

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ
И ИССЛЕДОВАНИЙ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

**АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА
И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

На правах рукописи
С.З.У: 785.11:781.22(043.3):785.11(478)

ПЫСЛАРЬ СНЕЖАНА

**ТРАКТОВКА ТЕМБРА
В СИМФОНИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ПАВЛА РИВИЛИСА**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 653.01 - МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологии

КИШИНЕВ, 2019

Диссертация выполнена в рамках Департамента музыковедения, композиции и джаза Академии музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова.

Научный руководитель:

Березовикова Татьяна, доктор искусствоведения, и. о. профессора Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

Официальные оппоненты:

1. **Круль Петро**, доктор хабилитат искусствоведения, академик Академии наук высшего образования Украины, профессор, заведующий Кафедрой исполнительского искусства Прикарпатского национального университета им. В. Стефаника, г. Ивано-Франковск, Украина.

2. **Ткаченко Виктория**, доктор искусствоведения, и. о. профессора Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

Состав Специализированного научного совета:

1. **Гилад Виктор**, доктор хабилитат искусствоведения, доцент, главный научный сотрудник Института культурного наследия – **председатель**

2. **Рожновяну Анжела**, доктор искусствоведения, доцент, Академия музыки, театра и изобразительных искусств – **ученый секретарь**

3. **Мельник Виктория**, доктор искусствоведения, профессор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств

4. **Циркунова Светлана**, доктор искусствоведения, профессор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств

5. **Галайку Виолина**, доктор искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник Института культурного наследия

6. **Мустя Георге**, композитор, академик Академии наук Молдовы, профессор, художественный руководитель и главный дирижер Национального симфонического оркестра Общественной компании Телерадио-Молдова.

Защита диссертации состоится 17 июня 2019 г. в 14 часов на заседании Специализированного научного совета D 653.01-32, наделенного правом организации защиты диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии, в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, ул. Алексея Матеевича, 111, Зал Сената.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в Национальной библиотеке Республики Молдова (Кишинев, ул. 31 августа 1989, 78А), в библиотеке Академии музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинев, ул. Алексея Матеевича, 87) и на сайте С.Н.А.А (www.cnaa.md).

Автореферат разослан « ____ » _____ 2019 г.

Ученый секретарь Специализированного научного совета:

Рожновяну Анжела, доктор искусствоведения, доцент АМТИИ _____

Научный руководитель:

Березовикова Татьяна, доктор искусствоведения, и. о. профессора АМТИИ _____

Автор:

Пысларь Снежана _____

© Пысларь Снежана, 2019

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность темы исследования. Павел Борисович Ривилис (1936–2014) — выдающийся композитор, Народный артист Республики Молдова, профессор Академии музыки, театра и изобразительных искусств, блестящий педагог, воспитавший плеяду самобытных композиторов. Творческое наследие П. Ривилиса, ставшее неотъемлемой частью культурных достижений страны, включает сочинения в жанрах сонаты, камерно-инструментальной сюиты, оперы, однако наиболее полно композитор проявил себя в сфере оркестровой музыки. Особенно показательными стали опусы, созданные им в 1970-е–1990-е гг.: *Симфонические танцы*, *Концерт для оркестра*, *Унисоны*, *Бурдоны*, *Стихира*. Яркий вклад в историю музыки внесла оркестровая транскрипция *Чаконь* из Партиты № 2 ре минор для скрипки соло И. С. Баха, служащая примером творческого и, в то же время, бережного переосмысления музыкального шедевра эпохи барокко.

Стилевая направленность симфонического творчества Павла Ривилиса лежит в русле характерных для его времени направлений, прежде всего, неофольклорного, проявившегося, в частности, в особых качествах тематизма и методах работы с тембром. Базируясь на оркестровых традициях барокко, классицизма и романтизма и синтезируя их с особенностями молдавского народного музыкального искусства, П. Ривилис создал собственный оркестровый стиль, оригинальный и узнаваемый.

Симфонические опусы композитора неоднократно исполнялись в Российской Федерации, Украине, Польше, Румынии, странах Балтии, Великобритании, Нидерландах, Израиле, Венгрии, Болгарии, издавались в Молдове, России, Швейцарии. Оркестровые сочинения П. Ривилиса включены в программы специальных курсов инструментоведения, оркестровки, истории оркестровых стилей, истории национальной музыки, полифонии и анализа музыкальных произведений в Академии музыки, театра и изобразительных искусств и в ряде высших учебных заведений других стран.

Технологические аспекты композиции П. Ривилис считал решающими в художественной оценке сочинения, поэтому никогда не принимался за новую работу без определения специальной композиционной задачи. Такими сверхзадачами для симфонического творчества композитора стали применение чистых и смешанных тембров для реализации вокальной и инструментальной монодии, позволяющей воссоздать архетипальные приемы народного музицирования, а также органность как особый способ темброво-фактурного воплощения оркестровой ткани.

Симфонические опусы П. Ривилиса, не имеющие аналога в музыке Республики Молдова, отличаются ясностью концепций, смелостью, новизной и необычностью их решения. Эти характеристики обеспечивают его сочинениям качество эталонности, что

особенно актуально на сегодняшнем этапе эволюции композиторского творчества нашей страны, когда явно заметна смена поколений и особенно важно освоение традиций и открытие новых путей их творческого преломления. Сказанное выше обуславливает актуальность темы настоящей диссертации.

В качестве **объекта исследования** избраны симфонические произведения П. Ривилиса 1970-х–1990-х гг., ставшие примером зрелого стиля композитора: *Симфонические танцы*, *Унисоны*, *Концерт для оркестра*, *Бурдоны*, *Стихира*, оркестровая транскрипция *Чаконы* И. С. Баха для скрипки соло.

Описание ситуации в области диссертационного исследования и определение его проблематики. Учитывая важную роль, которую сыграл П. Ривилис в эволюции отечественной симфонической музыки, парадоксальным представляется тот факт, что его вклад в развитие теории и практики оркестрового композиторского мышления практически не изучен. В ряде музыковедческих работ, авторами которых являются Н. Зейфас, З. Столяр, Л. Райляну, В. Аксенов, М. Белых, Е. Мироненко, Т. Попа, Т. Березовикова, имеются наблюдения по поводу отдельных симфонических произведений композитора. Вместе с тем, в существующих работах не отражена тембровая специфика его сочинений, эволюция взглядов композитора на симфонический оркестр, они не имеют своей целью создание единой концепции оркестрового мышления мастера. Описанная ситуация определила проблематику данного научного исследования, связанную с тембровой стороной оркестровых сочинений П. Ривилиса.

