

**ПРОИЗВЕДЕНИЕ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО *IL VOLO E PASSIONE* В. БУРЛИ:  
ХАРАКТЕРИСТИКА КОМПОЗИЦИИ, ДРАМАТУРГИИ  
И ОСНОВНЫХ ИНТОНАЦИОННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ**

LUCRAREA PENTRU VIOARĂ SOLO *IL VOLO E PASSIONE*  
DE V. BURLEA: CARACTERISTICA COMPOZIȚIEI, DRAMATURGIEI  
ȘI A ELEMENTELOR INTONAȚIONALE DE BAZĂ

SOLO VIOLIN WORK *IL VOLO E PASSIONE* BY V. BURLEA:  
CHARACTERISTIC OF COMPOSITION, DRAMATURGY  
AND BASIC INTONATIONAL ELEMENTS

**SVETLANA ȚIRCUNOVA<sup>1</sup>,**

doctor în studiul artelor, profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-9492-7987>

**OLGA VLAICU<sup>2</sup>,**

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0001-8690-163X>

CZU [780.8:780.614.332.083.31]:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.2.03>

*В статье анализируется пьеса для скрипки соло «Il volo e passione» Влада Бурли с позиции выявления особенностей ее содержания, композиционно-драматургических особенностей и важнейших интонационно-мелодических элементов. При сравнении названного сочинения с созданным ранее инструментальным дуэтом для скрипки и фортепиано Sound motion nr.1 выявляется жанровая специфика опуса, определяются основные средства интонационной выразительности. Делается вывод, что художественная идея скрипичной композиции заключается в провозглашении торжества жизни, смешанный жанр синтезирует черты инструментальной миниатюры фантазийного типа, двухчастной сюиты и концертной пьесы, в тематической организации обнаруживаются интонационно-ритмические элементы perpetuum mobile и танцевальных жанров молдавского фольклора. Специфику интонационной драматургии определяет использование преимущественно диссонансирующих интервалов.*

**Ключевые слова:** Влад Бурля, драматургия, жанр, интервал, интонация, композиция

*Articolul analizează piesa pentru vioară solo „Il volo e passione” de Vlad Burlea, din punct de vedere a identificării trăsăturilor conținutului său, a trăsăturilor compoziționale și dramaturgice și a celor mai importante elemente intonaționale. Prin compararea compoziției numite cu duetul instrumental creat anterior pentru vioară și pian „Sound motion nr. 1” se dezvăluie specificitatea genului opusului, se determină principalele mijloace de expresivitate intonațională. Se concluzionează că ideea artistică a compoziției pentru vioară solo este de a proclama triumful vieții; genul mixt sintetizează trăsăturile unei miniaturi instrumentale de tip fantezie, suitei din două părți și piesei de concert; în organizarea tematică se regăsesc elemente intonațional-ritmice ale genurilor perpetuum mobile și de dansuri ale folclorului moldovenesc. Specificitatea dramaturgiei intonaționale este determinată de utilizarea intervalelor predominant disonante.*

**Cuvinte-cheie:** Vlad Burlea, dramaturgie, gen, interval, intonație, compoziție

1 E-mail: tircunova@yandex.ru

2 E-mail: vlaicu74@gmail.com

The article analyzes the piece for solo violin „*Il volo e passione*” by Vlad Burlea from the point of view of identifying the features of its content, the compositional - dramaturgic features and the most important intonational elements. By comparing the named composition with the previously created instrumental duet for violin and piano „*Sound motion NO.1*” the genre specificity of the opus is revealed, the main means of intonational expressiveness are determined. It is concluded that the artistic idea of the violin composition is to proclaim the triumph of life; the mixed genre synthesizes the features of an instrumental miniature of a fantasy type, of a two-part suite and a concert piece; intonational-rhythmic elements of *perpetuum mobile* and dance genres of Moldovan folklore are found in the thematic organization. The specificity of intonational dramaturgy is determined by the use of predominantly dissonant intervals.

