

К 85.954
В 75
Н-68101



Г.В. ВОРОБЬЕВ

**СОНАТИНА
ДЛЯ
ФОРТЕПИАНО**

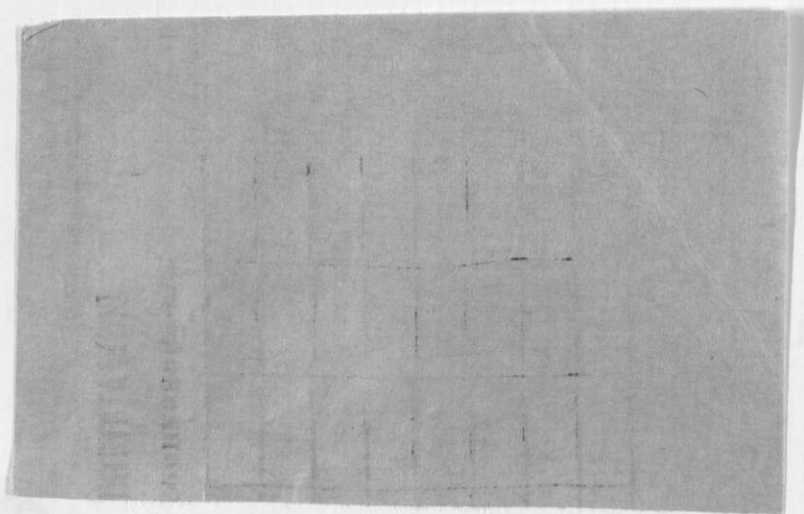
СОЧИНЕНИЯ

ВЫПУСК 1

Национальная библиотека ЧР



n-068101



ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ГУМАНИТАРНЫХ НАУК





100р

К85.954

В 75

УДК 78
ББК 85.312
75

Г.В. ВОРОБЬЕВ

СОНАТИНА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

опи

СОЧИНЕНИЯ

ВЫПУСК 1

Чебоксары
2009

ISBN 978-5-87677-125-4

Н-68101

85.954.2-012.12

K 85.954

УДК 78

ББК 85.315

В 75

*Печатается по постановлению Ученого Совета
Чувашского государственного института гуманитарных наук*

Составитель и научный редактор
М.Г. Кондратьев, доктор искусствоведения

Исполнительская редакция
М.С. Саприко, заслуженный работник культуры Чувашской Республики

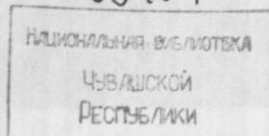
Рецензент
Л.И. Бушуева, кандидат искусствоведения

Воробьев Г.В. СОНАТИНА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО. Сочинения. Выпуск 1. —
Чебоксары: Чувашский государственный институт гуманитарных наук, 2009. — 44 с.

Настоящим выпуском Чувашский государственный институт гуманитарных наук начинает издание произведений композитора Г.В. Воробьева (1918—1939). Фортепианная музыка в его наследии занимает одно из центральных мест. Сонатина ля-минор в четырёх частях для фортепиано — одно из самых ярких камерных произведений чувашской музыки. Она может быть использована как в учебной практике, так и в концертном исполнении. Полный авторский текст произведения публикуется впервые.

ISBN 978—5—87677—125—4

H-68101



© Чувашский государственный институт гуманитарных наук, 2009
© М.Г. Кондратьев, научная редакция, составление, 2009
© М.С. Саприко, исполнительская редакция, 2009

Настоящим выпуском Чувашский государственный институт гуманитарных наук начинает издание произведений Г.В. Воробьева (1918—1939). Появление этого композитора на небосклоне художественной жизни Чувашии 1930-х годов было чем-то необыкновенным: было ясно, что юноша отмечен «божьей искрой». Сын известного дирижёра и композитора В.П. Воробьева Геннадий — второй в истории чувашей на академическом консерваторском уровне овладевший искусством композиции¹, а также искусством игры на фортепиано². Он унаследовал отцовскую музыкальность и с раннего детства окунулся в благоприятную для развития дарования атмосферу, имел самые лучшие условия, которые могла предоставить в то время автономная республика юному таланту. Обучаясь у лучших профессионалов Чувашии (класс композиции В.М. Кривоногова, спецфортепиано — И.В. Люблина), он имел доступ и к хоровой музыке (отец — художественный руководитель Чувашского государственного хора), и к оркестру (с 1932 года в Чебоксарах действовал Государственный оркестр, для которого Геннадий уже в 1935 году создал своё первое симфоническое произведение). Новым для чувашской художественной культуры было уже то, что в ней формировался *творческий интеллигент второго поколения*.

Геннадия Воробьева обычно не относят к основателям чувашской профессиональной музыки. В силу краткости жизненного пути³ самостоятельное творчество Г. Воробьева продолжалось не более семи-восьми лет. Однако это не помешало ему подняться столь высоко, что объективно он все-таки оказался в ряду основоположников, во всяком случае, в областях творчества, к которым успел прикоснуться. Геннадию судьбою было уготовано стать первопроходцем в освоении многих жанров, обычных для любой европейской культуры, но остававшихся непознанными художественной культурой его малой родины, Чувашии. Первый исследователь творчества Воробьева композитор, дирижёр и музыковед Виктор Ходяшев писал, что «его лучшие сочинения заслуженно стоят рядом с образцами советской музыки своего времени и в полной мере сохраняют свое образцовое значение для нас». Это дало основание решительно продолжить: «Мы можем с полным правом назвать Геннадия Воробьева *первым классиком чувашской советской музыки*»⁴. Парадокс последней фразы — кажущийся и основан лишь на соотношении высоты оценки и юного возраста того, к кому мы определение «классик» применяем.