Цель исследования состоит в выявлении особенностей трактовки тембра в симфонических произведениях П. Ривилиса. Поставленной целью обусловлены следующие **задачи**:

- 1) проанализировать методологическую базу диссертации и сформулировать логические положения, дающие возможность изучить тембровую специфику оркестровых сочинений П. Ривилиса 1970-х–1990-х гг.;
- 2) охарактеризовать образный строй, музыкальную драматургию и средства музыкального языка произведений композитора;
- 3) выявить основные методы работы композитора с тембром на основе анализа партитур его сочинений;
- 4) определить особенности использования чистых и смешанных тембров для передачи приемов молдавского народного исполнительства в симфонических произведениях П. Ривилиса;
- 5) осветить специфику воплощения монодии оркестровыми средствами;
- 6) рассмотреть проблему реализации П. Ривилисом органичности как особого принципа организации формы, фактуры и тембра в сочинениях для симфонического оркестра.

Методология исследования базируется на комплексе методов, направленных

на историко-теоретическое осмысление поставленной проблемы. В числе общенаучных и специальных методов, применяемых в работе, укажем анализ и синтез, индукцию и дедукцию, музыковедческий метод целостного анализа, метод сравнительного анализа и др.

Методологической базой исследования послужили научные труды отечественных и зарубежных авторов, относящиеся к нескольким направлениям. Одни из них (работы Н. Римского-Корсакова, С. Василенко, Д. Рогаль-Левицкого, Ю. Фортунатова и др.) содержат практические наблюдения и теоретические обобщения по поводу музыкального тембра, инструментоведения, инструментовки, специфики тембровой организации музыкальной ткани. Другие (Т. Александру, И. Земцовского, Г. Кочаровой, Я. Мироненко) касаются музыкального фольклора и различных проблем композиторского творчества. Отдельную группу составили работы, посвященные творчеству П. Ривилиса и, в частности, его симфоническим сочинениям, написанным в 1970-е–1990-е гг. (среди них труды З. Столяра, Н. Зейфас, Л. Райляну, В. Аксенова).

Научная новизна и оригинальность. Диссертация является первым в музыковедении исследованием, в котором симфоническое творчество П. Ривилиса является центральным предметом изучения. В работе впервые в отечественном музыковедении поднимаются проблемы, связанные с трактовкой тембра в симфоническом творчестве, с воплощением монодии оркестровыми средствами и с органностью как свойством оркестровой ткани. Оригинальность исследования обусловлена выявлением методов композиторской работы с музыкальным тембром как основным компонентом оркестрового письма.

Важная научная проблема, решенная в диссертации, заключается в создании целостного представления о трактовке тембра в симфоническом творчестве Павла Ривилиса, что позволяет по-новому осмыслить процесс работы композитора с оркестровым материалом и определить значение его сочинений в отечественной музыкальной культуре.

Теоретическая значимость. Работа вносит вклад в развитие ряда важных областей музыковедения — таких, как история музыки, история оркестровых стилей, оркестровка. Положения диссертации представляют интерес для специалистов в смежных областях знаний — музыкальной психологии, культурологии. Результаты исследования могут стать базой для будущих научных изысканий в указанных областях.

Практическая ценность исследования определяется тем, что его материалы могут служить научно-методическим подспорьем в таких учебных курсах, как *Композиция, Инструментоведение, Оркестровка, История оркестровых стилей, История национальной музыки*. Практические рекомендации, содержащиеся в исследовании, будут полезны музыковедам, композиторам и дирижерам

симфонических оркестров в их научной и творческой деятельности.

Основные научные результаты, выносимые на защиту:

1. Оценка симфонического творчества П. Ривилиса, которое представляет богатый материал для наблюдений над оркестровым стилем композитора, его методами работы с тембром.
2. Осознание роли чистых тембров, используемых П. Ривилисом для воспроизведения особенностей народного музицирования средствами симфонического оркестра.
3. Выявление функции смешанных тембров как средства претворения монодии в симфоническом творчестве П. Ривилиса.
4. Концептуализация сложных иллюзорных тембров, возникающих в слушательском восприятии как следствие соединения реальной и воображаемой музыкальных плоскостей.
5. Аргументация применения органности как одной из темброво-стилевых доминант симфонической музыки П. Ривилиса.

Внедрение научных результатов. Материалы диссертации используются автором в ее композиторском творчестве и педагогической деятельности в Академии музыки, театра и изобразительных искусств и в Образцовом центре художественного образования им. Штефана Няги.

Апробирование научных результатов. Диссертация обсуждалась на заседании Секции музыковедения Департамента музыковедения, композиции и джаза АМГИИ (15.06.2018), Специализированного профильного семинара по специальности 653.01 – *Музыковедение* (19.10.2018) и рекомендована к защите. Материалы исследования нашли отражение в выступлениях автора на 14 научных конференциях в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, Академии наук Молдовы, Астраханской государственной консерватории (Российская Федерация).

Публикации по теме диссертации. Основные положения работы отражены в 13 статьях, опубликованных в научных изданиях Республики Молдовы и России, 9 из них — в рекомендованных Национальным Советом по Аккредитации и Аттестации.

Объем и структура работы. Диссертация изложена на 123 страницах основного текста и включает в себя аннотации на русском, румынском и английском языках, введение, 4 главы, основные выводы и рекомендации, библиографию из 200 источников на 3 языках, 4 приложения, 68 нотных примеров, 16 таблиц.

Ключевые слова: монодия, органность, Павел Ривилис, симфонический оркестр, смешанный тембр, тембр, тембровая драматургия, чистый тембр.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается выбор предмета исследования, определяются его цели и задачи, актуальность и степень научной новизны, теоретическое и практическое значение, содержится информация об апробировании материалов диссертации.

В **первой главе *Методологические основы изучения музыкального тембра и его трактовки в симфоническом творчестве П. Ривилиса*** анализируются научные труды отечественных и зарубежных авторов, которые делятся на две группы. Первая содержат практические наблюдения и теоретические обобщения по поводу музыкального тембра, инструментоведения, инструментовки, специфики тембровой организации музыкальной ткани. Вторая составлена из работ, касающихся творчества П. Ривилиса, а также музыкального фольклора и различных проблем композиторского творчества.

В **первом разделе *Теоретические проблемы исследования тембра в музыке*** на основе анализа работ И. Алдошиной, Л. Кузнецова, Ж. Вейда, А. Жаркова, Б. Теплова, Н. Гарбузова, Е. Назайкинского, Ю. Рагса, В. Цытовича, М. Манафовой, Т. Литвиновой, С. МакАдамса, Р. Платца и Ф. Уортона, А. Брегмана и др. систематизируются сведения об эволюции тембрового мышления, формулируется определение тембра, определяются три взаимодополняющих подхода к изучению его сущности, свойств и функций: акустический, психологический и искусствоведческий. Последний аспект, являющийся в настоящем исследовании наиболее важным, обусловлен опорой П. Ривилиса на художественные достижения оркестровки предшествующих эпох, нашедших отражение в трудах по теории и истории оркестра. К ним относятся трактаты по инструментоведению и теории оркестровки Г. Берлиоза, Ф. Геварта, М. Глинки, Ш. Видора, Н. Римского-Корсакова, Д. Рогаль-Левицкого, М. Чулаки, Н. Агафонникова, С. Василенко, Д. Клебанова, Н. Зряковского, Г. Банщикова, У. Пистона, А. Казеллы и В. Мортари, В. Демиана, Н. Гыскэ, А. Пашкану и др. Отдельную область составляют исследования по истории симфонического оркестра и оркестровых стилей Г. Благодатова, А. Веприка, Ф. Витачека, А. Карса, Ю. Фортунатова. Немаловажной составляющей раздела стали работы, в которых раскрывается роль тембра в композиторском творчестве: их авторами являются Д. Арутюнов, И. Барсова, С. Бородавкин, И. Вискова, Э. Денисов, В. Емельянов, Л. Мнацаканян, И. Новикова, С. Пономарев, Р. Тертерян, А. Тихомирова, И. Финкельштейн, В. Цытович, И. Шабунова, А. Шнитке, Д. Шульгин и др. Среди проблем, поднимающихся в этой категории трудов, — тембровый анализ, роль тембра в формообразовании и драматургии, совмещение композиционной и выразительной и функций музыкального тембра, связь тембра с другими средствами выразительности.