**Keywords:** Vlad Burlea, dramaturgy, genre, interval, intonation, composition

## Введение

Сочинение *Il volo e passione* (Полет – это страсть) для скрипки соло написано В. Бурлей в 2024 г. и исполнено 17.10.2024 Ольгой Влайку в одном из концертов международного фестиваля Дни новой музыки, прошедшем в Органном зале Кишинева. Небольшое по масштабам, но глубокое по содержанию, оно напомнило ранее созданное композитором произведение для скрипки и фортепиано *Sound motion nr. 1*. Действительно, тематический материал и общая художественная идея *Il volo e passione* сходны с соответствующими сторонами композиции *Sound motion nr. 1*. Поэтому ключом к пониманию содержания и формы интересующего нас произведения может служить знание исходного посыла, побудившего В. Бурлю написать цикл инструментальных дуэтов под общим названием *Sound motion* (Звуковое движение).

В 2017 г. В. Бурля задумал серию пьес-дуэтов мемориального характера и создал первую из этого ряда – *Sound motion nr. 1*. Она предназначалась ансамблю скрипки и фортепиано, имела посвящение *În amintirea unui prieten* (Памяти друга) и была связана с образом безвременно ушедшей скрипачки Анжелы Молодожан, которую с композитором сближало тесное творческое сотрудничество. Это посвящение проясняет выбор исполнительского состава и серьезный характер музыки *Sound motion nr. 1*, дает основание для размышлений о художественном мире инструментального дуэта, а также делает объяснимым его сопоставление с сольной скрипичной пьесой *Il volo e passione*. В настоящей статье ставится цель выявить особенности содержания и средств его воплощения в пьесе В. Бурли для скрипки соло *Il volo e passione* путем сопоставления ее с сочинением *Sound motion nr. 1*.

## Композиция и драматургия

Сходство между сочинениями В. Бурли *Il volo e passione* и *Sound motion nr. 1* становится очевидным уже при оценке их музыкальной формы. Обе композиции ориентированы на сложную двухчастность контрастного типа – А + В, в обеих драматургический акцент несет на себе вторая часть, а первая выполняет функцию вступления. Но масштабы общей формы и пропорции их разделов отличаются. В инструментальном дуэте *Sound motion nr. 1* вторая часть формы вдвое превышает первую. Более того: после нее следует кода, построенная на материале первой части, что привносит в структуру черты сложной трехчастности с сокращенной репризой (39 т. + 68 т. + 12 т.). В сольной же пьесе две части формы почти уравновешены по масштабам и выражаются соотношением 36 т. + 44 т. Последние такты второй части *Il volo e passione* по материалу тоже перекликаются с началом произведения, но до значения коды они не дорастают. Здесь лишь, как и в начале, возникает долгий звук а, который начинается акцентом на струне Ди, протягиваясь на *crescendo*, резко снимается унисоном струн – Д и А. После резкого взлета к звуку е<sup>3</sup>, он сменяется аккордом *pizzicato* на трех нижних открытых струнах с добавлением звука h<sup>2</sup>. Звуковой точкой, завершающей интонационный путь пьесы, становится тон g с полутоновым форшлагом.

Существуют различия и в деталях решения начального раздела формы (А). И в *Sound motion nr. 1*, и в *Il volo e passione* это простая трехчастная репризная форма с контрастной серединой и варьированной репризой:  $a + b + a'$ . Пропорции трех разделов в общих чертах совпадают: в *Sound motion* – 13 т. + 14 т. + 12 т.; в *Il volo e passione* – 14 т. + 10 т. + 12 т. Но в *Sound motion* инципитный раздел (а: *Lento*) подразделяется на два контрастных сольных построения; в первом скрипка в верхнем отрезке диапазона проводит основную тему, во втором разделе в крайних регистрах фортепиано звучат интонационные элементы, предвосхищающие материал середины. В *Il volo e passione* весь первый раздел формы (а) однороден. Он почти без изменений повторяет интонационный путь скрипичного раздела *Sound motion*: в развертывании присутствуют два элемента: неспешно устремляющиеся вверх интонации речитативного характера с остановкой на длинных звуках (тт. 5-12) обрамляются выразительными репетициями одного звука (в начале, тт. 1-4 это  $a^1$ , в конце, тт. 13-14 –  $d^1$ ). Это придает форме большее единство и слитность.

