

35

Poco agitato

40

p sub.

mf

Способ исполнения:

45

Meno mosso

55 a tempo

60

*) # — повышение на 1/4 тона.

Poco meno e semplice

8-
fff
p
65

pp

p
70

Ancora poco meno

pp dolce
75
p

pp
80
p

più espressivo
ppp
p

Sostenuto e cantabile

85
rall.
p

mf
f
p

90 (II)
f
rall. a tempo
p

95

mf *f* *mf*

f *p*

100

III
3

p *f* *p* *mf*

Più animato

Moderato ♩ = 88

105

f sempre

p *f*

110

p *f*

rall.

115

p *f*

a tempo

120

ff *fff* *p sub.*

125

mf *p* *f*

Andante tranquillo

p

rall. sul tasto

130

p *f*

rall.

pppp

quasi tremolo

II

Presto $\text{♩} = 92$

The musical score is written for guitar in a single system with six staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Presto' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The piece is divided into five measures per staff. Measure numbers 10, 15, 20, and 25 are enclosed in boxes. Fingerings are indicated by Roman numerals (I-IV) and Arabic numerals (1-5). Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), fortissimo (*ff*), and forte (*f*). Performance techniques such as glissando (*gliss.*) and *mf sub.* are used. The score includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. An 'ossia' section is provided as an alternative for measures 19-21. The piece concludes with a final chord in measure 25.

pizz. arco pizz. arco pizz.

30

f *p* *ff* *p* *ff* *p*

arco pizz. arco

35

f *ff* *p* *f* *ff*

sul pont. *p sub.*

40

gliss. *ord.*

mf *ff* *pp sub.*

45

50

pp sub.

mf *ff*

55

Meno mosso. Espressivo

60 $\#D$ $\frac{4}{4}$

70

mf p sub.
III

mf p sub.

75 III IV

sf p sub.

f

80

gliss.

II III

85

gliss.

f *p* *sf* *mf* *f*

90

mf *f*

*) \flat — понижение на 1/4 тона.

95

100

105

rall.

Tempo I $\text{♩} = 92$

arco

3 1 2 4

p

110

8-

f

p sub.

115

120

sf p sub.

*) x — удар пальцем правой руки по деке.

Musical notation for measures 125-130. Measure 125 is boxed. The music features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mf*. Measure 130 is marked with a forte dynamic *ff*.

Musical notation for measures 130-135. Measure 130 is boxed. The music includes a *p sub.* marking and a triplet of eighth notes. Measure 135 is boxed and marked with a forte dynamic *f*.

Musical notation for measures 140-145. Measure 140 is boxed. The music features a *p sub.* marking and a *f sempre* marking. A glissando marking is present in measure 144.

Musical notation for measures 145-150. Measure 145 is boxed. The music includes a *p sub.* marking and a *f* marking. Measure 150 is boxed and marked with a *f* dynamic.

Musical notation for measures 150-155. Measure 150 is boxed. The music includes a *mf* marking and a *f* marking. Measure 155 is boxed and marked with a forte dynamic *f*.

* - рикошет.

Cadenza In tempo rubato

ff
sempre

160

IV

5 rall. 7

Doppio meno mosso

165

ff

Способ исполнения:

ff

etc.

8

170

p *mf* *mp* *f* *mf* *f*

175

8

180

185

mf *fff* *f*

190

rall. poco a poco con sord.

mf *mp* *p* *pp* *ppp*

Andante doloroso $\text{♩} = 69$
vibr. sempre

195

p

mf *p*

200

tr^b *rall.* *a tempo*

205

tr^b *rall. meno mosso* *pp sul tasto*

210

tr^b *p*

215

tr[†] sempre *pp* *sul IV* *p*

*) IV Più tranquillo

220

pp

(IV)

rall. *pppp*

*) можно применить ставку.

И. А. Медведевой.

СОНАТА № 2

(1982)

Adagio quasi andante $\text{♩} = 60$
sul IV sempre

f espressivo

pp sul tasto

f espr.

ppp

pp sul tasto

f

f espr.

ff

Poco agitato

p dolce

sul III

sul II

sul III

pp

sul II
sul III
20
p

f
p
Più mosso
f
p
accel.

f

25
p
gliss. V
f

8
p
f
accel. poco a poco
rall.

f
pp dolce
gliss.
gliss.
gliss.
V

30
sul II
f

f
p

sul IV

35

pp

Più animato

sul III

sul II sempre

p

5:4 5:4 3:2

40

p

5:4 9 5 3:2

rall. poco a poco

45

Doppio movimento ♩ = 120

pp

ppp

f deciso

p sub. leggiero

f sub. deciso

50

p sub. leggiero

p sub. espress.

f deciso

55

p sub. leggiero

8

8

85

rall.

a tempo

90

p

8

rall.

Meno mosso e pesante

sul IV

sf

p sub.

f

v

sf

p sub.

95

8

100

rall.

a tempo

Musical score for measures 8-105. The score is written on five staves. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'rall.' and then 'a tempo'. The dynamics range from *ff* to *p sub.*. There are fingerings indicated as III, IV, II, and III. A box containing the number '105' is placed above the fourth staff.