¹ Вслед за С.М. Максимовым (1892—1951), окончившим консерваторию в 1935 году.

² Его чуть опережала по возрасту дочь Степана Максимова Галина (1914—2004). После окончания консерватории в 1940 году она посвятила себя исполнительству и по праву называется первой профессиональной пианисткой из чувашей.

³ Обстоятельства жизненного пути Г.В. Воробьева описывались неоднократно. См., например: *Ходяшев В.А.* Геннадий Воробьев: Краткий очерк жизни и творчества. Чебоксары, 1968; *Кондратьев М.Г.* Композиторы Воробьевы. Чебоксары, 2006.

⁴ *Ходяшев В.А.* Музыка его жива // Советская Чувашия, 1978. 13 авг. Курсив в цитате мой. — М.К.



Геннадий Воробьев в классе спецфортепиано И.В. Люблина. Чебоксары, 1935 г.

* * *

Фортепианная музыка в наследии Г.В. Воробьева занимает одно из центральных мест. Превосходный пианист, он вошёл в историю и как автор нескольких десятков пьес для фортепиано, в том числе объединённых в две сюиты. Сонатина ля-минор в четырёх частях — первое его сочинение в форме сонатного цикла.

Сонатина была написана Геннадием в течение первого семестра учёбы в Московской консерватории. В.А. Ходяшев указывает точную дату её окончания — 2 февраля 1936 г. По масштабу она получилась достаточно велика: I часть Allegro, 134 такта, II часть Adagio, 57 тактов, III часть Vivo. Meno mosso. Vivo, 82 такта, IV часть Allegro molto, 118 тактов (что сопоставимо, например, с сочинениями этого жанра ряда старших современников Геннадия или с известной Сонатиной для фортепиано в трех частях Мориса Равеля (соч. 1905 г.). Жанр был выбран не случайно. Рекомендовал его первокурснику класса композиции проф. Г.И. Литинский (как за два года до этого по заданию проф. А.Н. Александрова сонатину для фортепиано написал другой консерваторский студент-чуваш — С.М. Максимов).

Историк пианизма доктор искусствоведения А.Д. Алексеев пишет: «С конца

20-х годов в советской фортепианной музыке начинает быстро развиваться жанр сонатины, до той поры почти не привлекавший внимания отечественных композиторов. Обращение к нему в известной мере вызвано запросами музыкального образования, острой потребностью в обновлении педагогического репертуара... Некоторые из написанных с этой целью сонатин оказались настолько удачными, что вошли в исполнительский и педагогический репертуар»⁵. Алексеев находит целую линию сонатинного творчества в сочинениях молодых композиторов из республик Поволжья: «Это сочинения на национальную тематику Г.В. Воробьева, Н.Г. Жиганова, М.А. Музафарова и др. авторов. Созданные молодыми музыкантами, обычно ещё не вполне зрелые по мастерству, они нередко привлекают свежестью тематического материала, искренностью и чистотой лирики».

Однако произведение Воробьева он выводит из обозначенного им самим ряда и рассматривает после сонатин ор. 54 № 1 и № 2 С.С. Прокофьева и Седьмой сонаты А.Н. Александрова (первая часть которой имела также подзаголовок «Сонатина»).


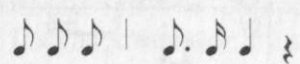
⁵ Алексеев А.Д. Советская фортепианная музыка. 1917—1945. М.: Музыка, 1974. С. 152.

«В сонату фактически разрослась и Сонатина Г.В. Воробьева (1937), — пишет музыковед. — Она вышла за рамки традиционного для жанра цикла как по характеру музыки, так и по своим масштабам <...> Отредактированная и изданная после кончины композитора П.В. Чекаловым, Сонатина содержит три части. По утверждению музыкантов, знавших Воробьева, имелся ещё финал, который пока не удаётся обнаружить. В сочинении Воробьева, не вполне ровном, есть страницы музыки по-настоящему талантливой»⁶.

* * *

Когда Геннадий Воробьев приступил к работе над сонатным циклом, он встретился с совершенно новым для него типом музыкального тематизма. Требовалось найти тему, способную стать главной, то есть источником музыкального «напряжения», действующим на большом протяжении. На страницах книги Ходяшева рассказывается, что композитору «не сразу далась главная тема 1-й части: требовательный педагог браковал все предлагаемые варианты». Вопрос разрешился, когда в конце концов он принес тему, которую Литинский одобрил. «Как монолит, она полна внутренней энергии, распространяемой на всю Сонатину», — пишет Ходяшев⁷.

Для того, чтобы проследить, как энергия темы «работает» на протяжении произведения и через это понять мастерство автора, необходимо понять суть интонационного «конфликта» в главной теме. В ней различаются два элемента. Их сопоставление, собственно, и дает импульс к развитию. Первый состоит трёх диссонирующих аккордов, складывающихся в хореический (начинающийся на сильную, заканчивающийся на слабую долю такта) мотив — волевой, воинственно-наступательный, острый по ритму (восьмая с точкой — шестнадцатая, так называемый пунктир). Второй — строится противоположно, это ямбический мотив, поскольку сильная доля в нем появляется не сразу, а с «подходом» — после трех затактовых восьмых, как бы смягчающих категоричность первого элемента.

| Ритмическая схема 1-го элемента темы | Ритмическая схема 2-го элемента темы |
|---|---|
|  |  |

В структуре темы примечательны также излюбленные Геннадием параллельные септаккорды. При первом появлении тема, действительно, представляется «монолитной» в ладоинтонационном отношении. Но в ходе развития выявится ее политональная природа. Показательны концовки первой и четвертой частей, демонстрирующие ладовую устойчивость как *ля минора* в верхних голосах, так и *фа мажора* — в нижних. В разных формах политональность — то смягченная, то резко обнажающая ладотональную оппозицию одновременно звучащих пластов — будет присутствовать и в других частях произведения.

