

ANATOL VIERU

VERSETE

PENTRU PIAN ȘI VIOARĂ

Anatol Vieru, compozitor, muzicolog, dirijor și pedagog român-evreu, s-a născut la 8 iunie 1926, la Iași. Între anii 1946-49 a studiat la Conservatorul bucureștean „Ciprian Porumbescu” (actualmente Universitatea Națională de Muzică București – UNMB), unde i-a avut ca profesori, alături de Leon Klepper la compoziție, pe Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu. A urmat apoi cursurile Conservatorului „Piotr Ilici Ceaikovski” din Moscova (1951-54), la clasa lui Aram Hacıaturian, unde i-a avut colegi pe Edison Denisov, Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Tiberiu Olah. În același oraș, de care a rămas legat întreaga sa viață, și-a întâlnit soția, muzicologul rus Nina Vieru, iar la 29 ianuarie 1957 s-a născut fiica lor, Lena Vieru Conta (fiul lor, Andrei, se va naște la 7 august 1958 la București). Este vorba de o întreagă familie de oameni remarcabili: artiști, compozitori sau interpreți, scriitori, pictori, oameni de știință, gânditori, binecunoscuți pe plan internațional. Anatol Vieru moare la 8 octombrie 1998, la București, în plină efervescentă creatoare.

A fost director al Teatrului Național din București (1947-50), redactor-șef al revistei *Muzica* (1950-51), iar ulterior a predat orchestrație și compoziție la UNMB (1955-98). În 1967 ia parte, pentru prima dată, la Cursurile de Vară de la Darmstadt (Sommerkurse für Neue Musik), iar în 1970 organizează și dirijează o serie de concerte neconvenționale în București, cu muzică mai puțin cântată (Lassus, Ives, Scriabin, Schönberg, Varèse, Schnittke). În 1978 obține titlul de doctor, la Cluj, cu teza *De la moduri, spre un model al gândirii muzicale intervalice*. Între 1973 și 1974 beneficiază de o bursă DAAD la Berlin, iar în perioada 1992-93 este *composer-in-residence* la New York University. În aceeași perioadă susține o serie de expuneri (1968, 1992 – New York, Bronxville, Chicago, Seattle; 1982-83 – Ierusalim; 1984 – Darmstadt; 1992 – Regina, Canada etc.). Este distins cu numeroase premii din partea Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, dar și cu alte premii precum „George Enescu” (1946), „Reine Marie José” (1962), „Koussevitzky Foundation” (1966), al Academiei Române (1967) și „Herder” (1986).

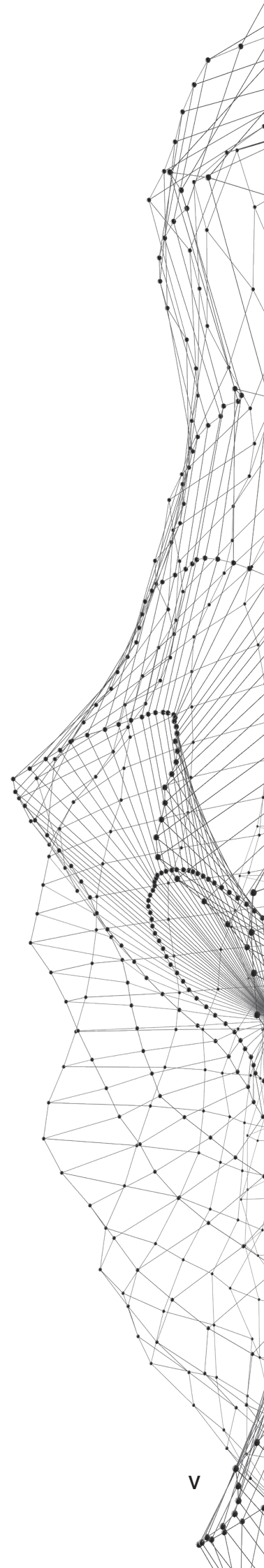
Creația lui Anatol Vieru, care a avut o evoluție complexă, ar putea fi împărțită sumar în trei mari perioade. La începutul anilor 1950, compozitorul se afirma ca un tânăr muzician activ, a cărui carieră părea să depindă de contextul politic al vremii. Acestei prime perioade îi corespund cântece de mase de mare succes și cantate conforme politicii partidului. Vieru găsește însă repede drumul spre avangardă. După o perioadă scurtă în care este interesat de serialism, în anii '60, se îndreaptă decisiv către lumea modală a lui Bartók, Messiaen, Enescu și a muzicii folclorice, păstrând, în paralel, și un interes evident pentru Webern și Șostakovici. În ultimele decenii din viață, Vieru adoptă o expresie muzicală aparent tradiționalistă, în realitate valorificându-și drumul componistic și propria estetică, în care culoarea acidă, construcția compactă și importanța acordată factorului melodic rămân preponderente.