Doppio meno mosso

Musical score for measures 105-110. The tempo is marked 'Doppio meno mosso'. The score is written on five staves. It features a treble clef and a key signature of two flats. The dynamics include *ff* and *p*. A 'sul IV' instruction is present. A box containing the number '110' is placed above the fourth staff.

Più agitato

Musical score for measures 110-115. The tempo is marked 'Più agitato'. The score is written on five staves. It features a treble clef and a key signature of two flats. The dynamics include *sf* and *p sub.*. There are fingerings indicated as II and III.

a tempo

Musical score for measures 115-120. The tempo is marked 'a tempo' and then 'Meno mosso'. The score is written on five staves. It features a treble clef and a key signature of two flats. The dynamics include *sf*, *p sub.*, and *ff*. There are fingerings indicated as IV and I. A box containing the number '120' is placed above the fourth staff.

sul IV sempre

Musical staff 1: Treble clef, starting with a 5-measure rest, followed by a melodic line with a 7-measure rest. Dynamics include *mf*.

125

Musical staff 2: Treble clef, melodic line with a 3-measure rest and a 5-measure rest.

Musical staff 3: Treble clef, melodic line with a 3-measure rest and a 5-measure rest. Dynamics include *f*.

Tempo I

Musical staff 4: Treble clef, melodic line with a 7-measure rest. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *pp vibr.*

130

sul IV sempre

Musical staff 5: Treble clef, melodic line with a 3-measure rest. Dynamics include *p*.

Musical staff 6: Treble clef, melodic line with a 3-measure rest. Dynamics include *mf* and *p*.

135

sul II sempre

Musical staff 7: Treble clef, melodic line with a 3-measure rest. Dynamics include *pp*.

rall.

Doppio movimento

pizz.

140

Musical staff 8: Treble clef, melodic line with a 7-measure rest. Dynamics include *ppp* and *f*.

Musical staff 9: Treble clef, melodic line with a 3-measure rest. Dynamics include *ff* and *mf*.

145

Musical staff 10: Treble clef, melodic line with a 3-measure rest.

p *f* *ff*

f *ff* *f* **150**

vibr. *pp* **155**

p

mf **160**

p *f*

mf *ppp* *mf* **165** *rall.* *Piu mosso.* *rall.*

Ancora piu mosso

p *leggero*

p *gliss.*

175 *rall. poco a poco*

a tempo

15

f *mf* *f* *p sub.* *mf* *p* *sub. f*

rall. a tempo (Più animato)

20

p *sf p sub.* *sf p sub.* *f* *p sub.* *f*

f *sf p sub.*

8 rall. 25 con sord. *) Piu animato sul IV vibrato

ff *p* *f sub.*

p *f*

30 sul II rall. accel. con espr. sul IV

p *f*

(a tempo)

p *f*

*) трель в пределах четверти тона (sempre vibrato)

35

accel. poco a poco

*)

40

Poco meno

Piú animato

45

rall. poco a poco

senza sord.

Piú animato

50

sul III
IV

*) accel. poco a poco в основном относится к фигуре

которая постепенно превращается в

и весь квадрат принимает вид

accel.

rall. a tempo (Più animato)

55 *mf* *sfpsub.* *sfpsub.*

sfpsub. *mf*

sfpsub. *sfpsub.*

Poco meno espressivo

70 *fp sub.* *sempre*

fp sub.

rall. poco a poco Più animato

80 *ff* *p*

85 *mf* *p*

sul II sul III

mf *p* *mf*

75

sul IV 8:6

80

Meno mosso

Più allegro

Ancora più allegro

rall. molto

accel. poco a poco

a tempo (meno mosso)

90

95

ord.

con vibr.

pizz.

*) Способ исполнения:

— арпеджиато играется большим пальцем.

II Fuga

Allegro di molto ♩ = 132

sul IV
p *simile* *f*

5 *simile* *f* *sf* *p sub.* *simile*

10 *f* *p* *sf* *sf*

gliss. *f* *ff* *sub. p* *sf* **15** *p sub.* *sf*

Più mosso *f* *p* *rall. poco a poco*

20 *sff* *p sub.* *ff* *gliss.*

a tempo **25** *p* *f* *p*

30 *p* *rall.* *a tempo* **35** *f* *sub. p* *f* *p* *f*

p sub. *simile* *f* *ff* *p sub.* **40**

sub. f *ff* *mf* **45**

ff *p* **45** **50**

mf *p sub.* *f* *ff* *p sub.* **50**

f *ff* *rall.* **55**

sf *p sub.* *f* **60**

sf *p sub.* **65**

ff *p* *p* **65**

Meno mosso *Più animato*

Meno mosso

Musical staff with notes and dynamics. Includes a *p* dynamic marking and a fermata over a note.

70

Cadenza In tempo rubato

Musical staff for the Cadenza section, marked *In tempo rubato*. Includes a *p* dynamic marking and a fermata.

Musical staff with a large upward slur covering several measures, indicating a rising melodic line.

Tempo I ma più tranquillo

Musical staff with markings *con sord* and *simile*. Includes dynamics *ff*, *p*, and *mf*.

75

Musical staff with a *simile* marking and a *mf* dynamic marking.

80

Musical staff with a *p* dynamic marking and a fermata.

85

Musical staff with a *rall.* marking and a fermata.

Musical staff with markings *gliss.* and *Più mosso*. Includes dynamics *mf* and *(ppp)*.

