

## Клавирен квартет от Велислав Заимов – изпълнителски прочит

*Сара Паносян*

Богатото и многолико творчество на проф. Велислав Заимов съчетава по характерен, уникален начин похвати от бароковите и класическите музикални образци, съчетани с модернистичен поглед върху тях през призмата на съвременните композиционни техники. Композициите му включват произведения в различни жанрове и за разнообразни състави, като централно място заема неговото камерно творчество. Цитиран от Боян Коларов в неговия дисертационен труд<sup>1</sup>, разглеждащ клавирните триа на В. Заимов, композиторът казва:

*„Не бих могъл да кажа, че съм търсил конкретно влияние от определени композитори, но определено съм повлиян от такива, които пишат симфонична музика и държат на целостта, формата и единството в съдържанието. Според мен, най-ярките автори на симфонична музика като че ли имат най-големи постижения в камерната, тъй като от една страна тя е извлечение от симфоничната като квинтесенция, а от друга представлява само графика. В камерната музика е налице различен подход, но в драматургично отношение съществуват много общи черти между двете, симфоничното и камерно творчество.“*

В изграждането на произведенията си авторът често използва сонатни принципи, пречупени през призмата на неговия индивидуален стил. Водещо място сред използваните от него композиционни техники заема употребата на различни видове полифонични похвати. Това

---

<sup>1</sup> Коларов, Боян. Интерпретационни проблеми в клавирните триа на Велислав Заимов. София, 2015, с.108

обстоятелство до голяма степен обуславя и предопределя цялостното тематично изграждане и драматургично развитие на композициите. Често наред с главните тематични построения, в неговите произведения се срещат кратки характерни мотиви, а в устройството на самите теми особено място заема тяхното ритмично организиране. Поради нерядко комплементарно раздадената фактура, в структурата на темите почти винаги присъстват множество безударни времена. По отношение на метроритмичната организация в произведенията му, композиторът казва:

*„Може би има разчупване на метриката. Това се нарича метрична модуляция, несъответствие. Или както казва Онегер: „Тактовата черта е като километричен камък, който не се поставя там, където се сменя пейзажът.“. Аз така постепенно престанах да сменям размерите или много рядко, да речем на отделна част или нещо такова. И по този начин всъщност то изглежда 4/4 или 2/2, обаче няма такава структура. Няма квадратна структура, има разместване на времена, особено това се получава понякога в полифонията, където единият план върви на един размер, другият на друг и всъщност това още повече потвърждава идеята да не се сменят размерите. Защото единия трябва да го сложиш в един размер, другия трябва да го сложиш в друг. Всъщност то си върви така, а се възприема по някакъв друг начин. Има безударни времена, което е много важно за полифонията. За да се получи комплементарен ритъм, трябва да има безударни времена.“ (Интервю с В. Заимов, ноември 2023 г.)*

Както композиторът споделя и в проведеното интервю, в по-късните си творчески години той си служи най-често с непроменливи размери, като е важно да се отбележи, че сред тях приоритетно се открояват 2/2, 3/2 и 4/2, където основната метрична единица е половина нота. Този похват очертава още една връзка със старинните образци и играе важна роля при

осмислянето на тематичните структури – естествената пулсация на големи нотни трайности е неразривно свързана с организацията на музикалната мисъл и изисква от изпълнителите активно водене на фразата с подчертано внимание към общата представа в ансамбъла за протичането и развитието на музикалния поток във времето.

В неговите творби отделните части обикновено не са напълно самостоятелни и се изпълняват без прекъсване. Както отбелязва Росен Идеалов във връзка със Сонатата „Musica ritrovata” за кларинет и виолончело от същия автор<sup>2</sup>, в творчеството на Велислав Заимов може да се говори за симбиоза между понятията дял и част. Предвид драматургията на творбите, мащабното разгръщане на музикалната тъкан и не на последно място според думите на самия композитор, големите дялове във формата могат да бъдат определени като отделни части. Много често смяната на темпото променя скоростта на движение, но пулсацията и размерът остават същите – традиции, наследени от старинните и класическите образци. Означения за забързване и забавяне в повечето случаи липсват и гъвкавостта в ритмическата организация се получава чрез различни видове особено деление на нотните трайности. По този начин се постига пропорционалност и симетричност, а в същото време се създава впечатление за пластичност в темпото, докато реално пулсацията се запазва непроменена.

