Led.

121

p *intimo*

3

3

*

9

8va

Leg.

Leg.

*

131

2

4

134

2

2

*

10

Musical score for measures 10-13. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 10 has a whole rest in the top staff. Measure 11 has a dotted quarter note in the top staff. Measure 12 has a quarter note in the top staff. Measure 13 has a quarter note in the top staff. The grand staff contains complex chordal textures with various articulations and dynamics.

Musical score for measures 14-17. Measure 14 starts with a treble clef and a 2-finger fingering. Measure 15 has a 3-finger fingering. Measure 16 has a *rit.* marking. Measure 17 has a *rit.* marking. The grand staff continues with complex textures and dynamics.

Musical score for measures 18-21. Measure 18 has a 3-finger fingering. Measure 19 has a 1(A) fingering. Measure 20 has a 4-finger fingering. Measure 21 has a 3-finger fingering. The grand staff continues with complex textures and dynamics.

Musical score for measures 22-25. Measure 22 has a 2-finger fingering. Measure 23 has a *rit.* marking and a 2(A) fingering. Measure 24 has a 1-finger fingering. Measure 25 has a 3-finger fingering. The grand staff continues with complex textures and dynamics.

159

11

Musical score for measures 159-163. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 159 features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measures 160-163 show a piano (*pp*) section with a long melodic line in the bass staff and a corresponding line in the treble staff. The bass staff includes markings for *Ped.* and an asterisk (*).

164

Musical score for measures 164-168. The system consists of three staves. Measure 164 has a *pizz.* (pizzicato) marking in the treble staff. Measures 165-168 show a piano (*pp*) section with a melodic line in the bass staff and a corresponding line in the treble staff.

169

Musical score for measures 169-173. The system consists of three staves. Measures 169-173 show a piano (*pp*) section with a melodic line in the bass staff and a corresponding line in the treble staff. The bass staff includes markings for *Ped.* and asterisks (*).

174

Musical score for measures 174-178. The system consists of three staves. Measure 174 has a *pizz.* (pizzicato) marking in the treble staff. Measures 175-178 show a piano (*pp*) section with a melodic line in the bass staff and a corresponding line in the treble staff. The bass staff includes markings for *Ped.* and asterisks (*).

179

184

190

12

201

206

13

214

219

3
4
2
1
3
2
3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

224

4
2
3
2
4
3

Ped. *

229

2
4
3
2

dim. *p*

dim.

234

2
3
4
0
1
2
3
4
1
0
2
1
3
4
3
1
0

f *dim.* *mp*

f *dim.* *mp*

Ped. * Ped.

238 14

cresc.

cresc.

f

244 *

f

p

Red. *

249

p

Red. *

Red. *

Red. *

Red. *

Red. *

254

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

Red. *

Red. *

Red. *

259

1. 2. 4. 3. 2. 1.

f *8va* *8va* *8va* *8va*

f *cresc.*

8va *8va* *8va* *8va*

15

ff

*Ped.** *Ped.** *Ped.** *Ped.** *Ped.**

268

*Ped.**

273

16

Musical score for measures 16-280. The system includes a treble clef staff with whole rests, and a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The piano part features chords and moving lines in both hands. The dynamic marking *sp* is present. A dashed line labeled *8va* is positioned below the bass staff.

281

Musical score for measures 281-285. The system includes a treble clef staff with whole rests, and a grand staff with piano accompaniment. The piano part continues with chords and moving lines. The dynamic marking *poco a poco cresc.* is present. A dashed line labeled *(8va)* is positioned below the bass staff.

17

Musical score for measures 286-290. The system includes a treble clef staff with notes and rests, and a grand staff with piano accompaniment. The piano part features chords and moving lines. The dynamic marking *f* is present. A dashed line labeled *(8va)* is positioned below the bass staff.

291

Musical score for measures 291-300. The system includes a treble clef staff with notes and rests, and a grand staff with piano accompaniment. The piano part features chords and moving lines. The dynamic marking *f* is present. A dashed line labeled *(8va)* is positioned below the bass staff.

296

302

18

307

313

Ped. *

Ped. *

Ped. *

319

324

329

334

19

Red.*

340

dim. *p* *poco a poco cresc.*

8^{va}

345

poco a poco cresc.