90

Più mosso $\text{♩} = 144$

Musical staff with markings *simile* and *p*. Includes a *mf* dynamic marking and a fermata.

95

2-3 paza

100 pizz. arco

105 (pizz.) ord. senza sord.

p *p* *p* *ppp*

III Intermezzo

Moderato grazioso $\text{♩} = 80$

5

10 quasi cadenza, in tempo rubato

sul IV

rall.

15 in tempo

p *f* *mf* *p* *pp* *f* *mf* *p*

34 quasi cadenza, in tempo rubato

musical staff with notes, dynamics *f* and *p*, and markings *sul III* and *sul IV*. Measure 45 is boxed.

musical staff with notes, dynamics *mf*, and markings *rall.*. Measures 46-49 are shown.

Tempo I

musical staff with notes, dynamics *f*, and markings *rall. a tempo*. Measure 50 is boxed.

musical staff with notes and dynamics *p*. Measures 51-54 are shown.

musical staff with notes, dynamics *p* and *f sempre*. Measures 55-58 are shown.

musical staff with notes and dynamics *f sempre*. Measure 59 is shown.

musical staff with notes and dynamics *f sempre*. Measures 60-63 are shown.

musical staff with notes and dynamics *f sempre*. Measure 64 is shown.

musical staff with notes, dynamics *p*, and markings *rall.*, *pizz.*, and *arco*. Measures 65-68 are shown.

Способ Исполнения:

etc.

musical staff with notes, dynamics *f*, and markings *sul IV*. Measure 65 is boxed.

rall. a tempo (Più animato)

70 rall.

pp

IV Finale - На тему ВАСХ

Moderato (Вступление, Вариации, Заключение) $\text{♩} = 88$

sul III IV

f p

5

10

rall.

Allegro assai (Variazioni) $\text{♩} = 144$

p

15

20

(p)

musical score for a piece, page 36. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic of *ff* and includes an accent (*v*) and a *sub. p* marking. Measure 25 is boxed. The second staff continues with a *p* dynamic. The third staff features a *f* dynamic and a trill. The fourth staff starts with a boxed measure number 30, a *ff* dynamic, and includes a *p* dynamic and an accent (*v*). The fifth staff has a *p* dynamic and a *mf* dynamic. The sixth staff begins with a boxed measure number 35 and includes a *f* dynamic and a trill. The seventh staff contains a *gliss.* marking and a trill. The eighth staff starts with a boxed measure number 40, a *ff* dynamic, and a *p* dynamic. The ninth staff continues with a *f* dynamic. The piece concludes with a final double bar line.

pp

45

f

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

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

sul IV III

trills

sfp sub.

f

50

rall.

a tempo

ff

p

55

rall.

accel.

a tempo

f

p sub.

Poco meno

Con espressione

f

p

f sub.

60

Handwritten musical notation for measures 60-64. The first staff shows a melodic line with a *tr* (trill) and *p* (piano) dynamic. The second staff shows a bass line with *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) dynamics, and a *v* (accents) marking. A *p* dynamic is also indicated at the end of the second staff.

Continuation of the musical notation for measures 60-64, showing the melodic and bass lines with various dynamics and markings.

65

Handwritten musical notation for measures 65-69. The first staff shows a melodic line with a *tr* and *mf* dynamic. The second staff shows a bass line with *f* and *mf* dynamics, and a *v* marking.

sull

70

Handwritten musical notation for measures 70-74. The first staff shows a melodic line with *f* and *p* dynamics, and a *tr* marking. The second staff shows a bass line with *f*, *p*, *mf*, and *f* dynamics, and a *tr* marking.

Continuation of the musical notation for measures 70-74, showing the melodic and bass lines with various dynamics and markings.

75

Handwritten musical notation for measures 75-79. The first staff shows a melodic line with a *tr* and *p* dynamic. The second staff shows a bass line with *p* and *mf* dynamics, and a *v* marking.

Continuation of the musical notation for measures 75-79, showing the melodic and bass lines with various dynamics and markings.

Cantabile (poco meno)

Più espressivo 90 (a tempo)

Molto espressivo

Способ исполнения:

etc.

Musical notation for measures 95-104. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody features a trill in measure 103, followed by a triplet in measure 104. The dynamic shifts to mezzo-forte (*mf*) in measure 104.

Musical notation for measures 105-110. Measure 105 is marked with a box containing the number 105. The dynamic is piano (*p*) until measure 106, where it changes to mezzo-forte (*mf*). Trills are indicated above the notes in measures 106 and 107.

Musical notation for measures 111-119. Measure 111 is marked with a box containing the number 110. The tempo is marked *rall.* (rallentando). The dynamic is forte (*f*) in measure 111, then piano (*p*) in measure 112. The tempo changes to *Piu animato* (more animated) in measure 113, with the instruction *sul II* (on the second finger). The dynamic is piano (*p*) in measure 113, then *p^{lo}* (pianissimo) in measure 114. Trills are indicated above the notes in measures 113 and 114. The tempo returns to *rall.* in measure 115.

