

**СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В. ЧОЛАКА:
МЕТОДИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ****SONATA PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE V. CIOLAC:
RECOMANDĂRI METODICE ȘI INTERPRETATIVE****SONATA FOR VIOLIN AND PIANO BY V. CIOLAC:
METHODICAL AND INTERPRETATIVE RECOMMENDATIONS****INESSA SAULOVA¹,**

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-1069-921X>

CZU [780.8:780.614.332.082.2]:781.68D

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.1.10>

В статье предлагаются рекомендации к исполнению Сонаты для скрипки и фортепиано Владимира Чолака, которая заняла достойное место в педагогическом репертуаре студентов Академии музыки, театра и изобразительных искусств Республики Молдова. Анализируется музыкальная форма и средства выразительности скрипичной и фортепианной партий – мелодия, гармония, ритм, динамика. Делается вывод, что интерпретация Сонаты требует от исполнителей зрелости мышления, технической оснащенности и высокого уровня ансамблевого мастерства.

Ключевые слова: камерный ансамбль, композиторы Республики Молдова, Владимир Чолак, педагогический репертуар, соната для скрипки и фортепиано

Articolul oferă recomandări referitoare la interpretarea Sonatei pentru vioară și pian de Vladimir Ciolac, care a ocupat un loc de frunte în repertoriul pedagogic al studenților Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova. Se analizează forma muzicală și mijloacele de expresivitate ale pieselor de vioară și pian – melodie, armonie, ritm, dinamică. Se concluzionează că interpretarea Sonatei necesită de la interpreții un grad superior de maturitatea gândirii, un echipament tehnic pe măsură și un nivel înalt al măiestriei artistice.

Cuvinte-cheie: ansamblu cameral, compozitori din Republica Moldova, Vladimir Ciolac repertoriu pedagogic, sonată pentru vioară și pian

The article offers recommendations for the performance of the Sonata for Violin and Piano by Vladimir Ciolac, which has taken a worthy place in the pedagogical repertoire of the students of the Academy of Music, Theater and Fine Arts from the Republic of Moldova. The musical form and means of expression of the violin and piano parts are analyzed: melody, harmony, rhythm, and dynamics. It is concluded that the interpretation of the Sonata requires the performers to have a mature mindset, technical equipment and a high level of ensemble skill.

Keywords: chamber ensemble, composers of the Republic of Moldova, Vladimir Ciolac, pedagogical repertoire, sonata for violin and piano

Введение

Владимир Чолак, творчество которого заявило о себе начиная с 90-х годов XXв. и до сих пор пользуется заслуженным вниманием, это значимая фигура среди композиторов Республики Молдова. Творческий потенциал автора, с одной стороны, воплощается в различных музыкальных жанрах, а с другой стороны, сосредотачивается на двух основных направлениях деятельности: светском и религиозном. Жанры религиозной музыки в творчестве В. Чолака детально проанализированы в исследовании Е. Гырбу [1]. Основные же жанровые предпо-

1 E-mail: saulovainna@gmail.com

чтения этого автора в светском направлении реализуются в вокальной и камерно-инструментальной музыке.

Камерно-инструментальная музыка В. Чолака органично вписывается в те тенденции развивающейся на протяжении полувека традиции камерных жанров в Республике Молдова, которые последовательно описаны в монографии музыковеда Елены Мироненко «Композиторское творчество Республики Молдова на рубеже XX-XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)» [2]. Так, в инструментальных дуэтах 1980-х гг., принадлежащих перу молдавских композиторов, усиливается стремление к выявлению возможностей циклических форм в разнообразных тембровых комбинациях. В это время пишут ансамблевые сонаты Б. Дубоссарский (*Соната-баллада* для альта и фортепиано, 1987, и *Соната* для скрипки и фортепиано, 1988), А. Федорова (*Соната* для флейты и фортепиано, 1980), В. Ротару (*Соната* для скрипки и фортепиано, 1983), П. Русу («Светская соната» для гобоя и фортепиано, 1985) и В. Биткин (*Сонатина* для ная и цимбал, 1984). Авторами сюит для двух инструментов являются П. Русу («Пасторальная сюита» для гобоя и фортепиано, 1983), С. Лысый (*Сюита* в 5 частях для ная и клавесина, 1984), Г. Няга (Концертная сюита для виолончели и фортепиано, 1986) [3 с. 19]. Владимир Чолак в этот период сочиняет две сонаты: для флейты и фортепиано (1984) и для скрипки и фортепиано (1989).