В середине первой части (b) формируется интонационная идея *perpetuum mobile*, которая станет основным содержанием второй части произведения. Этот раздел формы организуется и воспринимается по-разному в *Sound motion* и в *Il volo e passione*, поскольку диалог скрипки и фортепиано в первом случае строится как единство двух противоположно направленных сил, а тембровая однородность во втором случае способствует цельности образа. В *Sound motion* мелодия скрипки воспринимается как олицетворение сферы человеческих эмоций, а фортепианная партия – как безличная и жесткая сила. Скрипичная тема, насыщенная хроматическими ходами исполняемая *détaché*, звучит трепетно и проникновенно. Фортепианная партия, включающая несколько фактурных элементов, декларируется пронзительно и резко: в предельно низком регистре очерчивается поступь глубоких басов с октавными дублировками, тяжело шагающих крупными длительностями; средний регистр, поначалу занятый краткой мелодической репликой кластерного звучания, быстро захватывается интонационной сферой скрипичной темы. Несмотря на интонационное единство инструментальных партий, они воспринимаются как два противоборствующих тематических персонажа: трепетный голос скрипки стремится не исчезнуть во всепоглощающем громогласном пространстве фортепианного звучания, поэтому тема скрипки выразительно скандируется на *f* (автор предписывает указание *espressivo*). В результате возникает накаленная эмоциональная атмосфера.

Такое противопоставление инструментальных партий в сочинении мемориального характера позволяет высказать предположение, что композитор рассматривает их как антитезу жизни и смерти. О склонности В. Бурли к философским темам говорит и Е. Самбриш в статье Концерт для альта с оркестром Влада Бурли: проблема экзистенциальности сквозь призму жанра *dansé macabre* [1]. Она, в частности, пишет: «Среди сочинений Влада Бурли часто встречаются произведения со сложными философскими темами, демонстрирующими приверженность концептуальному искусству» [1 с. 16]. Так становится понятным создание сольной скрипичной пьесы *Il volo e passione*, провозглашающей торжество жизни и представляющей саму жизнь в виде страстного движения – полета ввысь.

Поскольку в *Il volo e passione* музыка раздела *b* лишена тембрового противоборства, в ней на первый план выходит энергия свободного развертывания скрипичной мелодии, а общая драматургическая линия складывается в уравновешенную волну динамического подъема к кульминации и постепенного спада. Мелодия, построенная на точных и варьированных повторах восходяще-нисходящих секундовых ходов, создает впечатление беспокойства и возбуждения. Ее звуковысотная линия образует несколько мелодических волн, которые постепенно расширяются по диапазону и продолжительности. После достижения кульминационной вершины (т. 22) напряжение снимается. На фоне равномерного движения шестнадцатыми в среднем темпе заметными оказываются ритмические фигуры синкоп и триолей.

Реприза первой части формы (а<sub>1</sub>) в обоих сочинениях почти идентична по нотному тексту. Она представляет собой импровизационное развертывание скрипичной мелодии, возвращающей слушателя к начальным интонациям произведения. Дуэтный вариант отличается лишь тем, что мелодия скрипки звучит на фоне взятого на педали фортепианного кластера в низком регистре.

Проносющаяся на едином дыхании вторая часть формы (В) в *Il volo e passione* по интонационному строю близка середине первой части. Она строится в сквозной форме, а ее интонационно-тематическое развитие на уровне мотивов и фраз претворяет принципы повтора (точного и варьированного), а также постепенного прорастания новых элементов. Господствуют восходяще-нисходящие секундовые интонации в равномерном движении шестнадцатыми, рельефно появляются синкопы. Общая линия развития направлена к яркой кульминации, за которой следует спад<sup>1</sup>. Условно эту часть формы можно разделить на три раздела. В первом, напоминающем период повторного строения (8 т. + 8 т.) создается образ напряженного движения, синтезирующего жанровые признаки *perpetuum mobile* и молдавского танца типа бэту-та-хора<sup>2</sup>. Серединный раздел становится кульминационным благодаря предельно большому звуковысотному амбитусу, дробной ритмической пульсации (тридцать вторыми длительностями), возникновению ритмических остинато. Последний раздел второй части является интонационно измененной и сокращенной по масштабам репризой. Снятие напряжения подчеркивается квинтовыми ходами по открытым струнам скрипки и возвращением начального звука а<sup>1</sup>. Композитор как бы намекает, что все возвращается на круги своя – «что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем» [3 с. 666].