Musical notation for measures 120-129. Measure 120 is marked with a box containing the number 110. The tempo is marked *In doppio meno mosso* (In double less motion) with a tempo marking of $\text{♩} = 72$. The dynamic is piano (*p*) in measure 120, then mezzo-forte (*mf*) in measure 121. The tempo returns to *rall.* in measure 122. The dynamic is forte (*f*) in measure 123.

Musical notation for measures 130-139. Measure 130 is marked with a box containing the number 115. The tempo is marked *accel. poco a poco* (accelerando poco a poco). The dynamic is piano (*p*) in measure 130. The instruction *sul II III sempre* (on the second and third fingers always) is written below the staff.

Musical notation for measures 140-149. The tempo is marked *Allegro moderato*. Measure 140 is marked with a box containing the number 120. The dynamic is forte (*f*) in measure 140, then piano (*p*) in measure 141.

120 *f* *p sub.* *rall.* *a tempo* *rall.* *rall.* *rall.* *rall.*

Meno mosso

125 *ff* *f* *rall.* *rall.* *rall.* *rall.* *rall.* *rall.* *rall.*

poco a poco

Pesante

135 *ff* *f* *rall.* *rall.* *rall.*

140 Poco meno. Cantabile

140 *p* *p sub.* *rall.* *rall.* *rall.* *rall.*

accel.

poco a poco

150

mf *arco* *p*

rall.

Piu allegro

155

(ff) *p sub.*

p

rall.

f *(ff)*

165 a tempo (Piu allegro)

p sub. *f* *p*

f *sf p sub.*

rall.

p *f* *pp sul tasto*

175 (In doppio meno mosso) ad lib.

string. e cresc.

p *f* *pp sul tasto*

poco a poco

Musical staff with notes and slurs, starting with a treble clef and a key signature of two flats.

Musical staff with notes and slurs, continuing the melodic line.

180

Musical staff with notes and slurs, marked with a box containing the number 180.

Musical staff with notes and slurs, including a glissando section. The text "gliss." is written above the staff.

In tempo di poco meno, cantabile

185

Musical staff with notes and slurs, marked with a box containing the number 185. The text "rall." is written above the staff.

190 a tempo

Musical staff with notes and slurs, marked with a box containing the number 190 and the text "a tempo". The text "p sub." is written below the staff.

a tempo

195

Musical staff with notes and slurs, marked with a box containing the number 195 and the text "a tempo". The text "mf" and "(arco)" are written below the staff.

sub. poco meno

200

Musical staff with notes and slurs, marked with a box containing the number 200 and the text "sub. poco meno". The text "f sempre" is written below the staff.

Musical staff with notes, dynamics *ff* and *mf*, and a 'V' marking.

Più animato

205

Musical staff with notes, dynamics *p sub.* and *p*, and markings *pizz.*, *arco*, and *morendo*. Includes a box with $(3+2)$.

210

Musical staff with notes, dynamics *pp* and *p*, and marking *arco*.

Più mosso. Deciso

Musical staff with notes, dynamics *pp*, *sfp sub.*, and *mf*, and markings *tr* and *V*.

215

sul III IV

Musical staff with notes, dynamics *f* and *sfp sub.*, and markings *gliss.*, *tr*, and *V*.

Poco animato

Musical staff with notes, dynamics *p sub.* and *f*, and markings *V*, *3*, and *7:8*.

220

Musical staff with notes, dynamics *f*, *p sub.*, *f*, and *p*, and markings *3* and *7:8*.

poco a poco a tempo

225

Musical staff with notes, dynamics *f* and *ff*, and marking *sul IV*.

p

Molto espressivo (meno mosso) $\text{♩} = 72$

230 *ff sempre* *a tempo (Più agitato)* *rall. poco meno* **235** *f pp sub.*

ff

240 *p*

f *trbm* **245** *trbm* *rall. a tempo* *ff*

p

rall. In tempo di allegro assai $\text{♩} = 144$

250 *p sub.*

p sub.

p sub. *f sub.* *p sub.* *f sub.*

255

p sub. *f* *p* *f*

p sub. *f* *tr*

p *tr* *ff* *p*

260

p *f* *p*

265

mf *f* *p*

p *f* *p*

p *f* *p*

270

p *ff* *p*

p *f* *p*

275

p *f* *p*

all.

sul IV

a tempo

Più animato

280

f sub. simile

p sub.

285

rall.

a tempo

290

(rall.)

a tempo)

ad lib.

295

gliss.
mf
(ff)
5
accel. poco a poco (☺)

Pesante (Conclusione)

In doppio meno mosso $\text{♩} = 72$

f
sff p sub.
sfp sub.

300
sfp sub.
sfp sub.

sfp sub.
sfp sub.

sfp sub.
rall.
305 a tempo
sfp sub.

sfp sub.
sfp sub.

sfp sub.
sfp sub.

310
sfp sub.
mf
sfp sub.

Musical notation for measures 310-315. The first system shows a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with triplets. Dynamics include *p*, *f*, and *ff*. The second system, starting at measure 315, continues the melodic and bass lines with similar dynamics.

quasi cadenza. In tempo rubato

Musical notation for measures 320-325. The first system shows a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with triplets. Dynamics include *p*, *pp*, and *tr*. The second system, starting at measure 320, continues the melodic and bass lines with similar dynamics.

Musical notation for measures 330-335. The first system shows a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with triplets. Dynamics include *p*, *pp*, and *mf*. The second system, starting at measure 330, continues the melodic and bass lines with similar dynamics.