Скрипичная *Соната* становится третьим опусом, написанный композитором в данном жанре (после Сонаты для фортепиано – 1982, и Сонаты для флейты и фортепиано – 1984). Произведение осталось единственным сонатным опусом, написанным для дуэта скрипки и фортепиано, в титуле сочинения есть указание, что она посвящена памяти яркого молдавского скрипача – исполнителя и педагога Евгения Бырлибы.

В 2012 г. для фонда Национального радио Республики Молдова скрипачкой Анжелой Молодожан и пианисткой Натальей Ботнарюк была сделана запись этого произведения, доступ к которой имеется в сети интернет [4]. К сожалению, опубликованных исследований, посвященных анализу Сонаты Владимира Чолака для скрипки и фортепиано, в наши дни нет. Поэтому в настоящей статье ставится задача раскрыть композиционно-драматургические особенности названного опуса, представленного с позиции практикующего исполнителя и педагога по классу камерного ансамбля. Ноты данного произведения опубликованы в сети интернет [5].

Соната для скрипки и фортепиано В. Чолака является тем произведением, которое привлекает внимание ансамблистов с точки зрения оригинальных подходов к использованию диалогического принципа построения музыкального произведения. Используя технические возможности каждого инструмента, композитор убедительно решает сложные задачи в области фактурного оформления тематического материала.

Соната состоит из трех частей. Первая часть *Moderato* тональности *e-moll* передает широкий спектр музыкальных образов, от спокойного медитативного сосредоточения до острого конфликта и драматической борьбы. Певучая и распевная вторая часть *Adagio cantabile* тональности *E-dur* написана в характере колыбельной. Финальное *Presto* в переменном *a-moll-dur*, передает напряженную пульсацию ритма современного города.

Moderato

Ремарка *Moderato* в начале первой части настраивает на спокойное изложение, а пунктирный ритм в плавном четырехдольном движении с остановками на половинных нотах и поддержкой органного баса и остинатной линии среднего голоса, придает музыке медитативный, умиротворенный характер. Главная партия состоит из двух элементов. Для реализации первого из них решающую роль играет мастерство педализации пианиста, поскольку оно, по словам Н. Светозарова и Б. Кременштейна, помогает «научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них; воспитывать вкус к педальным краскам, к изменениям звукового ко-

лорита, научить подчинять педаль (ногу) требованиям слуха» [6 с. 4]. Хотя мелодия темы в скрипичной партии изложена штрихом *détaché*, скрипачу надо максимально сглаживать угловатость скачков, добываясь плавности мелодической линии (**Пример 1**).

Пример 1. В. Чолак. Соната для скрипки и фортепиано. I ч. Главная тема
Moderato

Эффект остинатности, присутствующий в басовом и среднем голосах фортепианной партии, подчеркивается частым возвращением к звуку h^1 в мелодии скрипки. Плавная линия первого элемента темы главной партии вдруг взмечается пассажем вверх, и из спокойной размеренности за полтакта стремительным *crescendo* от *mf* врывается в сильное звучание второго тематического элемента главной партии. Мощные «шаги» встречного движения в партиях скрипки и фортепиано как бы сжимают пространство для встречи чего-то большого и сильного (**Пример 2**).

Пример 2. В. Чолак. Соната для скрипки и фортепиано. I ч. Главная тема

Начиная с цифры 1 материал главной партии повторяется [тт. 14–24]. Опять мерное спокойствие плавной покачивающейся мелодии сменяется очередным взлетом. Создается впечатление, что автор пытается передать контрастный образ, сочетающий душевную уравновешенность со стремлением к эмоциональному взлету. Связующая партия звучит тревожно и порывисто (**Пример 3**).