Printre primele sale lucrări interpretate se numără *Suita în stil vechi* (1946), *Concertul pentru orchestră* (1954-55), *Cvartetele de coarde nr. 1 și 2* (1955), oratoriul *Miorița* (1956-57) și *Muzică pentru Bacovia și Labiș* (1959-63). Concertul pentru violoncel, distins în 1962 cu premiul „Reine Marie José”, reprezintă primul mare succes internațional. Urmează *Simfonia pentru 15 soliști și cor de femei* (1963) și *Jocuri pentru pian și orchestră* (1963). Cu *Scene nocturne* (după Federico García Lorca) pentru cor a cappella (1964), *Simfonia I Oda tăcerii* (1967), precedată de *Treptele Tăcerii* pentru cvartet de coarde și un percuționist (1966) și cu *Muzeul muzical* pentru clavecin și 12 coarde (1968), Vieru se orientează decisiv către avangardă. O culme a acestei orientări o reprezintă piesele *Clepsidra 1* (primă audiție la Festivalul de la Donaueschingen în 1969), *Sita lui Eratostene* (1969), *Ecran* (1970) și *Clepsidra 2* pentru cor și orchestră (1970-72). Cu *Simfonia a II-a* (1973), a III-a *La un cutremur* (1977-78), a IV-a (1979-83), a V-a (după poezii de Mihai Eminescu, 1984-85), a VI-a *Exodus* (1988-89), *Memorial* (1990), *Psalm* (1993) sau *Malinconia furiosa* pentru violă și orchestră (1995), se impune noul interes pentru soluții situate pe linia unui postmodernism aparent clasicizant, dar nu mai puțin original.

Rezumând, Vieru este autorul a trei opere (*Iona* după Sorescu: 1972-75; *Praznicul calicilor* după Mihail Sorbul: 1978-80; *Ultimele zile, ultimele ore* după Mikhail Bulgakov: 1990-95), trei mini-opere (după Ion Luca Caragiale: 1982-83), șapte simfonii (1967-93) și opt cvartete de coarde (1955-91), precum și a numeroase concerte (pentru flaut: 1958-59 și 1996; pentru violoncel: 1962 și 1991-92; pentru vioară: 1964; pentru clarinet: 1974-75; pentru vioară și violoncel: 1980; o simfonie concertantă pentru violă: 1989; pentru chitară: 1996). De asemenea, a compus lucrări vocale, de muzică de cameră (cum ar fi *Et in Arcadia ego* pentru trei naiuri, în 1996, sau *Elegia I. Myriam Marbé „In memoriam”* pentru saxofon, orgă și percuție *ad lib.*, în 1998), solistice (cum ar fi *Nașterea unui limbaj* pentru pian la 4 mâini, în 1971) sau de muzică electronică (cum ar fi *Țara de piatră*, în 1972, sau *Pelinarium*, în 1986). Operele sale sunt tipărite la Salabert, Schott, Editura Muzicală, reproduse pe CD-uri de Olympia și Electrecord etc. Fiind acum o personalitate cunoscută în toată lumea, despre el se scriu cărți, iar operele sale sunt cântate în multe centre culturale din Europa și America. Soliști și orchestre de prestigiu i-au interpretat, în ultimele decenii, principalele lucrări: Zubin Mehta, Gennady Rozhdestvensky, Andrzej Markowski, Natalia Gutman, Vladimir Orloff, Constantin Silvestri, corul „Madrigal”, ansamblurile „Musica Nova”, Berliner Kammeroper, Regina Symphony Orchestra, Suisse Romande, Sinfonieorchester des Südwestrundfunks, alături de un mare număr de interpreți români.