Musical notation for measures 340-345. The first system shows a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with triplets. Dynamics include *pp*, *arco sul IV*, and *f*. The second system, starting at measure 340, continues the melodic and bass lines with similar dynamics.

Musical notation for measures 350-355. The first system shows a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with triplets. Dynamics include *pp* and *fff*.

Давид КРИВИЦКИЙ

О ТРЕХ СОНАТАХ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО

Заметки композитора

Три сонаты для скрипки соло — это три музыкальных мира. Каждая из них имеет свою индивидуальную концепцию формы, интонационную и техническую систему выразительных средств.

Представляется поэтому полезным дать исполнителю некоторые необходимые разъяснения. Тем более, что исполнитель «проходит в обратном направлении» путь композитора, который, создавая свою музыку, дал ей живой смысл до того, как он ее записал, или в то время, как записывал. Таким образом, сердце, сущность этой музыки — это импровизация, которую композитор старался затем как мог записать; тогда как для исполнителя произведение представляет собой как раз противоположность импровизации — нечто записанное, фиксированное определенными знаками в неизменной форме, — в которой нужно расшифровать смысл, разгадать загадку, с тем чтобы проникнуть в сущность самого произведения и затем возродить его к жизни» (В. Фуртвенглер). Ведь исполнитель подобен путешественнику, попадающему на неизвестную ему землю, в которой, однако, давно существуют все государственные и культурные институты. Знакомство с ними заранее поможет ему лучше понять нравы и обычаи еще неведомой страны...

Первая соната — мир романтической скрипичной музыки, услышанный современным композитором.

Это — двухчастное сочинение, имеющее многослойную структуру. С одной стороны, соната — произведение, в котором воплощена идея классического трехчастного цикла (первая часть — драматическое *Andante* — сонатная форма; вторая — скерцозное *Presto* — сложная трехчастная форма с признаками рондальности, но ее реприза выполняет роль финала трехчастного цикла).

С другой стороны, все произведение можно рассматривать как своеобразную сонатную форму, где *Andante* является экспозицией, а *Скерцо* — разработкой и финалом.

Соната монотематична. Основная ее тема — период повторного строения с расширенным вторым

предложением. Она носит патетический, напряженный характер:

Andante con moto I

f

5

10 II III 40

15 IV *mf*

20 *p* *f* *ff* *pp* *rall.* *etc.*

Если «перевести» горизонталь в вертикаль — станет ясной гармоническая основа этой темы, то есть ряд, состоящий из терцовых последовательностей. Именно он, преобразуясь, дает тему-рефрен второй части:

II

Presto

IV 3 1 2 4 III 2 4 3 1 IV 4 2 2 4

p

5 (V)

p

f

etc.

Уже после каденции (такт 159) следует кульминация-реприза (от такта 165). В этом разделе и в ему подобных в других сонатах очень важно почувствовать тянущийся «мнимый» голос и соразмерить его звучание со звучанием контрапунктических подголосков.

Здесь приведены лишь главные, стержневые проведения основной темы. При дальнейшем исполнительском анализе необходимо проследить за всеми ее модификациями. В частности, обратим внимание еще на один постоянный элемент формы сонаты — заключительные разделы частей (в первой части — от такта 120, во второй — от такта 193).

Их общность вызвана не столько соображениями цементирования формы, сколько мотивами этическими. Скорбное звучание этих финальных разделов становится доминирующим во всем произведении. Авторским импульсом здесь явилось настроение, отраженное в поэтических строках Гёте:

В суровом сердце трепет и смиренность,
В очах слеза сменяется слезой.

(«Фауст» в переводе Н. Холодковского)



Хотелось бы, чтобы это настроение было подчеркнуто при исполнении.

Еще несколько замечаний, касающихся некоторых исполнительских приемов.

Во второй части — от такта 106 *Tempo I* — следует обратить внимание на неизменность темпа *Presto*, где необходимо выдержать токкатный характер вплоть до каденции. В каденции нужно выделять подчеркнутые ноты, как бы вновь доказывая ее тематическое происхождение:

etc.

Растяжки следует исполнять, ориентируясь на четвертый палец как на основной и двигая первый (см., к примеру, такты 20—21 из первой части).

Большое значение для обострения характера мелодики имеет точное исполнение ритмической фигуры , ни в коем случае, не переводя ее в  И, наконец, несколько слов об исполнении заключительного раздела второй части (такт 193):

Andante doloroso

vibr. sempre

195

p

etc.

Основная трудность, на наш взгляд, состоит в сложности сочетания звучащего «пронзительного» пиццикато левой руки с протяжной мелодической линией.

Подъем (глиссандо) от такта 214 должен быть несуетным, пластичным, с точно рассчитанной амплитудой взлетов и спадов. Дойдя до такта 220, можно для небольшой руки применить ставку (чтобы сохранить необходимый сумрачный колорит):

Adagio quasi andante

sul IV sempre

f espressivo

pp sul tasto

f espress.

ppp

etc.

Вторая соната — иной мир музыкальных образов. Ее особенность состоит в частой смене настроений, ритмов, нюансов на узком «музыкальном пространстве».