Полифоничното провеждане на множество различни линеарни структури води както до ритмическа комплементарност, така и до образуването на хармонични последования по вертикала, когато движението се случва нота срещу нота. Важно е да се обърне внимание, че в камерните произведения на В. Заимов, когато присъства такъв вид

---

<sup>2</sup> Идеалов, Росен. Автореферат на дисертационен труд на тема „Произведенията за кларинет и виолончело в творчеството на българските композитори (в периода 1984-2009 година). Ансамблови и интерпретационни проблеми“. София, 2020, с. 25

вертикал, в повечето случаи той е осъществен в една и съща инструментална група (или само в пианото, или само в струнните, или само в духовите, когато присъстват такива). Композиторът целенасочено избягва появата на такъв тип движение в различни по начина си на звукоизвличане инструментални групи, с цел постигане на максимално единство в звученето. До голяма степен по подобен начин са третираны и тематичните построения, които често са замислени с оглед прозвучаването им в един конкретен инструмент или група. Този композиторски способ облекчава голяма част от интерпретационните проблеми, които биха възникнали в работния процес по уеднаквяването на щриха и звучността в различните партии. Композиторът казва:

*„Както забелязвате, винаги вертикалът е в една (група) – или в струнните, или в пианото. Няма комбинации на вертикал между струнните и пианото, защото това са различни начини на звукоизвличане. Тоест във вертикала, когато гласовете вървят нота срещу нота, те трябва да бъдат изравнени по петте елемента – тембър, динамика, плътност, напрежение на тона и щрих. [...] Тук го няма този проблем, който произтича от различния начин на звукоизвличане, защото те свирят винаги в различни планове, никога един материал не се появява и в пианото, и в щрайха. Защото когато такова нещо се направи, винаги единият има предимство. Винаги един материал звучи по-удачно в една група, отколкото в друга. Вярно е, че като се проведе в различни групи, създава темброво разнообразие, обаче създава и това нещо, че се налага сравнението волно или неволно, което аз общо взето гледам да го избягвам.“* (Интервю с В. Заимов, ноември 2023 г.)

Въпреки модернистичния подход на композитора, неговите творби не са атонални, а хармоничните връзки и тоналните съотношения между дяловете и частите в цикличните произведения играят

структурообразуваща роля. Протичайки обикновено не в класическите тонални взаимоотношения в сонатната форма, тези взаимовръзки търпят промени и претворяване, но запазват ролята си на важна структурна единица, обуславяща един нов поглед върху традиционните модели и форми.

Велислав Заимов композира своя **клавирен квартет** през 1998 г. Музиката протича цялостно и в творбата могат да се разграничат четири обособени части, които се изпълняват без прекъсване, с *attacca*. Първата част има характер на своеобразно въведение; втора част е в сонатна форма без реприза (само експозиция и разработка); бавната трета част встъпва на мястото на репризата; четвърта част представлява огледална реприза (с провеждане първо на втора тема и след това на първа). Встъпителната част започва с изложение на главната тема в октави в ниския регистър на пианото, чиято звучност придава усещане за злокобност и съдбовност, а мелодичните ходове са главно на малка секунда и нейното обръщение голяма септима, както и на тритонус, допълнително подчертаващи тревожния характер:

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system is in bass clef, 2/2 time, with a tempo marking of quarter note = 40. It is marked 'Pianoforte' and 'P'. The music consists of two staves. The upper staff has a melodic line with intervals of a second and a tritone, and a large seventh interval. The lower staff has a bass line with similar intervals. The second system is marked 'Pf' and continues the melodic and bass lines. The notation includes various accidentals and interval markings such as 'gva' and 'b'.

Предвид търсеното състояние и звукова атмосфера е най-добре при провеждането на темата в темброво и динамическо отношение да преобладава звучността на най-ниския глас. Особено важно от интерпретационна гледна точка е всеки интервал да бъде осмислен и разположен във времето по начин, съответстващ на неговата изразност. В този смисъл по-малките интервали, като малка секунда, изискват тоновете да бъдат разположени по-близо един до друг и във времето, докато скоковете, като тритонуса, имат нужда от агогическо задържане и разширяване.