Спецификой инструментальной музыки XX в. продиктовано появление

этноорганологии как научной дисциплины, представленной в румынском и молдавском музыкознании работами Т. Александру, Т. Бурады, Т. Черне, Л. Берова, Ж. Визитиу, В. Киселице и др. В контексте настоящей диссертации особое значение имеет монография В. Гилаша *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu*, предметом которой являются тембровые характеристики традиционных инструментальных ансамблей.

Во втором разделе *Музыковедческая проблематика, связанная с композиторским творчеством П. Ривилиса*, содержится характеристика научной литературы, раскрывающей особенности музыки композитора и связанные с ней теоретические проблемы. В монографической статье Н. Зейфас анализируются мотивно-вариантная техника, фактура симфонических произведений композитора, преломление в них фольклорных традиций. В работе впервые вводится понятие «принципа имитации органного звучания» как особого вида оркестровой микстуры, свойственного сочинениям композитора.

В трудах З. Столяра прослеживается эволюция творчества П. Ривилиса, характеризуется оркестровое мышление композитора, связанное с симфонизацией национального мелоса. Монографическое исследование Т. Попа *Pavel Rivilis: picături din adevărul vieții* содержит наблюдения по поводу стилистики инструментального творчества П. Ривилиса. Автор выявляет неоклассические, необарочные, неофольклорные тенденции, затрагивает вопрос претворения монодии в *Стихуре*.

Сочинения П. Ривилиса неоднократно оказывались в зоне научных интересов В. Аксенова, включавшего сочинения композитора в общую панораму симфонических жанров Республики Молдова и анализировавшего его оркестровые опусы с точки зрения жанровой и стилевой принадлежности, композиторской техники, некоторых особенностей оркестрового письма. В. Аксенову принадлежит отдельная статья о *Стихуре* П. Ривилиса. Краткая характеристика симфонических произведений содержится в монографии Е. Мироненко *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Сочинения П. Ривилиса становятся предметом исследования в трудах М. Белых, рассматривающей вариантно-вариационное развитие квазифольклорного материала и блочную структуру организации тематического процесса. О сюитных циклах и сюитности как принципе музыкального мышления в творчестве П. Ривилиса пишет Т. Березовикова.

Отдельного внимания в связи с изучением симфонической музыки П. Ривилиса заслуживают исследования, связанные с проблемой претворения фольклора. Важный вклад в ее разработку внес В. Аксенов, которому принадлежит классификация основных принципов преломления музыкального фольклора в композиторском творчестве: цитирование, имитирование, трансформирование и ассимилирование.

Ценные теоретические наблюдения над методами работы отечественных авторов с фольклорным материалом содержатся в трудах Г. Кочаровой, Я. Мироненко.

Важную роль в изучении творчества П. Ривилиса сыграли работы Л. Райляну, которому принадлежат первые в отечественном музыковедении исследования, посвященные тембровому аспекту симфонических произведений композитора. Анализируя методы работы П. Ривилиса с фольклором, Л. Райляну выявляет в его сочинениях особую технологию построения оркестровой ткани, необычные тембровые решения, связанные с богатейшими традициями народного ансамблево-оркестрового исполнительства и мастерством лэутаров.

Говоря о национальном инструментальном искусстве, особенности которого преломились в музыкальной ткани оркестровых сочинений П. Ривилиса, нельзя не отметить ряд музыковедческих и этномузыковедческих работ, раскрывающих исполнительскую стилистику народных музыкантов, в особенности скрипачей. В румынском и молдавском музыкознании искусству лэутаров посвящены работы Т. Александру, Г. Чобану, В. Косма, Б. Котлярова, В. Киселицэ, Н. Слабаря.

Проблемы монодии и монодийности потребовали обращения к работам Ю. Тюлина, А. Чугаева, Т. Бершадской, В. Холоповой, Н. Успенского, которые выделяют монодию как особый тип одноголосия, опирающийся на линейно-мелодический принцип организации. В отечественном музыкознании об этом феномене пишет Г. Чобану, рассматривая его как средство обогащения языка и стиля современной музыки. Важное значение в контексте настоящего исследования, один из аспектов которого касается органности оркестровой ткани, имеют труды, посвященные органу. В этой связи упомянем работы Н. Бакеевой, И. Браудо, И. Барсовой.

Выводы по главе 1

1. В первой главе проанализирован широкий круг музыковедческих источников, которые отражают центральную проблематику исследования, связанную с музыкальным тембром, симфоническим оркестром, тембровой спецификой оркестровых произведений, фольклором и его отражением в композиторском творчестве, монодией и монодийностью, органностью как свойством оркестровой ткани, творчеством П. Ривилиса.

2. Современное музыкознание рассматривает тембр как самый сложный параметр звуковой ткани, возникающий на пути синтеза акустических характеристик звука с психической способностью слушателя к их восприятию. Свой вклад в изучение тембра вносят как акустика, так и музыкальная психология.

3. Тембр как средство музыкальной выразительности нашел отражение в трудах по теории и истории оркестра, истории оркестровых стилей, проблемам тембрового строения партитуры. Тембровая составляющая в той или иной мере затрагивается в работах по инструментоведению и оркестровке. В ряде исследований прослеживаются

особенности оркестрового мышления выдающихся композиторов и его обусловленность конкретной эпохой, рассматриваются разнообразные приемы тембровой организации музыкальной ткани. Среди научных проблем выделяются роль тембра в формообразовании и драматургии, совмещение композиционной и выразительной функций музыкального тембра, взаимосвязь между тембром и другими средствами выразительности. Отдельную группу составляют работы по этноорганологии, посвященные различным аспектам изучения тембра народных инструментов и тембровой организации традиционной инструментальной музыки.

4. В музыковедческих трудах, посвященных симфоническому творчеству П. Ривилиса, уделяется внимание его исторической эволюции, месту в общей панораме симфонической музыки, жанровым и стилевым особенностям, организации тематического материала, отдельным приемам оркестрового письма. В его оркестровых сочинениях неофольклорной направленности преломились особенности искусства лэутаров, традиции народного ансамблево-оркестрового исполнительства.