Начальный мотив главной темы экспонирует верхний квинтовый звук *ля минора*. Дважды повторенный тон *ми* неустойчив и требует разрешения. Второй мотив дает такое разрешение в основной тон *ля*. Но успокоения не наступает. После повторного проведения обоих элементов темы октавой ниже тон *ми* «зависает» в верхнем голосе, не получая разрешения (хотя *ля* появится в среднем голосе). В ответ образуется встречное движение вверх: вздымающиеся волны, среди которых исходные мотивы-импульсы мелькают как частицы бурного потока, все время видоизменяясь. Всё вместе составляет главную партию (тт. 1–15) первой части Сонатины. Такой же характер имеет и продолжение в связующей партии, которая начинается с проведения главной темы в «рычащем» низком регистре, но приводит к умиротворенно-светлому образу побочной темы. Начинаясь с хореического мотива, побочная тема оказывается сотканной из многократно повторяемой ямбической фигуры второго элемента (т. 26 и далее). Как и в главной партии, исходный четырехтакт побочной пробуждает встречное движение; наиболее приметной отличительной чертой его становится диссонантность одновременного звучания *Ми мажора* и вторгающегося *Соль мажора* в аккомпанементе.

⁶ Алексеев А.Д. Указ. соч. С. 155–156.

⁷ Ходяшев В.А. Указ. соч. С. 20, 21.

Страница черновой рукописи Г.В. Воробьёва.
Фрагменты финала Сонатины: тт. 69 — 82, 18 — 22

Контуры элементов главной темы узнаются и в обеих темах второй, медленной части. Если в начальной си-бемоль минорной теме можно различить как первый, так и второй элементы, то вторая, ре-мажорная, тема использует преимущественно второй, строится на чередовании обращенного и прямого его вариантов. И даже в бурливом «перпетуум мобиле» мелких фигур темы третьей части проглядывают ямбические трехзвучные затакты-«подходы» второго элемента. Наконец, тема четвертой части, с первых звуков обыгрывая септаккорд в широком расположении *фа-до-ля-ми*, возвращает нас к тональным и гармоническим контурам главной темы первой части.

Образный мир Сонатины динамичен и многолик, полон контрастов. Определяющие мировоззрение молодого человека «светлые чувства будущего» (о которых он говорит в одном из своих писем) обуславливают гармоничную целостность произведения в целом. Неустойчивость, некоторая даже драматичность главной темы Сонатины вполне уравновешивается разнообразными формами лирики: это и побочная тема первой части, и вся вторая часть с задумчиво-напевной первой и патетически-торжественной «колокольной» второй темами, и жизнерадостный юмор, оттеняемый мелко детализированной народно-песенной темой в третьей части. Финальное Allegro molto завершается громогласным утверждением темы в двойном (в последних тактах ее начальные звуки даже *четвергаются*) увеличении. В этом своем первом крупном произведении Геннадий Воробьев проявил себя как мастер реализации скрытых в теме потенциалов, построения больших нарастаний и кульминаций, развитой пентатоновой гармонии и полифонии.

На экзамене Геннадий сам сыграл свою Сонатину, получив за нее отличную оценку. Он неоднократно с успехом исполнял Сонатину в Москве, в том числе в Малом зале консерватории. Произведение не забылось и когда автора не стало. 28 августа 1944 года Сонатина прозвучала

в эфире Всесоюзного радио. Поминая пятилетие безвременного ухода из жизни талантливого композитора, её сыграл пианист Н. Вальтер. Государственное музыкальное издательство запланировало её издание.

Тем не менее судьба произведения не была счастливой. В середине 1950-х годов, когда в Музгизе готовилось издание сборника «Сонатины советских композиторов для фортепиано», рукопись Геннадия Воробьева была предложена для редактирования московскому композитору П.В. Чекалову. К поручению издательства он отнесся своеобразно: пересочинил в первой части экспозицию главной партии, «упростил» гармоническую структуру побочной (ликвидировав некоторые политональные резкости в ней), пересочинил часть разработки. Четвертую часть Чекалов ликвидировал полностью (функции финала были переданы третьей части⁸). Таким способом он стал соавтором произведения. После выхода в свет сборника оригинальная чистовая рукопись была утеряна.

Для настоящего издания первоначальный текст Сонатины ля-минор в четырёх частях Г.В. Воробьева был восстановлен научным редактором-составителем по рукописям композитора, в том числе черновым карандашным наброскам, к счастью, сохранившимся в Научном архиве Чувашского государственного института гуманитарных наук. Первым исполнителем-интерпретатором восстановленного произведения стала известная пианистка, заслуженный работник культуры Чувашской Республики М.С. Саприко. Сонатина публикуется в её исполнительской редакции. Ей же принадлежат и рекомендации для будущих исполнителей.

М.Г. Кондратьев.