Paralel cu intensa activitate componistică, Vieru a activat ca dirijor și muzicolog, precum și ca profesor de compoziție și îndrumător de doctorate la UNMB, până la sfârșitul vieții.

Marea revelație o reprezintă pentru el „descoperirea” analogiilor posibile între lumea modurilor și teoria mulțimilor, temă care îl preocupase de multă vreme. Interesul pentru lumea modală a fost, de altfel, o constantă a muzicii românești, chiar înainte de Enescu. În colaborare cu matematicienii Solomon Marcus și în special Dan Vuza, Vieru va elabora propria teorie în acest domeniu, precedând unele cercetări similare din America. Pe baza modelului de gândire respectiv își va construi apoi



complexe blocuri modale, cu care va experimenta și în domeniul timpului muzical, generând noi forme proprii: „clepsidre”, „site”, „ecrane”, „mozaicuri” sau „suprafețe ciuruite”. Meritul lui Vieru și al lui Dan Vuza este acela de a fi formalizat acest domeniu la un nivel științific valabil pe plan internațional. Nu este vorba însă de accețiunea tradițională a unui mod, ci mai degrabă a unei lumi serial-modale, care permite o asemenea formalizare (a se vedea și demersul lui Aurel Stroe, care folosește intuitiv sisteme de acordaj tradiționale propriu-zis modale, fără a încerca să le formalizeze). Remarcabilă este diversitatea concepției, aplicată, în principiu, asupra aceluiași material.

Scrierile teoretice ale lui Vieru sunt conduse de aceeași rigoare și creativitate ca și compozițiile sale. Alături de *Cartea modurilor*, publicată în 1980¹, apar câteva cărți sau articole, în diferite limbi, dense în idei, uneori aproape aforistice².

Vieru a abordat de la bun început teme tradiționale majore ale culturii românești, cum ar fi balada *Miorița*, lumea literară a lui Eminescu, Topârceanu, Caragiale, Bacovia, Labiș, Sorescu. Mai ales în Germania, numele lui este inclus în așa-numita „Generație de aur”, alături de Aurel Stroe, Ștefan Niculescu și Tiberiu Olah, generație care reprezintă, după Enescu și după o izolare forțată de câteva decenii, reluarea contactului culturii românești cu marea cultură a occidentului, precum și afirmarea nestăvilă a unor calități profesionale unice într-o formă ce a permis reliefarea contribuțiilor profund originale.

Nu vom găsi cuvinte mai bune pentru a încheia acest excurs decât în acest citat extras din textul rostit cu prilejul decernării premiului „Herder” la Viena, în 1986:

1 Publicată și în engleză: *The Book of Modes*, 2 vol., Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1993.

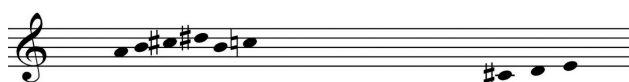
2 „La Théorie moderne des modes et l'atonalisme (autour d'un livre)”, în *Muzica* 37/1987, p. 4-10; „Zur Entwicklung der Neuen Musik in Rumänien”, în *Studien zur Musik des 20. Jh. in Ost- und Ostmitteleuropa*, 1990, p. 67-78 (Osteuropaforschung 29); *Cuvinte despre sunete*, Editura Cartea Românească, București, 1994; *Une théorie musicale pour la période postmoderne*, în *Muzica* 44/1994, p. 20-25; *Ordinea în Turnul Babel*, Editura Hasefer, București, 2001.