Пример 3. В. Чолак. Соната для скрипки и фортепиано I ч. Связующая партия

Скачки становятся все шире, интервалы увеличиваются. Остинатная поддержка баса прекращается. Сначала она прерывается в нижнем голосе, потом эта нить теряется и в среднем. Линия мелодии из плавной превращается во все более «рваную», разбитую скачками. Для скрипача исполнение такой фактуры представляет определенное неудобство: преодолеть смену несоседних струн, добиться качественного звукоизвлечения, продумать распределение смычка – все это потребует поиска наиболее оптимальных решений и репетиционных усилий. Партия фортепиано также ритмически сложна – на маркированный рисунок дуолей в партии левой руки накладывается триольный ритм правой.

Побочная партия возвращает в область светлой благородной лирики. Она звучит спокойно и уверенно в тональности *G-dur*. Смена характера подчеркнута изменением размера: 4/4 уступает место 5/4. Благодаря триольной пульсации в гибкой и утонченной мелодии повествовательного характера исчезает маршеобразность ритма. Диалог скрипки и фортепиано строится как доверительная беседа, голоса которой свободно дополняют друг друга, поднимаясь до кульминационной вершины, величественной и убедительной (Пример 4).

Пример 4. В. Чолак. Соната для скрипки и фортепиано. I ч. Побочная партия

Второе предложение побочной темы строится на материале первого, поэтому исполнителям следует добиваться единства смысловой линии и убедительности в трактовке формы. Этого эффекта скрипачу можно достичь посредством продуманной интенсивности динамики и вибрации, особенно обращая внимание на крупные длительности, которые по своему качеству должны как бы «расцветать» в своей интенсивности и вести к следующему звену музыкальной мысли, связывать с ним, а не являться остановкой и, тем более, спадом. Подобного эффекта, но уже за счет движения, следует добиваться и пианисту, используя сочетание пальцевого *legato* и педализации кульминационных звуков музыкальных фраз. Заключительная партия основана на материале связующей, немного дополняя ее более интенсивным развитием и экспрессивной кульминацией.

Пример 5. В. Чолак. Соната для скрипки и фортепиано. I ч. Разработка

Разработка состоит из двух фаз. Первая представляет собой драматическую картину, которая начинается с изложения темы главной партии, но звучащей уже на *f* с добавлением

двойных нот у скрипки и колокольных набатных перезвонов в партии рояля. Далее звучит материал побочной темы тоже в напряженном нюансе *f* в тональности *g-moll*. Колокольные удары-аккорды в партии фортепиано нарастают. Все это приводит к второй фазе разработки, состоящей из взлетающих последовательностей арпеджированных секстольных пассажей, зловеще-роковых звуковых ударов-падений (назовем их мотивом фатума) (Пример 5).

Последняя фаза разработки представляет собой выписанную каденцию одновременно двух инструментов. На это указывает специфичность фактуры, которая у скрипача насыщена виртуозными пассажами шестнадцатых с обилием скачков, а у фортепиано связана с использованием мощной аккордовой и пассажной техники. Добиться концертного блеска и острого драматического конфликта – именно такую задачу можно поставить перед исполнителями данного раздела.

Тематическая база репризы основана на переплетении материала главной и побочной тем, а также мотива фатума из разработки. Однако конфликт между этими интонационными «персонажами» остается неразрешенным.

Adagiocantabile

Adagio второй части *Сонаты* настолько выразительно и целостно, что вполне может исполняться как самостоятельная пьеса, выдержанная в жанре колыбельной. *Adagio* написано в простой трехчастной форме с кодой в тональности *E-dur* (с серединой в одноименном *-moll*).

Первый период экспонирует тему песенного характера, что подчеркнуто указанием автора *Adagiocantabile*. В первом предложении мелодия излагается в партии скрипки, во втором – у фортепиано (Пример 6).