⁸ См.: Воробьев Г., Чекалов П. Сонатина // Сонатины советских композиторов. Для фортепиано. Тетрадь П. М.: Музгиз, 1959. С. 2—22. Подробнее об особенностях варианта Чекалова см. в статье: Паргеева Е.В. Сонатина для фортепиано Геннадия Воробьева // Проблемы музыкальной науки. Российский научный специализированный журнал, 2008. № 1 (2). С. 100—106.

Сонатина

I

Г.Воробьев

Allegro

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 4/4 time. Measure 1 starts with a forte (*f*) dynamic and a *risoluto, marcato* articulation. Measure 2 continues with the same dynamic and articulation. Measure 3 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 4 concludes the first system.

Musical notation for measures 5-9. Measure 5 starts with a piano (*p*) dynamic and a *legato* articulation. Measures 6-9 feature a series of triplets in both hands, with a *mf* dynamic. The bottom staff includes the instruction *ped.* (pedal) and asterisks (*) under the triplet markings. The system ends with the instruction *simile*.

Musical notation for measures 10-13. Measure 10 continues the triplet pattern. Measure 11 features a melodic line in the right hand with a slur. Measure 12 continues the triplet pattern. Measure 13 starts with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff includes the instruction *ped.* and an asterisk (*) under the triplet markings.

Musical notation for measures 14-17. Measure 14 continues the triplet pattern. Measure 15 features a piano (*pp*) dynamic. Measure 16 continues the triplet pattern. Measure 17 concludes the piece with a melodic flourish in the right hand. The bottom staff includes the instruction *ped.* and an asterisk (*) under the triplet markings.

18

np. p. [*dim.*]

Leo. * Leo. * Leo. * Leo. *

23

[*p*]

Leo. * Leo. * Leo. *

26

[*p*] [*dolce, sempre legato*]

Leo. * Leo. * Leo. *

28

[*poco rit.*] [*a tempo*]

[*p*] [*sf*]

Leo. * Leo. * Leo. *

31

[*mf*] [*sf*]

* Leo. * Leo. *

34

* *Tea* * *Tea* * *Tea* * *Tea* * *Tea* * *Tea* *

37

Tea * *Tea* * *Tea* * *Tea* *

40

Tea * *Tea* * *Tea* * *Tea* *

43

Tea * *Tea* *

46

49

4

52

[sub. p] [dolce]

Lea. * Lea. *

55

[mp]

Lea. * Lea. * Lea. *

58

[mf] [f]

Lea. * Lea. * Lea. * Lea. *

61

[p]

Lea. * Lea. * Lea. * Lea. * Lea. *

63

[cresc.]

Ped. * Ped. * Ped. *

65

[mf]

Ped. * Ped. * simile

67

[f] [grandioso] [ff] [sf]

Ped. *

69

[accel.]

Ped. 3 * Ped. 3 * 3 Ped. 3 * 3

71

[f] [a tempo, marcato]

Ped. 3 * 3 Ped. 3 * Ped. *

73

[f]

Reo. *

3

Reo. *

Reo. *

Detailed description: This system contains measures 73 and 74. The right hand starts with a half note chord, followed by a series of eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of [f] appears in measure 74. The word 'Reo.' is written below the bass staff in measures 73, 74, and 75, with an asterisk in measure 73. A '3' is written above the bass staff in measure 74.

75

[mf] [canto, espressivo]

Reo. *

2 3

4 1

Detailed description: This system contains measures 75 and 76. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with slurs and fingerings. A dynamic marking of [mf] and the instruction [canto, espressivo] are present in measure 76. The word 'Reo.' is written below the bass staff in measure 75, with an asterisk in measure 76. Fingerings '2 3' and '4 1' are indicated in measure 76.

77

Reo. *

Reo. *

Detailed description: This system contains measures 77 and 78. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with slurs. The word 'Reo.' is written below the bass staff in measures 77 and 78, with an asterisk in measure 78.

79

[p]

Reo. *

Reo. *

Detailed description: This system contains measures 79 and 80. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with slurs and triplets. A dynamic marking of [p] is present in measure 80. The word 'Reo.' is written below the bass staff in measures 79 and 80, with an asterisk in measure 80.

81

Reo. *

Reo. *

Detailed description: This system contains measures 81 and 82. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with slurs and triplets. The word 'Reo.' is written below the bass staff in measures 81 and 82, with an asterisk in measure 82.

83

mf

*Teo. **

85

[molto cresc.]

[f]

Tempo I

*Teo. **

87

[p] — *[ff]*

*Teo. **

89

[agitato]

[sub. p]

*Teo. **

92

[mf] [cantabile]

*Teo. **

95

péd. * *péd.* * *péd.* *

98

[*mp*]

101

[*f*] [*molto f*] [*risoluto*]

104

[*mf*] *péd.* *

107

[*mp*] [*p*] [*dolce sempre legato*] *péd.* * *péd.* * *péd.* *

И-68101

НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
 ЧЕЧЕНСКОЙ
 РЕСПУБЛИКИ

110

8⁻

[mf]

[sf]

Lea. 1 * Lea. 1 * Lea.

113

(8)

[sf]

* Lea. * Lea. * Lea.

116

(8)

[molto cresc.]

* Lea. * Lea. * Lea. * Lea. * Lea. * Lea.

119

[f] [esultare]

6

6

Lea. * Lea.

121

8⁻

6

6

6

Lea. * Lea. 6 * Lea. * Lea. 6

123 (8)-----

[cresc.] 6 3 [molto cresc.] 6 3

*Lea. * Lea. 6 *Lea. *

125 (8)-----

[rit.] Tempo I [ff]

Lea. * Lea. 5 1 3 1 2 (2) 5 * Lea. * Lea. *

128 (8)-----

[p]

Lea. * Lea. * Lea. *

130 (8)-----

[molto cresc.]