5. При том, что творчество Павла Ривилиса не обойдено вниманием музыковедов, следует подчеркнуть, что труды о нем не связаны напрямую с темой настоящей диссертации. Таким образом, данное исследование, в котором симфонические произведения композитора анализируются сквозь призму тембровой составляющей, является первым в музыковедческой науке Республики Молдова.

Во второй главе рассматривается ***Выразительность чистых тембров в оркестровых сочинениях П. Ривилиса 1970-х–1990-х гг.***

В первом разделе ***Трактовка инструментов струнной группы*** анализируются особенности применения струнных инструментов в сочинениях П. Ривилиса 1970-х–1990-х гг. Струнные наделяются композитором тем значением, которое, с одной стороны, сложилось в истории мировой симфонической музыки, а, с другой — определено композитором в соответствии с задачей воспроизведения особенностей народного музицирования.

Роль скрипок рассматривалась П. Ривилисом в значительной степени по аналогии с их использованием в соответствующей группе оркестра народных инструментов. В сочинениях неофольклорного направления композитор активно применяет лэутарские приемы скрипичной игры — такие, как *rubato*, прихотливая мелизматика, глиссандирующие «подходы» к звукам, применение открытых струн. Скрипки, как ведущую составляющую струнной группы оркестра, автор применяет в трех регистрах: низком и нижнесреднем (в случаях, когда мелодии необходимо придать архаичный облик), среднем и средневысоком (в сопоставлении вокально-песенной и танцевальной сфер тематического материала), высоком и высочайшем (при вертикальном совмещении различных фактурных пластов, где скрипкам поручены мелодии импровизационного склада).

Особая роль в сочинениях П. Ривилиса принадлежит средневысокому и высокому регистрам альтов, виолончелей и контрабасов, призванных «наполнить» звучание скрипок особой экспрессией. В неофольклорных произведениях эти инструменты не только выполняют тематическую функцию, но и имитируют фактуру аккомпанемента, характерную для кобзы и цимбал, а также звучность ударных инструментов. Помимо этого, струнные участвуют в создании «воздушной», темброво персонифицированной педали. Оригинально применение солирующего контрабаса в высоком регистре, каденция которого во второй части *Унисонов* приобретает черты пародии, поскольку грузный тембр инструмента противоречит легкому и стремительному характеру темы.

Второй раздел *Родовые и видовые инструменты деревянной духовой группы* рассматривает многообразное применение деревянных духовых – как родовых (флейты, гобоя, кларнета, фагота), так и видовых (флейты пикколо, альтовой флейты, гобоя *d'amour*, английского рожка, малого кларнета, бас-кларнета, контрафагота). Включение этих инструментов, использование особенностей консортной оркестровки нередко приводит к аллюзиям на стили разных исторических эпох (в частности, эпохи барокко во второй части *Концерта для оркестра*).

Анализ симфонических партитур П. Ривилиса позволяет выделить два способа трактовки тембров деревянных духовых: первый связан с их использованием «области выразительной игры» (Н. Римский-Корсаков), второй — с выходом за пределы естественного диапазона и ненормативными сопоставлениями регистров. Наглядным примером первого способа является мелодическая линия солирующего саксофона, в средневысоком регистре напоминающего *таракот*, в среднем разделе первой и в начале пятой части *Симфонических танцев*. Что касается второго способа, то он характерен для второй части того же цикла, в драматургии которой большую роль играют использование инструментов за пределами области выразительной игры, а также чередование различных регистров основных и видовых инструментов.

Третий раздел — *Особенности применения инструментов медной духовой группы*. Использование инструментов медной группы симфонического оркестра в творчестве П. Ривилиса отличается богатством способов звукоизвлечения и динамических оттенков. Тембр медных духовых в сочетании с характерным мелодическим рисунком нередко ассоциируется со звуками охотничьих сигналов. Встречаются необычные примеры применения меди в фактуре сопровождения: так, в кульминационном разделе второй части *Унисонов* отрывистые звуки тубы в низком регистре, акцентирующие первую и пятую доли такта, придают аккомпанементу колорит ударного инструмента *toba mare*. Еще одна ассоциация — дуэт флейты и тубы в четвертой части *Симфонических танцев*: флейта, которой поручена танцевальная тема в высочайшем регистре, напоминает звучание народного деревянного духового

инструмента типа флуера, туба же, аккомпанирующая флейте в предельно низком регистре вместе с тарелками и большим барабаном, имитирует шумовой инструмент *бухай*.

Участие медных духовых в качестве солирующего инструмента неразрывно связано с характерной выразительностью тембра. Так, оригинальность трактовки тромбона соло в среднем разделе пятой части *Симфонических танцев* заключается в том, что его тембр вступает в противоречие с жанром лирической дойны. А завершающая вторую часть *Унисонов* каденция солирующей тубы придает стремительному танцу *джампарале* неуклюжий характер за счет невнятной, «бормочущей» артикуляции инструмента в высоком регистре.

Четвертый раздел описывает *Ударные инструменты и их темброво-шумовые аллюзии*. Партитуры П. Ривилиса отличает разнообразие инструментов группы ударных, которые играют важную роль в оркестровой драматургии. Примером наделения ударных функцией изложения тематического материала являются партии солирующих литавр во второй и четвертой частях *Унисонов*, а также первой и третьей частях *Симфонических танцев*, где их колорит служит активизации последующего развития темы. Тематический и ритмический диалог ударных с другими группами оркестра характеризует начало второй части *Унисонов*, в которой исходный тематический импульс задан переключкой литавр и малого барабана. Необычный тембр солирующих ударных подводит к вступлению мелодии у виолончелей и контрабасов: ритм малого барабана благодаря «шуршащему» призвуку низких струнных продолжает ощущаться еще некоторое время после его выключения. Оригинальны приемы имитации звучания ударных, создаваемой посредством слияния акустических свойств различных инструментов других оркестровых групп. Примером такой имитации является начало первой части *Симфонических танцев*, где соединение контрабасов и литавр создает некий единый, суммарный тембр большого барабана.

Выводы по главе 2

1. В сочинениях П. Ривилиса 1970-х–1990-х гг. чистые тембры симфонического оркестра нередко вызывают ассоциации со звучанием народных инструментов. Композитор активно использует высокие и низкие струнные, а приемы игры на них накладывают отпечаток на исполнительскую специфику других инструментов. П. Ривилис изобретательно демонстрирует возможности струнных инструментов, используя разнообразные тесситурные положения и многообразие приемов игры. Роль струнных важна в изложении темброво персонифицированных мелодических линий, подголосков, контрапунктирующих голосов и педалей, в создании гармонической вертикали и колористических эффектов.

2. Деревянная духовая группа в сочинениях П. Ривилиса представлена как родовыми, так и видовыми инструментами. В оркестровых сочинениях композитора

1970-х–1990-х гг. выделяются два способа трактовки тембров деревянных духовых: первый связан с их использованием в области выразительной игры, второй — с выходом за пределы естественного диапазона, а также с ненормативными сопоставлениями различных регистров основных или видовых инструментов.