Изложението на темата е последвано от коментар в струнните инструменти с неколнократно повторен акорд, в основата на чийто строеж отново стои интервал тритонус. Тази хармонична проява на вече познат мелодичен материал е похват, който ще се среща и по-нататък в развитието на творбата. Въпреки липсата на мелодическо движение, постепенното усилване на динамиката създава впечатление за приближаваща се картина и тази идея трябва да бъде ясно отразена в изпълнението. След кратък отговор в пианото нов коментар от струнните внася контраст с ярка промяна на регистъра, динамиката и ритъма. Широките триоли от четвъртини внасят своеобразно усещане за синкопираност и от изпълнителска гледна точка разполагането им във времето трябва да бъде осмислено без излишна прибързаност. Ключово за тази цел е изпълнителите мислено да запълнят големите нотни трайности с по-малки такива, за да има общо усещане за пулсацията. Всеки тон трябва да бъде издържан плътно докрай и да се подчертае разликата с предишния коментар – първият път той е с *crescendo* и посока към последния тон, докато тук е тежък и широко разположен във времето.

Последвалият отговор в клавирната партия връща предишния притаен характер в *p*, като диалогът със струнните продължава. Докато

пианото провежда различните мелодични линии в октави, щрайхът изпълнява един и същ акорд с разнообразна ритмика. В контекста на общата атмосфера този вид мелодическа и ритмическа организация създава асоциации със срички, изпълнени от хорова партия. За да се подчертае този ефект, е нужно струнните инструменти да се стремят към максимално хомогенен звук и за целта водещ трябва да бъде топлият богат тембър на виолончелото, а цигулката и виолата да се впишат в неговите обертонове. Щрихите трябва да бъдат ясно артикулирани, за да наподобяват изговорен текст, като обаче се избягва прекалената твърдост в началото на звука, за да се създаде впечатление за цяла група певци. Важно е да се отбележи, че ритъмът тук е от съществено значение и предявява елементи от организацията на главната тема в следващата част.

Тези диалози отвеждат до голямо изграждане в клавирната партия в такт 31, подчертано и със сгъстяване на ритъма. Преминаването от широки триоли в четвъртини, към осмини, триоли от осмини и накрая шестнайсетини допълнително подсилва устрема на линията към нейната връхна точка:

The image shows a musical score for piano, measures 33-34. The score is written for piano and strings. The piano part is in the lower staves, and the string part is in the upper staves. The piano part starts with a crescendo and a triplet of eighth notes. The string part features a triplet of chords in the right hand and a triplet of chords in the left hand. The score is marked with 'f' (forte) and 'crescendo'.

The image shows a musical score for measures 37 to 40. It consists of four staves: Violin (Vno), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Piano (Pf). The Violin, Viola, and Violoncello parts are in treble clef and feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs, including a triplet in measure 39. The Piano part is in bass clef and features a complex rhythmic pattern with accents and slurs, including a triplet in measure 39. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf*.

В следващите тактове ритъмът е комплементарно раздаден между струнните и пианото и за да бъдат изпълнени прецизно мотивите, е нужно в съзнанието на всички инструменталисти да тече непрекъсната пулсация от четвъртини. Тъй като струнните изпълняват разнообразни ритмически фигури върху един и същ тон, началото на звука трябва да бъде ясно и артикулацията да наподобява тази на пианото. Твърде свързан щрих би създал трудности при възприемането на ритмическата организация и е предпоставка за разминаване по вертикала. Често срещаният се в тези диалози мотив от аугтактова осмина в стакато, последвана от дълъг тон, предявява използването на този ритъм и артикулация в главната тема на следващата част, която започва от такт 47.

**Втора част** е ясно обособена чрез промяна в темпото, което става два пъти по-бързо от встъплението. Темата споделя интонационни сходства с тази от въведението, като преобладават ходове на малка секунда и тритонус. Водеща е мелодичната линия във виолата, която виолончелото контрапунктира със сходни ритмически построения, а клавирната партия наподобява аугментиран вариант на основната



мелодия. Контраст в темата внася редуването на точкувания мотив в стакато с четвъртинови триоли в легато. Докато първият мотив има по-строг и категоричен характер, вторият внася лиричност и напевност. Този вид контраст, както и дисонантните интонационни ходове, придават на темата неустойчив и напрегнат характер.

