К85.954
В75
Н-68101

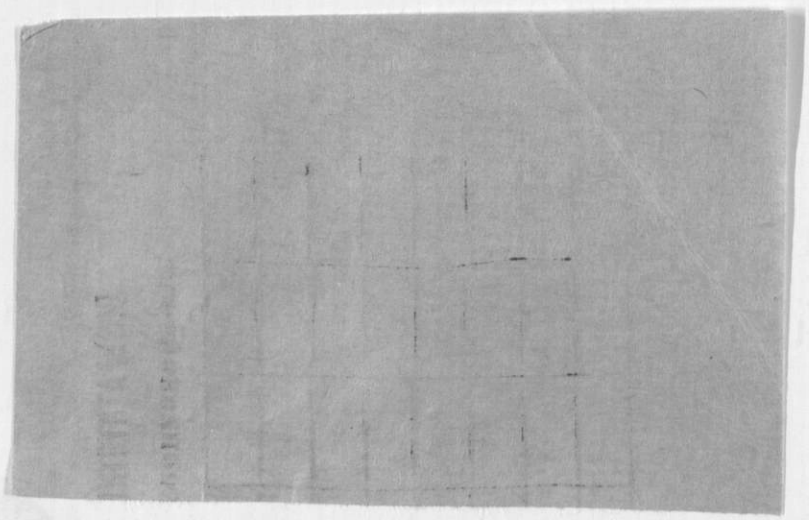
Г.В. ВОРОБЬЕВ

СОНАТИНА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

СОЧИНЕНИЯ

ВЫПУСК 1

Национальная библиотека ЧР
n-068101



ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

К85.954
В75

Г.В. ВОРОБЬЕВ

СОНАТИНА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

СОЧИНЕНИЯ

ВЫПУСК 1

Чебоксары
2009

85.954.2-012.12
К85.954

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. Воробьёва (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 исполнительстве. Полный авторский текст произведения публикуется впервые.

ISBN 978—5—87677—125—4

Н-68101

НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
ЧУВАШСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ

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

ОТ РЕДАКТОРА

Настоящим выпуском Чувашский государственный институт гуманитарных наук начинает издание произведений Г.В. Воробьёва (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. Воробьёва Геннадий — второй в истории чувашей на академическом консерваторском уровне овладевший искусством композиции[1], а также искусством игры на фортепиано[2]. 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. Кривоносова, 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 пути[3] самостоятельное творчество Г. Воробьёва продолжалось не более семивосьми 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. Воробьёва 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. Воробьёва занимает одно из центральных мест. Превосходный пианист, он вошёл в историю и как автор нескольких десятков пьес для фортепиано, в том числе объединенных 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 испольнительский и педагогический репертуар»[5]. Алексеев находит целую линию сонатинного творчества в сочинениях молодых композиторов из республик Поволжья: «Это сочинения на национальную тематику Г.В. Воробьёва, 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 Воробьёва 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»).

---

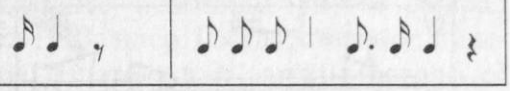
[5] *Алексеев А.Д.* Советская фортепианная музыка. 1917—1945. М.: Музыка, 1974. С. 152.

«В сонату фактически разрослась и Сонатина Г.В. Воробьёва (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 Воробьёва, имелся ещё финал, который пока не удаётся обнаружить. В сочинении Воробьёва, 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 Ходяшев[7].

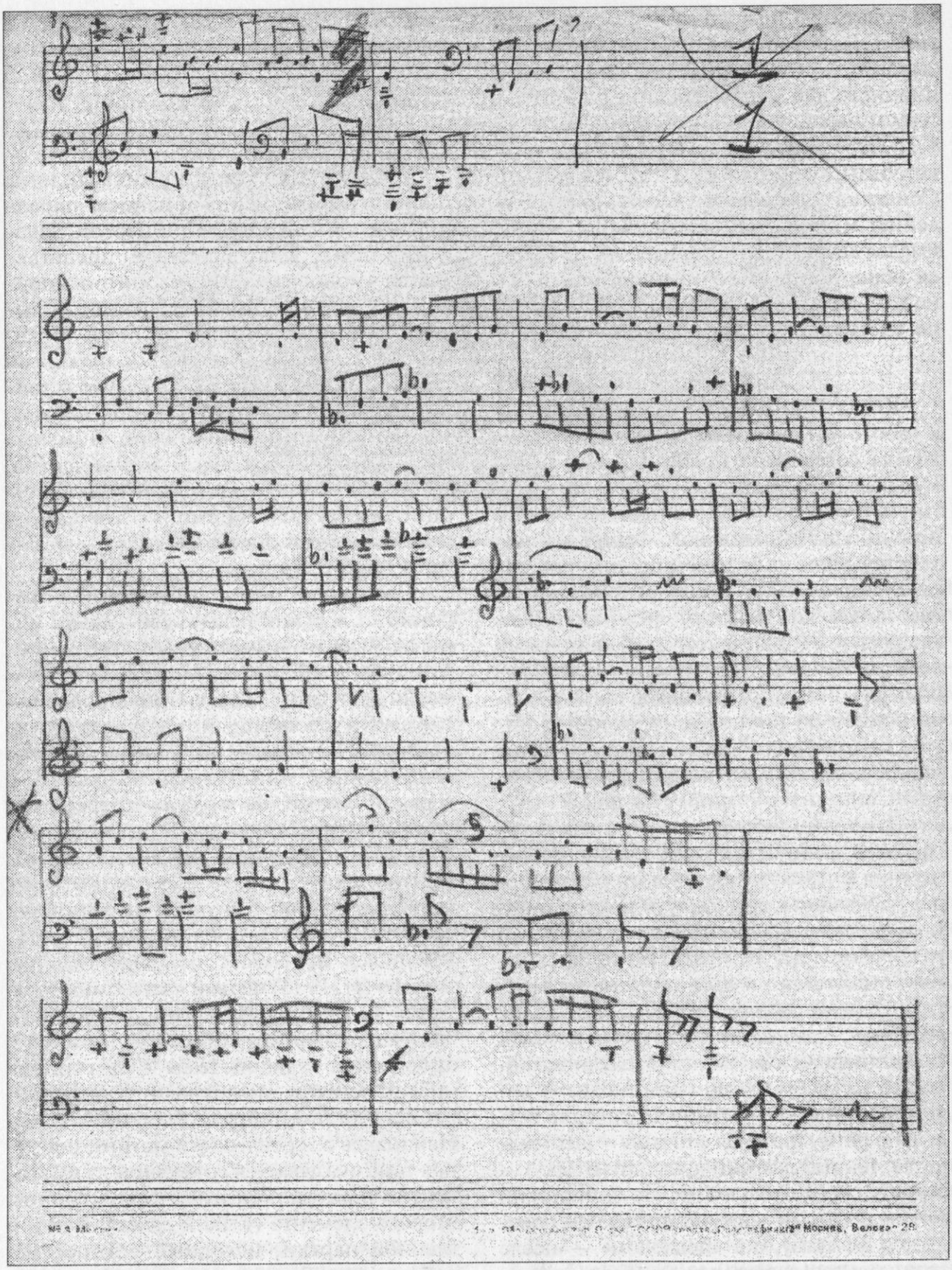
Для того, чтобы проследить, как энергия темы «работает» на протяжении произведения и через это понять мастерство автора, необходимо понять суть интонационного «конфликта» в главной теме. В ней различаются два элемента. Их сопоставление, собственно, и дает импульс к развитию. Первый состоит трёх диссонирующих 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 наверх: 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 единовременного 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 трехзвуковые 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) обусловливают 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 *учетверяются*) увеличении. В этом своем первом крупном произведении Геннадий Воробьев проявил себя как мастер реализации скрытых в теме потенций, 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 части[8]. 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. Воробьёва 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.

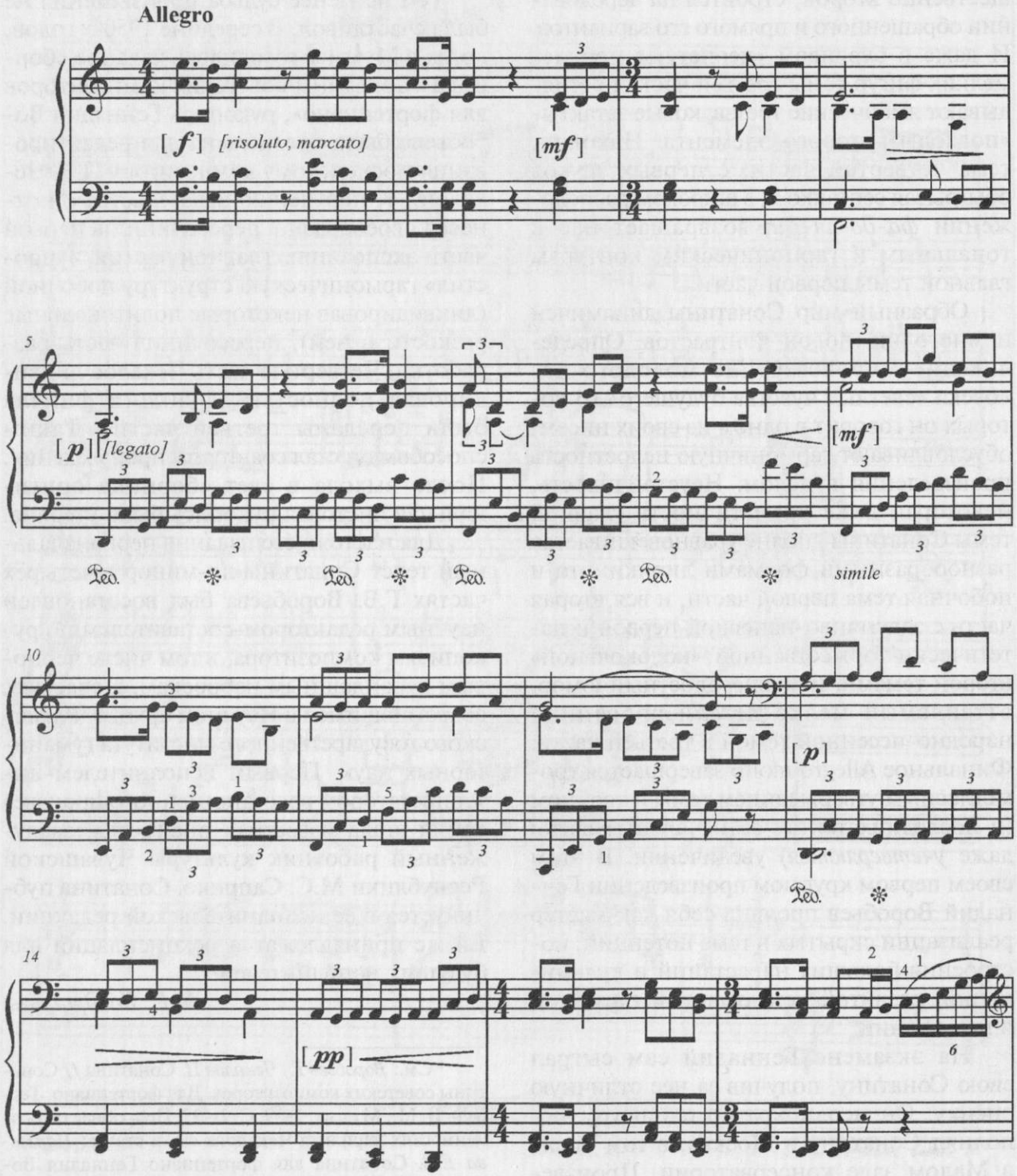
---

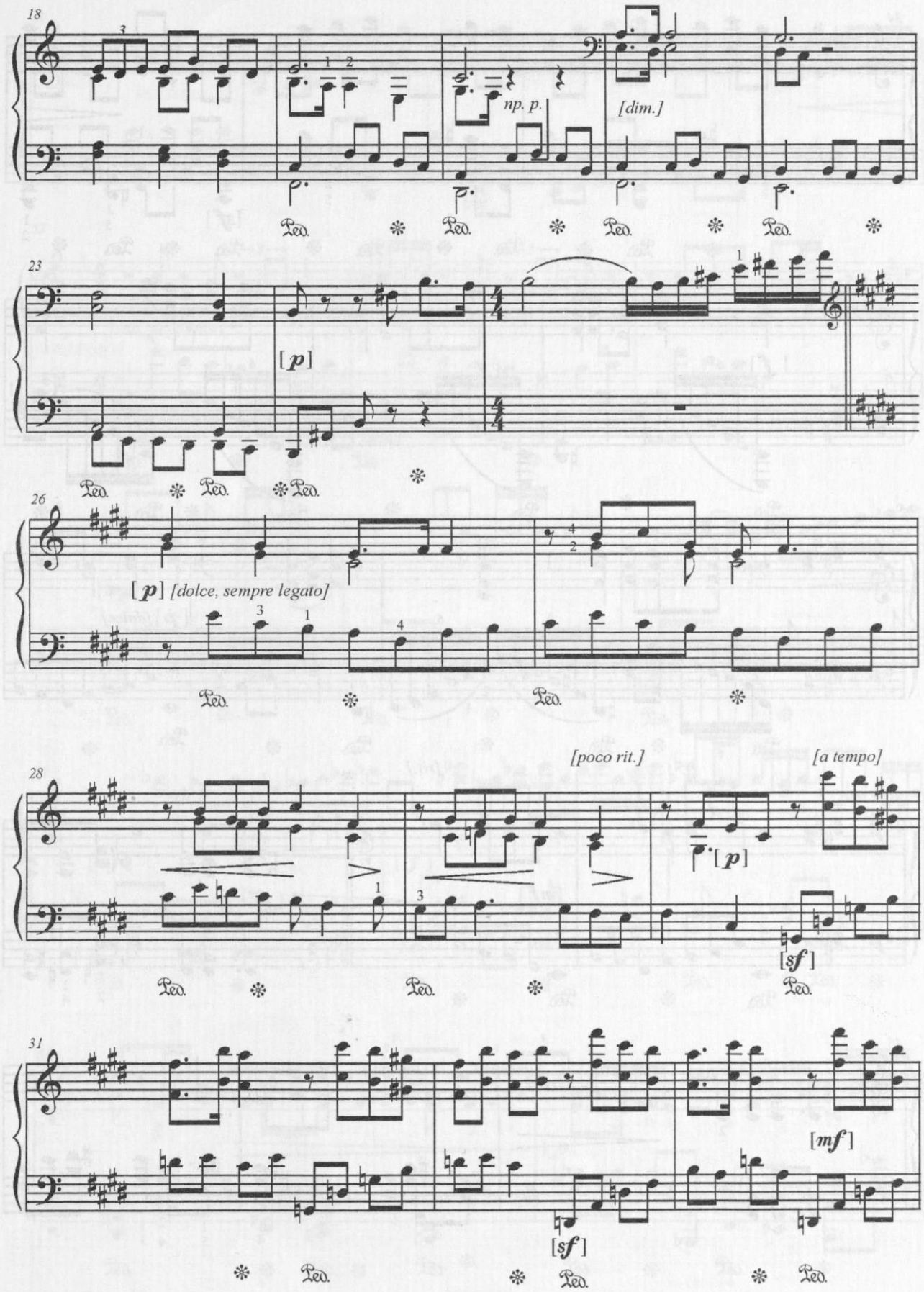
[8] См.: *Воробьев Г., Чекалов П.* Сонатина // Сонатины советских композиторов. Для фортепиано. Тетрадь II. М.: Музгиз, 1959. С. 2—22. Подробнее об особенностях варианта Чекалова см. в статье: *Паргеева Е.В.* Сонатина для фортепиано Геннадия Воробьева // Проблемы музыкальной науки. Российский научный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