Lea. * Lea. *

133 (8)-----

[grandioso] [ff] [sf]

Lea. * Lea. *

II

Adagio

[p] [*legato cantabile*]

Leg. * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* *

3

[mp]

Leg. * *Leg.* * *Leg.* *

6

Leg. * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* *

9

[mf] [*sempre legato*]

Leg. * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* *

11 3

[mf] [cresc.]

Leo. *

13

[f] [dim.]

Leo. * Leo. * Leo. *

15

[p] [semplice]

Leo. * Leo. * Leo. * Leo. *

18

Leo. * Leo. * Leo. * Leo. * Leo. * Leo. *

20

[mf] [molto cresc.] [f] [maestoso]

Leo. *

8-----

22

Musical score for measures 22-23. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 22 is in 4/4 time and contains a complex chordal texture with many beamed notes. Measure 23 is also in 4/4 time and features a triplet of eighth notes in both staves. The word *Leg.* is written below the first and third measures. An asterisk is placed between the two measures.

24

Musical score for measures 24-25. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 24 is in 4/4 time. Measure 25 is in 2/4 time and contains a triplet of eighth notes in the upper staff. The word *Leg.* is written below the first measure. An asterisk is placed between the two measures, followed by the text *con Leg.* and the dynamic marking *[mf]*.

26

8-----

Musical score for measures 26-27. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 26 is in 4/4 time and contains a complex chordal texture. Measure 27 is also in 4/4 time and features a triplet of eighth notes in the upper staff. The dynamic marking *[p]* is written below the first measure.

28

Musical score for measures 28-29. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 28 is in 4/4 time and contains a complex chordal texture. Measure 29 is also in 4/4 time and features a triplet of eighth notes in the upper staff. The dynamic marking *[espressivo]* is written below the first measure, and *[piu espres.]* is written below the second measure. The lower staff has some numerical markings: $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{5}$, and $\frac{2}{4}$.

30

mus. oblat.

[f] [p] [raccoliere]

4 5

Detailed description: This system contains measures 30 and 31. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand has a steady accompaniment with some chords. Dynamic markings include [f] and [p] [raccoliere]. Fingering numbers 4 and 5 are shown in the left hand.

32

con Ped.

Detailed description: This system contains measures 32 and 33. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) and the time signature changes to 3/4. The right hand has a simple melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. The instruction 'con Ped.' is written below the first staff.

34

[mf]

Detailed description: This system contains measures 34 and 35. The key signature remains two flats, and the time signature changes to 4/4. The right hand features a melodic line with triplets. The left hand has a steady accompaniment with triplets. A dynamic marking of [mf] is present.

37

2 1 2

5

Detailed description: This system contains measures 37 and 38. The key signature remains two flats, and the time signature changes to 3/4. The right hand has a melodic line with some chords. The left hand has a steady accompaniment with some chords. Fingering numbers 2, 1, and 2 are shown in the left hand, and a 5 is shown at the end of the system.

39

[molto dim.]

41

[p] [dolce]

43

[cresc.] [molto cresc.]

46

[f] [mf] [tranquillo]

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

48

1 5

[dim.] [p] [legato]

* *Leg.* * *Leg.* *

50

Leg. * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* *

53

[mf] [p]

Leg. * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* *

56

[morendo] [pp]

Leg. * *Leg.* * *Leg.* *

III

Vivo

1

[*mp*] [*giocososo articolato*]

1
3

3

1 2 3

5

[*mf*]

4 2

7

[*f*] [*mf*]

5

1 5

Ped. Ped. *

9

[p] [f] [risoluto]

11 8----- [p] [leggero] [f]

13 [p] [p]

15 [sonoro] [mf]

17 8----- [f]

Ped. * Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. * Ped. *

19

Musical score for measures 19-20. Measure 19 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a fingering of 2 and dynamics markings [mp], [sf], and [f]. The bass staff has a bass line with a fingering of 5 and a dynamic marking of *ped.*. Measure 20 continues the melodic line in the treble with a fingering of 1 and a dynamic marking of [f], and the bass line with a fingering of 2 and a dynamic marking of *ped.*. An asterisk is placed below the bass staff in measure 20.

21

Musical score for measures 21-22. Measure 21 has a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a fingering of 1 and a dynamic marking of [mf]. The bass staff has a bass line with a fingering of 1 2 and a dynamic marking of *ped.*. An asterisk is placed below the bass staff in measure 21. Measure 22 continues the melodic line in the treble with a fingering of 1 2 3 and a dynamic marking of [mf], and the bass line with a dynamic marking of *ped.*.

23

Musical score for measures 23-24. Measure 23 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *ped.*. The bass staff has a bass line with a dynamic marking of *ped.*. Measure 24 continues the melodic line in the treble and the bass line with a dynamic marking of *ped.*.

25

Musical score for measures 25-26. Measure 25 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a fingering of 5 2 and a dynamic marking of [f]. The bass staff has a bass line with a dynamic marking of *ped.*. An asterisk is placed below the bass staff in measure 25. Measure 26 continues the melodic line in the treble with a dynamic marking of [f] and the bass line with a dynamic marking of *ped.*.