След изложението във виоловата партия, от такт 61 тематичният материал продължава развитието си в цигулката. Фактурата се променя, като остават само струнните инструменти. В това развитие преобладава лиричният характер, подчертан от секундовите интонации и по-наситената употреба на щрих легато. Фактурата е полифонична и водеща е цигулковата партия. Наличието на полиритмична структура тук, образувала се от провеждането на четвъртинови триоли срещу равни четвъртини, изисква прецизност от страна на изпълнителите по отношение разполагането на ритмическите построения във времето:

The image shows a musical score for violin and viola, measures 66-70. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The violin part (top staff) begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains several triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) over eighth notes. The viola part (middle staff) begins with an alto clef and a key signature of one sharp. It contains several eighth notes and rests. The bass part (bottom staff) begins with a bass clef and a key signature of one sharp. It contains several eighth notes and rests. The score is divided into four measures, with a double bar line at the end of the fourth measure.

От съществена важност е триолите да не бъдат прибързани, за да може четвъртината да бъде коректно вмъкната между втората и третата нота и да се получи търсеният ефект на ритмическо стъстяване без темпова промяна.

Рязък дисонантен акорд прекъсва линията и дава начало на прехода към втора тема, внасяйки ярък контраст. Тук се откроява нов отличителен ритмически мотив от четвъртина и две осмини в стакато. Комплементарното раздаване на ритъма изисква стриктност в изпълнението, както и вече споменатата обща представа в ансамбъла за непрекъсната вътрешна осминова пулсация.

The image shows a musical score for three instruments: Vno (Violino), Vla (Viola), and Vc (Violoncello). The score is divided into four measures, with measure numbers 78, 79, 80, and 81 indicated above the staves. A circled letter 'B' is placed above the first measure. The Vno staff is in treble clef, the Vla staff is in alto clef, and the Vc staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern of quarter and eighth notes, often beamed together. Dynamics markings include *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). The key signature has one sharp (F#).

Често срещаните се осмини в стакато в струнните инструменти е най-добре да бъдат изпълнени в щрих спикато възможно най-близо до струната. Прекалено високото отскачане на лъка е нежелателно и би дало като резултат по-скоро перкусионен ефект с ниско качество на звука и неясна височина на тона, както и потенциално забавяне на темпото. Шестнайсетиновата фигура в легато във виолончелото в края на такт 81 е нужно да бъде изпълнена с посока и отвеждане към следващия такт, където се включва пианото. Поради щриха и ходовете на малка секунда има опасност фигурата да прозвучи неясно и размито. За да се избегне това, е необходимо виолончелистът да артикулира повече от лява ръка, като пръстите се поставят и вдигат енергично от струната.

От такт 82 в пианото започва втората тема, която е силно повлияна интонационно от встъплението. Тук отново е налице комплементарен

ритъм и честите паузи в клавирната партия са запълнени от *pizzicato* в струнните. За да се създаде впечатление за непрекъснатата линия, е нужно въстпленията на щрайха да бъдат точни и да не закъсняват, а пианистът да свири през цялото време с посока към следващия мотив, така че паузите да бъдат изпълнени със смисъл и съдържание. Допълнително поставените от автора легатури след репликите в *pizzicato* подсказват нуждата четвъртините ноти да бъдат издържани с вибрато до началото на следващото време:

The image shows a musical score for four instruments: Violino (Vno), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Piano (Pf). The score covers measures 82, 83, and 84. The Vno, Vla, and Vc parts are marked with 'pizz' (pizzicato) and 'f' (forte). The Pf part is marked with 'p' (piano) and features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Vno, Vla, and Vc parts have a melodic line with some rests, while the Pf part provides a dense harmonic and rhythmic accompaniment.