Îl prețuim pe Anatol Vieru azi ca pe un continuator al marilor tradiții est-europene, care au înțeles întotdeauna să influențeze viața muzicală a lumii într-un mod hotărâtor³.

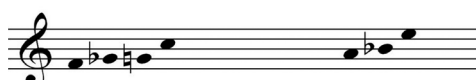
Titlul piesei *Versete* apare în 1989, pentru o compoziție dedicată unui cvartet de saxofoane. De data aceasta este vorba de o piesă pentru vioară și pian, interpretată în primă audiție de către George Cosmin Bănică (vioară) și Lena Vieru Conta (pian), la Ateneul Român, în data de 18 mai 2008. Partitura constă în 24 de scurte secvențe diferite, numerotate de la I la XXIV. Cu excepția unei clare reprize și a unei concepții unitare referitoare la sistemul modal, este vorba de o formă pur aditivă, în care este adăugat în permanență material nou. Această libertate a formei este coroborată cu un deosebit simț al timpului și al dramaturgiei formei în ansamblul ei, precum și cu o mare subtilitate a jocului între planurile informaționale. Un motiv inițial ritmico-melodic dinamic, un palindrom cu caracter ludic, nu departe de un joc popular, expus prin repetare obsedantă și în recurență (într-o tehnică specială de decupaje și întreruperi care amintește de începutul renumitului său concert de violoncel) vine în contact apoi cu secțiuni de-ritmizate sau pasaje lirice, radiind o profundă liniște. Li se opun câteva „opriri ale scurgerii timpului”, prin scurte momente statice, repetitive, sau „momente de așteptare”, ambele inserate ca un fel de intermezzi în fluxul muzical. Structura este în general polifonică, dar sunt intercalate și câteva omofonii pregnante sau momente monodice. Există secvențe dinamice (nr. 1, 7, 11, 17 – o culminație este nr. 19), liniștite (nr. 2, 10, 13, 16, 18, 22, 23, 24, inclusiv o repriză dinamică), neutre sau agitate (nr. 3, 4, 9, 20, 21), omofonice (nr. 5, 6, 8, 15), ca și amintitele secvențe statice (nr. 12, 19).

Structura modală nu se poate reduce la o unică formulă. Sunetele diferitelor formațiuni modale se folosesc mai ales combinatoric, iar între ele există contacte sau relații de simetrie complexe.

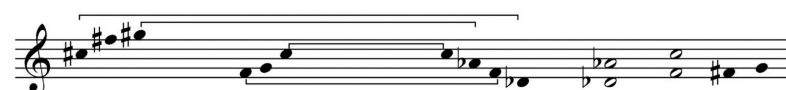
3 „Wir ehren in Anatol Vieru heute einen Fortsetzer der großen osteuropäischen Tradition, die es immer wieder verstanden hat, das weltweite Musikleben in entscheidender Weise zu beeinflussen.”



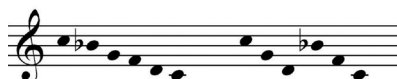
Ex. 1. Secvența I, primul motiv ludic, dinamic, măsurile 1-15.



Ex. 2. Secvența II, discretă, liniștită, măsurile 19-39.



Ex. 3. Secvența VII, simetrii între celulele modului, măsurile 76-82.



Ex. 4. Secvența VIII, diatonism, în contrast cu structurile precedente, predominant cromatice, măsurile 82-87.