Главная тема, отмеченная чертами патетического монолога, включает в себе две контрастные интонационно-образные сферы — драматическую (*espressivo*) и более импульсивную и вместе с тем менее открытую, затаенную (*sul tasto* *)).

В самой теме заключен эмбрион всего развития сонаты: кульминация темы *fortissimo* (пятый такт) — и резкий спад, заканчивающийся флажолетами большой септимы.

* В дальнейшем, для удобства изложения, будут употребляться термины «*espressivo*», «*sul tasto*» и др. Их надо понимать как соответствующие музыкальные образы.

Побочная тема следует сразу же за главной (такт 11 *Poco agitato*). Ее лирический прорветленный характер (ремарка — *dolce*), своеобразие тембра (верхние «виолончельные» позиции струн А и D) — все призвано контрастировать с императивностью главной темы. Развивающаяся середина трехчастной формы побочной темы (с такта 19) достигает своей кульминации на *forte* (такт 28). Здесь крайне важно точно выдерживать протяженные длительности и медленно скользить глиссандо (как бы «завывая»):



Сокращенная реприза побочной темы (от такта 32) приводит к заключительному разделу экспозиции (такт 36 *Più animato*). Ему предшествует каденция, которую, чтобы форма не распадалась, надо сыграть «на едином дыхании», а в заключительной партии с ее прихотливым ритмическим рисунком обрести полную импровизационную свободу...

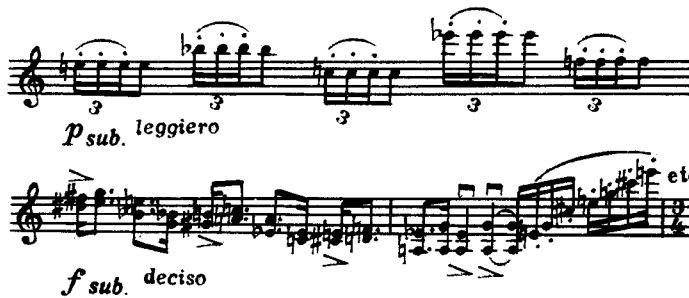
Разработка (такт 46 *Doppio movimento*) состоит из двух контрастных разделов, развивающихся волнообразно. Проанализируем разработочную модель. Она строится на трех элементах. Первые два контрастны сферам, составляющим главную тему, третий утверждает ее основное интонационное ядро.


В основе первого элемента ритмическая формула, несколько напоминающая регтайм, за которой следует стремительный стаккатный взлет:

Doppio movimento

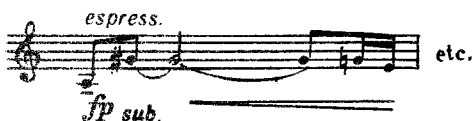


Второй элемент (*leggiero*). — смысловой вариант *sul tasto* главной темы.



Исполнитель, разумеется, обратит внимание на фигуру , добиваясь упругого штриха.

Третий элемент:



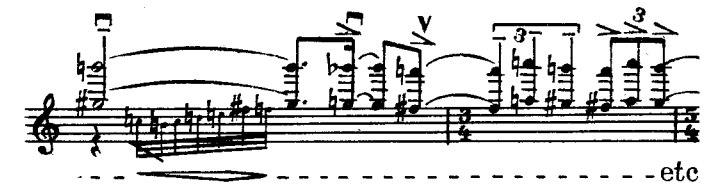
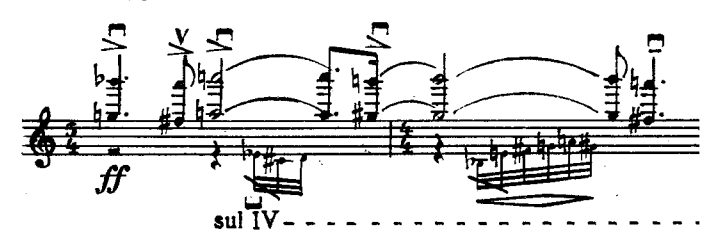
утверждает тезис — тематическое ядро главной темы:



В первом разделе разработки происходит укрупнение каждого из элементов, особенно третьего.

Развитие приводит к кульминации, звучащей *fortissimo* (такт 106 *Doppio meno mosso*). Основная трудность для исполнителя здесь заключается в «мнимой полифоничности» — когда необходимо создать иллюзию тянущегося верхнего голоса и «рваных» подголосков:

Doppio meno mosso



Начиная от такта 130 *Tempo I* — новый раздел разработки, в котором иной тип развития: монтаж чередующихся эпизодов. Два медленных эпизода (первый — такты 130—141, второй — такты 155—165) в характере лирического раздумья контрастно сопоставляются с двумя скерцозными (первый — пиццикато, такты 142 *Doppio movimento* — 154, второй — флажолеты, такты 166 *Più mosso* — 176). Оба они интонационно восходят к «регтаймовскому» элементу разработки. Исполнитель должен почувствовать не калейдоскоп, но единство в его разнообразных проявлениях. Тогда два раздела раз-

работки с кульминационной вершиной посредине дадут целостную картину развития образного мира произведения.

В зеркальной репризе (от такта 177 *Doppio movimento*) проходят две основные темы. Такое сокращение репризы мотивируется расширением заключительной партии, придающей всей музыке лирически-просветленное звучание. И даже последняя фраза, экспрессивно напоминающая об основном тематическом образе, не может изменить общего течения и, переходя на *sul tasto*, замирает на большой септимере.