(8^{va})

348

f *Ped.** *Ped.** *Ped.** *Ped.** *Ped.**

(8^{va})

352

*Ped.** *Ped.** *sff*

20

Musical score for measures 20-25. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 20 features a whole note chord with a fermata. Measure 21 has a half note chord. Measure 22 has a half note chord with a fermata. Measure 23 has a half note chord. Measure 24 has a half note chord with a fermata. Measure 25 has a half note chord with a fermata. Fingerings are indicated with numbers 1-3. A dynamic marking of *f* is present in measure 21.

Musical score for measures 363-367. The system includes a single treble clef staff and a grand staff. Measure 363 has a half note chord with a fermata. Measure 364 has a half note chord. Measure 365 has a half note chord. Measure 366 has a half note chord. Measure 367 has a half note chord with a fermata. Fingerings are indicated with numbers 1-4. A dynamic marking of *f* is present in measure 363.

Musical score for measures 368-372. The system includes a single treble clef staff and a grand staff. Measure 368 has a half note chord with a fermata. Measure 369 has a half note chord. Measure 370 has a half note chord. Measure 371 has a half note chord. Measure 372 has a half note chord with a fermata. Fingerings are indicated with numbers 1-4. A dynamic marking of *f* is present in measure 368.

Musical score for measures 373-377. The system includes a single treble clef staff and a grand staff. Measure 373 has a half note chord with a fermata. Measure 374 has a half note chord. Measure 375 has a half note chord. Measure 376 has a half note chord. Measure 377 has a half note chord with a fermata. Fingerings are indicated with numbers 1-2. A dynamic marking of *f* is present in measure 373.

378

sub. *p* *cresc.*

sf

381

ff

ff

Leo. *

385

Leo. *

SONATA Nr. 2 PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN

I

Violin

Vitalie VERHOLA

4
p

8
1
dim.

12
2
mp

17
1
3
cresc.
f

20
3
4
4
1

23
V
IV
1 2 3 1 3 4 3 2 2 1 4 3 2 2 1 3

26
3
dim.
3 3 3

29
3
3
12
8

34 *p*

37

40 *mp*

44 *f*

47 *mf*

50 *cresc.*

52 *f*

55

57

60 **9**

ff molto espressivo

72

V

76

V

79

V

83

V

85

rit. *mp*

87

V a tempo
p

92

pp dolce

166 *pizz.* **8** **6**
pp

186 **2** **12** **2**
ppp

198 *arco*
f *p*

205 *cresc.*

13 *f*

216 *3(A)* *1* *1(A)*

223 *dim.*

231 *p* *f* *dim.*

237 *mp* *cresc.* **14** **4**

244 *f* *p* 2

Musical staff 244-251. Starts with a forte (*f*) dynamic. Contains a triplet of eighth notes, a quarter note, and a half note. Ends with a piano (*p*) dynamic and a fermata over a whole note.

252

Musical staff 252-257. Features a sequence of eighth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 1, 2, 3, 4). Includes a trill and a grace note.

258 *cresc.* *f* 15 2

Musical staff 258-265. Starts with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. Contains a triplet of eighth notes and a circled measure number 15. Ends with a fermata over a whole note.

266 16 13

Musical staff 266-273. Features a circled measure number 16 and a fermata over a whole note. Includes a triplet of eighth notes and a grace note.

17 *f*

Musical staff 274-295. Starts with a circled measure number 17 and a forte (*f*) dynamic. Contains a triplet of eighth notes and a grace note.

296 18

Musical staff 296-303. Features a circled measure number 18 and a triplet of eighth notes.

304 9 *ff*

Musical staff 304-318. Starts with a circled measure number 9 and a fortissimo (*ff*) dynamic. Contains a triplet of eighth notes and a grace note.

319 2(A)

Musical staff 319-329. Features a circled measure number 2(A) and a triplet of eighth notes.

330 1(A) 19 2

Musical staff 330-337. Starts with a circled measure number 1(A) and a circled measure number 19. Ends with a fermata over a whole note.

339 *f* *p*

344 *cresc.*

348 *f*

352 (20) 2

360 *f*

367

375

380 *sub. p* *cresc.* *ff*

384