Versete de Anatol Vieru nu este o muzică de efect (deși efectele abundă), mai degrabă o meditație liniștită, pașnică, atotcuprinzătoare; ea evocă, nu numai celor ce l-au cunoscut bine pe Anatol Vieru, personalitatea sa profund reflexivă, impregnată mai ales în ultimii ani de o înțelepciune care știa să descifreze imediat, cu mare ușurință, esențele ce se ascund în spatele unor aparențe schimbătoare.

Corneliu Dan GEORGESCU
Neckarsteinach, ianuarie 2019

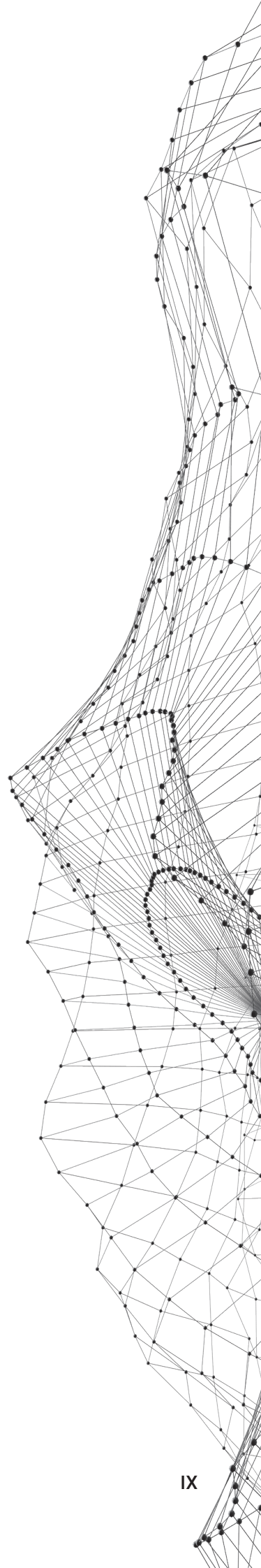
ANATOL VIERU

VERSES

FOR VIOLIN AND PIANO

Anatol Vieru, Romanian-Jewish composer, musicologist, and teacher, was born on June 8th, 1926, in Iași. Between 1946 and 1949 he studied at the “Ciprian Porumbescu” Conservatory in Bucharest (the current National University of Music Bucharest – UNMB) under Leon Klepper (Composition), Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu, and then at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory (1951-54) with Aram Khachaturian, counting Edison Denisov, Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Tiberiu Olah among his colleagues. He would nurture a lifelong attachment life for Moscow, the city where he met his wife, Russian musicologist Nina Vieru, and where their daughter Lena Vieru Conta was born on January 7th, 1957 (their son Andrei would be born in Bucharest, on August 7th, 1958). And so here is an entire family of remarkable people: world-renowned artists, composers or performers, writers, painters, scientists, thinkers. Anatol Vieru died on October 8th, 1998, ever the active composer.

He was Director of the Bucharest National Theatre (1947-50), Editor-in-chief of *Muzica* Magazine (1950-51) and Orchestration and Composition teacher at the National University of Music in Bucharest (1955-98). In 1967 he took part for the first time in the Darmstadt International Summer Courses for New Music, and in 1970 he was the organiser and conductor of a series of unconventional concerts in Bucharest, featuring music by less performed composers (Lassus, Ives, Skriabin, Schönberg, Varèse, Schnittke). He received his PhD in musicology in 1978, in Cluj, for his thesis *From Modes to a Model of Intervallic Musical Thinking*. Between 1973 and 1974 he received a DAAD grant in Berlin, while between 1972 and 1993 he was composer-in-residence at the New York University. About the same time, he lectures on various subjects (1968, 1992 – New York, Bronxville, Chicago, Seattle; 1982-83 – Jerusalem; 1984 – Darmstadt; 1992 – Regina, Canada etc.). He was awarded numerous distinctions, such as prizes of the Union of Romanian Composers and Musicologists, the George Enescu, Reine Marie José (1962), and Koussevitzky Foundation Prize (1966), the Romanian Academy (1967) and the Herder Prize (1986).