Пример 6. В. Чолак. *Соната* для скрипки и фортепиано. II ч. Раздел I

The image shows a musical score for Violin and Piano. The title is "Adagio". The key signature is E major (three sharps), but it changes to E minor (three sharps) in the middle of the piece. The time signature is 2/4. The violin part starts with a melody marked *mp*. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines, marked *p*.

При исполнении этой темы скрипачу надо прибегнуть к мягкому *portato*, близкому по качеству к барочному приему, используя мягкое погружение в струну и выход из нее на каждом звуке, что создавало бы иллюзию плавного покачивания. Определенную трудность представляет фактурное изложение темы отдельными звуками в партии скрипки и аккордовая ткань у фортепиано, а также частое использование широких интервалов; все это может разрывать мелодическую линию. Для преодоления подобной трудности необходимо точно определить направление движения, смысловое тяготение и центр каждой фразы. Как один из способов решения этой проблемы может быть предварительное беспедальное выучивание данного эпизода пианистом, чтобы качества бархатного звука, плавного *legato* и выразительности фразировки достигались прежде всего пальцами. Необходимо добиваться кантиленности, стараясь не разрывать при этом нити повествования, поскольку, как отмечает Е. Назайкинский, «...в кантиленном пении всегда есть две стороны – красота голоса и смысловая наполненность интонирования» [7 с. 180].

Во втором предложении темы основная мелодия поручена партии фортепиано в характере *con moto*. Скрипка подхватывает и развивает ее, приводит к насыщенному звучанию в высоком регистре.

Начало середины трехчастной формы отмечено тональным и метрическим контрастом: мажор меняется минором, размер $2/4$ – на $4/4$, преобразуется и весь колорит музыки. Синкопированность аккордового остигатного сопровождения способствует созданию постепенно нарастающего напряжения, а свободно ритмизированная линия баса вносит элемент тревоги и тягостных предчувствий. В данном разделе формы часто используются открытые струны, встречаются многочисленные скачки через струну. Все это требует тщательной технической отработки приемов смены смычка, чтобы достичь точности и тембровой деликатности при переходе со струны на струну. Для удобства правой руки рекомендуется позицией локтя опережать (подготавливать) смены струн или держать локоть в среднем положении, избегая крайних позиций, ограничивающих движение правой руки. Если есть возможность пианисту использовать среднюю педаль (педаль *sostenuto*), позволяющую выборочно задерживать отдельные звуки и созвучия, подобно органной педали, то для проведения остигатного баса, выписанного отдельной третьей строкой в партии фортепиано, ее применение было бы уместным в этом разделе.

Реприза возвращает слушателей в атмосферу спокойной колыбельной мелодии. Практически точно повторяется начальная часть первого раздела *Adagio*. В заключительной части коды *con moto* автор предписывает запаздывающую педаль, призванную передать эффект «средней педали» (*sostenuto*), которая не всегда присутствует на инструментах, но дает возможность добиться особого прозрачного и чистого колорита.

Presto

Финал Сонаты по своей напряженности и развитию драматургической линии представит как кульминационная часть опуса. Он «по-хулигански» дерзко врывается кратким динамичным вступительным пассажем из ломанных интервалов, как бы вталкивая слушателей в главную тему *Presto*. Контрастная динамика *f* – ринтенсивно используется здесь для выражения экспрессивности образа. По форме III часть цикла можно определить как свободно трактованную рондо-сонату. Главная тема (рефрен) проводится напористо, мотив ее напоминает резкие яростные выкрики на напряженных нисходяще-восходящих интонациях. В темпе *Presto* (*a-moll, 2/4*) в токкатном пульсе, как бы бегом, звучат разнонаправленные последовательности шестнадцатых. Небольшие остановки на залигованных восьмых подчеркивают синкопированный ритм главной темы (Пример 7).