3. Применение инструментов медной группы симфонического оркестра отличает богатство способов звукоизвлечения, динамических оттенков, особых приемов игры (*glissando*, *frullato* и др.), а также применение сурдин. Тембр медных в сочетании с характерным мелодическим рисунком создает пасторальную атмосферу в сочинениях неофольклорного направления, выступая и как средство образной персонификации.

4. В партитурах неофольклорных сочинений П. Ривилиса (*Симфонических танцев*, *Унисонов*) широко применяются как оригинальные партии ударных, так и имитация их звучания, создаваемая слиянием акустических свойств различных инструментов из других оркестровых групп. Примечательны примеры изложения тематического материала в партиях ударных инструментов, а также их интонационно-тематических и ритмических переключек с другими группами оркестра.

Третья глава *Смешанные тембры в симфоническом творчестве П. Ривилиса как средство претворения монодии* обращена к монодии как особому типу одноголосия, опирающемуся на линейно-мелодический принцип организации ткани. Освоение П. Ривилисом генезиса и технологических приемов, свойственных образцам монодийных культур, началось в 1970-е гг. и стало стилевой доминантой его творчества в последующие два десятилетия. Обнаружение общих черт в григорианском хорале, русском знаменном распеве, армянской и болгарской монодии послужило для него основой в реализации монодийного мышления, наиболее ярко претворившегося в *Симфонических танцах*, *Унисонах*, *Стихире*.

Первый раздел *Тембровые миксты в реализации монодии инструментального типа в Симфонических танцах П. Ривилиса* посвящен одному из наиболее значительных оркестровых опусов в композиторском творчестве Молдовы, обогатившему отечественную музыку новыми идеями и приблизившему ее к зрелым образцам симфонизма других стран Европы. Тембровые миксты в *Симфонических танцах* выражены тремя типами инструментальных решений: первый связан с изменением (усилением или смягчением) одного тембра за счет другого, второй приводит к образованию нового звукового колорита, третий характеризуется нивелированием той или иной тембровой краски.

Первый тип представлен в среднем разделе первой части цикла унисоном флейт и гобоя, ведущих мелодию в первой октаве, где гобой усиливает звучность флейты и увеличивает яркость ее тембра. В разработочном разделе третьей части сложный тембр духовых (микст четырех валторн в первой октаве и тубы в большой октаве) придает равновесие оркестровой вертикали.

Второй тип приводит к образованию необычных звуковых аллюзий. Образцом подобного соединения является первая часть *Симфонических танцев*, построенная на сопоставлении диалогических реплик солирующего инструмента и микстов деревянных духовых, создающем эффект сходства тембров участников диалога. Образцом такого микста является также средний раздел пятой части цикла, где результатом смешения тембров ряда деревянных духовых становится новый тембр, который напоминает звучание архаичного народного инструмента.

Третий тип можно обнаружить в первой части сочинения: иллюзия присутствия большого барабана (инструмента без определенной высоты) передана здесь соединением низких струнных с фаготами и литаврами. Подобный тип представлен и в основной теме пятой части, в которой имитируется шум народного праздника.

Во втором разделе *Особые тембровые приемы передачи монодии вокальной природы в Унисонах П. Ривилиса* прослеживается использование композитором различных сочетаний инструментов в *Унисонах* — сочинении, в котором тембр приобретает значение многомерного, полисемантического параметра в подчеркнуто линейном строении музыкальной ткани. Исходной композиционной идеей цикла стало воплощение монодии как формы музыкального мышления: в нечетных частях — вокальной, в четных — инструментальной. Каждую из частей отличает оригинальная художественно-техническая задача и соответствующий способ воплощения.

Тема первой части *Унисонов* вызывает двойственные ассоциации: с одной стороны, она напоминает архаичную обрядовую песню, с другой — близка к жанру псалмодии. В процессе развития исходного интонационного материала огромная роль принадлежит тембровому разворачиванию, благодаря которому создается иллюзия свободного включения и выключения голосов участников обрядового действия. Мелодия локализована главным образом в среднем регистре, совпадающем с диапазоном человеческого голоса. Пять вариантов темы соответствуют количеству этапов ее развития, в исполнении которых участвуют различные группы голосов. Эффект хорового исполнения монодии достигается как путем применения мягко звучащих инструментальных регистров микста с целью выравнивания звучности, так и подчеркиванием того или иного тембра в составе соединения, когда сопоставляются характерные регистры инструментов.

В основу тематизма третьей части *Унисонов* положена мелодия вокального происхождения с жанровыми чертами бочета. В качестве основной оркестровой краски выступают три трубы, тембровое различие между которыми определяется наличием или отсутствием сурдины. Композитор максимально приближает к звучности труб звучание остальных инструментов. Насыщенность последующих тембровых микстов на пути к кульминации постепенно усиливается как динамическими, так и оркестровыми средствами.

Третий раздел *Тембровое воплощение вокальной монодии в Стихире П. Ривилиса* раскрывает развитие принципов реализации монодии, которые были ранее заложены в *Унисонах*. Тема *Стихиры* жанрово близка к русскому знаменному распеву. Принцип ее изложения вызывает ассоциации с респонсорным (антифонным) пением, представляющим собой поочередное вступление солиста и хора. Куплетно-строфическая форма сочинения представлена чередованием трех тематических блоков. Порученная «солистам» основная тема напоминает вдохновенное высказывание канонарха, а пение «хора» как бы истолковывает его в более сдержанной и объективной манере.

Эффект хорового пения акцентируется однородным звучанием инструментов в миксте. Идее гомогенности подчинен и выбор оркестрового состава, из которого исключены видовые инструменты (кроме английского рожка), низкая медь и группа ударных, в то время как ансамбль труб с валторнами в «хоровых» разделах составляет основу оркестровой вертикали и напрямую ассоциируется с пением хора.

Каждый раздел *Стихиры* в условиях единой тембровой ситуации обладает достаточной протяженностью, при этом многообразие тембровых комбинаций всякий раз придает звучанию тематического материала различные оттенки.

Выводы по главе 3

1. В *Симфонических танцах* П. Ривилис воспроизводит монодию инструментального типа, соединяя в тематизме танцевального и дожнообразного характера два и более разнородных тембровых компонента. Помимо тембровых иллюзий, образующихся путем создания искусственных условий звучания и вызывающих ассоциации с тембрами народных инструментов, для усиления рельефности мелодической линии применяются сложные тембровые дублировки. Гармоническая структура музыкальной ткани при этом не нарушается, однако общий характер звучания приобретает нарочитую жесткость и некоторую интонационную приблизительность. Инструменты в них использованы в зоне максимальной выразительности и объединены как унисоны в приму, октаву и две октавы. Подобные дублировки представлены тремя типами: первый связан с изменением одного тембра за счет другого, второй приводит к образованию новой звучности, третий характеризуется нивелированием той или иной тембровой краски.