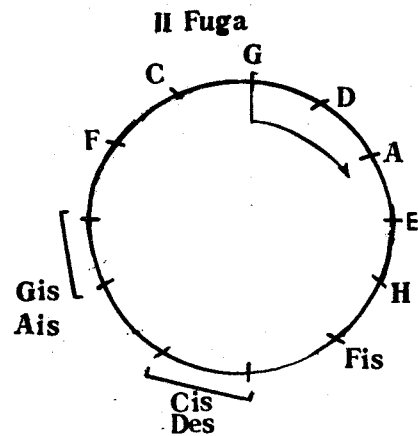
Третья соната — произведение, наиболее связанное с традициями сольных скрипичных сочинений, хрестоматийными образцами которых могут служить сонаты великого И. С. Баха.

Соната представляет из себя четырехчастный цикл, в который входит Фантазия, Фуга, Интермеццо и финал «На тему ВАСН». Но уже в этой последовательности исполнитель заметит отступления от традиций сольных скрипичных сонат: перед фугой идет не обычное для классических соло-сонат *Adagio*, а Фантазия (что характерно скорее для органичных произведений). Фантазия начисто лишена атрибутов прелюдирования, хотя и сохраняет дух импровизационности, столь характерный для фантазий всех времен. Эта импровизационная свобода, выражаясь метафорически, облачена в конструктивные одежды. Думается поэтому, что исполнителю будет полезным познакомиться (хотя бы на уровне схемы) с конструкцией Фантазии.

Основная тема, из- А ложенная как ра- зломкнутый период повторного строе- ния.	В (от 25) Контрастирую- щая тема	С (от 37) Первая куль- минация
Д (от 47) Вариантное раз- витие	А ₁ (от 53) Продолжение развития, веду- щее к основной кульминации	С ₁ (от 60) Основная кульминация
В ₁ (от 67) Сокращенная зер- кальная реприза	Д ₁ (от 75) Итоговое разви- тие	А ₂ (от 85) Заключитель- ный раздел, по- строенный на материале ос- новной темы, идущей в уве- личении.

В качестве темы фуги выступает метроритмически организованное мерное повторение одного тона.

Эта тема проходит весь замкнутый квинтовый круг, каждый раз звуча по-иному. Она, в сущности, является как бы «темой-платформой», на которой располагаются фигурации, при непосредственном восприятии «исполняющие обязанности» темы. Приводимый пример иллюстрирует как ход темы, так и ее «взаимоотношения» с фигурациями:



Allegro di molto

Интермеццо — контрастная часть танцевального жанрово-бытового происхождения. Это — своего рода вальс-бостон, как бы его могли написать в XVIII столетии.

И, наконец, финал — смысловой центр всей сонаты, несущий основную тематическую и фактурную нагрузку. По авторскому замыслу, тема ВАСН должна прорасти через все части, исподволь «готовясь» к тому, чтобы зазвучать открыто, полнозвучно в финале. Довольно свободные вариационные построения тем не менее укладываются в трехчастную конструкцию. Средняя часть (средни так называемому *maggiore* классических вариаций) начинается от такта 140 *Poco meno Cantabile*. Сама по себе она также трехчастна: середина-эпизод (такт 175 *In doppio meno mosso ad lib.*) — рикошетно-пролетающий *sul tasto* с легкими намеками на основную тему, приводит к репризе средней части (такт 184 *In tempo di poco meno, cantabile*) и затем, после некоторых «вариационных перипетий» — к генеральной кульминации (такт 229):

Molto espressivo (meno mosso)

После кульминации следует реприза, идущая на непрерывном нарастании и приводящая к полифоническому заключению гимнического характера (такт 298 *Pesante*).

Заключительный раздел этой части (с такта 322) почти полностью повторяет конец первой части.

Важное значение для драматургии всего произведения имеет арка между заключительными разделами первой и четвертой частей сонаты. Музыка первой части (такт 185 *a tempo*) как бы прерывается в последнем арпеджированном пиццикато. Но в финале аналогичное построение, расширяясь, приводит к мощному заключительному аккорду.

Намеренно не делая детального анализа каждой части Третьей сонаты, автор полагается на опыт, вкус, интуицию исполнителей. Именно эти качества, кроме всего прочего, помогут преодолеть некий стереотип восприятия нетерцовых гармоний в аккордах, микроинтервалов и подобных трудностей скорее психологического, чем узкотехнического характера.

Предполагая полную свободу трактовки сонат, автор тем не менее надеется, что исполнители внимательно отнесутся к авторским штрихам, аппликатуре, динамическим обозначениям.

Прочитанные в начале заметки слова В. Фуртвенглера взяты из книги Х. М. Корредора «Беседы с Казальсом». Приведем ответ знаменитого испанского музыканта — не в качестве опровержения всего ранее написанного, но как последнее и вместе с тем наивысшее пожелание исполнителям. «Все заключается в том, чтобы оживить написанное, вдохнуть в него жизнь, а не робко избегать этой жизни. Ни одна теория, как бы она ни была научно обоснована, ни одно издание, какими бы комментариями оно ни сопровождалось, не смогут заменить такое исполнение, потому что душа мелодии никогда не может быть записана на бумаге».