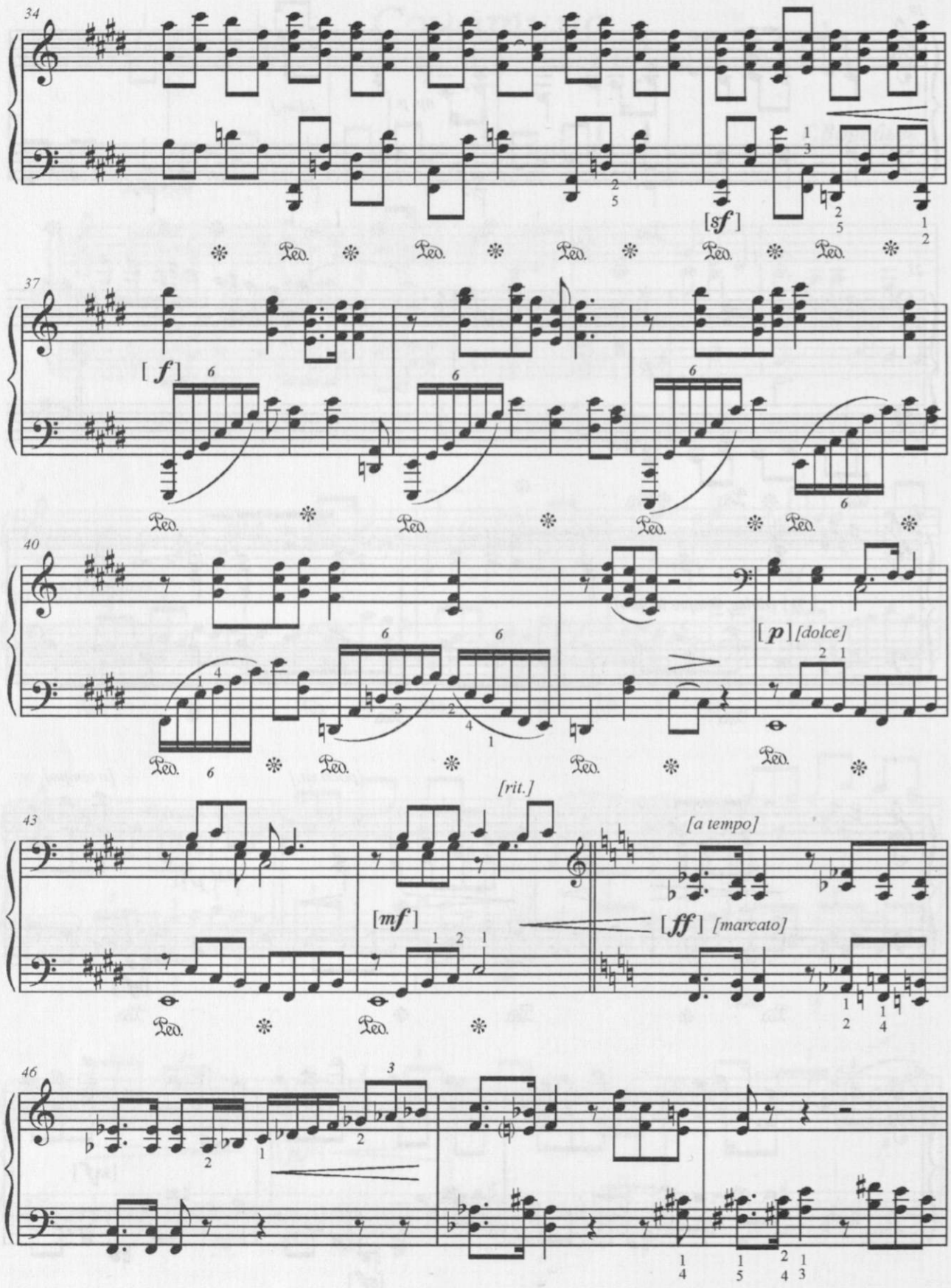
Сонатина

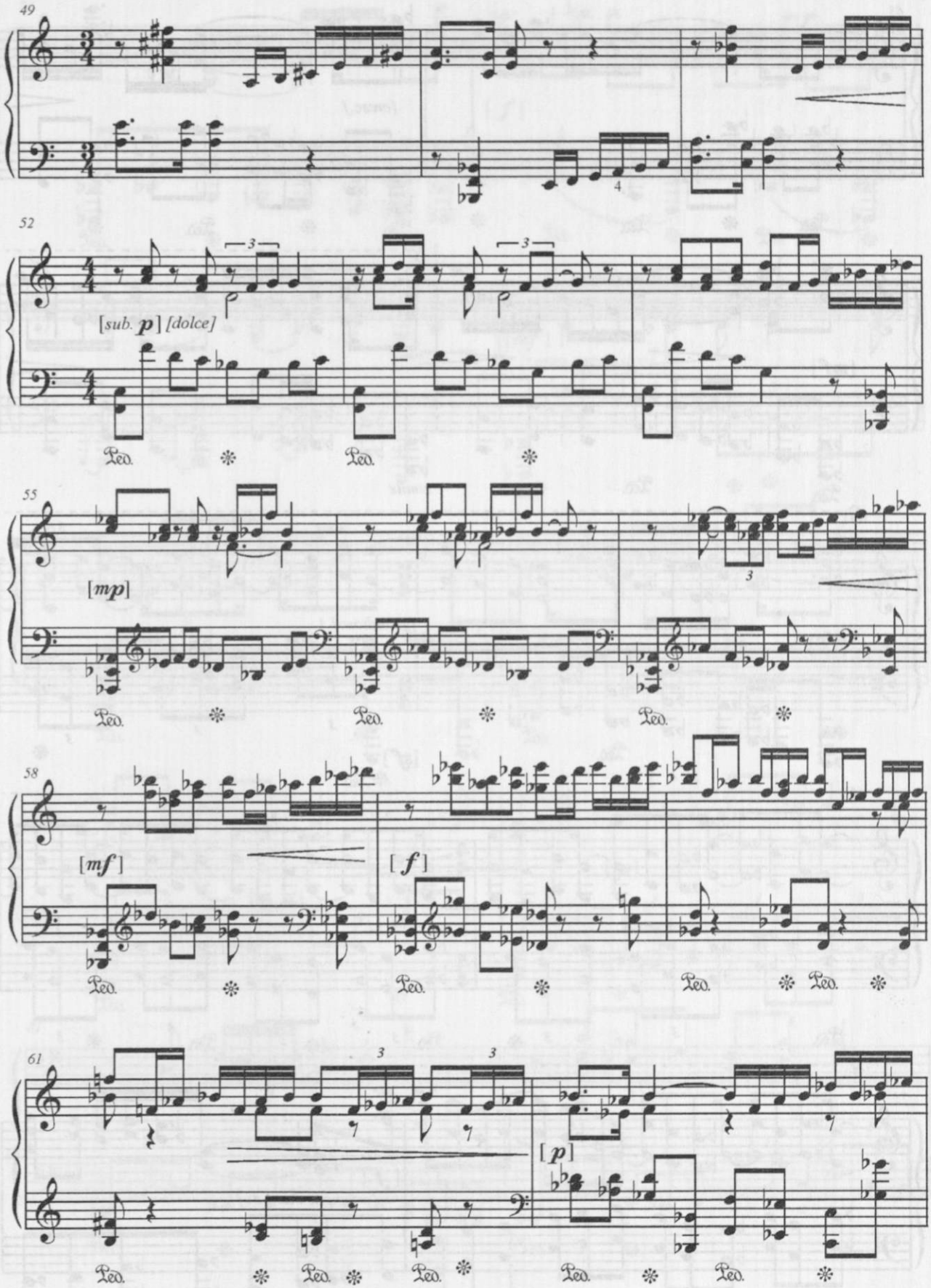
I

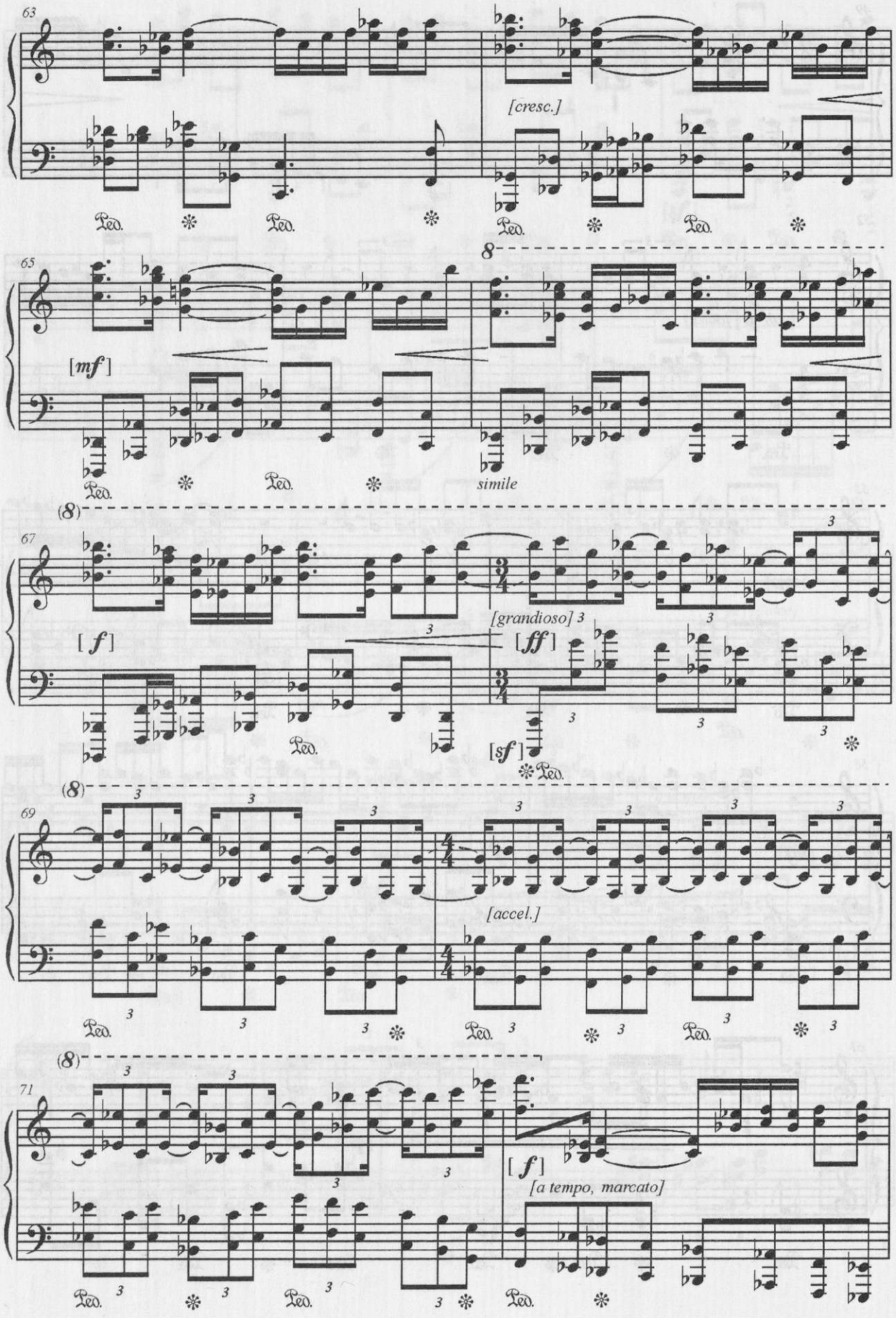
Г.Воробьев

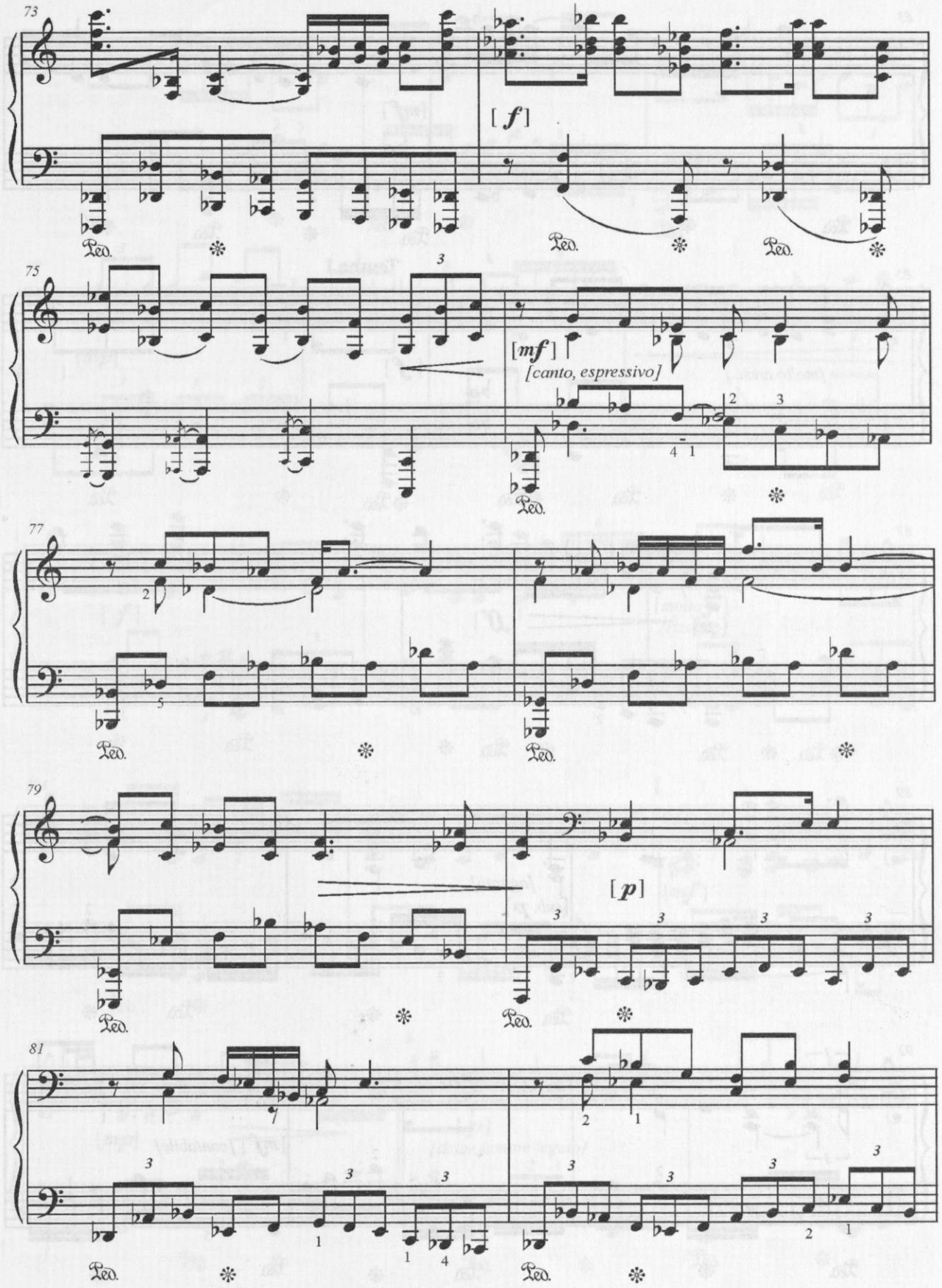


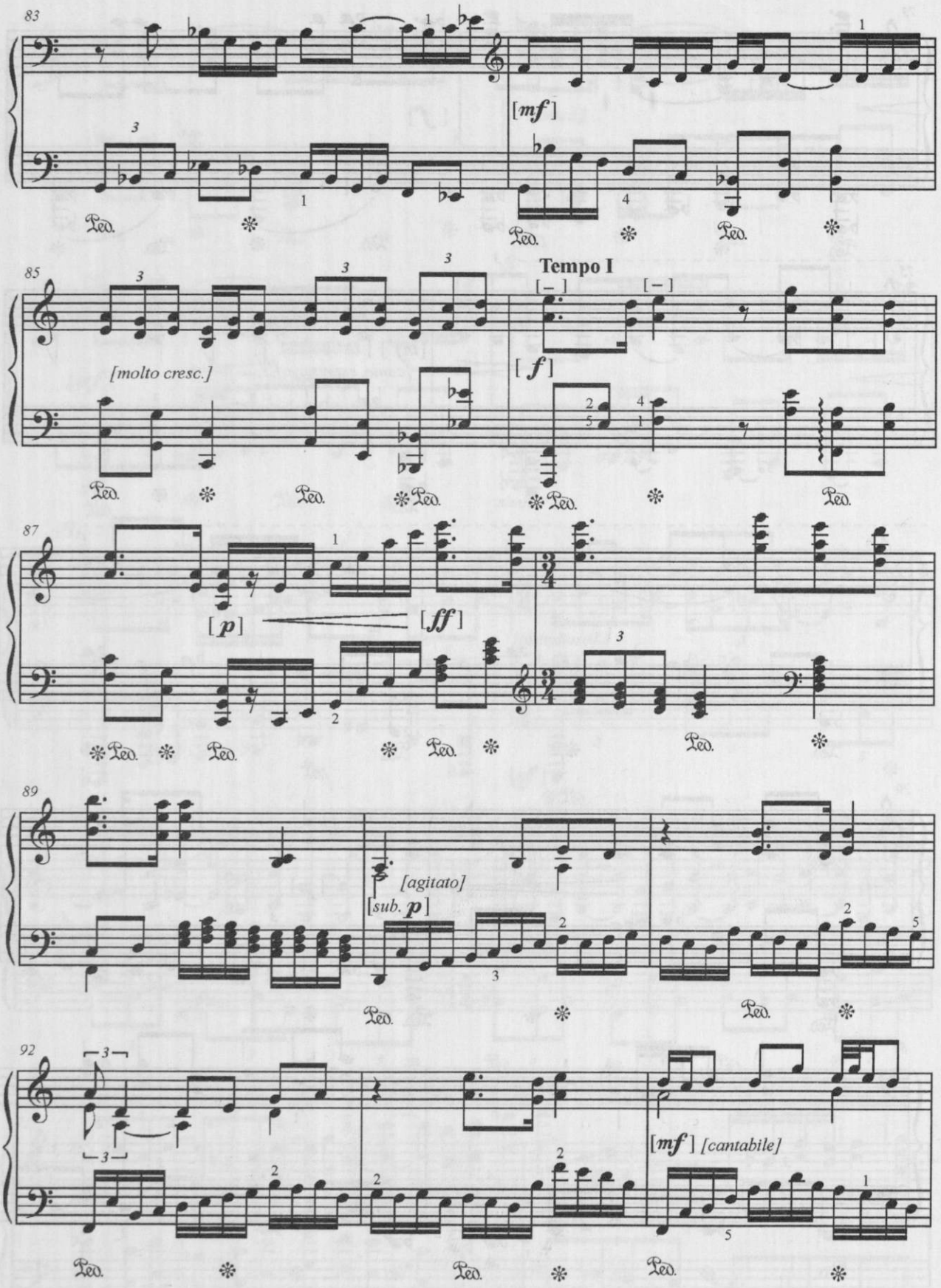

18
np. p.
[dim.]
23
[p]
26
[p] [dolce, sempre legato]
28
[poco rit.]
[a tempo]
[p]
[sf]
31
[sf]
[mf]