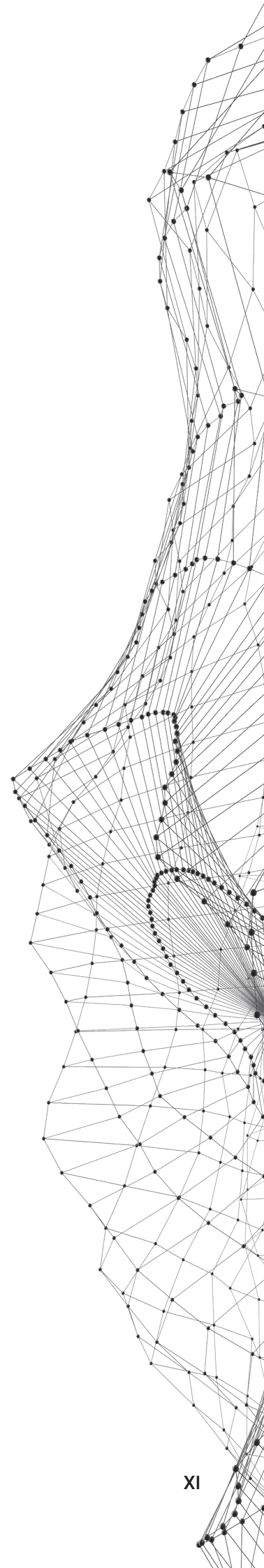
The complex evolution of his oeuvre can be roughly divided into three periods. At the beginning of the 1950s, Vieru was busily making a name for himself as a young musician whose career seemed conditioned by the political context of the time. Under its influence, he wrote successful mass songs and cantatas conforming to the party's policy. Vieru would nevertheless quickly find the way to the avant-garde, and, after a brief interest in Serialism in the 1960s, he turned to Bartók's, and Messiaen's modal world, then to Enescu's and later to the folk-inspired areas, still being obviously interested in Webern and Shostakovich. In the last decades of his life, Vieru adopted an apparently more traditionalist manner of musical expression, while in fact creatively valorising his aesthetics as a composer, where acid colour, dense construction, and the importance given to the melodic factor remain preeminent.

His first performed works are the *Suite in the Ancient Style* (1946), the *Concerto for Orchestra* (1954-55), the String Quartets no. 1 and 2 (1955), the oratorio *The Little Ewe* (1956-57) and *Music for Bacovia and Labiş* (1959-63). His Cello Concerto, awarded in 1962 the Reine Marie José Prize, is his first international success. It was followed by the *Symphony for 15 soloists and women's choir* (1963), and *Games* for piano and orchestra (1963). With *Nocturnal Scenes* (after Federico García Lorca) for a cappella choir (1964), the *Symphony no. 1 Ode to Silence* (1967) preceded by *The Steps of Silence* for string quartet and one percussionist (1966), and *The Musical Museum* for harpsichord and 12 strings (1968), Vieru resolutely turns to the avant-garde. This direction culminates in such works as *Hourglass 1* (first performed during the Donaueschingen Festival in 1969), *The Sieve of Eratosthenes* (1969), *Screen* (1970), and *Hourglass 2* for choir and orchestra (1970-72). With his *Symphony no. 2* (1973), no. 3 *Upon an Earthquake* (1977-78), no. 4 (1979-83), no. 5 (after poems by Mihai Eminescu, 1984/85), no. 6 *Exodus* (1988/89), the *Memorial* (1990), *Psalm* (1993) or *Malinconia furiosa* for viola and orchestra (1995), his new interest in solutions found in a seemingly classicizing, no less original postmodernism, is apparent.