THREE SONATAS FOR SOLO VIOLIN

David KRIVITSKY

Composer's Note

My three Sonatas for solo violin are separate entities, each a world in itself, with its own structure, intonations and system of technical devices. I, therefore, deem it expedient to offer a few hints on their performance.

The first Sonata is a world of Romantic violin music as perceived by a contemporary composer. This work in two movements possesses a dual structure: it may be regarded both as a sonata cycle, where the dramatic *Andante* does duty for the sonata form and the scherzo-like *Presto* in compound ternary form with rondo elements fulfils its own function while its recapitulation serves as the finale in the classical cycle, and also as a peculiar sonata form, where the *Andante* is the exposition and the Scherzo, the development and the recapitulation.

The second Sonata conjures up an entirely different musical atmosphere. It is marked by frequent alterations of moods, rhythms and nuances within a limited space.

The first subject in the nature of a *pathétique* monologue consists of two intonation spheres, one that is dramatically exalted (*espressivo*) and the other impulsive and agitated (*sul tasto*). The theme already contains the nucleus of the Sonata's development — the clashing contrasts, the climax *FF* (in bar five) and the sudden abatement ending in the harmonics of major seventh. The subsidiary theme comes immediately after the first (*Poco agitato* in bar 11). Its lucid lyricism (*dolce*) and characteristic colouring (the upper, "cello", positions on the *a* and *d* strings) present a vivid contrast to the imperative first theme. The elaborate middle section of the subsidiary theme (which is in ternary form), beginning in bar 19 reaches its climax *F* in bar 28. The important thing here is to sustain well the long notes

and accomplish a slow *glissando*, producing a howling effect. From bar 32 a contracted recapitulation of the secondary subject leads to the closing section of the exposition (*Più animato*, bar 36). This section is preceded by a Cadenza which must be played "at a single breath" as it were, in order to preserve the unity of the form, after which the closing section with its whimsical rhythmic pattern should be performed in a free improvisatory manner. The development section (beginning in bar 46, *Doppio movimento*) consists of two contrasting subsections unfolding in successive waves. Of the three dissimilar elements in this section the first two present a contrast to the first theme while the third reasserts its main thematic nucleus. The development leads to the climax *FF* (bar 106, *Doppio meno mosso*) where the performer is faced with the challenging task of creating a polyphonic effect: while the upper part is sustained it should be set off by fragmentary collateral parts. The two main themes recur in the mirror recapitulation (from bar 177, *Doppio movimento*); this type of recapitulation has been necessitated by expansion of the closing section infusing the music with radiant lyricism.

The third Sonata is closely associated with the time-honoured tradition the classic examples of which are J. S. Bach's Sonatas and Partitas for unaccompanied violin. It is a set of four movements — Fantasia, Fugue, Intermezzo and Finale on the BACH Theme. The musician will, however, notice a departure from the classical type in that the Fugue is preceded, not by a traditional *Adagio* but a Fantasia, which is more often encountered in works for the organ. Although improvisatory — a feature of "fantasias" in all historical periods — the Fantasia is *not* in the nature of a prelude. The theme of the Fugue is a

single repeated note which travels the entire circle of fifths serving as the starting point for figurations rather than constituting a theme in the precise sense of the term. The Intermezzo, a kind of Valse-Boston (presented in a way an eighteenth-century composer might have written it), comes as a contrast. Then follows the Finale on the BACH Theme, the Sonata's semantic centre. A series of free variations, the Finale, nevertheless, falls into ternary form — its closing section (from bar 322) is an almost exact repetition of the end of the first section. A very important feature of the Sonata's structure is the "arch" between the closing sections of its first and fourth movements: in the first movement the music seems to break off (bar 185, *a tempo*) at the last *pizzicato* arpeggio whereas a similar phrase in the Finale expands and leads to the resonant closing chord.

Концертный
репертуар
скрипача

Д. КРИВИЦКИЙ
D. KRIVITSKY

ПРОИЗВЕДЕНИЯ
WORKS

ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО
FOR SOLO VIOLIN

Москва Moscow
ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
• СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР •
SOVETSKY KOMPOZITOR PUBLISHERS
1985

Д. КРИВИЦКИЙ
D. KRIVITSKY

ПРОИЗВЕДЕНИЯ
WORKS

ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО
FOR SOLO VIOLIN

Москва · Moscow
ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
· СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР ·
SOVETSKY KOMPOZITOR PUBLISHERS
1985

СОДЕРЖАНИЕ

3
СОНАТА № 1

15
СОНАТА № 2

24
СОНАТА № 3

ДАВИД ИЦХОКОВИЧ КРИВИЦКИЙ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО

Редактор В. Сумароков. Техн. редактор А. Мамонова
Корректор Л. Попова

Подп. к печ. 04.05.85. Форм. бум. 60×90 1/8. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Печ. л. 7. Усл. печ. л. 7. Усл. кр.-отт. 7.5. Уч.-изд. л. 7.95. Тираж 610 экз. Изд. № 7066.
Зак. 2219. Цена 1 р. 20 к.

Всесоюзное издательство «Советский композитор»,
103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14-12
Московская типография № 9 Союзполиграфпрома. Москва, Волочаевская ул., 40