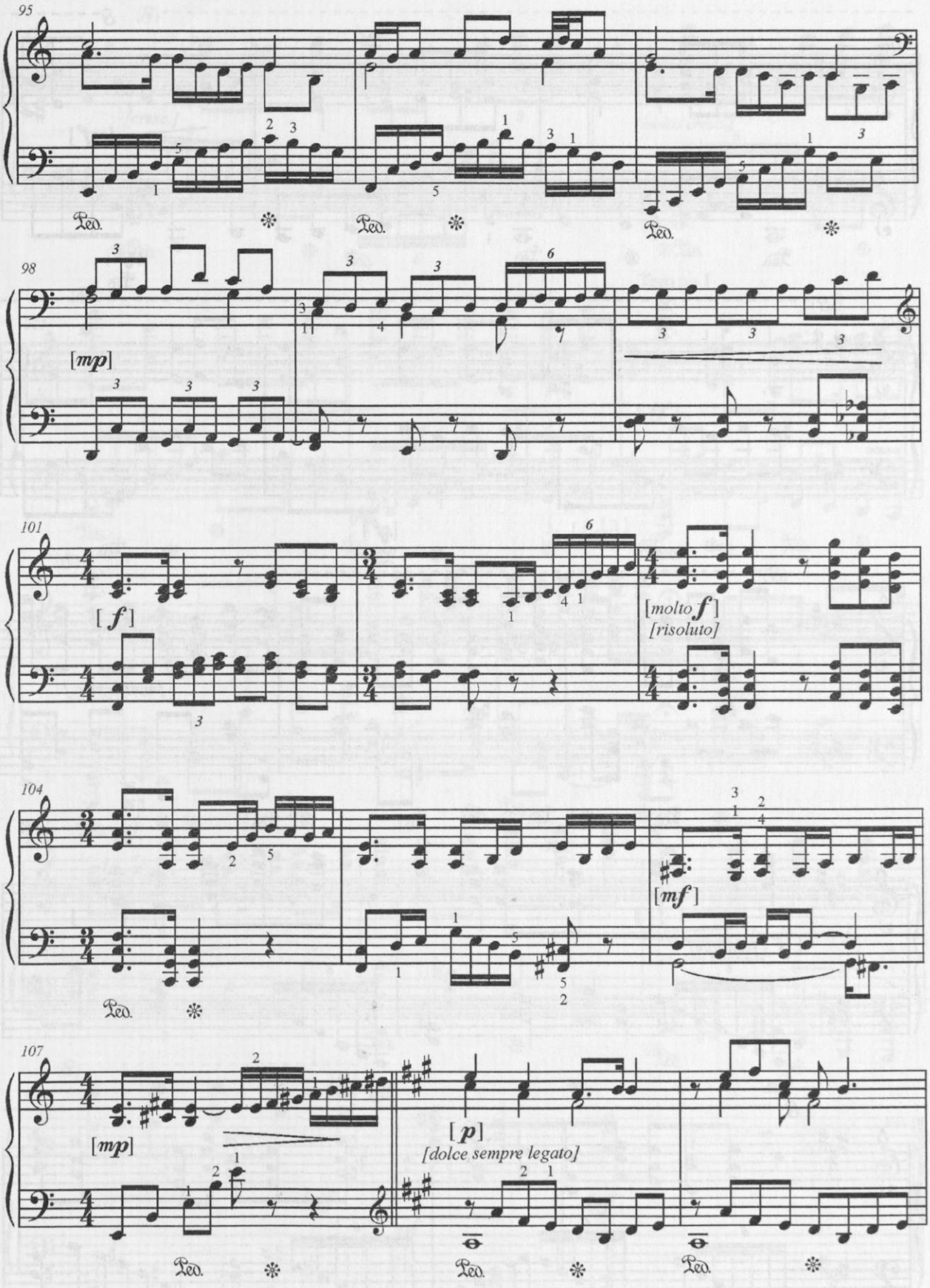

34
[sf]
37
[f]
40
[p] [dolce]
43
[rit.]
[a tempo]
[mf]
[ff] [marcato]
46


49
52
[sub. p] [dolce]
55
[mp]
58
[mf]
[f]
61
[p]


63
[cresc.]
Ped.
65
[mf]
simile
67
[grandioso]
[f]
[ff]
[sf]
69
[accel.]
71
[f]
[a tempo, marcato]

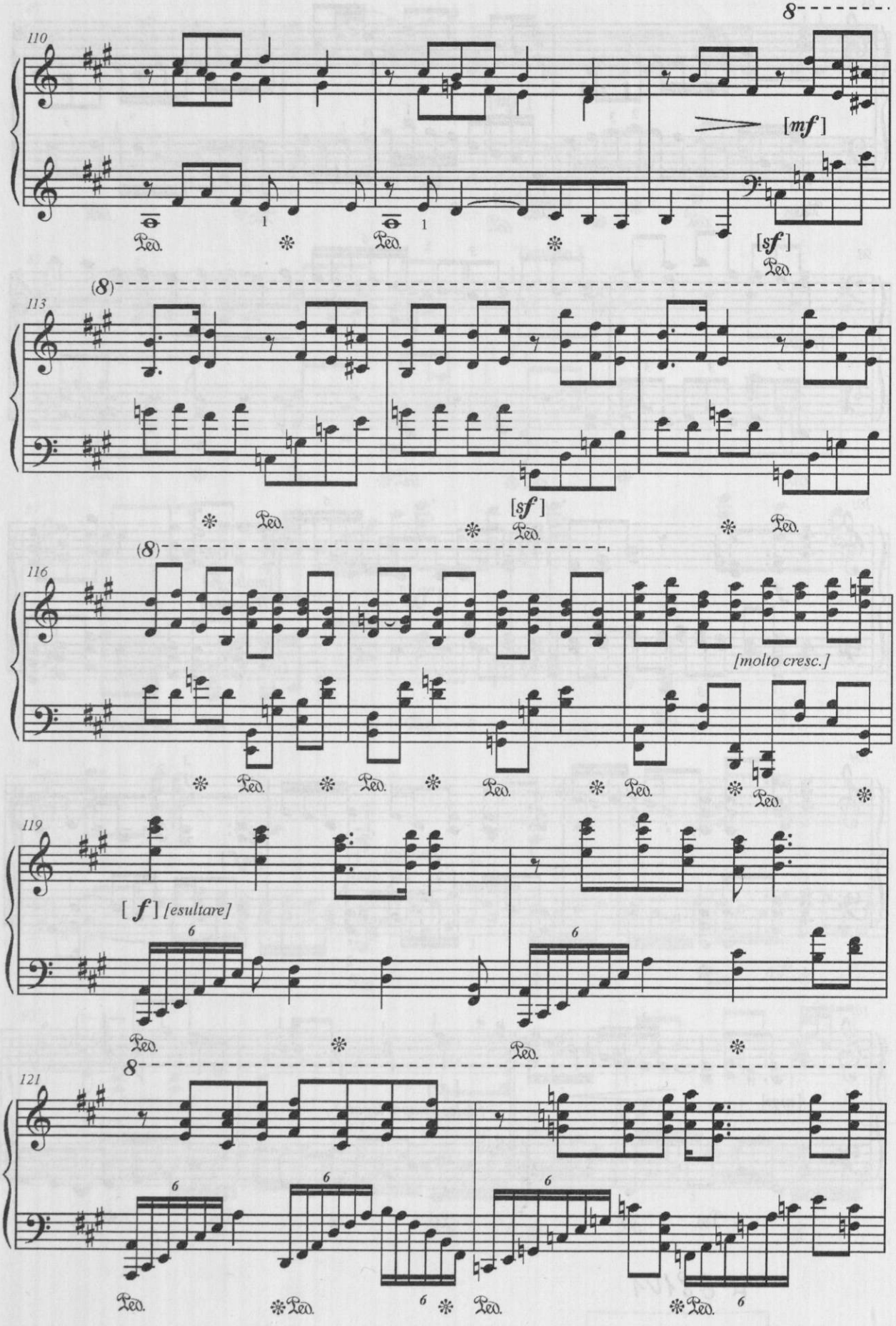

73
[f]
Ped.
75
[mf]
[canto, espressivo]
77
79
[p]
81

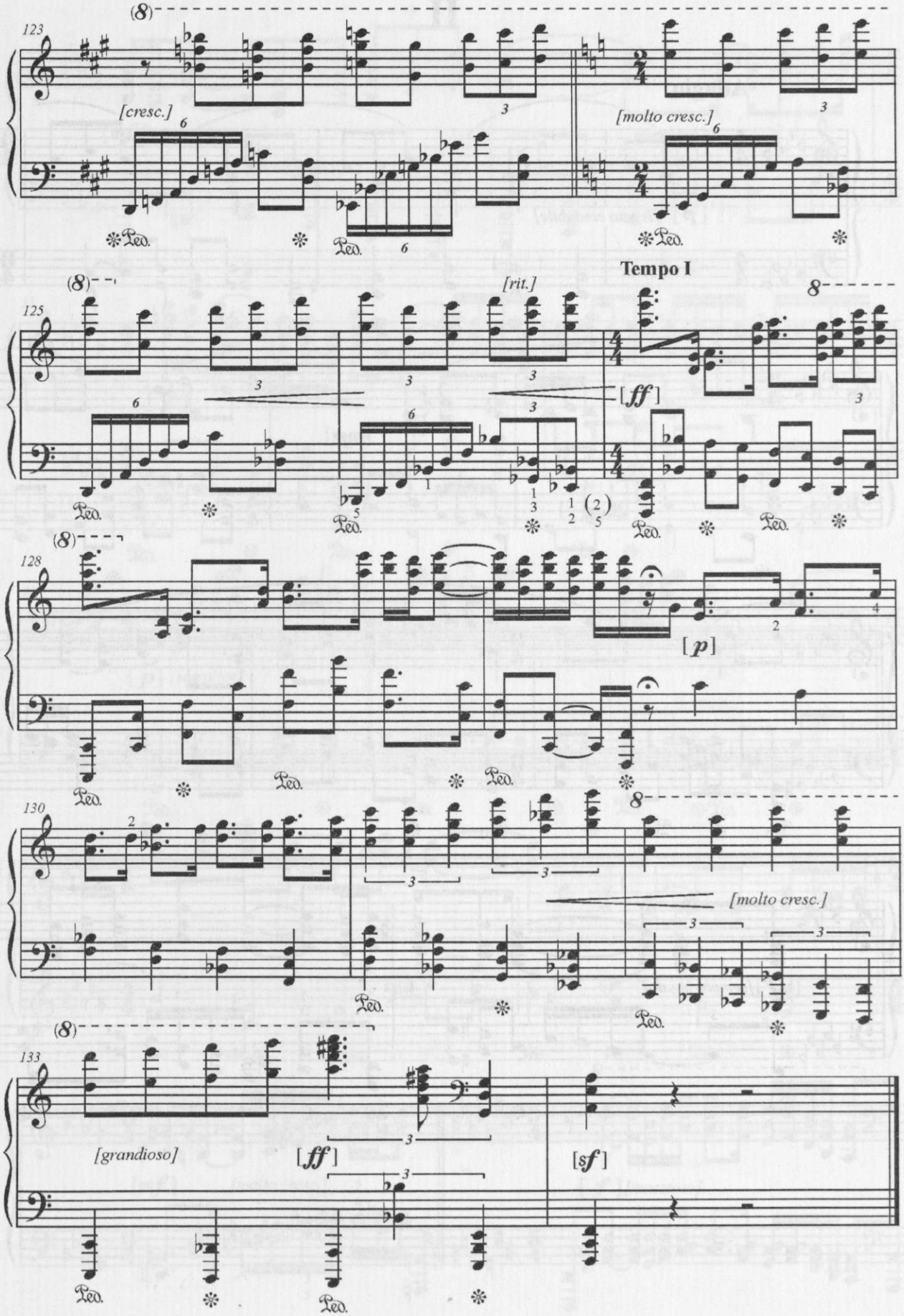

83
[mf]
85
Tempo I
[molto cresc.]
[f]
87
[p]
[ff]
89
[agitato]
[sub. p]
92
[mf] [cantabile]