#### **Жанровые особенности и основные интонационные элементы музыкального языка**

Характеризуя в общих чертах творчество В. Бурли как автора программной симфонии *Destine* и указывая на его тяготение к области киномузыки, музыки к спектаклям, к электроакустическим опытам, музыковед В. Аксенов связывает это с особой предрасположенностью данного композитора к наличию видеоряда, а потому – со склонностью к образам пластичным, зрительным, пространственно-визуальным [4 с. 139]. Действительно, все сочинения В. Бурли отличаются яркой образностью, почти конкретной событийностью, иногда – сюжетностью. Качество рельефности драматургического слоя присуще и его произведению *Il volo e passione*, жанровую сущность которого можно определить понятием смешанного жанра, в котором соединены черты инструментальной миниатюры фантазийного типа, двухчастной сюиты и концертной пьесы, а в тематической организации обнаруживаются интонационно-ритмические элементы *perpetuum mobile* и танцевальных жанров молдавского фольклора. В этом жанровом миксте на первый план выходит фантазийное начало, предполагающее наличие импровизационной свободы и вариационного преобразования материала. Сюитная двухчастность проявляется в объединении двух разделов формы с разной темпо-метрической организацией: более медленная первая часть в манере *parlando rubato*, более быстрая вторая – *tempogiusto*. Концертность обнаруживается в виртуозной трактовке инструмента, отличающейся эффективностью, репрезентативностью, энергичным мелодическим развертыванием и активностью движения (во второй части). Жанровые признаки *perpetuum mobile* ощущаются в остинатном ритме быстрых разделов формы, ритмические формулы молдавских танцев типа бэту-та-хора

1 Большой масштаб второй части (В) в *Sound motion* объясняется наличием восьмитактового фортепианного вступления, а также повтором отдельных разделов формы.

2 По утверждению Э. Флори, в ритмическом строении танцев типа бэту-та-хора важное место принадлежит синкопированным формулам. И в целом «...ритмическая организация мелодий этого типа отличается большой дробностью рисунка» [2 с. 50].

тоже отчетливо заметны в подвижной музыке<sup>1</sup>. Взаимодействием этих жанровых начал обусловлен выбор композитором средств музыкальной выразительности и принципов развития тематизма.

В интонационно-мелодическом развертывании композиции *Il volo e passione* основной конструктивной единицей выступают малосекундовые ходы, которые имеют разные семантические наполнения, в зависимости от темпа и метроритмического оформления. Они реализуются следующим образом.

Нисходящая малая секунда ямбического типа в медленном темпе в форме отдельного мотива сопоставима с кратким многозначным словом-междометием. Она нередко возникает как развитие однозвучного мотива (зачастую в виде форшлага), например, в первых тактах *Il volo e passione*. Примеры такой секундовой интонации можно встретить в тт. 25, 35, 72.

Двукратный повтор восходящих или нисходящих малых секунд в составе более протяженных мотивов используется в подвижном темпе и связан с воплощением моторики – танцевальной (в народном стиле), *perpetuum mobile*. Примеры многочисленны: тт. 15-19, 24, 37, 38, 40, 42 и т.д.

Включение нескольких восходящих или нисходящих малосекундовых ходов в однонаправленную линию, как и в предыдущем случае, сопряжено с образом движения. Примеры: тт. 27, 28, 37, 38, 50 и т.д. Отметим, что ходы на малую секунду иногда заменяются большесекундовыми интонациями, которые наделяются такой же семантикой, как и рассмотренные ранее малосекундовые, что позволяет их трактовать как варианты общего интонационного смысла.

Важное значение в мелодическом словаре произведения принадлежит другим диссонансам – тритонам, септима́м, характерным и хроматическим интервалам. Они включаются в более протяженные интонации спокойного характера как составной элемент восходящего или нисходящего движения. Так, например, построены начальные мотивы в разделе *Adagio* из первой части *Il volo e passione* (тт. 5-6), подобный прием наблюдается и в момент приближения к концу произведения (т. 67). Семантика тритонов и характерных интервалов часто вуалируется таким приемом, когда они выявляются не как интервальный шаг, а как границы мелодического амбиту́са мотивов и фраз (тт. 25, 26, 37, 49). В этом случае, существуя в скрытой форме, эти диссонансы влияют на общий характер музыки, придавая ему напряженность и динамичность.