Пример 7. В. Чолак. Соната для скрипки и фортепиано. III часть. Главная тема

The image shows a musical score for Violin and Piano. The tempo is marked 'Presto'. The key signature is one flat (A minor). The time signature is 2/4. The score consists of two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The Violin part starts with a rest, then enters with a melodic line. The Piano part starts with a piano (*p*) dynamic, playing a chromatic descending line of long notes. The Violin part has a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Каждый компонент фактуры имеет интонационную значимость. Верхний голос в партии правой руки фортепиано ведет нисходящую хроматическую линию длинных звуков по два такта – *a – gis – g*, которая воспринимается как что-то назойливое и неотвратимое. Шестнадцатые *nonlegato* той же правой руке сопровождают энергичный бег главной мелодии у скрипки, своим движением подгоняя и добавляя напряжение. В это же время в басу звучит синкопированная тема в ритме танго. Все вместе взятое образует сложную музыкальную ткань, составленную из разнонаправленных линий, ритмических фигур и жанровых формул, что ставит перед исполнителями соответствующие технические и ансамблевые задачи.

Скрипачу в изложении темы рекомендуется использовать плотное артикулированное *détaché* на длинных нотах, чередующееся с акцентированными четвертями. Сохраняя четкость штриха, важно максимально заполнять звуком каждую длительность, не поддаваясь желанию играть шестнадцатые острее и короче. Пианисту тоже придется проявить ловкость, чтобы при сохранении четкости токатного звучания шестнадцатых провести линию длинных нот хроматической темы в правой руке. В. Чолак не отмечает в партитуре педализацию, поэтому использование стилистически верной педали – эта задача исполнителя. В данном фрагменте формы можно порекомендовать пользоваться педалью только на басах с форшлагами в левой руке и на взлете *crescendo* во вступлении, в остальных же местах лучше сохранять беспедальную четкость артикуляции. Важно добиваться одновременно яснослышания трех относительно самостоятельных мелодических линий. Ритмический рисунок данной темы – восьмая, две шестнадцатые и две восьмые – становится лейтритмом, благодаря которому рефрен узнается в последующих варьированных проведениях и структурирует всю часть.

Два эпизода формы не контрастируют рефрену, сохраняя энергичный характер музыки и убедительно завершая цикл оптимистическим утверждением жизненной силы и оптимистического мировосприятия.

Выводы

Таким образом, *Соната* для скрипки и фортепиано В. Чолака представляется ярким примером раннего инструментального творчества этого композитора. В ней отражено многообразие образов, душевных состояний и чувств нашего современника, использован широкий спектр выразительных и технических возможностей ансамбля скрипки и фортепиано. Это произведение является также показательным образцом камерно-инструментальной музыки Республики Молдова 1980-1990 годов и демонстрирует оригинальный путь обновления жанрового канона скрипичной сонаты.

Библиографические ссылки

1. GÎRBU, E. *Compozitorul Vladimir Ciolac: Orientări stilistice în creația cu tematica religioasă*. Chișinău: Pontos, 2018. ISBN 979-9975-51-959-5.
2. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество Республики Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Кишинев: Primex-Com SRL, 2014. ISBN 978-9975-110-03-7.
3. КОЗЛОВА, Н., ЦИРКУНОВА, С. *Камерно-ансамблевая музыка в Республике Молдова: вопросы теории, истории и методики преподавания*. Chișinău: Pontos, 2014. ISBN 978-9975-51-529-0.
4. ЧОЛАК, В. *Соната для скрипки и фортепиано*: [image audio video]. Исп. А. Молодожан, Н. Ботнарюк. 3 aug. 2012 [accesat 10 dec. 2023]. Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=Vq_orPbh880
5. ЧОЛАК, В. *Соната для скрипки и фортепиано*–ноты [online]. In: *Prima Nota*: [site] 3 aug. 2012 [accesat 10 dec. 2023]. Disponibil: <https://primanota.ru/cholak-vladimir/sonata-dlya-skripki-i-fortepiano-sheets.htm>
6. СВЕТОЗАРОВА Н., КРЕМЕНШТЕЙН, Б. *Педализация в процессе обучения игре на фортепиано*. Москва: Классика-XXI, 2010. ISBN 978-5-89817-314-2.
7. НАЗАЙКИНСКИЙ, Е. *Стиль и жанр в музыке*. Москва: ВЛАДОС, 2003. ISBN 5-691-01045-X.