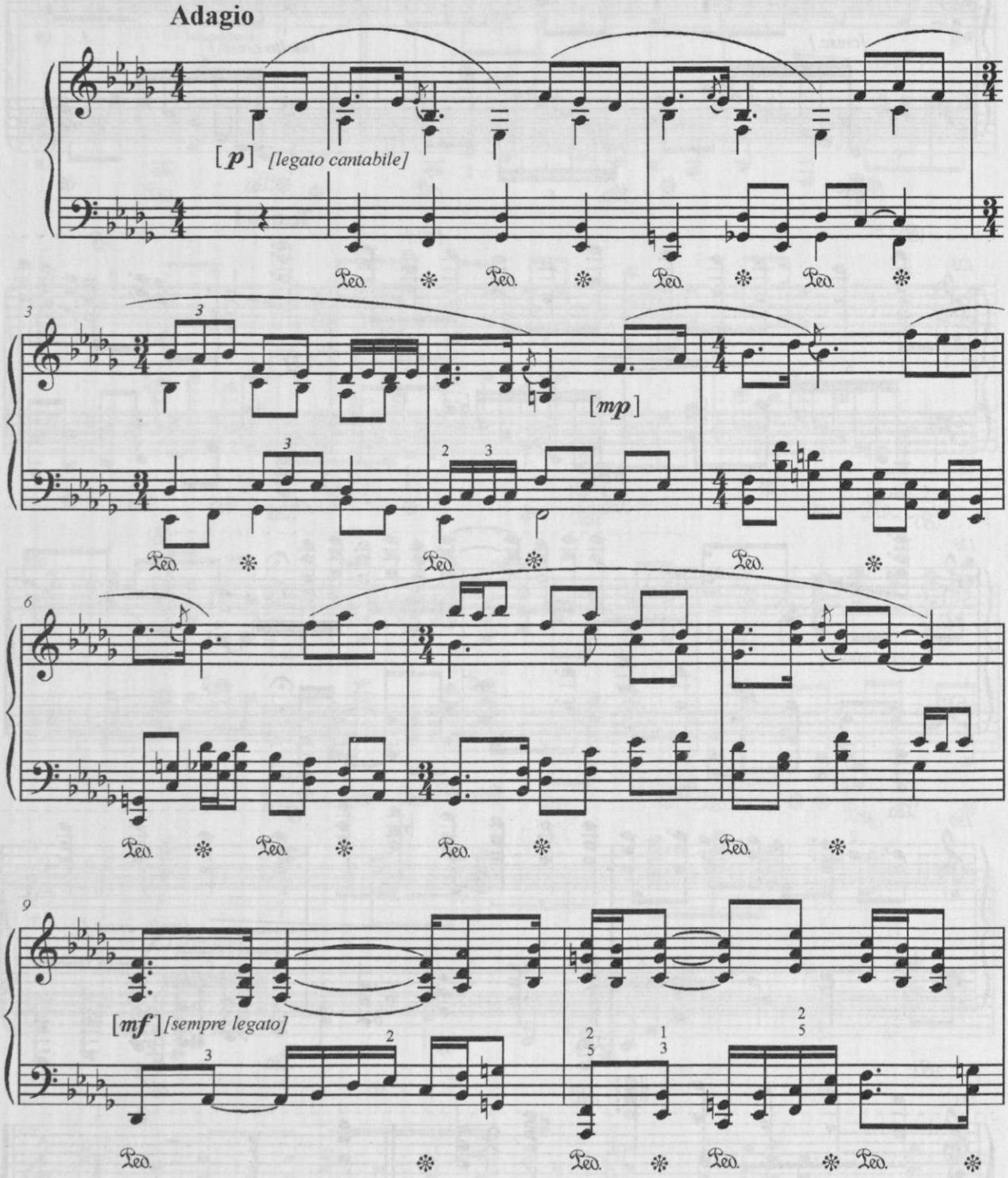
м-68101

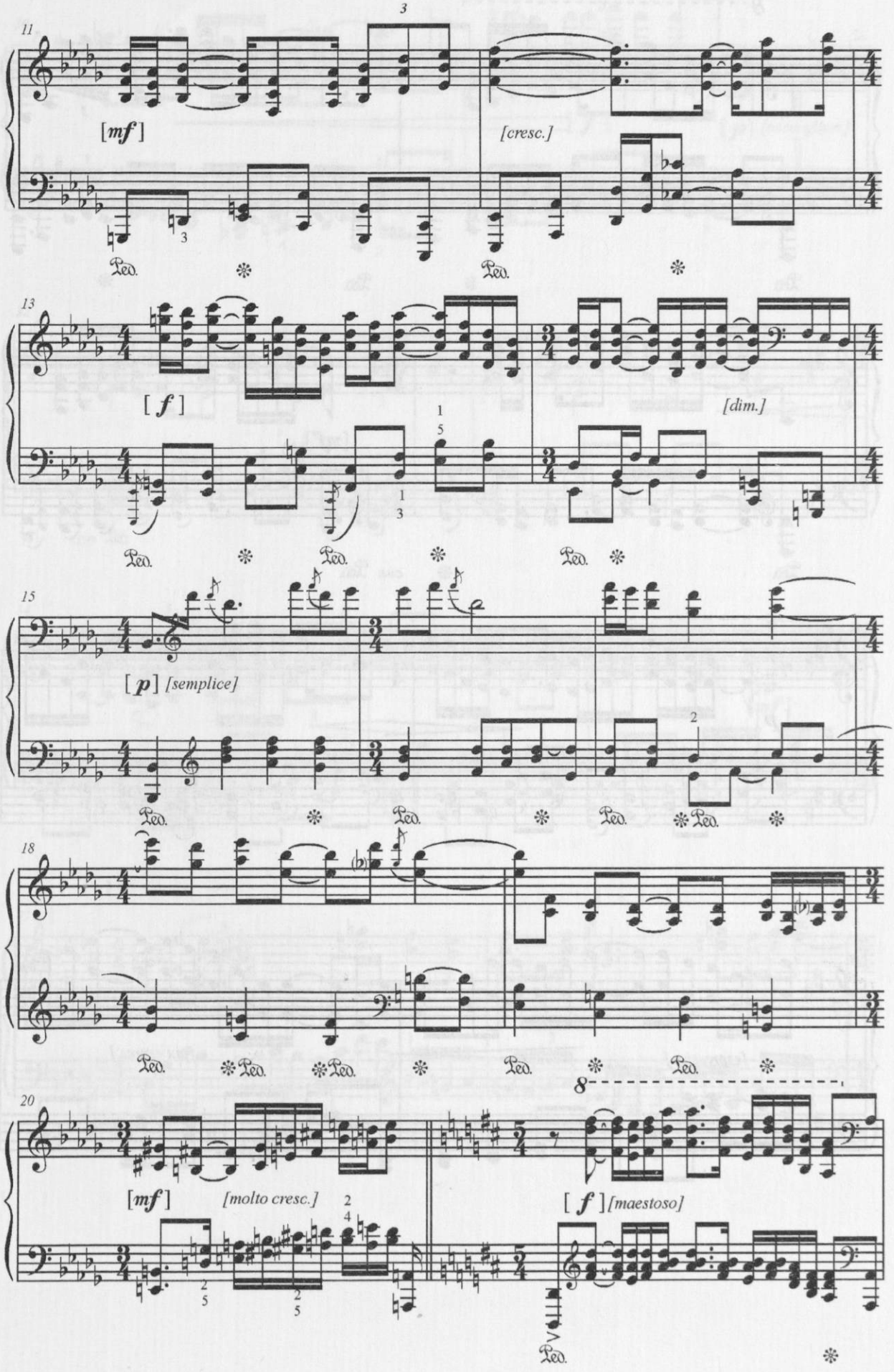
Национальная библиотека
Республики

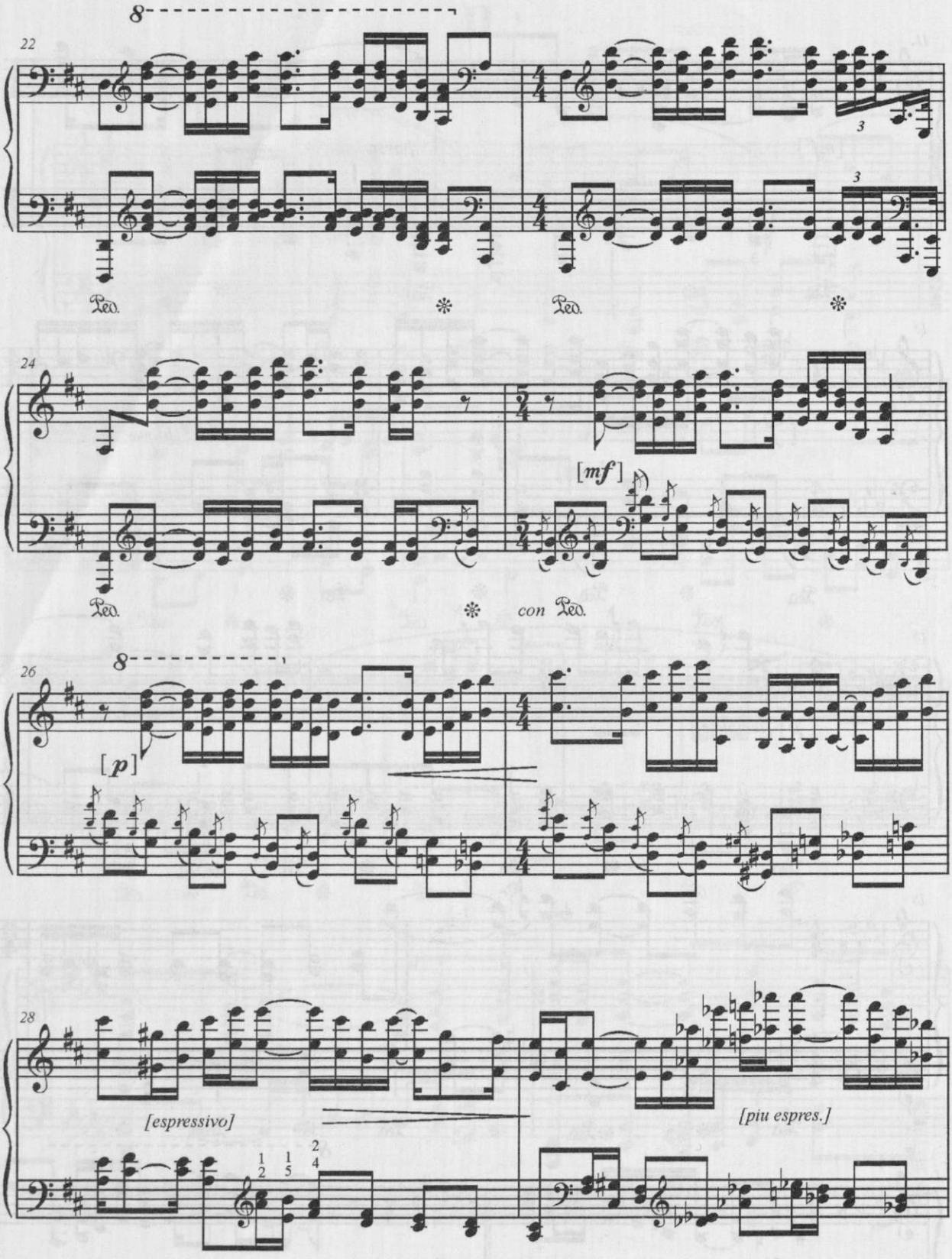

110
8
[mf]
[sf]
Ped.
113
(8)
[sf]
116
(8)
[molto cresc.]
119
[f] [esultare]
121
8

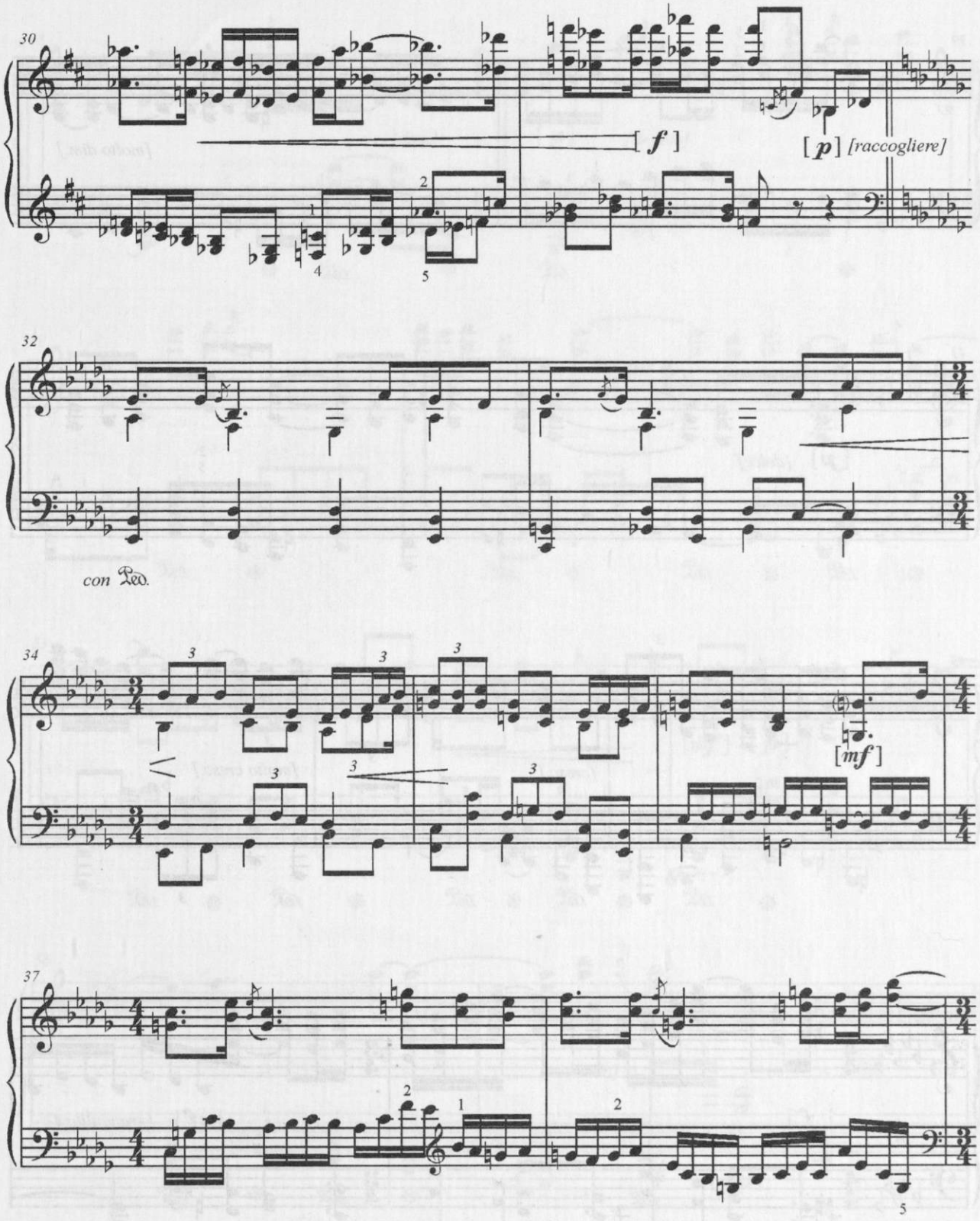

123
[cresc.]
[molto cresc.]
Tempo I
125
[rit.]
[ff]
128
[p]
130
[molto cresc.]
133
[grandioso]
[ff]
[sf]

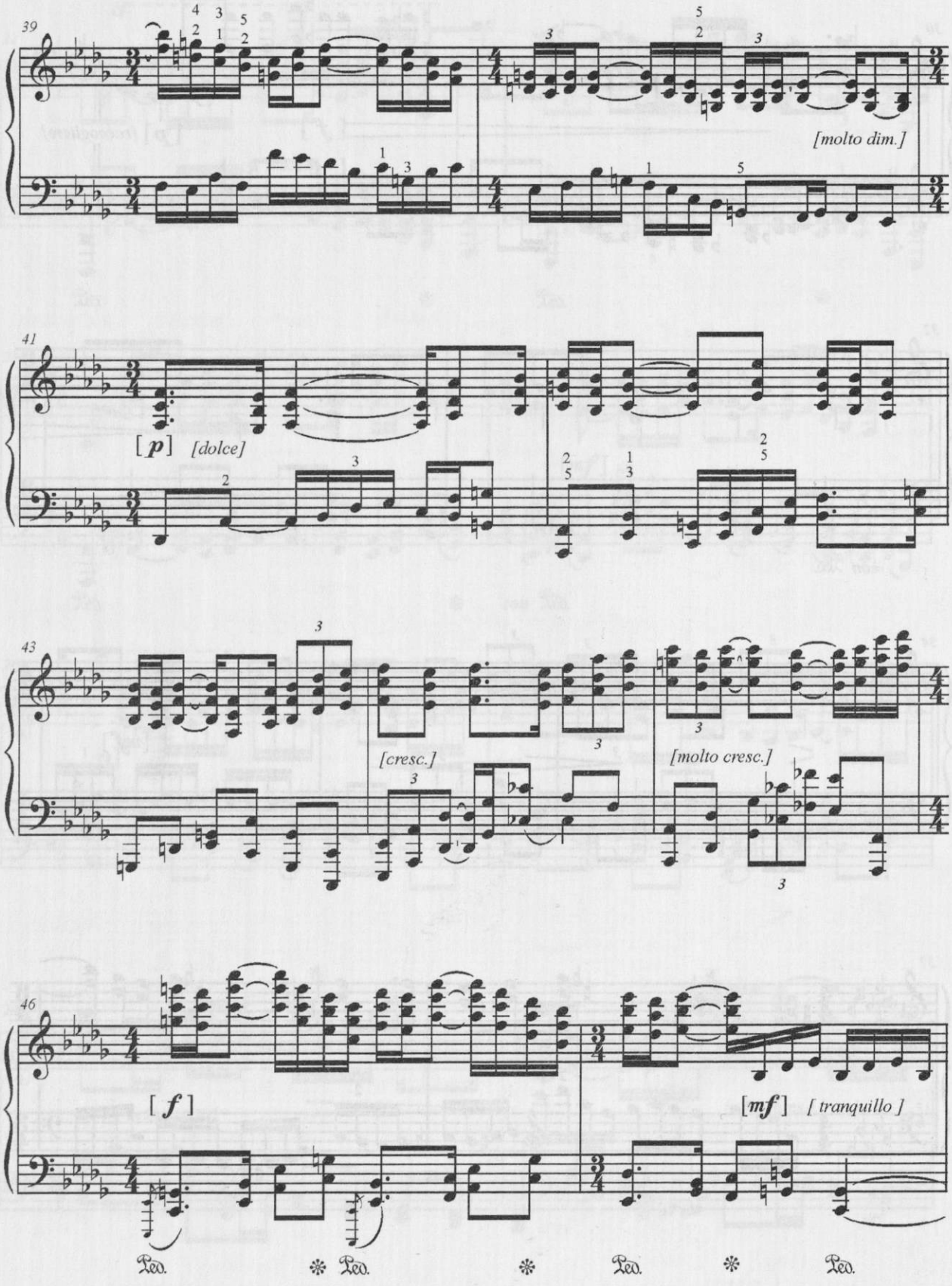
II

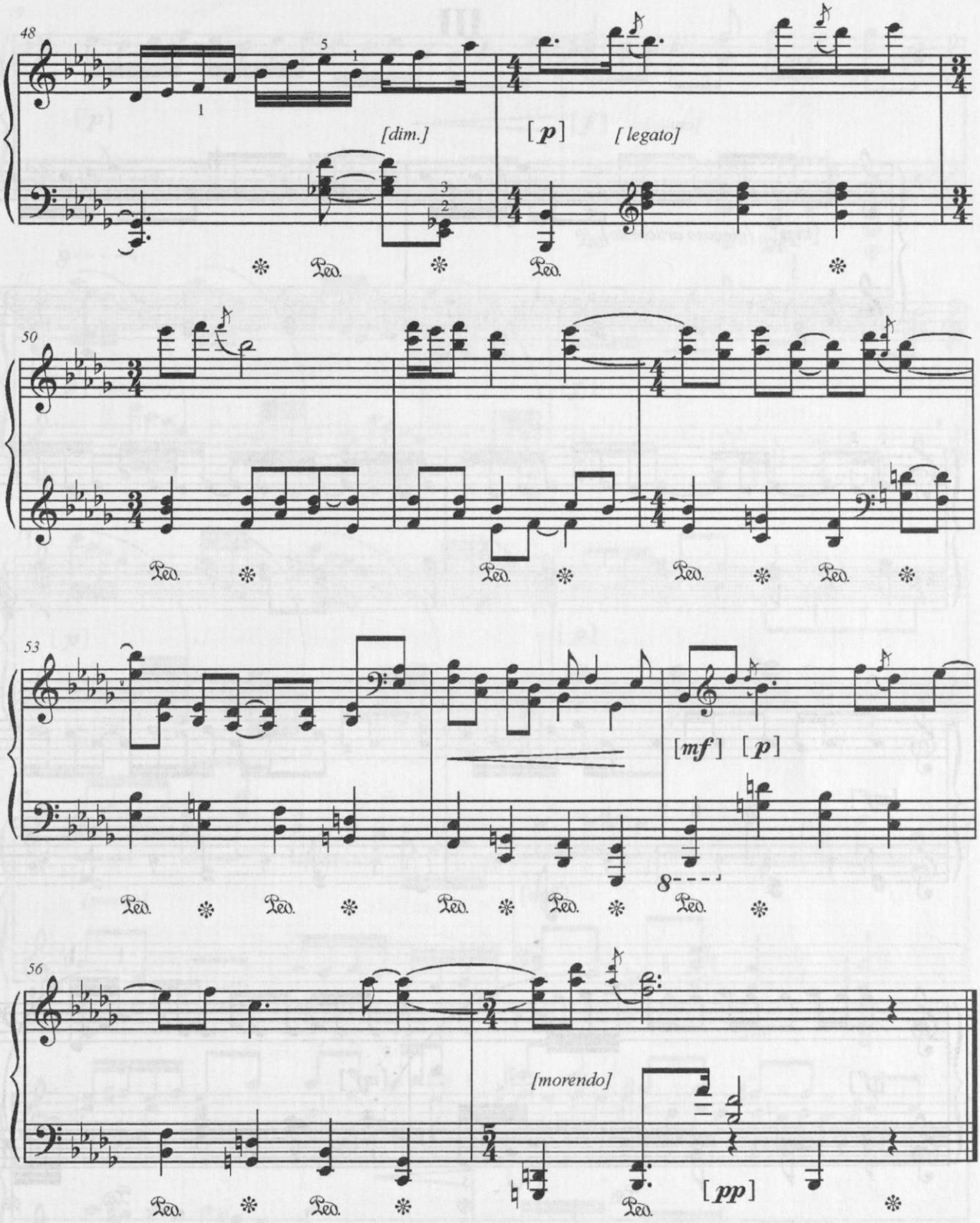



11
[mf]
[cresc.]
13
[f]
[dim.]
15
[p] [semplice]
18
20
[mf]
[molto cresc.]
[f] [maestoso]


22
8
Ped.
24
[mf]
con Ped.
26
[p]
28
[espressivo]
[piu espres.]