In short, Vieru wrote three operas (*Jonah*, after Sorescu: 1972-75; *The Paupers' Feast* after Mihail Sorbul: 1978-80; *Last Days, Last Hours* after Mikhail Bulgakov: 1990-95), three mini-operas (after Ion Luca Caragiale: 1982-83), seven symphonies (1967-93) and eight string quartets (1955-91), as well as many concertos (for flute: 1958-59 and 1996; cello: 1962 and 1991-92; violin: 1964; clarinet: 1974-75; violin and cello: 1980; sinfonia concertante for viola: 1989; guitar: 1996). He is also the author of several vocal or chamber music works (among which *Et in Arcadia ego* for three Pan flutes, 1996, or *Elegy I. Myriam Marbé „In memoriam”* for saxophone, organ and percussion *ad lib*, 1998), solo works (such as *The Birth of a Language* for piano four hands, 1971) or electronic music works (*The Stone Country*, 1972 or *Pelinarium*, 1986, among others). His works are published by Salabert, Schott and Editura Muzicală and are released by Olympia or Electrecord. He is known worldwide, books are written about him and his works are played in various cultural centres in Europe and the US. Great soloists and orchestras performed his music: Zubin Mehta, Gennady Rozhdestvensky, Andrzej Markowski, Natalia Gutman, Vladimir Orloff, Constantin Silvestri, Madrigal choir, ensembles Musica Nova, Berliner Kammeroper, Regina Symphony Orchestra, Suisse Romande, Southwest German Radio Symphony Orchestra, as well as, of course, by many Romanian artists.

Vieru was not only an enthusiastic composer, but also a committed conductor and musicologist as well as a dynamic composition teacher and PhD supervisor at the National University of Music Bucharest.

His great revelation was the “discovery” of the possible analogies between modes and set theory, a subject which has caught his attention for a long time. The interest for modes had as a matter of fact been constantly present in Romanian music, even before Enescu. Along with mathematicians Solomon Marcus and in particular Dan Vuza, Vieru elaborated his own theory in the domain, preceding some similar research in the US. On the basis of that respective pattern of thought he then built complex modal blocks, with which he would experiment in



the field of musical time and create new forms: “hourglasses”, “sieves”, “screens”, “mosaics” or “riddled surfaces”. Vieru’s merit, and that of Dan Vuza, is to have formalized this domain at a scientific, internationally-valid level. Nevertheless, he came up not with the traditional idea of mode, but rather with that of a serial-modal world, which allows for such formalization (Aurel Stroe’s endeavour is also to be taken into consideration, as one which intuitively uses traditional modal tuning systems without trying to formalize them). What is remarkable here is the diversity of the conception applied mainly to the same material. Vieru’s theoretical works are conducted with the same rigour and creativity as his compositions. Next to *The Book of Modes*, published in 1980,¹ several volumes in various languages were published, as well as articles replete with ideas, sometimes almost aphoristical.²

Vieru approached, from the very beginning, major traditional Romanian culture themes, such as the ballad *The Little Ewe*, or the literary world of Eminescu, Topârceanu, Caragiale, Bacovia, Labiș, Sorescu. In Germany especially, his name is included, together with that of Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, and Tiberiu Olah, in the so-called “Golden Generation”, which, after Enescu and after a decade-long forced isolation, stood for a resuming of contact with West’s great culture, as well as for an unbridled affirmation of unique professional attributes in a form which allowed the emphasizing of his profoundly original contributions.

We cannot find a better way to end this apostrophe than by this quote, taken from the speech upon his being awarded the Herder Prize in Vienna, in 1986:

1 Published also in English, in 2 vols., Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Bucharest, 1993.

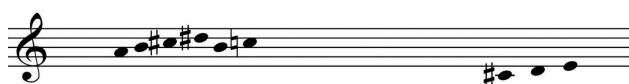
2 “La Théorie moderne des modes et l’atonalisme (autour d’un livre)”, in *Muzica* 37/1987, pp. 4-10; “Zur Entwicklung der Neuen Musik in Rumänien”, in *Studien zur Musik des 20. Jh. in Ost- und Ostmitteleuropa*, 1990, pp. 67-78 (*Osteuropaforschung* 29); *Words about sounds*, Cartea Românească, Bucharest, 1994; *Une théorie musicale pour la période postmoderne*, in *Muzica* 44/1994, pp. 20-25; *The Order in the Babel Tower*, Hasefer, Bucharest, 2001.