Влизащите в клавирната партия четвъртини в такта от такт 92 са продължение на *pizzicato*-то в струнните и пианистът трябва да потърси най-добре кореспондиращи с характера на техния звук тембър, енергия и яснота на артикулацията:

The image shows a musical score for four instruments: Violino (Vno), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Piano (Pf). The score covers measures 92 to 101. The Vno part starts with a rest in measure 92 and then plays a melodic line in measures 93-101. The Vla part starts with a rest in measure 92 and then plays a melodic line in measures 93-101. The Vc part starts with a rest in measure 92 and then plays a melodic line in measures 93-101. The Pf part starts with a rest in measure 92 and then plays a complex rhythmic pattern in measures 93-101. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *p*, and *f*, and articulation markings such as *arco* and *pizz*.

С кратък и плавен преход се осъществява връзката към разработъчния дял, в който съгъстването на диалозите между пианото и струнните води до естествено изграждане и покачване на напрежението, което ескалира още повече от такт 101 с появата на диминуирани варианти на главните тематични образувания. Линиите се провеждат все по-стретно и това изисква от изпълнителите още по-голяма прецизност и категоричност при встъпването на различните реплики и ясна представа както за мястото и функцията на отделните елементи и мотиви, така и за цялостната картина, която те изграждат. Бързите и чести смени на контрастни състояния с различна артикулация в този дял трябва да бъдат предварително осмислени и подготвени, за да следват органично едни след други, без да накъсват или спират движението и развитието на музикалния поток. Все по-съгъстените реплики непрекъснато увеличават напрежението до средата на такт 112, където в клавирната партия започва цялостно провеждане на главната тема в диминуция. Полифоничната фактура, комплементарният ритъм в двете ръце на пианото, точкуваните групи и редуването на осмини, триоли и шестнайсетини създават сложна ритмична структура. Необходимостта да

бъдат запазени лаконичността и чистотата на фактурата поставя пред пианиста задачата да намери точните щрихи и тушета, за да постигне яснота и изразителност на артикулацията от ръце при изключително пестелива педализация. Точно изписаният ритъм и множеството легати, очертаващи различни по дължина структурни елементи с паузи между тях, изискват високо равнище на прецизност както при прочита на текста и неговото осмисляне, така и по време на неговата инструментална реализация – подбор и характер на щрихи, динамичен и звуков баланс, хармонизиране и единство на чувството за ритъм при всички участници в ансамбъла.

The image shows a musical score for piano and strings, measures 112-117. The piano part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The strings are written in bass clef with a key signature of one sharp. The piano part has a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes the instruction *pizz* (pizzicato). The string part has a dynamic marking of *f* (forte) and includes the instruction *arco* (arco). The score is divided into two systems, with measures 112-116 in the first system and measures 117-121 in the second system. The piano part has a repeat sign at the end of measure 116. The string part has a repeat sign at the end of measure 121.

Акомпаниращото *pizzicato* във *ff* тук трябва да бъде максимално звучно, като за това допълнително биха спомогнали употребата на вибрато, както и по-плътно притискане и точно освобождаване на струната от пръстите на лявата ръка. Диалозите между пианото и струнните отново продължават от такт 117 с встъпването на щрайха в *arco*. В тази линия е необходимо да се обърне внимание на координацията между инструментите при уеднаквяване на щриха:



Добре е двойките легати да започват от струната и да водят към следващия такт, без да бъдат прибързани или твърде слети помежду си, като за подготовка се използва активното метрично време на паузата преди тях. Тъй като пианото отговаря със същия мотив, е най-добре при търсенето на щриха да се изходи от клавирият тип артикулиране с ясна атака и край на звука, без обаче това да води до акцент в началото на легатото. За целта е важно втората нота от всяка двойка да не се придържа прекалено, като така се осигурява необходимото технологично време за изпълнението на артикулацията.

Ново провеждане на темата в диминуция започва от края на такт 119 в струните. След него постепенно аугментиране на мотивите води до кулминационния момент в такт 126. За разлика от подчертано линейното развитие до този момент, тук се набляга на вертикала с дисонантни акордови последования в динамика *ff* във всички инструменти. Рязък контраст внася краткото прекъсване с шестнайсетини в такт 131, последвано от завръщане на акордите такт и половина по-късно.