27

Musical score for measures 27-29. Measure 27 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking of [mf]. The bass staff has a bass line with a dynamic marking of [mp] and a *ped.* marking. An asterisk is placed below the bass staff in measure 27. Measure 28 continues the melodic line in the treble with a dynamic marking of [mp] and the bass line with a dynamic marking of [mp] and a *ped.* marking. An asterisk is placed below the bass staff in measure 28. Measure 29 continues the melodic line in the treble with a dynamic marking of [mp] and the bass line with a dynamic marking of [mp] and a *ped.* marking. An asterisk is placed below the bass staff in measure 29.

Meno mosso

30

Measures 30-32. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. Measure 30 features a piano introduction with a five-fingered scale in the right hand and a bass line. Measure 31 includes the dynamic marking *[p]* and the tempo instruction *[mesto pensieroso]*. Measure 32 continues the melodic line with a five-fingered scale. Pedal markings include *ped.* and **ped.*

33

Measures 33-34. Measure 33 continues the five-fingered scale in the right hand. Measure 34 features a melodic phrase in the right hand and a bass line. Pedal markings include *ped.* and **ped.*

35

Measures 35-36. Measure 35 features a five-fingered scale in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 36 continues the five-fingered scale in the right hand and the triplet in the left hand. Pedal markings include *ped.* and **ped.*

37

Measures 37-38. Measure 37 features a five-fingered scale in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 38 continues the five-fingered scale in the right hand and the triplet in the left hand. Pedal markings include *ped.* and **ped.*

39

Measures 39-40. Measure 39 features a six-fingered scale in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 40 continues the six-fingered scale in the right hand and the triplet in the left hand. Pedal markings include *con ped.* and **ped.*

41

[espressivo] [mf]

43

[mp] [p] [mp]

45

[mf] [cantabile]

47

[morendo]

una corda * tre corda

49

[mf] [giocosamente articolato]

51

2 3 4 2

54

5 2

[f]

Leo *

56

[mf]

[p]

Leo *

58

[f] [risoluto]

[f]

Glissando

Leo *

60

4 2

5 2

[f]

Glissando

[mp]

[mp]

Leo *

63

Musical score for measures 63-64. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with eighth-note patterns. A dashed line labeled '8' spans across both staves. Performance markings include *[mf]*, *Teo*, and asterisks. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, and 5.

65

Musical score for measures 65-66. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with eighth-note patterns. Performance markings include *[f]*, *Teo*, and asterisks. A dynamic hairpin is present in the lower staff.

67

Musical score for measures 67-68. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with eighth-note patterns. Performance markings include *[dim.]*, *[sf]*, *[mf]*, *Teo*, and asterisks.

69

Musical score for measures 69-70. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with eighth-note patterns. Performance markings include *[mp]*, *Teo*, and asterisks. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, and 3.

71

Musical score for measures 71-72. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with eighth-note patterns. Performance markings include *Teo* and asterisks. A dynamic hairpin is present in the lower staff.

73

[f]

Ped. *

75

[cresc.]

[f]

[piu f]

Ped. *

77

[ff]

Ped. *

79

[mf] np.p.

Ped. *

81

[sonoro]

[f] [marcato]

[secco]

Ped. *

IV

Allegro molto

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-3) begins with a dynamic marking of *[p]* and the instruction *[legato, semplice]*. The bass line features a steady eighth-note accompaniment with fingerings 2, 1, and 2. The treble line has a melodic line with fingerings 1 and 2. The second system (measures 4-6) starts with a dynamic marking of *[mp]*. The bass line continues with eighth notes, and the treble line has a melodic line with a slur. The third system (measures 7-9) starts with a dynamic marking of *[mf]*. The bass line has a steady eighth-note accompaniment with slurs, and the treble line has a melodic line with slurs. The fourth system (measures 10-12) starts with a dynamic marking of *[dim.]*. The bass line continues with eighth notes, and the treble line has a melodic line with a slur. The fifth system (measures 13-15) starts with a dynamic marking of *[p]* and ends with *[mf]*. The bass line continues with eighth notes, and the treble line has a melodic line with fingerings 2, 1, 5, 1, 2, and 2. The score includes various performance markings such as *leg.*, *mf*, *mp*, *mf*, *[p]*, *[mf]*, *[dim.]*, and *[legato, semplice]*.

16

1 2 1

[cresc.]

19

2 3 5 1 5 3

f [molto *f*]

8

22

[*p*] [morendo] [*mf*] [marcato]

(8) 4 2 4

25

[*f*] [*p*]

2 1 5

simile

28

1 3 2 4 3 5 1 3

Ped. *

Musical score for measures 31-33. The system consists of two staves. The upper staff is a bass clef with a whole rest in measure 31 and a melodic line starting in measure 32. The lower staff is a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *[f]* and *[risoluto]*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 33.

Musical score for measures 34-36. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef in measure 35 and a melodic line. The lower staff is a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *[cantando]*. A first finger fingering '1' is shown in measure 34.

Musical score for measures 37-39. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a melodic line with triplet markings. The lower staff is a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *[cresc.]*, *[piu cresc.]*, and *[f]*.

Musical score for measures 40-42. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a melodic line with triplet markings. The lower staff is a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *[subito p]* and *[p]*. The word 'Lea' is written below the bass staff in measures 40, 41, and 42, with an asterisk below each.

Musical score for measures 43-45. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a melodic line. The lower staff is a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *[mp]*. The word 'Lea' is written below the bass staff in measure 44, with an asterisk below it.

46 8

[mf]

Ped. * Ped. * Ped. *

49 (8)

[molto cresc.] [f]

* Ped. * Ped. * Ped.