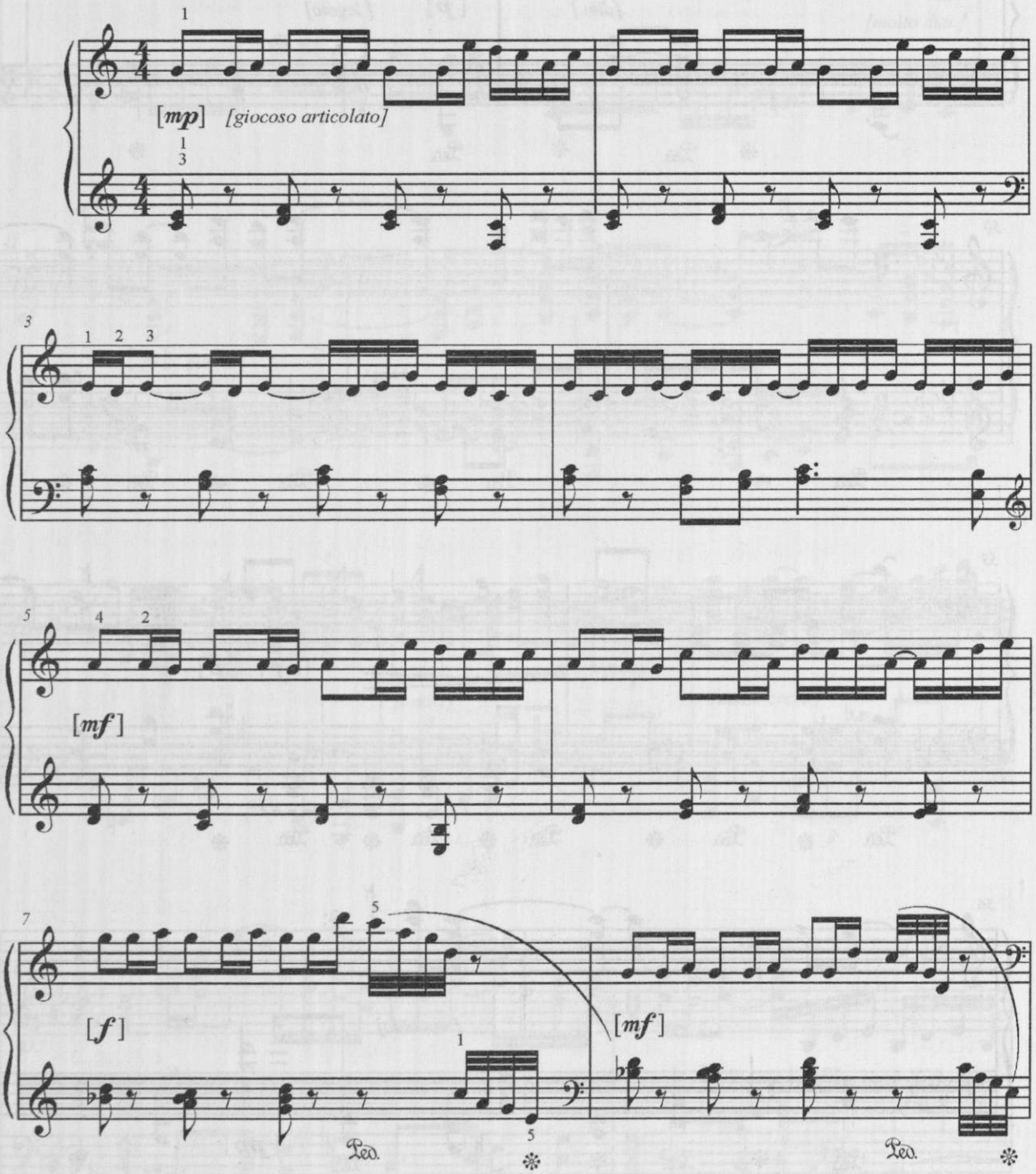

30
[f]
[p] [raccogliere]
32
con Ped.
34
[mf]
37

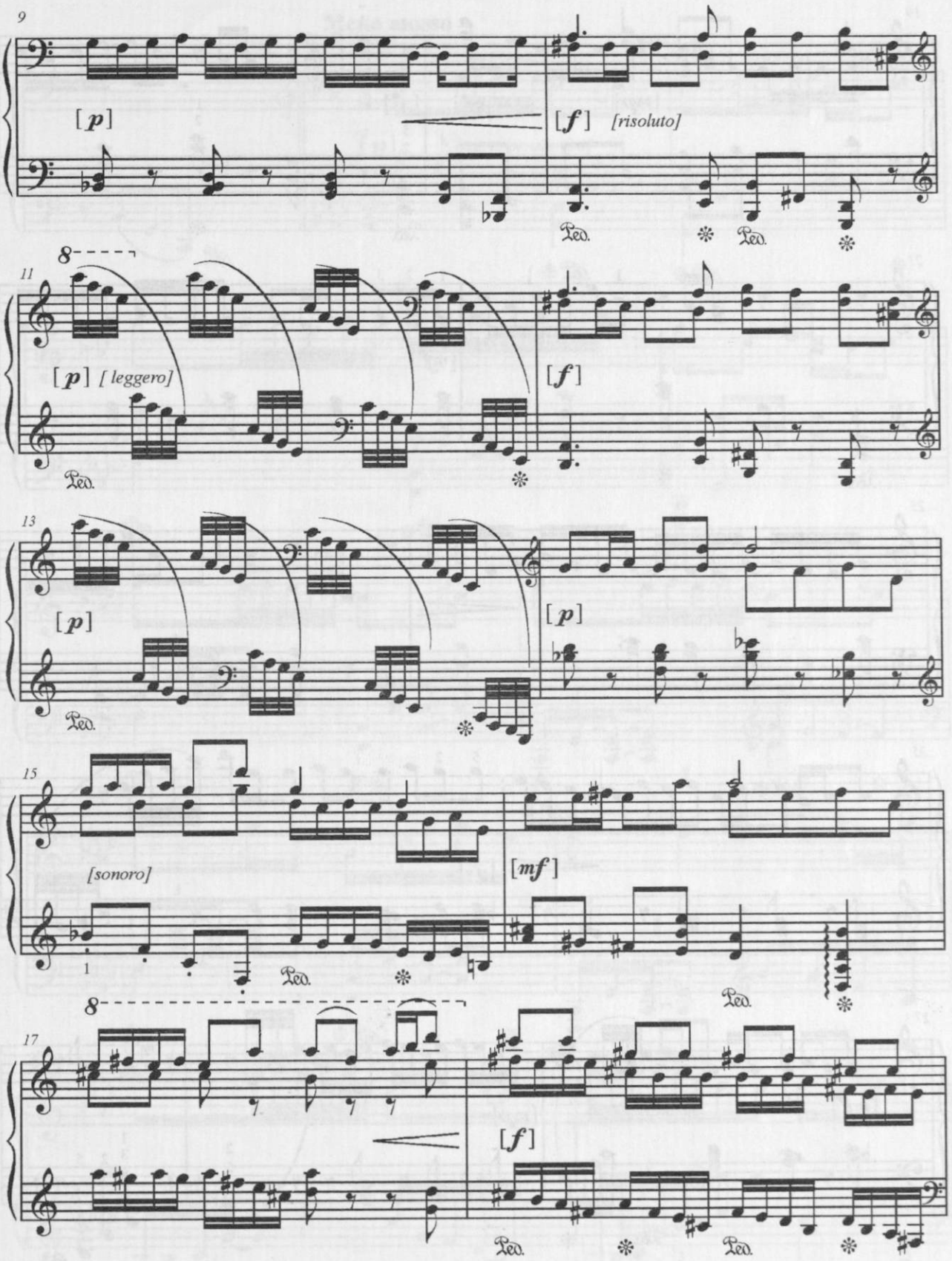

39
[molto dim.]
41
[p] [dolce]
43
[cresc.]
[molto cresc.]
46
[f]
[mf] [tranquillo]
Ped. Ped. Ped. Ped.

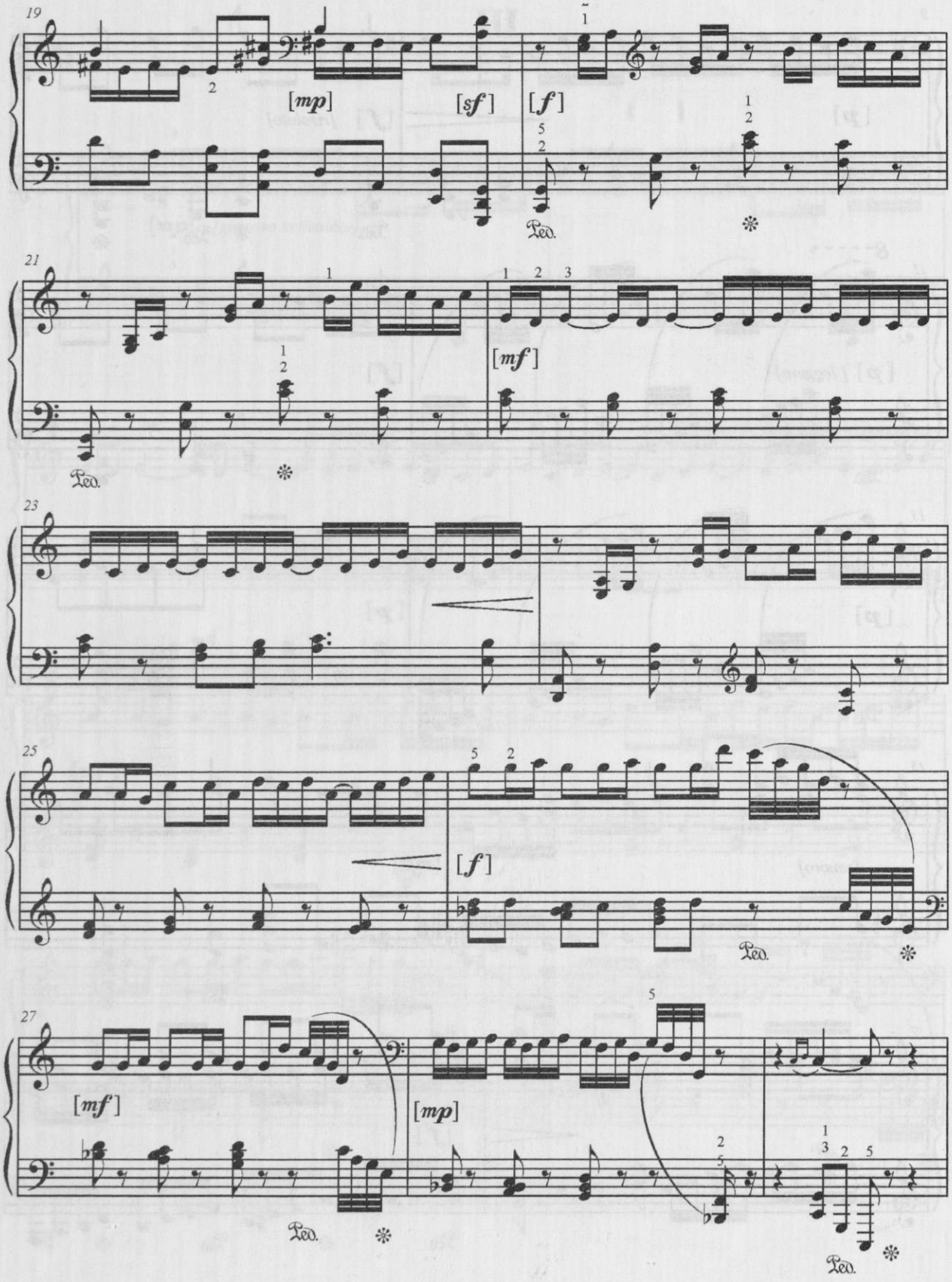

48
[dim.]
[p]
[legato]
50
53
[mf]
[p]
8
56
[morendo]
[pp]