2. Монодия вокальной природы убедительно воплощена в нечетных частях *Унисонов*. Чередование разных тембровых комбинаций выявляет многообразные эмоциональные оттенки основной темы первой части цикла. В ней эффект хорового исполнения лирической песни достигается октавными и унисонными удвоениями, реже — двухоктавной дублировкой с заполненной или незаполненной серединой. В качестве главной оркестровой краски темы бочета из третьей части выступает комбинация трех труб, чередующаяся с остальными инструментами, приближенными к их звучанию.

3. В основу *Стихиры* положена монодия, близкая русскому знаменному распеву, а ее изложение напоминает респонсорное пение, построенное на поочередном вступлении солиста и хора. Эффект хорового пения подчеркивается выбором различных групп инструментов и их регистров.

Четвертая глава *Органность как темброво-фактурное свойство оркестровой ткани в сочинениях П. Ривилиса 1970-х–1990-х гг.* посвящена органности как принципу построения оркестровой ткани в отдельных частях *Симфонических танцев*, *Унисонов* и в *Чаконе*. Органное звучание в произведениях П. Ривилиса связано с воплощением различных композиционных задач: неофольклорных — в *Симфонических танцах* и *Унисонах*, необарочных — в *Чаконе*. В первом случае органность призвана служить раскрытию потенциальных возможностей монодии и ее симфонизации, во втором — напрямую увязывается с органом как с инструментом, во многом определяющим музыкально-философскую концепцию барокко.

Первый раздел *Редкие смены тембра и террасообразная оркестровка как проявление органности* описывает одно из качеств оркестровой фактуры в сочинениях П. Ривилиса 1970-х гг. Как известно, произведениям, созданным для органа, свойственны редкие смены регистров, фактуры, тембра, динамики, и чем больше звуковая масса, тем крупнее должна быть музыкальная структура, поэтому форма органного произведения обычно складывается из развернутых блоков различной динамики и тембрового содержания.

Тембровая конструкция первой части *Симфонических танцев* базируется на вариантности блоков, в последовательности которых выявляется террасообразная динамика и блочная структура оркестровки, вызывающие ассоциации с использованием разных мануалов органа. С этой точки зрения в анализируемой музыке наблюдаются четыре блока, каждый из которых является тембровым вариантом предыдущего. В *Унисонах* редкие смены тембра характеризуют четвертую часть цикла, состоящую из трех достаточно протяженных разделов, в каждом из которых осуществляется постепенная «тембровая модуляция». В оркестровой транскрипции *Чаконь* чередуются инструментальные группы различной мощности и плотности, по аналогии с мануалами органа. Значительная роль в транскрипции принадлежит тембру струнных, примером чего может служить начальное изложение темы виолончелями. Тембр солирующих скрипок важен в речитативных построениях — своего рода «лирических отступлениях» от темы. Деревянные духовые как в тематических проведениях, так и в контрапунктирующих линиях обогащают вариации новыми красочными оттенками; медные расширяют динамические возможности оркестра, придают звучанию мощь и блеск, а также служат pedalной и ритмической опорой фактуры.

Второй раздел *Специфическая регистровая диспозиция оркестровой ткани*

рассматривает некоторые аспекты имитации органного звучания в оркестровых произведениях П. Ривилиса, где можно выделить пять способов имитации специфической органной диспозиции: условно лабиальные, условно язычковые регистры, условный штрайхер, условный принципал и *organo pleno*. В крайних разделах первой части *Симфонических танцев* специфика имитации лабиальных регистров реализуется таким образом, что в нечетных тембровых блоках инструменты, не относящиеся к лабиальным, принимают характер их ряда, а в четных — характер язычкового. В финале *Унисонов* первый раздел характеризуется преобладанием «матовых», мягко звучащих инструментальных тембров, что позволяет характеризовать их как условно лабиальные; во втором доминирует группа язычковых. Тембр струнных в предыкте к третьему разделу финала можно обозначить как эквивалент органного штрайхера, а мощное оркестровое *tutti*, завершающее произведение, напоминает *organo pleno*.

Если в *Симфонических танцах*, отражающих тенденцию неофольклоризма, органность реализуется как один из принципов построения оркестровой вертикали, то в *Чаконе*, представляющей жанр барочной музыки, она воплощается более широко, приобретая не только конструктивное, но и философское значение. В транскрипции *Чаконь* композитор продемонстрировал звучание органа во всем его богатстве, придавая каждому из органических регистров особое значение. В частности, струнные (условный штрайхер) используются в изложении основной темы, а также в «лирических отступлениях». Условно лабиальные и условно язычковые группы являются движущей силой драматургического развития оркестровой ткани. Условные принципалы применяются как при контрастном сопоставлении «регистров» в оркестровой горизонтали, так и в их наложении по вертикали. Кульминация музыкального процесса достигается с помощью звуковой пирамиды типа *organo pleno*.

Выводы по главе 4

1. В *Симфонических танцах*, *Унисонах* и транскрипции *Чаконь* И. С. Баха основным принципом оркестровой драматургии является органность. Под этим свойством оркестровой ткани понимается специфическая форма организации оркестрового материала, которая нашла выражение в редких сменах тембра и принципе террасообразной оркестровки, контрастном сопоставлении тембровых блоков и особой регистровой диспозиции, выражающейся в условном разделении инструментов на группы лабиальных и язычковых.

2. Редкие смены тембра характеризуют первую часть *Симфонических танцев*, где наблюдаются четыре тембровых блока, расположенных в нескольких разделах формы и объединенных общим тембровым замыслом. В *Унисонах* этот принцип пронизывает три достаточно протяженных раздела четвертой части цикла. В

оркестровой транскрипции баховской *Чаконь* форма неторопливо развертывающихся полифонических вариаций обуславливает применение редких смен тембра.

3. В оркестровых сочинениях П. Ривилиса 1970-х гг. широко используется принцип террасообразной оркестровки тематических блоков, вызывающей ассоциации с переходами на другой мануал органа. Протяженность каждого блока обусловлена взаимосвязью объективных характеристик того или иного тембра или тембрового микста со спецификой их слухового восприятия. В первой части *Симфонических танцев* и в финале *Унисонов* тембровое развертывание в различных дублировках происходит на протяжении четырех блоков. Особенностью оркестровой фактуры произведений становятся различные интервальные аликвоты. В *Чаконе* террасообразная структура оркестровки разворачивается на протяжении всей формы, в которой чередуются различные по мощности и плотности оркестровые группы, определяющие не только мощность и плотность оркестровой массы, но и ее характер.

4. Еще один аспект проявления органности, определяемой как специфическая регистровая диспозиция, заключается в сольном или комбинированном применении инструментов язычкового и лабиального ряда, в зависимости от регистрового положения конкретного музыкального материала. Специфика обращения композитора к инструментам лабиального и язычкового ряда в парных тембровых блоках первой части *Симфонических танцев* реализуется таким образом, что в нечетных блоках тембры принимают характер инструментов лабиального ряда, а в четных — язычкового. Звонкий регистр микстуры высоких деревянных духовых напоминает язычковые в *organo pleno* и образует звуковую корону, блеском и яркостью венчающую первую часть произведения. В заключительной части *Унисонов* четыре раздела формы строятся по принципу чередования групп в следующем порядке: лабиальные, язычковые, штрайхер и принципал, представляющий собой мощное оркестровое *tutti*. Количество групп органических регистров, составляющих фактурную основу транскрипции *Чаконь*, в сравнении с *Симфоническими танцами* и *Унисонами* расширяется до пяти: лабиальные, язычковые, штрайхер, принципал и *organo pleno*, при этом каждая имеет особое значение в музыкальной драматургии произведения.

ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Решенная в настоящей диссертации научная проблема позволила создать целостное представление о трактовке тембра в симфоническом творчестве Павла Ривилиса, существенно дополнить и обогатить взгляд на процесс работы композитора с оркестровым материалом, а также определить место его симфонических сочинений в современной отечественной музыкальной культуре. Изучение музыковедческой литературы, посвященной музыкальному тембру, творческому наследию П. Ривилиса и

ряду связанных с ним теоретических проблем, анализ произведений композитора, расширивший и углубивший знания, полученные ранее в личном общении с ним, приводят к следующим **выводам**.

1. Тембр, являющийся одной из важнейших составляющих оркестровых произведений, нашел отражение в работах по теории и истории оркестра, в которых рассматриваются различные типы тембровой организации музыкальной ткани в связи с конкретными художественными задачами, содержатся ценные сведения о семантике тембров и оркестровом колорите, выявляются особенности оркестрового мышления выдающихся композиторов и его обусловленность конкретной эпохой и стилевым направлением. В русле проблематики настоящего исследования находятся и труды по акустике и психологии музыкального восприятия, которые объясняют многие закономерности тембровой организации музыкального произведения, внося важный вклад в исследование тембра как одного из фундаментальных компонентов музыкального языка.

Указанная теоретическая база открывает реальные возможности для изучения особенностей использования тембра как выразительного средства, определяющего специфику композиторского мышления в различных областях инструментального творчества.

2. Павел Ривилис является признанным мастером оркестровой музыки, в произведениях которого тембровый фактор играет основополагающую роль. Вместе с тем, в музыковедческих трудах, посвященных творчеству композитора, тембровая составляющая не занимает должного места. В настоящей диссертации сделана попытка восполнить этот пробел, сконцентрировав внимание на трактовке тембра в симфонических сочинениях автора, созданных в 1970-е–1990-е гг.: *Симфонических танцах, Унисонах, Бурдонах, Стихире, Концерте для оркестра*, а также оркестровой транскрипции *Чаконь* из Партиты ре минор для скрипки соло И. С. Баха. Подробный анализ партитур, созданных в зрелый период творчества П. Ривилиса, позволяет сделать вывод о том, что, будучи блестящим знатоком тембровых возможностей симфонического оркестра и истории оркестровых стилей, он сознательно и целенаправленно добивался определенных художественных результатов, применяя в своем творчестве как апробированные, так и неординарные приемы оркестрового письма.

3. В работе определен новаторский подход П. Ривилиса к решению тех или иных художественных и технологических задач, раскрыто ведущее значение тембра в воплощении содержания и организации формы, выявлена роль тембра как активного участника музыкального целого. Так, в партитурах первой части *Симфонических танцев* и четвертой части *Унисонов*, отличающихся блочной структурой, каждый из блоков, составляющих композицию, наделен индивидуальным тембровым колоритом,

контрастные смены которого создают, соответственно, атмосферу энергичного народного танца и органной токкаты. В оркестровой транскрипции *Чаконы* тембровое развитие воплощено в форме неторопливо развертывающихся вариаций, на протяжении которых выстраивается логическая темброво-драматургическая линия, идущая от баховского оригинала и изобретательно выполненная современными оркестровыми средствами. В третьей части *Унисонов* и *Стихире* обнаружен принцип воссоздания с помощью оркестровых микстов различных исполнительских манер обрядового вокального интонирования, а также прослежена роль тембра в отражении скрытой программной символики. Выявлено, что во второй части *Симфонических танцев* с помощью родовых и видовых деревянных духовых инструментов имитируется звучание народного инструментария, а во второй части *Концерта для оркестра* их контрастное сочетание вызывает ассоциации с консортными составами ансамблей эпохи барокко.

4. Чистые тембры в опусах П. Ривилиса неофольклорного направления вызывают ассоциации со звучанием народных инструментов. Композитор активно использует струнные во всех тесситурных положениях, а приемы игры на них накладывают отпечаток на исполнительскую специфику других участников инструментального «действия». Деревянная духовая группа, представленная как родовыми, так и видовыми инструментами, обогащает состав оркестра новыми характерными тембрами. В симфонических партитурах П. Ривилиса зрелого периода творчества выделены два способа трактовки деревянных духовых: первый связан с использованием области выразительной игры, второй — с выходом за пределы естественного диапазона, а также с ненормативными сопоставлениями различных регистров основных и видовых инструментов. Применение медной группы отличается богатством способов звукоизвлечения, динамических оттенков и особых приемов игры. Тембр медных духовых в сочетании с характерным мелодическим рисунком нередко способствует, передаче сигналов пастушеских или охотничьих рогов, а участие солирующих инструментов группы особо выигрышно в тех случаях, когда их выразительные возможности служат средством образной персонификации.

5. Смешанные тембры в симфоническом творчестве П. Ривилиса являются средством претворения монодии. Инструментальную монодию композитор воспроизводит в *Симфонических танцах*, соединяя два и более разнородных тембровых компонента в тематизме танцевального и дойнообразного характера. Музыкальные инструменты в микстах применяются в зоне максимальной выразительности и объединяются как унисоны в приму, октаву и две октавы. При этом композитор использует три типа дублировок: первый тип связан с усилением или смягчением характеристики одного тембра за счет другого, второй приводит к образованию нового звукового колорита, третий характеризуется нивелированием той или иной тембровой

краски. Нередко результатом сочетаний инструментов выступают тембровые иллюзии, возникающие как следствие соединения в слушательском восприятии двух музыкальных плоскостей: реальной и воображаемой.

Тембровые иллюзии, образуемые в *Симфонических танцах* путем создания искусственных условий звучания, нередко вызывают ассоциации с тембрами народных инструментов. Помимо этого, для усиления рельефности мелодической линии П. Ривилис применяет сложные тембровые дублировки, при которых общее звучание приобретает жесткий характер, свойственный народным оркестрам — тарафам.

6. Анализ сочинений П. Ривилиса 1970-х–1990-х гг. дал возможность очертить приемы оригинального воспроизведения оркестровыми средствами монодии, имеющей вокальную природу. Так, в нечетных частях *Унисонов* сознательный отказ от гармонического многоголосия приводит к максимальному раскрытию линейно-динамических возможностей народного вокального мелоса. При этом в первой части цикла обнаруживается эффект хорового исполнения лирической песни, создающийся использованием средних регистров микста в различных удвоениях с целью выравнивания звучности или подчеркивания того или иного тембра. Ощущение хорового пения возникает также в *Стихире*, где использован респонсорный принцип изложения музыкального материала: здесь он достигается благодаря сочетанию однородного звучания инструментов с выделением единичных голосов за счет характерности их тембра.