52

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

55

[f] np.p. [subito p] [cantabile]

Ped. * [sf] Ped. * Ped. *

58

Ped. * Ped. *

60 5

[*mf*] ₃ [*dolce*]

3 3 3 *Leg.* * 3

62

Leg. * 3 *Leg.* * *simile* 3 3 3

64

3 3 3 3 3 3 3 3 5

Leg. * 3 * *Leg.* * *mf* * *Leg.* * *mf* *

66

[*molto cresc.*] [*fz*]

Leg. * 3 * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* *

68

[*f*] [*ff*]

Leg. * 3 * *Leg.* * *Leg.* * *Leg.* *

70

[p] [*legato, semplice*]

Leg. *

73

[ten.] [ten.] [mp]

Leg. *

76

Leg. *

79

Leg. *

83

[p] [mp]

Leg. *

86

[cresc.]

Ped. *

89

[mf]

Ped. *

92

[f] [espressivo]

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

95

[f]

* Ped. * Ped. * Ped. *

98 (8)

simile

Ped. * Ped. *

(8)

101

[*f*] [*imperioso*]

8

con *Leo.*

Detailed description: This system contains measures 101, 102, and 103. The music is written for piano in a key with two flats. Measure 101 features a series of chords in the right hand, with a dynamic marking of [f] and a tempo marking of [imperioso]. Measure 102 continues with similar chords. Measure 103 shows a change in the right hand's texture. A measure rest of 8 measures is indicated below the staff.

104

Detailed description: This system contains measures 104, 105, and 106. The right hand has a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords. A hairpin crescendo is shown over measures 104 and 105.

107

[*ff*] [*marcato*]

[*f*] [*marcato*]

Detailed description: This system contains measures 107, 108, and 109. The music is characterized by a driving eighth-note pattern in both hands. The dynamic marking changes from [ff] in measure 107 to [f] in measure 109. A hairpin crescendo is present in measure 108.

110

[*ff*]

Detailed description: This system contains measures 110, 111, 112, 113, and 114. The right hand features a melodic line with some grace notes, while the left hand has a steady accompaniment. A hairpin crescendo is shown over measures 110 and 111. The dynamic marking [ff] is present in measure 112.

115

[*p*] [*molto cresc.*]

[*ff*]

Leo. *

Leo. * *Leo.* *

Detailed description: This system contains measures 115, 116, 117, 118, and 119. The music starts with a piano dynamic [p] and a 'molto cresc.' marking. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a steady accompaniment. A hairpin crescendo is shown over measures 115 and 116. The dynamic marking [ff] is present in measure 117. The system ends with a double bar line. There are performance markings below the staff: 'Leo.' with an asterisk in measures 115 and 116, and 'Leo.' with an asterisk in measures 118 and 119.

Сонатина ля минор Геннадия Воробьева, одно из самых ярких камерных произведений чувашской музыки, несомненно, будет использоваться как в учебной практике, так и в концертном исполнительстве. Произведение представляет особенный интерес в плане расширения национального репертуара, который не богат столь совершенными образцами крупной формы. Сонатина может быть включена в репертуарный список произведений для пианистов старших курсов музыкальных училищ, а также для студентов вузов, обучающихся по другим специальностям в рамках дисциплины фортепиано. Каждая часть представляет собой достаточно завершенное целое и может исполняться как по отдельности, так и целиком. Исполнителю предстоит осознать и донести до аудитории своеобразие, яркость и вместе с тем известную сложность гармонического стиля сочинения. В этом смысле Сонатина даёт молодому музыканту много нового и полезного.

В музыке произведения очевидно влияние русских и западно-европейских композиторов, сочетание двух образных сфер — романтической и игровой, преобладание мелодического начала в композиторском мышлении.

Умение услышать единую ритмическую пульсацию — главное в создании временного каркаса и сохранении общего темпа, как одного из важнейших выразительных средств музыки **первой части**. Вся она (часть) проникнута особым романтическим настроением. Это музыка больших динамических нарастаний, огромного драматического накала. Необходимо ясное звукоизвлечение, особенно в нижнем регистре рояля (например, такты 14–15), что позволит рельефнее дистанцировать мелодию и сопро-

вождение. В кульминации важно выстроить единую музыкальную фразу (такты 68–72), соблюсти чувство меры в ускорении (accel.) и вернуться в первоначальный темп.

Вторая часть эпична, это музыка широкого дыхания. От исполнителя потребуются умение выразить внутреннее напряжение в сдержанной форме. Мажорный эпизод среднего раздела требует хорошей координации игровых движений, свободного перемещения по всей клавиатуре, а также серьёзного внимания к рисунку в левой руке (такты 25–27). Здесь необходимо наличие абсолютно независимого владения элементами фактуры обеих рук. Дифференцированное озвучивание темы и сопровождения — одна из основных трудностей в исполнении этой части.

Чисто технические трудности **третьей части** невелики. Ей присущ народный танцевальный характер, передаваемый через чёткий упругий ритм. Тема проста по рисунку, лаконична. Интересные колористические задачи поставлены автором перед исполнителем в среднем эпизоде. Начальная фраза будит творческую фантазию пианиста.

Музыка **четвёртой части** течёт единым непрерывным потоком. Жанр темы — песня. Звучащая непринужденно в начале, она достигает мощной динамики на последней странице.

Использование педали в сонатине подчинено характеру каждой темы. Техника педализации везде подчинена гармонической логике. Она требует предельной чуткости и постоянного слухового контроля.