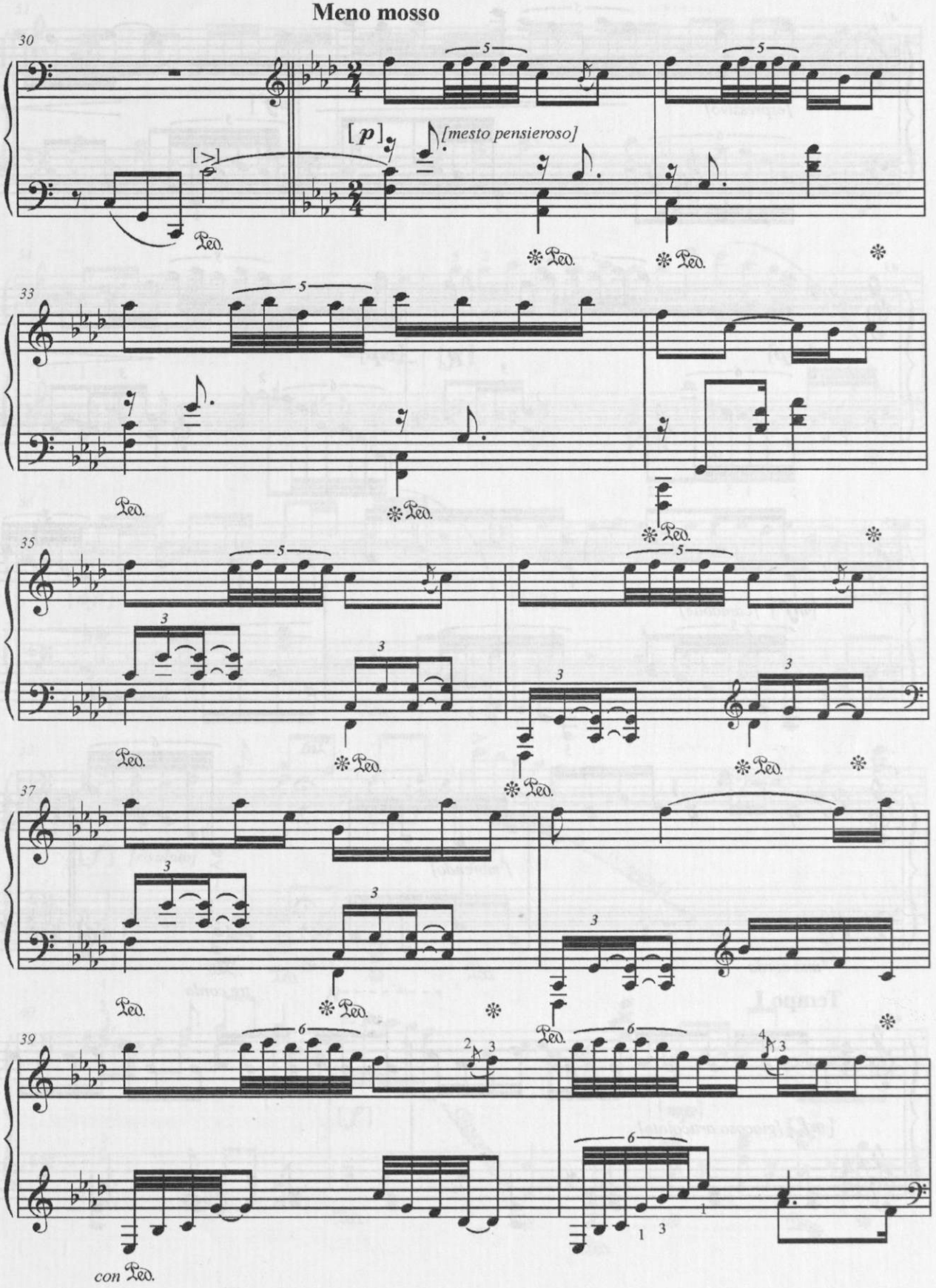
III

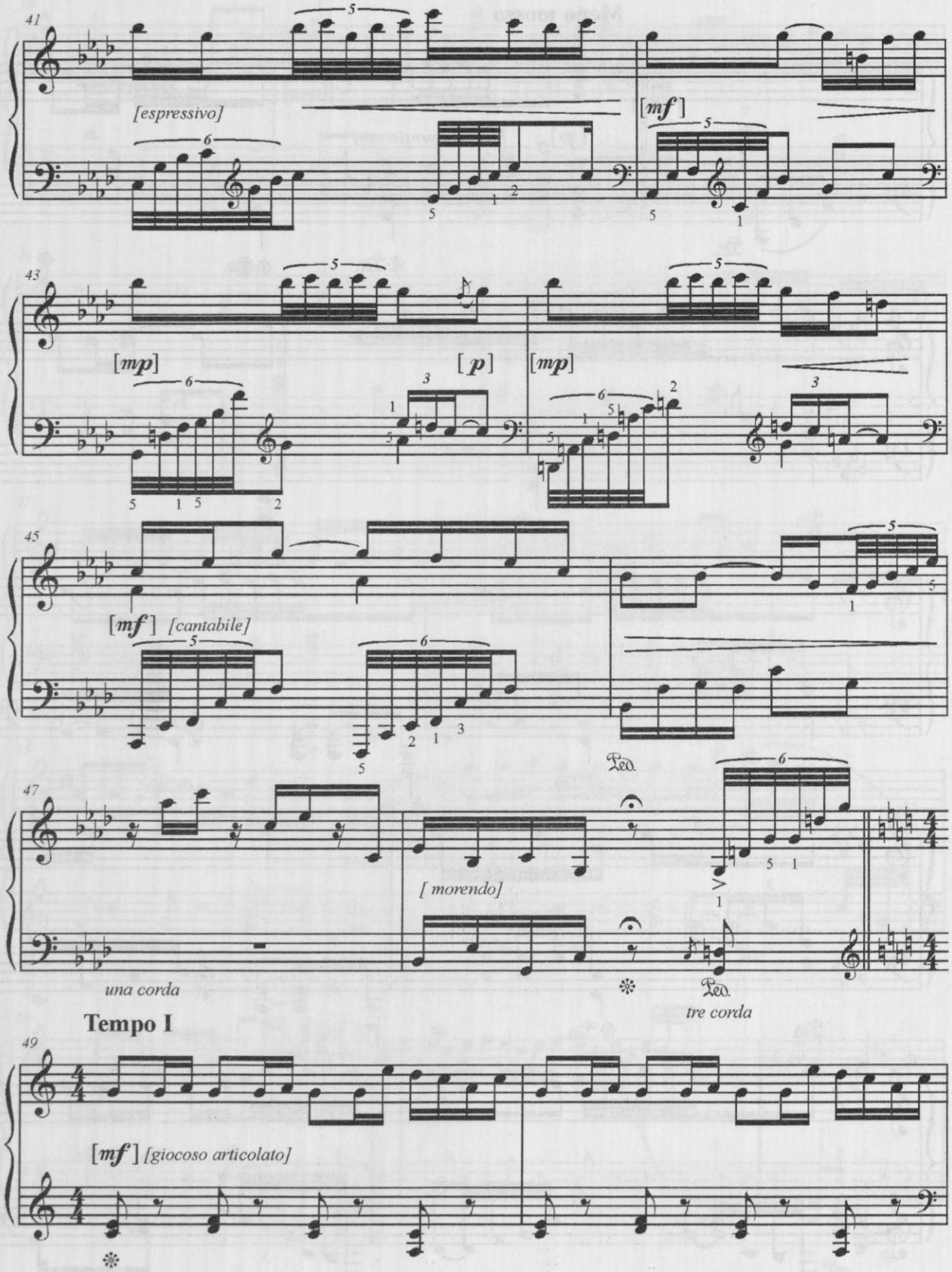
Vivo

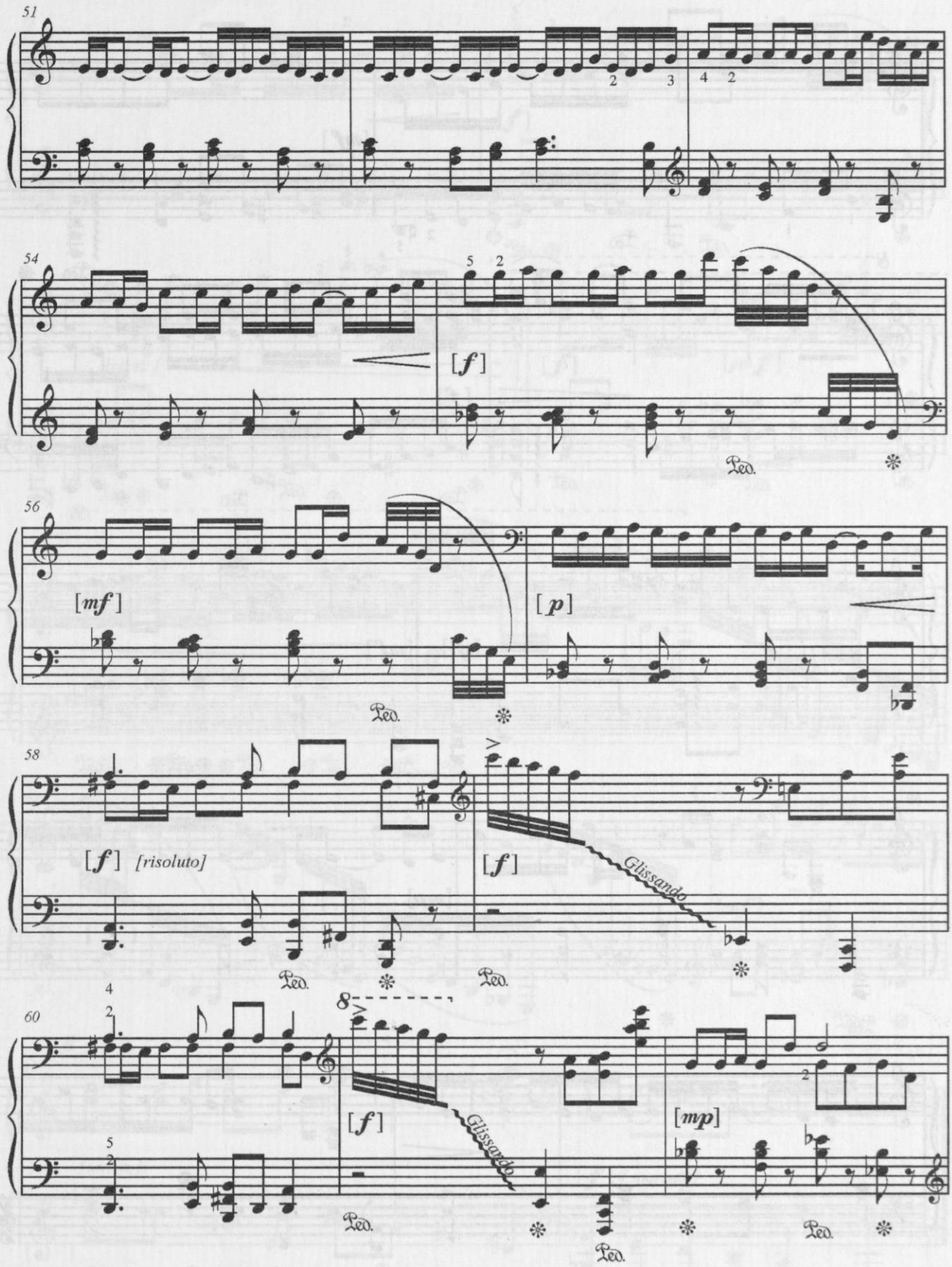


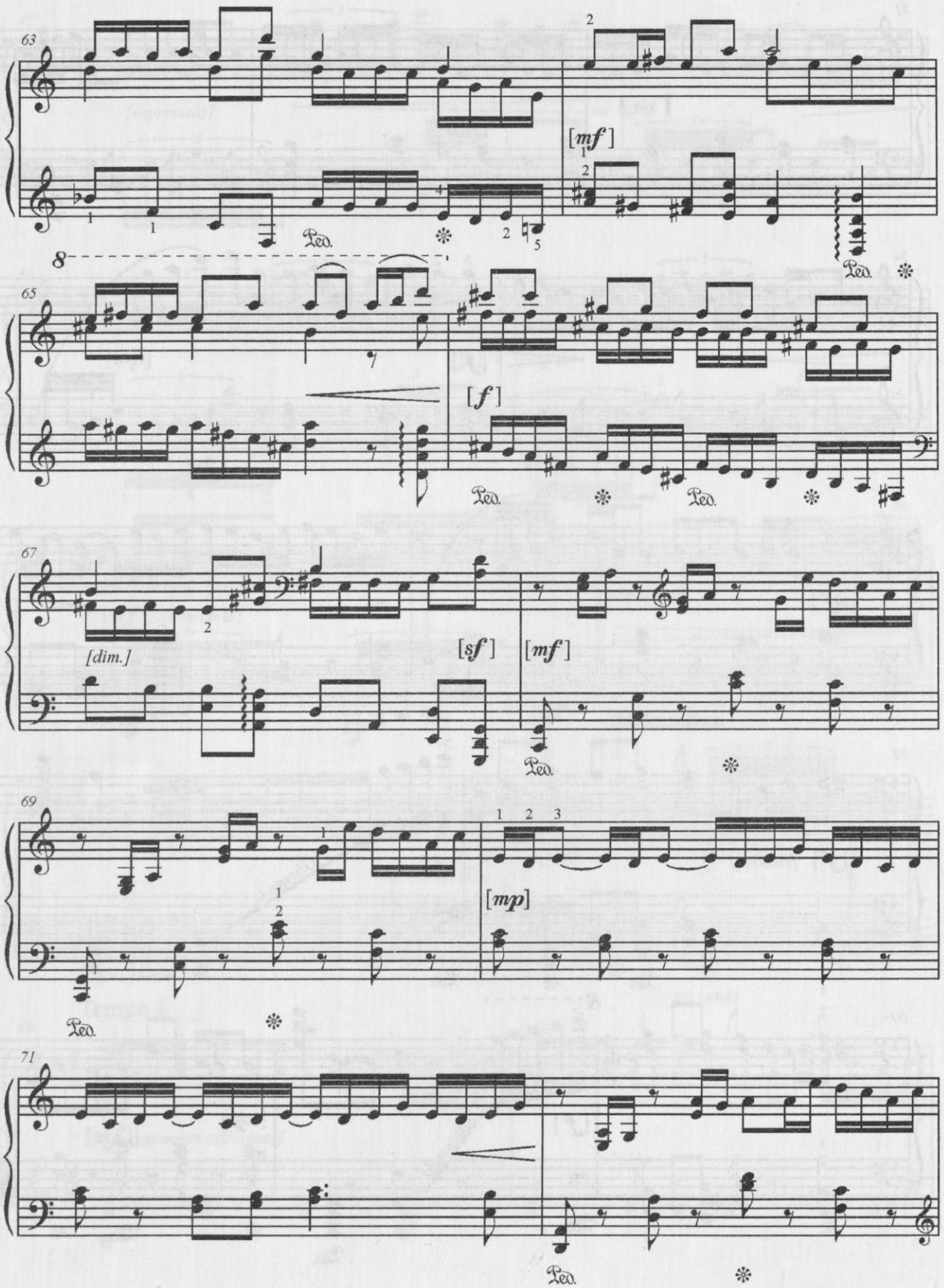

9
[p]
[f] [risoluto]
Ped.
11
8
[p] [leggero]
[f]
13
[p]
[p]
15
[sonoro]
[mf]
17
8
[f]

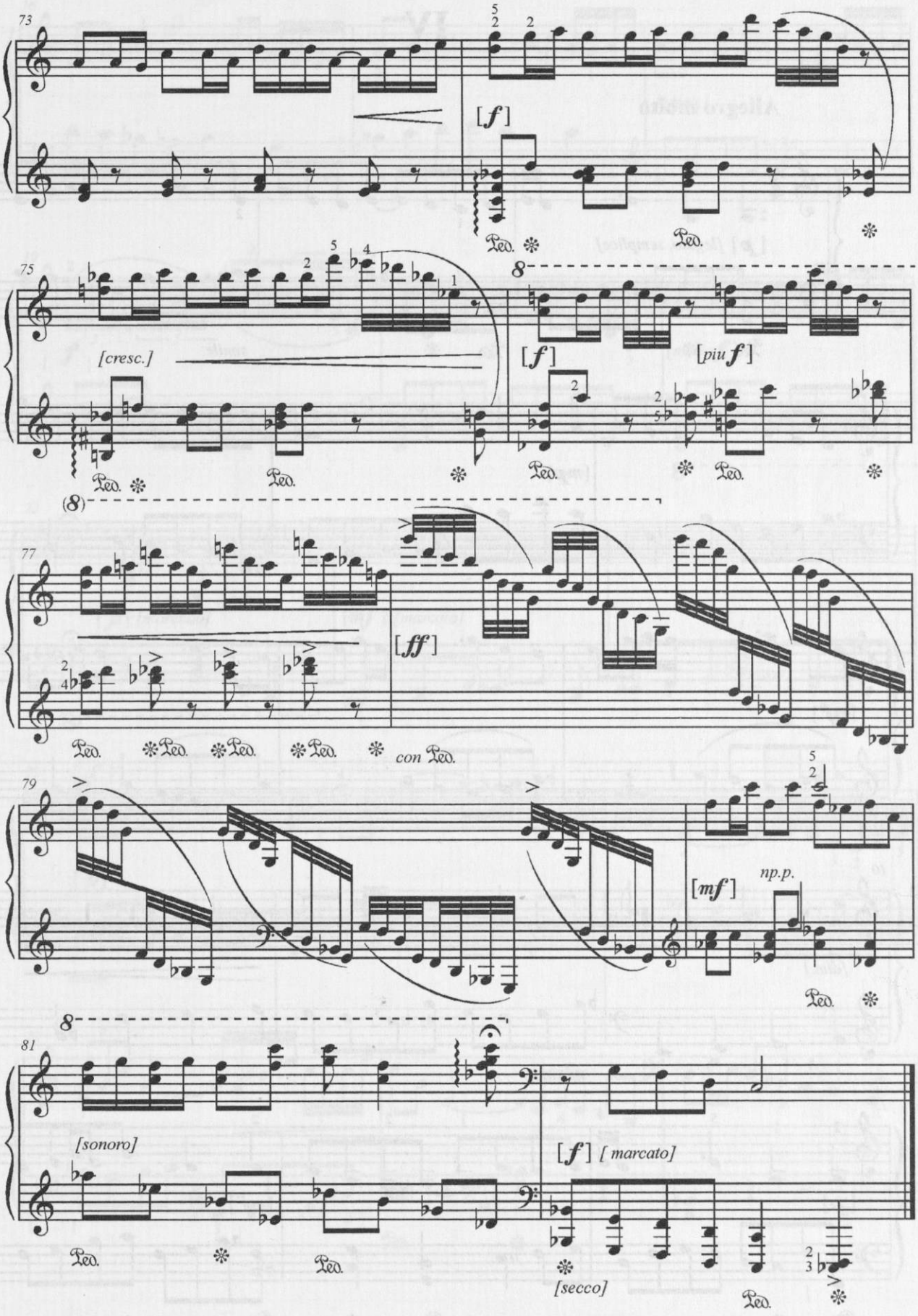

19
[mp]
[sf]
[f]
Ped.
21
[mf]
Ped.
23
25
[f]
Ped.
27
[mf]
[mp]
Ped.
Ped.


Meno mosso
30
[p]
[mesto pensieroso]
Ped.
33
35
37
39
con Ped.