We value Anatol Vieru today as a continuator of the great East-European traditions, which have always thought it their destiny to decisively influence the world's musical life.³

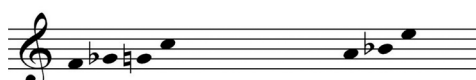
The title of the work *Verses* (to be understood in the sense of psalm verses) appeared first in 1989, attached to a piece for saxophone quartet. This time we come across a score for violin and piano, performed for the first time by George Cosmin Bănică (violinist) and Lena Vieru Conta (pianist), at the Romanian Athenaeum, on May 18th, 2008. It consists of 24 different short units, numbered from I to XXIV. With the exception of an obvious reprise and of a unifying conception as to the modal system, it is a purely additive form, wherein new material is constantly added. This freedom of form is corroborated with a singular sense of time and of form dramaturgy, as well as with a great subtlety of the play of informational levels. An initial dynamic rhythmic-melodic motif, a ludic palindrome not unlike a folk dance, presented by obsessive repetition and in retrograde (using a special technique of clippings and interruptions reminiscent of his famous cello concerto) comes in contact with de-rhythimized sections or lyrical passages radiating a profound tranquillity. To them are opposed several "time standstills" by means of short, repetitive static moments, or "moments of waiting" inserted as a sort of intermezzi in the musical flux. The structure is generally polyphonic, but it features some pregnant homophonies or monodic moments too. The units can be dynamic (nos. 1, 7, 11, 17 – a culmination is no. 19), tranquil (nos. 2, 10, 13, 16, 18, 22, 23, 24, including a dynamic reprise), neutral or restless (nos. 3, 4, 9, 20, 21), homophonic (nos. 5, 6, 8, 15), or static (nos. 12, 19).

The modal structure cannot be reduced to a single formula. The various modal formations' sounds are treated mostly combinatorically, and between them there are either contacts or complex relations of symmetry.

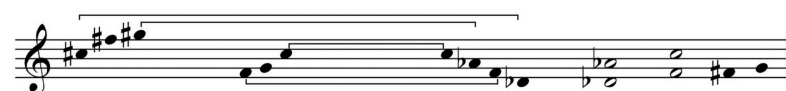
3 "Wir ehren in Anatol Vieru heute einen Fortsetzer der großen osteuropäischen Tradition, die es immer wieder verstanden hat, das weltweite Musikleben in entscheidender Weise zu beeinflussen."



Ex. 1. Sequence I, the first dynamic and ludic motif, bars 1-15.



Ex. 2. Sequence II, inconspicuous, tranquil, bars 19-39.



Ex. 3. Sequence VII, symmetries between the mode's cells, bars 76-82.



Ex. 4. Sequence VIII, diatonicism in contrast with the previous predominantly chromatic structures, bars 82-87.

While abounding in effects, Anatol Vieru's *Verses* is not a dramatic music, it is rather a quiet, tranquil, all-encompassing meditation; it evokes not only to those who were familiar with Anatol Vieru his profoundly reflexive personality, impregnated, in the last years in particular, by a wisdom which promptly, and with great ease, caught the essences behind the ever-changing façades.

Corneliu Dan GEORGESCU
Neckarsteinach, January 2019

Versete

op. 116

Anatol Vieru

♩ = 96 I

Violin

Piano

ff *ff* *f*

Ped. *

5

Vln.

Pno.

ff *ff* *f* *f*

Ped. *

10

Vln.

Pno.

f *f*

Ped. *

15

Vln.

Pno.

II

f *mf*

Ped. *

Vln. 21

Pno. *mp*

Vln. 26

Pno.

Vln. 31

Pno.

Vln. 36

Pno. *f*