Репетиции на одном звуке также являются частым способом мелодического развития. В начале сочинения (т. 3), когда триольная репетиция тона  $a^1$  на баске акцентирует в медленном темпе каждое его появление движением смычка вниз в динамическом оттенке  $f$ , такой прием воспринимается как энергично пульсирующий раздробленный долгий тон. И в целом идея звукового развития первых четырех тактов в *Il volo e passione* может быть определена как риторическая фигура усиления: в т. 1 прозвучал начальный тон  $a^1$  как исходное слово, в т. 2 он получил развитие в виде добавления нисходящего форшлага, а в т. 3 этот же звук раздробился на триольные «дребезги». Такая игра с одним звуком усилена динамическими и тембровыми контрастами, поскольку на протяжении небольшого фрагмента он появляется на разных струнах –  $A$ ,  $G$  и  $D$ , присутствует и динамическое его разнообразие.

Иное значение принимает репетиция звука  $d^1$  на затухающей динамике в тт. 13-14 – здесь возникает своего рода точка в конце повествовательной музыкальной мысли. В быстром темпе репетиции на одном звуке тоже приобретают разное значение. В тт. 17 и 19 триольная репетиция на звуке  $d$ , с одной стороны, вносит ритмический контраст (триоль появилась в этом

1 Опора на жанровые особенности молдавских танцев является стилевой чертой музыки В. Бурли. Интересные наблюдения, подтверждающие эту мысль, содержатся в статье М. Мамалыги *Особенности тематического материала и фактуры в фантазии для двух фортепиано Брул М. Амхалакиоае* Влада Бурли [5].

разделе впервые), с другой стороны, подчеркивает момент окончания построения. Во второй части произведения прием репетиций используется не только применительно к одному звуку, но и в условиях двух голосов. Несколько раз возникает контрастное двухголосие, когда нижний голос подобен «расколотому» исону, а верхний проводит мелодию.

### Выводы

Анализ пьесы В. Бурли для скрипки соло *Il volo e passione* подтвердил наблюдения отечественных музыковедов о том, что в творчестве этого композитора темы философского содержания являются важными. Сравнение названного сочинения с инструментальным дуэтом *Sound motion nr. 1* позволило сформулировать художественную идею скрипичной композиции как провозглашение торжества жизни, трактованной как страстный полет. Решенное в смешанном жанре, произведение *Il volo e passione* написано в сложной двухчастной форме. Специфику его интонационной драматургии определяет использование преимущественно диссоциирующих интервалов – диатонических, характерных, хроматических.

Дальнейшее углубление в сферу ритмической, громкостно-динамической и тембровой сторон произведения позволит дополнить представленную здесь характеристику, а сравнение с другими инструментальными опусами мастера даст основания для выводов об особенностях его стиля.

### Библиографические ссылки

1. САМБРИШ, Е. Концерт для альта с оркестром Влада Бурли: проблема экзистенциальности сквозь призму жанра *danse macabre*. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. șt. intern.*, 26 apr. Chișinău: AMTAP, 2024, pp. 14–26. ISBN 978-9975-176-05-7.
2. ФЛОПЯ, Э. Танцевальный фольклор: функциональные и структурные особенности. В: *Музыкальная культура Молдавской ССР*. Москва: Музыка, 1978, с. 36–55.
3. Книга Екклесиаста или Проповедника. В: *Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета*. Helsinki: Avainsanoma ry., 2011, с. 666–675.
4. AXIONOV, V. Repere conceptuale și morfologice în simfonia „Destine” de Vlad Burlea. In: V. AXIONOV. *Studii muzicologice*. Cluj-Napoca: Media Musica, 2012, pp. 139–154. ISBN 978-606-645-011-9.
5. МАМАЛЫГА, М. Особенности тематического материала и фактуры в фантазии для двух фортепиано «Брыул М. Амихалакиоае» Влада Бурли. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2016, nr. 1 (28), pp. 50–53. ISSN 2343-1408.