Все авторские ремарки сохранены. Указания, взятые в скобки (в их числе обозначения темпа, динамики, характера, педализация) принадлежат редактору.

М.С. Сапико.

Чăваш патшалăх гуманитарнĕ аслăлăхĕсен институтĕ Г.В. Воробьев композиторăн (1918—1939) хайлавĕсене пичетлеме тытăнать, пулас ярăм вара çак кăларăмран пуçланать. 1930 çулсенчи Чăваш енĕн илемлĕ пултарула тĕнчине çамрăк композитор кĕтрет пек кĕнĕ: унăн «турă пани» тÿрех палăрнă. Кĕвĕлĕх туйăмĕ Геннадие ашшĕнчен — палла дирижёртан тата композитортан В.П. Воробьевран — куçнă. Автономиллĕ республика шайĕпе пăхсан, унăн пултарулахе аталантарма мĕн пĕчĕкренех пур майсем те пулнă, çамрăк талант пархатарла витĕм кĕрекен лару-тăрура ўснĕ. ăна Чăвашри чи ăста мусăкçăсем вĕрентнĕ (композици класĕпе — В.М. Кривonosов, ятарла фортепианăпа — И.В. Люблин), ача хор кĕвви-çеммине те (ашшĕ — Чăваш патшалăх хорĕн пултарулахе ертÿçи), оркестра та явăçнă (1932 çултан пуçласа Шупашкарта Патшалăх оркестрĕ пулнă, 1935 çулта Геннадий ун валли хайĕн пирвайхи симфони хайлавне калăпланă).

Г.В. Воробьев эткерĕнче фортепиано кĕвви-çемми тĕп вырăнсенчен пĕрне йышăнать. Геннадий Васильевич — чаплă пианист, фортепиано валли çырнă вун-вун пьеса авторĕ, вĕсенчен хăшне-пĕрне икĕ сюитăна пĕрлештернĕ. Тăватă пайла ля-минор сонатина — çамрăк композиторăн соната ярăмĕн калăпĕпе ăсталанă малтанхи хайлавĕ. ăна вăл Мускав консерваторийĕнчи Г.И. Литинский профессорăн композици класĕнче вĕреннĕ чухне, пĕрремĕш семестрта сырса пĕтернĕ. Иртенĕ ĕмĕрĕн 30-мĕш çулĕсен вĕçĕнче тата 40-мĕш çулсенче Сонатина темиçе хутчен те янăранă. 1959 çулта унăн текстне кĕскетсе тата улăштарса пичетленĕ.

Кунта автор текстне пуçласа туллин кăтартатпăр. Кăларăма пухса хатĕрлекенĕ тата аслăлăх редакторĕ М.Г. Кондратьев ăна Чăваш патшалăх гуманитарнĕ аслăлăхĕсен институтĕн наука архивĕнче упранакан ал çырусем тăрăх майлаштарнă. Чăваш Республикин культуран тава тивĕçлĕ ĕçченĕ, палла пианистка М.С. Саприко çенĕрен майланă хайлавăн пĕрремĕш интерпретаторĕ пулчĕ. Ля-минор сонатина вăл выляса кăтартнă пек пичетлетпĕр.

This edition is the first one in a series of compositions by Gennady V. Vorobyov (1918—1939) to be issued by the Chuvash State Institute of Humanitarian Sciences. His God-given talent generated an extraordinary phenomenon in the cultural life of Chuvashia in the 1930s. Born in a family of a famous conductor and composer V.P. Vorobyov Gennady inherited musicality from his father, he was plunged into a favourable atmosphere to cultivate his talent since his early childhood. He took courses from the best professionals (in composition from V.M. Krivonosov, in the piano from I.V. Lyublin). The young composer got an access to both choral music (his father was a creative director of Chuvash State choir) and to the symphony orchestra. (Since 1932 State orchestra had been working in Cheboksary, for this orchestra Gennady composed his first symphony work in 1935 already).

The piano music is an integral part of Gennady Vorobyov's heritage. He went down in history as both a brilliant pianist and the author of dozens of piano pieces including those united into two suites. Sonatina a-moll in four parts is his first composition of a sonata cycle. It was composed during the first term of study in Moscow Conservatoire. He took a composition course which was taught by Prof. G.I. Litinsky. This sonatina is known to have been performed at the end of 1930s and in 1940s. In 1959 this composition was published in abridged and amended form.

The present edition reproduces the full author's composition. It is restored by an editor-compiler Mikhail Kondratyev by dint of manuscripts which happened to be preserved in the Archives of the Chuvash State Institute of Humanitarian Sciences.

At the first time the restored composition was played by Marina Sapriko, well-known pianist and Honoured Art Worker of the Chuvash Republic. Sonatina a-moll is published following her performance.

Чувашский государственный институт
гуманитарных наук

ГЕННАДИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

ВОРОБЬЕВ

**СОНАТИНА
ДЛЯ
ФОРТЕПИАНО**

СОЧИНЕНИЯ

Выпуск 1

Художественный редактор *А.А. Трофимов*

Нотный набор *А.В. Щербин*

Оригинал-макет *Э.В. Кирилловой*

Подписано в печать 15.09.09. Формат 60x90¹/₈.

Гарнитура Times. Бумага офсетная. Печать оперативная.

Физ. печ. л. 5,5. Учетно-изд. л. 4,67. Заказ № 29. Тираж 150 экз.

Отпечатано в типографии

Чувашского государственного института гуманитарных наук

428015, г. Чебоксары, Московский пр., 29, корп. 1

50-00