41
[espressivo]
[mf]
43
[mp]
[p]
[mp]
45
[mf] [cantabile]
47
[morendo]
una corda
tre corda
Tempo I
49
[mf] [giocoso articolato]

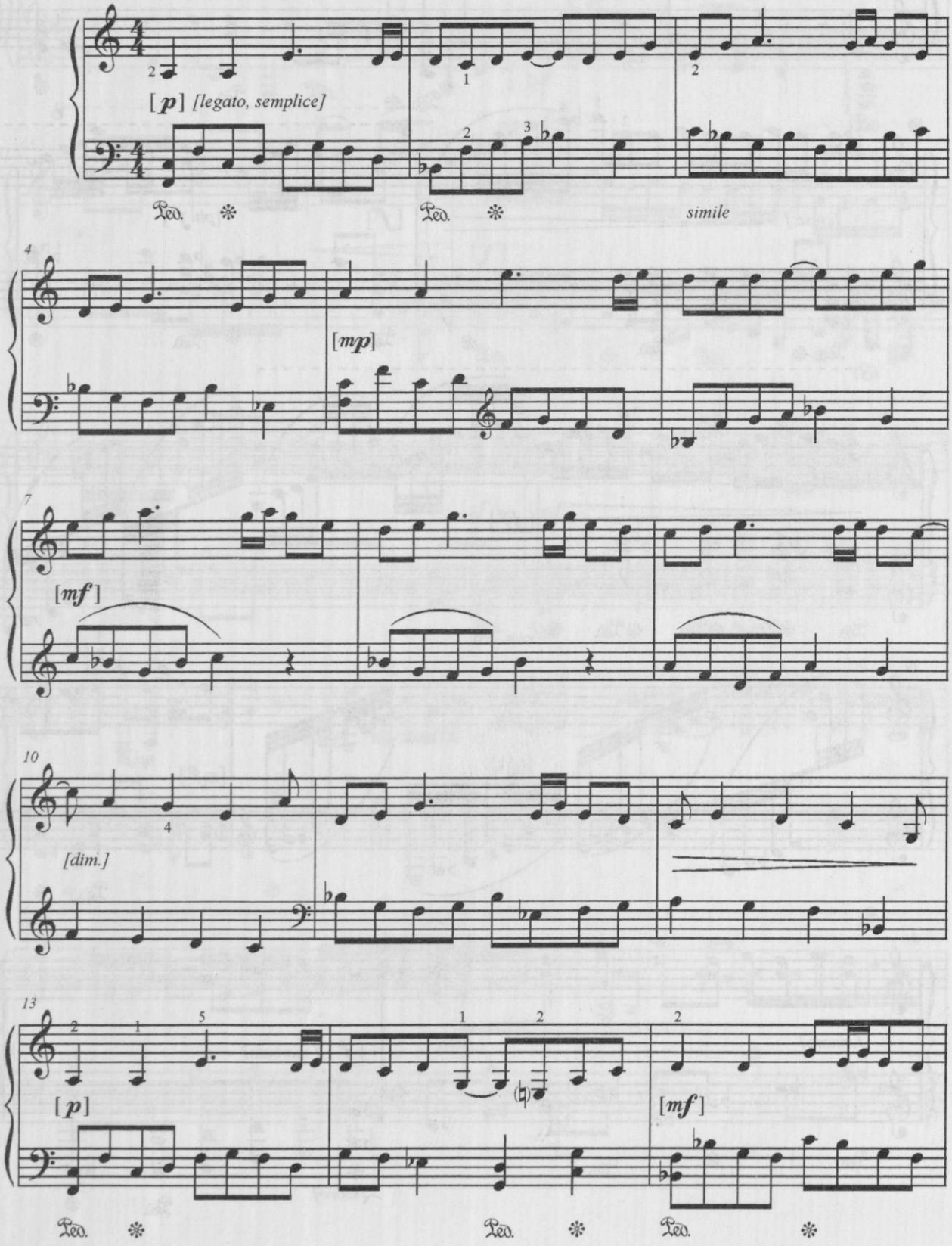

51
54
[f]
56
[mf]
[p]
58
[f] [risoluto]
[f]
Glissando
60
[f]
Glissando
[mp]
Ped.

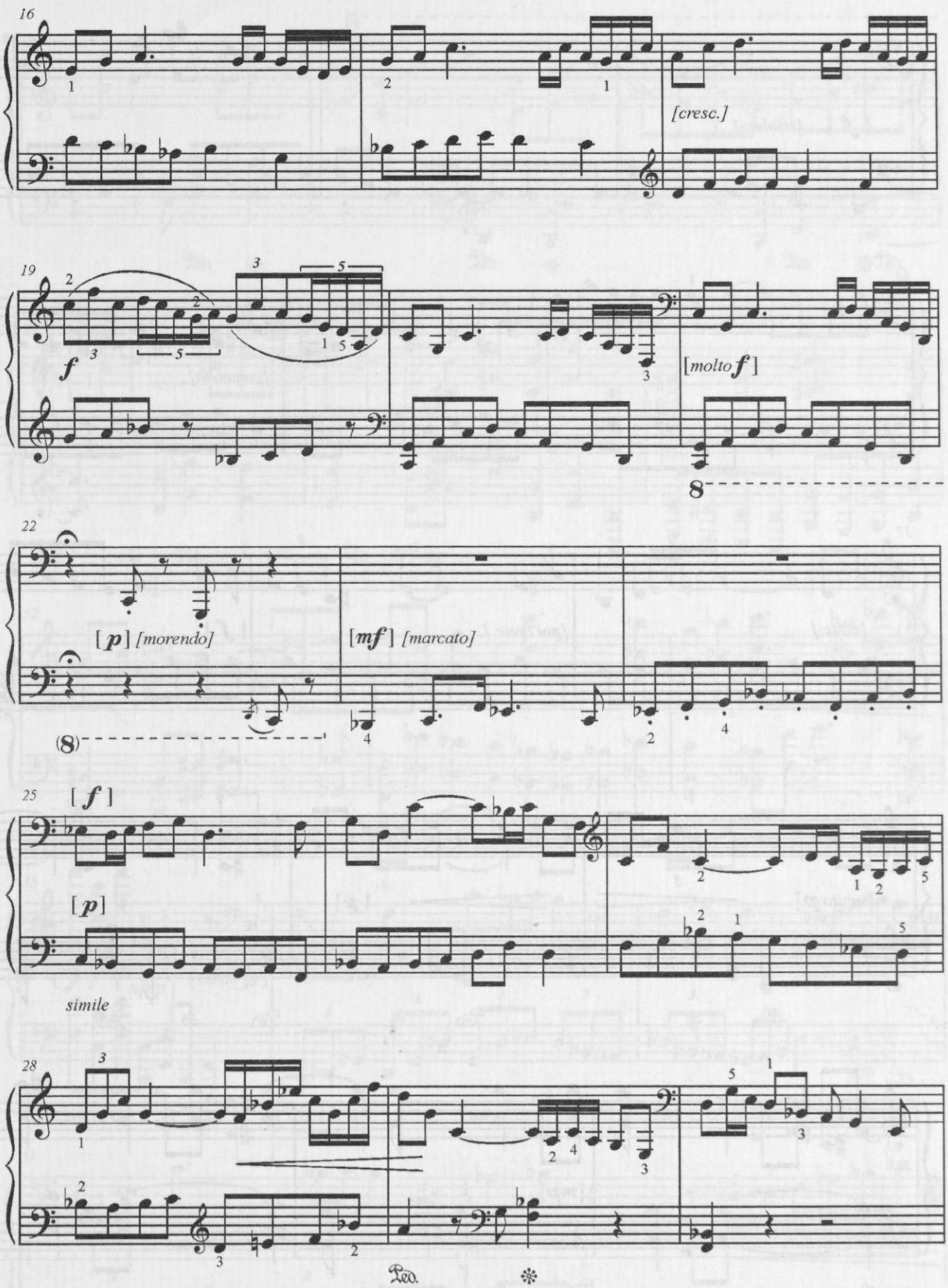

63
[mf]
Ped.
65
[f]
Ped.
Ped.
67
[dim.]
[sf]
[mf]
Ped.
69
[mp]
Ped.
71
Ped.

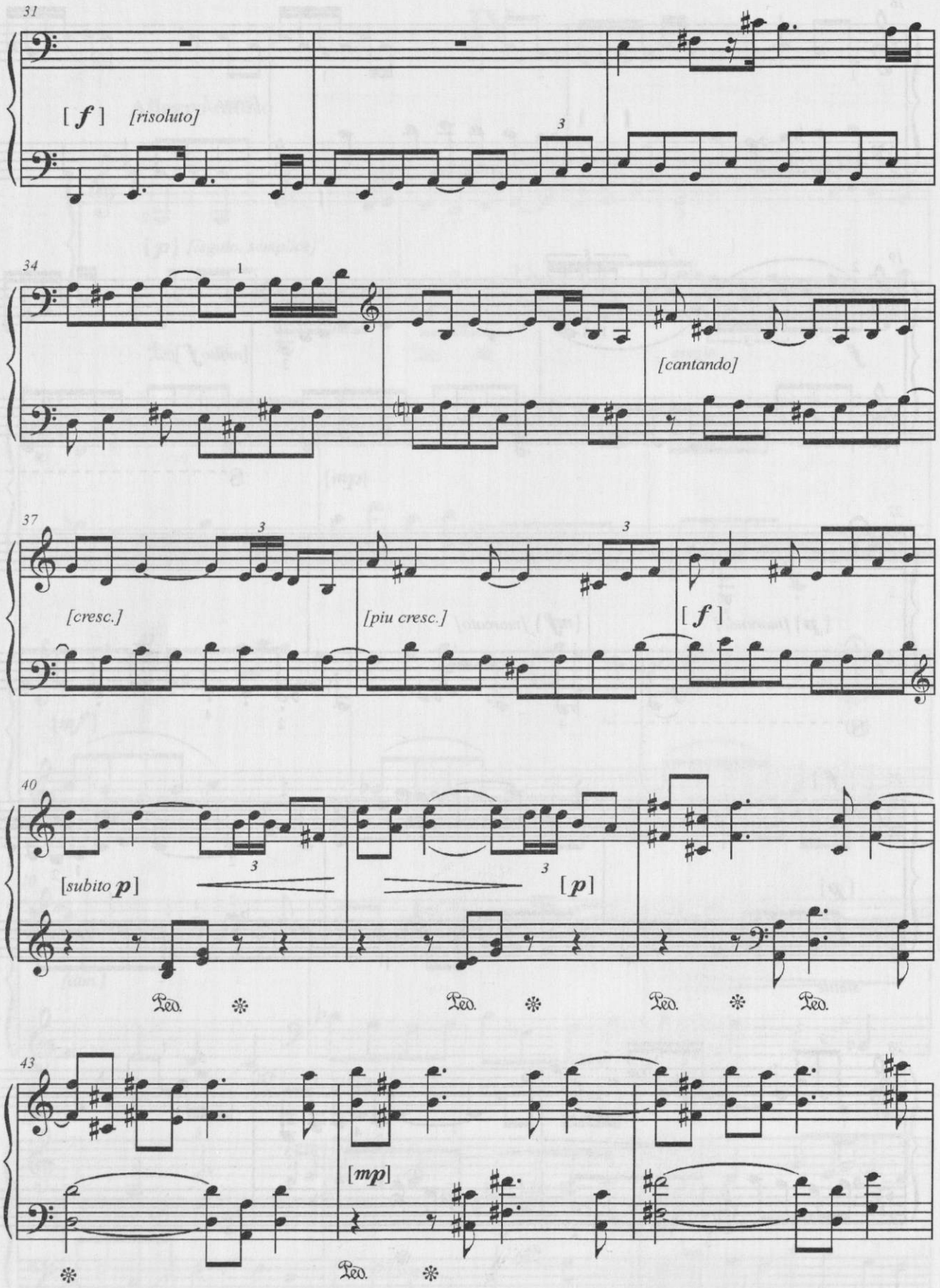

73
[f]
Ped.
75
[cresc.]
8
[f]
[piu f]
(8)
77
[ff]
con Ped.
79
[mf]
np.p.
8
81
[sonoro]
[f] [marcato]
[secco]