Чрез дълъг задържан акорд в пианото се извършва прехода към следващата бавна **трета част**. Темпото се променя и отново става два пъти по-бавно, а линията, образуваща се от последователните встъпления на струнните инструменти, представлява темата от въведението. По този начин тя бива разгърната не само в своя линеарен вид, а е представена и в хармоничен вариант като акордови съзвучия:

The image shows a musical score for three string instruments: Violin (Vno), Viola (Vla), and Violoncello (Vc). The score is in D major, indicated by a 'D' in a circle at the top left. The tempo is marked as '♩=40 140', indicating a quarter note equals 40 beats and a tempo of 140. The dynamics are marked as 'pp' (pianissimo). The Vno part starts with a melodic line, while the Vla and Vc parts play sustained chords. The Vno part has a '7' above it, possibly indicating a fingering or a specific note. The Vno part has a '7' above it, possibly indicating a fingering or a specific note. The Vno part has a '7' above it, possibly indicating a fingering or a specific note.

За да може провеждането на темата да бъде проследено от слушателя, е необходимо тя да бъде ясно изведена от изпълнителите. Встъпванията на всеки тон трябва да бъдат поставени и ясно артикулирани, което от една страна напомня за клавирият щрих от началото на произведението, а от друга спомага началото на звука да не се загуби в дългите задържани тонове. За разлика от встъплението, раздаването на темата в струнните тук дава възможност за по-ясно отвеждане от един тон в друг. С внимание към интензивността на звука и със средствата на вибраторото (пестеливо и с тясна амплитуда) се създава по-скоро впечатление за *crescendo*, отколкото реална промяна в динамиката. Предвид прозрачната фактура и запазване на постоянно *pp*, изпълнението изисква пълна концентрация, контрол, деликатност и будна реакция. След отвеждането е необходимо леко отпускане на звука, за да се създаде акустично пространство в очакване на следващия тон. За да се

постигне убедително този ефект, от съществена важност е всички изпълнители да познават подробно партитурата и да са наясно с цялостната картина и оформянето на общата фраза, да търсят връзка със следващия тон в цялата линия, а не само в своята собствена партия. Както в началото, така и тук е необходимо да се обърне внимание на различната изразност при отделните интервали. От допълнително динамическо подчертаване и агогическо разширяване се нуждаят тритонусовите ходове. Решаващо за убедителното изпълнение е чувството за художествена мярка, с условието на общата динамика *pp* и в контекста на статичната приглушена атмосфера на разглежданата част.

За разлика от встъплението, където пианото е носител на мелодичното движение, а струнните отговарят в акордови построения, тук ролите са разменени. В развитието на частта най-често се срещат мелодични ходове на малка секунда и малка секста. Това прави впечатление дори при цитиране на мотиви от встъплението, където интервалът е бил голяма секста:

The image displays two musical score excerpts. The top excerpt, starting at measure 16, features a piano part with a dynamic marking of *mp* and a string part with a dynamic marking of *gva*. The bottom excerpt, starting at measure 154, shows a violin part (*vc*) and a piano part (*pf*). The piano part in the bottom excerpt includes a dynamic marking of *pp*. The string part in the bottom excerpt includes a dynamic marking of *gva*.



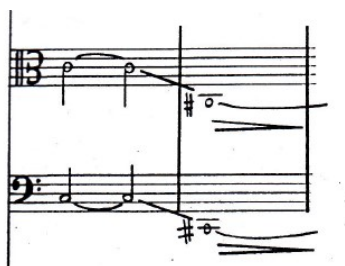
В тази част интервалът е запълнен с постепенно движение, така че да се получи низходяща малка секста, вместо голямата от встъплението. Тази промяна създава още по-тягостна атмосфера, малкият интервал носи чувство на потиснатост и стаено напрежение и е необходимо това да бъде отразено в изпълнението. За постигане на такъв вид изразителност, без да се нарушават рамките на общата тиха динамика, задача пред изпълнителите се явява откриването и реализирането на разликата в тембъра и атмосферата на звука. По-бавна скорост на лъка и контактното място по-близо до магарето биха допринесли за по-концентриран и напрегнат звук, не е необходима прекалено интензивна вибрация, а по-бавна скорост с тясна амплитуда.