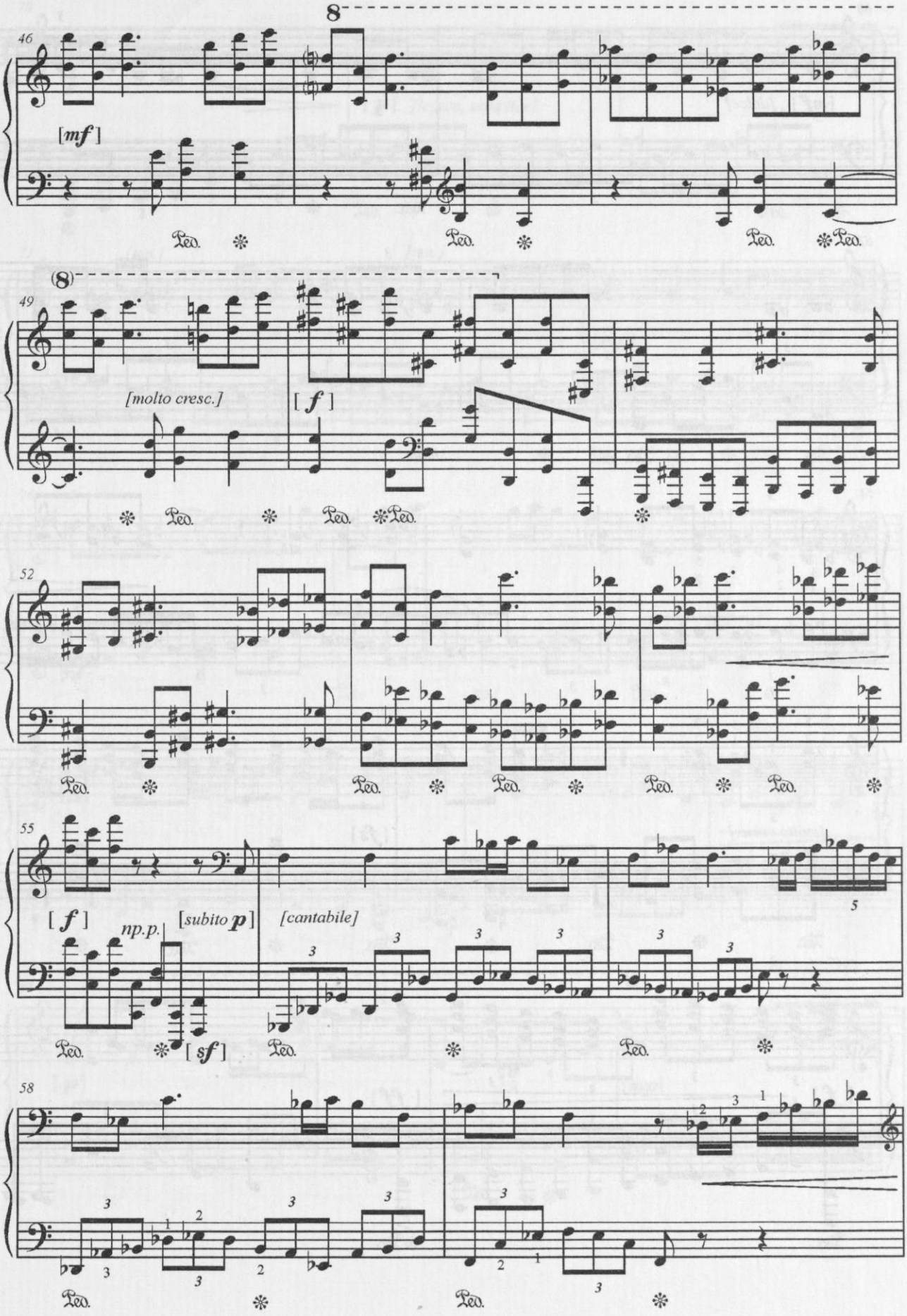
IV

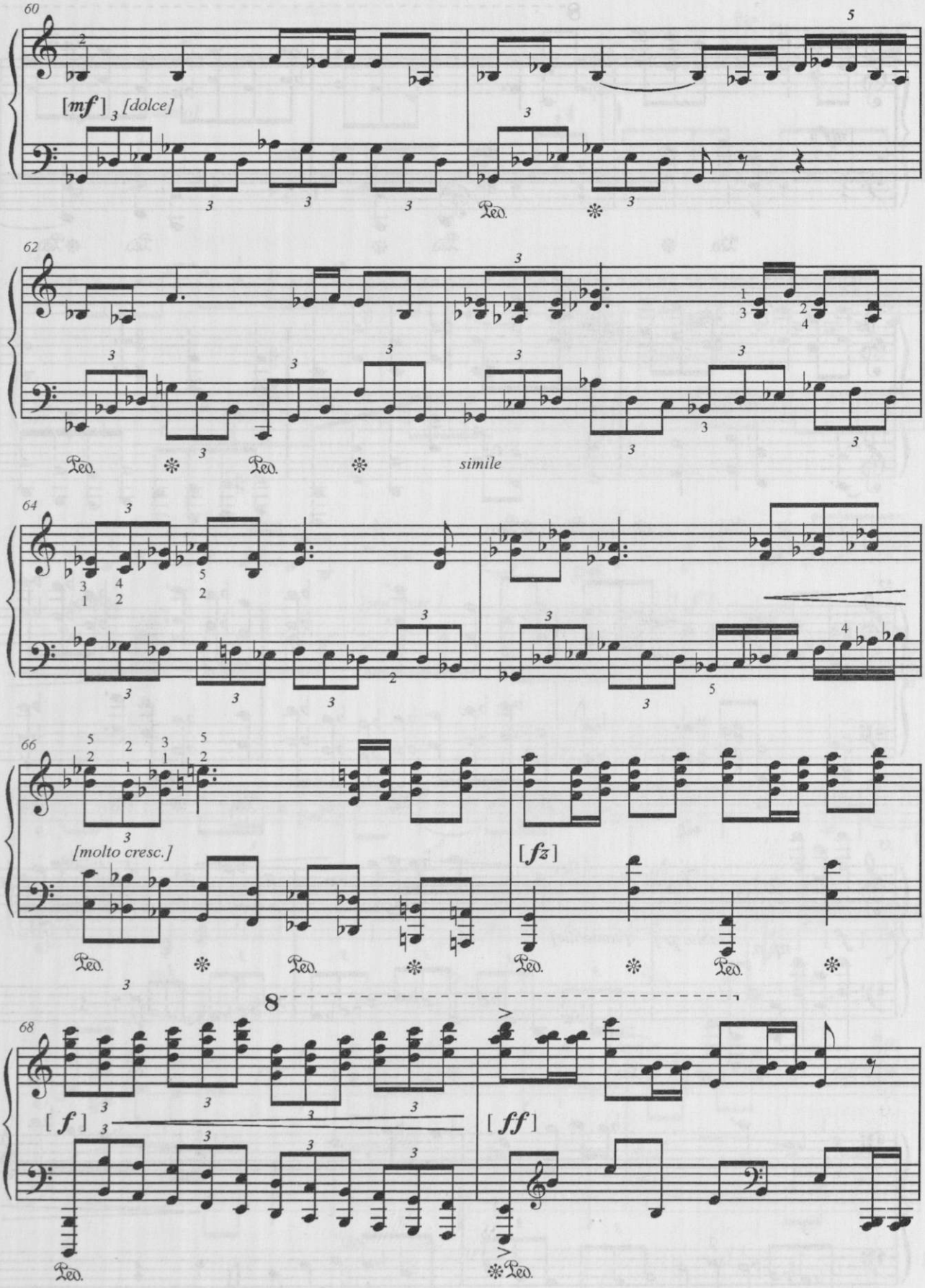
Allegro molto

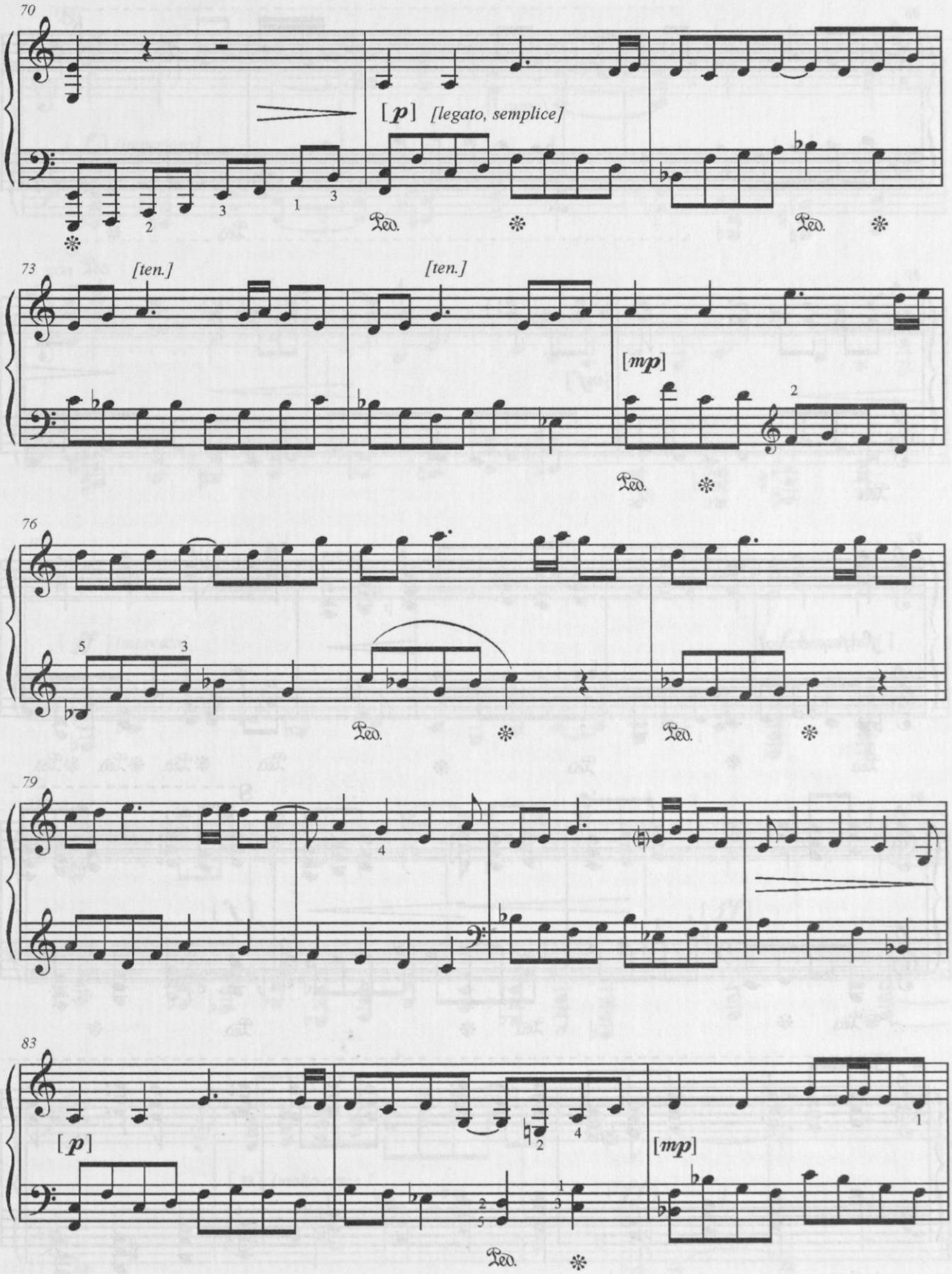


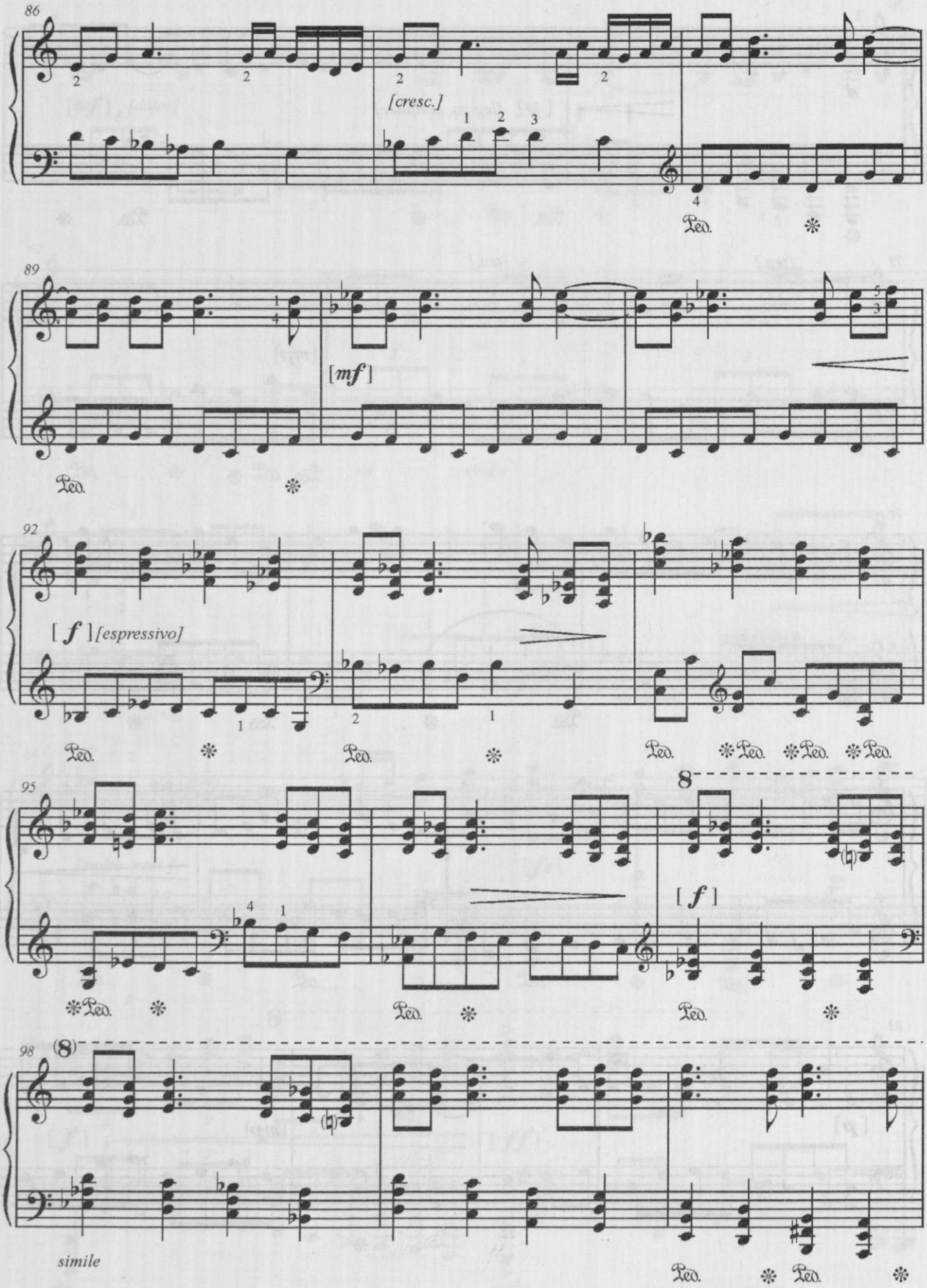

16
[cresc.]
19
f
[molto f]
8
22
[p] [morendo]
[mf] [marcato]
(8)
25
[f]
[p]
simile
28
Ped.

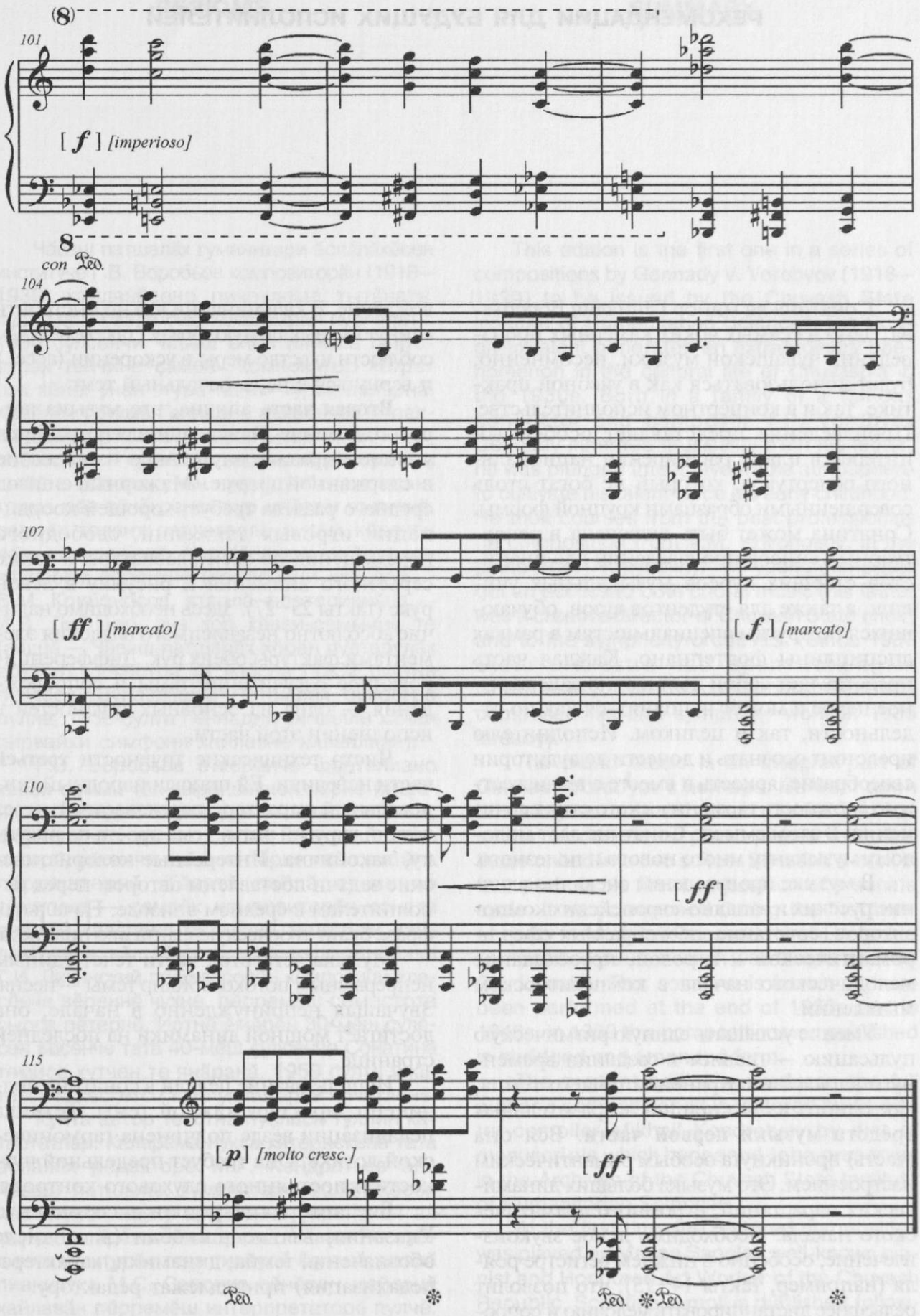

31
[f]
[risoluto]
3
34
1
[cantando]
37
3
3
[cresc.]
[piu cresc.]
[f]
40
3
3
[subito p]
[p]
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
43
[mp]
Ped.


46
[mf]
8
49
[molto cresc.]
[f]
52
55
[f]
np.p.
[subito p]
[cantabile]
[sf]
58


60
[mf] [dolce]
Ped.
62
Ped.
Ped.
simile
64
66
[molto cresc.]
[fz]
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
8
68
[f]
[ff]
Ped.
Ped.


70
[p] [legato, semplice]
Ped.
73
[ten.]
[ten.]
[mp]
Ped.
76
Ped.
79
83
[p]
[mp]
Ped.


86
[cresc.]
89
[mf]
92
[f] [espressivo]
95
[f]
98
8
simile


101
[f] [imperioso]
con Ped.
104
107
[ff] [marcato]
[f] [marcato]
110
[ff]
115
[p] [molto cresc.]
[ff]
Ped.
Ped.
Ped.

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 временнуго 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 сопровождение. 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 потребуется 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. Саприко.

РЕЗЮМЕ

Чăваш патшалăх гуманитари ăслăлăхĕсен институчĕ Г.В. Воробьев композиторăн (1918—1939) хайлавĕсене пичетлеме тытăнать, пулас ярăм вара çак кăларăмран пуçланать. 1930 çулсенчи Чăваш енĕн илемлĕ пултарулăх тĕнчине çамрăк композитор кĕтрет пек кĕнĕ: унăн «турă пани» тӳрех палăрнă. Кĕвĕлĕх туйăмĕ Геннадие ашшĕнчен — паллă дирижёртан тата композитортан В.П. Воробьевран — куçнă. Автономиллĕ республика шайĕпе пăхсан, унăн пултарулăхне аталантарма мĕн пĕчĕкренех пур майсем те пулнă, çамрăк талант пархатарлă витĕм кĕрекен лару-тăрура ӳснĕ. Ăна Чăвашри чи ăста мусăкçăсем вĕрентнĕ (композици класĕпе — В.М. Кривоносов, ятарлă фортепианăпа — И.В. Люблин), ача хор кĕвви-çеммине те (ашшĕ — Чăваш патшалăх хорĕн пултарулăх ертӳçи), оркестра та явăçнă (1932 çултан пуçласа Шупашкарта Патшалăх оркестрĕ пулнă, 1935 çулта Геннадий ун валли хăйĕн 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 пайлă 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 çырса пĕтернĕ. Иртнĕ 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 ăслăлăх редакторĕ М.Г. Кондратьев ăна Чăваш патшалăх гуманитари ăслăлăхĕсен институчĕн наука архивĕнче упранакан ал çырусем тăрăх майлаштарнă. Чăваш Республикин культурăн тава тивĕçлĕ ĕçченĕ, паллă пианистка М.С. Саприко çĕнĕрен майланă хайлавăн пĕрремĕш интерпретаторĕ пулчĕ. Ля-минор сонатинăна вăл выляса кăтартнă пек пичетлетпĕр.

SUMMARY

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 Conservaroire. 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 tobe 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 60x90 1/8.
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