Приглушеното статично състояние, доминиращо до този момент в частта, бива рязко разкъсано от дисонантен акорд в динамика *f* във високия регистър на пианото:



Това акцентирано акордово построение се явява още няколко пъти в тази част и е единственият мотив, представен в силна динамика. Разглеждайки строежа му, се забелязва, че той е съставен от две малки сексти, отстоящи на полутон една от друга. Този акорд представя в микро-вариант синтез на мелодичната формула, върху която е изградена цялата част. Веднага след него се явява още веднъж мотивът с ауфтактова осмина в стакато и задържан дълъг тон, използван както във встъплението, така и във втората част, като още веднъж се подчертава интонационния ход на малка секунда. Поверяването на мелодичната линия тук само на виолата и

виолончелото в техния нисък регистър подсилва злокобната атмосфера. Особено изразителен е моментът в тактове 191-192, където е използвано обръщението на малката секунда – голяма септима, допълнително подчертана с портаменто и в двата инструмента. Важно е глисандото да започне и завърши едновременно и скоростта му да бъде еднаква и при виолата, и при челото. Разделянето на първия такт на две легатирани половини подсказва, че портаментото трябва да започне на трето време в предишния такт и да завърши на първо време в следващия:



Хоралните последования от встъплението се явяват и тук, синтезирайки вертикал и хоризонтал, и със своята сравнително по-консонантна звучност внасят постепенно успокояване. В такт 215 отново се завръща акордовото построение от две малки сексти, което този път обаче е в динамика *p* и води до най-тихата точка в частта. Този *Tiefpunkt* провежда отново темата от встъплението комплементарно във флажолети между струнните инструменти. Тяхната крехка звучност внася специфична атмосфера и създава представа за почти замръзнала картина. Тук употребата на вибрато е нежелателна, тъй като излиза извън контекста на статичното състояние. Началото на тона трябва да бъде още по-конкретно поради акустичните особености на флажолетите, като това трябва да бъде дозирано, за да се избегне ненужно акцентирание. Следващите шестнайсетини в *sul ponticello* в струнните запазват стъклената звучност и в същото време дават тласък на музикалното

движение и представляват плавен преход към последната част, която представлява репризен дял във формата.

**Финалът** отново връща двойно по-бързото темпо и започва с едногласно провеждане на втора тема в лявата ръка на пианото. Повлияна от интонациите на встъпителната тема, доминираща в бавната част, тази линия осъществява по-плавно прехода между отделните части в цикъла. Репризата се отличава основно с фактурни и тонални различия, като тук провеждането на главната тема е поверено в цигулката, а нейното лирично продължение – във виолончелото. Анализирайки тоналните взаимоотношения между експозиция и реприза, се забелязва, че провеждането на втора тема в последната част е в доминантово съотношение спрямо тази в началото, докато първа тема е проведена на интервал малка терца нагоре (през октава) спрямо представянето си във втора част. От такт 280 започва изграждането на кратка и бурна заключителна кода. Акордите във *f* в клавирната партия са последвани от кратки полифонично построени реплики в *p* струнните. Бързите комплементарно раздадени шестнайсетинови последования изискват от изпълнителите пределна точност и прецизност. Ясен и артикулиран, препоръчително е щрихът да се изпълнява с малко количество лък, като звукът започва с движение от струната. За да се запази темпото при редуването на триолите в пианото и шестнайсетините в струнните, е нужно съответните нотни трайности да пулсират в съзнанието на изпълнителите поне две времена предварително. Краткият и концентриран финал обобщава също толкова лаконичното изграждане на формата и в този смисъл твърде голямо агогическо разширяване към края не е удачно. Преминаването от триоли към шестнайсетини подсказва, че авторът търси ефект на ускоряване и изливане на музикалния поток към последния тон на пианото.

Тези разсъждения върху архитектурата и изпълнителските проблеми на Квартета за цигулка, виола, виолончело и пиано от Велислав Заимов до голяма степен хвърлят светлина върху цялостната му композиционна система, най-вече в областта на камерната музика и насочват вниманието на изпълнителя към търсене на възможен подход при подготовка на изпълнението.