В третьей части *Унисонов* в качестве главной оркестровой краски выступает комбинация трех труб, разница в тембре которых обусловлена наличием или отсутствием сурдины. К звучанию труб максимально приближены остальные инструменты — это происходит, с одной стороны, за счет их регистрового положения, а с другой — благодаря способности человеческого слуха удерживать в памяти остроту доминирующего тембра, фиксирующегося в восприятии в виде своеобразного «остаточного» звучания.

7. В работе впервые в научно-исследовательской литературе подробно проанализирован принцип органности — специфической акустической формы организации оркестрового материала, проявляющейся в *Симфонических танцах*, *Унисонах* и *Чаконе*. Органность связана с принципом террасообразной оркестровки, нашедшим выражение в редких сменах тембра и контрастном сопоставлении тембровых блоков, вызывающих ассоциации с использованием разных мануалов органа. Проведена взаимосвязь между протяженностью каждого блока, объективными характеристиками того или иного тембра или тембрового микста и спецификой их слухового восприятия. Так, в первой части *Симфонических танцев* и в финале *Унисонов* тембровое развертывание происходит в виде контрастного сопоставления четырех блоков, представленных в разнообразных дублировках; в *Чаконе*

террасообразная структура оркестровки проявляется в форме чередования различных инструментальных групп на протяжении всей формы.

В качестве еще одного приема создания органности определена специфическая регистровая диспозиция, заключающаяся в сольном или комбинированном применении инструментов язычкового и лабиального ряда в зависимости от регистрового положения конкретного музыкального материала. В нечетных блоках первой части *Симфонических танцев* отдельные тембры и их миксты принимают характер инструментов лабиального ряда, а в четных — язычкового. В четырех разделах формы финальной части *Унисонов* тембры чередуются в следующем порядке: лабиальные, язычковые, штрайхер и принципал, переданный мощным оркестровым *tutti*. Фактурную основу *Чаконь* составляют пять «органных» групп, каждая из которых имеет определенное значение в музыкальной драматургии произведения.

8. Выявленные в настоящей диссертации особенности воплощения тембра в симфонических сочинениях П. Ривилиса 1970-х–1990-х гг. свидетельствуют о высочайшей степени профессионализма, яркости художественного мышления и незаурядной тембровой изобретательности композитора, что позволяет поставить его в ряд видных мастеров оркестрового письма XX века.

Симфонические произведения П. Ривилиса на всех этапах эволюции композиторского творчества Республики Молдова считались эталоном отношения композитора к оркестровому воплощению определенной художественной идеи. Базируясь на традициях барокко, классицизма и романтизма и синтезируя их с приемами молдавского народного музыкального искусства, композитор создал собственный оркестровый стиль, оригинальный и узнаваемый. Сочинения П. Ривилиса, входящие в «золотой фонд» отечественной оркестровой музыки, наряду с опусами таких признанных симфонистов прошлого века, как В. Загорский, С. Лобель, В. Поляков, выделяются на общем фоне во многом благодаря свежести и неординарности тембровых решений. Многочисленные оркестровые находки, щедро рассыпанные в партитурах П. Ривилиса, не только не потускнели со временем, но приобрели качество хрестоматийности. Методы работы автора с таким важным параметром музыкального языка, как тембр, и сегодня сохраняют свое непреходящее значение, способствуя профессиональному становлению все новых поколений композиторов.

РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Расширение аналитических поисков в области тембра в симфоническом творчестве композиторов Республики Молдова, направленных на изучение сочинений, не попавших в центр внимания данной работы.
2. Создание панорамного исследования о традициях и новаторстве в трактовке тембровой стороны музыкальных произведений, включающего оркестровые сочинения как П. Ривилиса, так и других композиторов Республики Молдова.
3. Анализ симфонических партитур П. Ривилиса в контексте оркестрового творчества отечественных авторов и композиторов других стран.
4. Осуществление редакторской и издательской деятельности, направленной на издание произведений П. Ривилиса, хранящихся в виде рукописей.
5. Популяризация симфонического творчества П. Ривилиса посредством концертной практики, аудио- и видеозаписи его произведений.
6. Более интенсивное использование симфонических произведений П. Ривилиса в учебном процессе в музыкальных учебных заведениях страны.
7. Разработка методических рекомендаций для студентов по анализу оркестрового письма П. Ривилиса и других композиторов Республики Молдова.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ АВТОРОМ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

2. Статьи в различных научных изданиях

2.2. Статьи в зарубежных изданиях:

- 2.2.1. Пысларь С. *О тембровых контрастах и некоторых особенностях их воплощения. К вопросу о живописи в оркестровке*. В: Педагогика и искусство. Сборник научных трудов. Вып. 3. Воронеж: типография ВГПУ, 2015, р. 69–75. ISBN 978-5-00044-307-1.

2.3. Статьи в профильных научных журналах Национального регистра: Категория С.

- 2.3.1. Pîslari S. *Rolul paletei timbrale în „Dansurile simfonice” de Pavel Rivilis (partea a II)*. În: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. Chișinău: Notograf Prim, 2009, Nr. 1-2 (8-9), p. 85–89. ISSN 1857-2251.
- 2.3.2. Пысларь С. *Некоторые особенности восприятия тембра в «Симфонических танцах» Павла Ривилиса: к вопросу реализации иллюзорных тембров*. В: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. Chișinău: VALINEX SRL, 2011, Nr. 1-2 (12-13), p. 25–33. ISSN 1857-2251.
- 2.3.3. Pîslari S. *Imaginative timbre (Timbrul imaginar)*. În: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. Chișinău: Grafema Libris, 2012, Nr. 1 (14), p. 83–89. ISSN 1857-2251.
- 2.3.4. Пысларь С. *О некоторых особенностях оркестрового мышления в «Симфонических танцах» Павла Ривилиса. К вопросу о реализации принципа органности на примере первой части*. В: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. Chișinău: VALINEX SRL, 2012, Nr. 3 (16), p. 46–55. ISSN 1857-2251.
- 2.3.5. Пысларь С. *О некоторых особенностях передачи оркестровыми средствами звучания народного инструментария в Симфонических танцах Павла Ривилиса*. В: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. Chișinău: VALINEX SRL, 2012, Nr. 4 (17), p. 44–53. ISSN 1857-2251.
- 2.3.6. Пысларь С. *Некоторые формы нетрадиционной трактовки сольных тембров в симфоническом творчестве Павла Ривилиса*. В: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. Chișinău: VALINEX SRL, 2013, Nr. 3 (20), p. 41–47. ISSN 1857-2251.
- 2.3.7. Пысларь С. *О некоторых особенностях оркестровой технологии в «Унисонах» Павла Ривилиса*. В: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: VALINEX SRL, 2014, Nr.1 (21), p. 31–38. ISSN 2345 – 1408. Categoria C.
- 2.3.8. Пысларь С. *О тембровых контрастах и некоторых особенностях их воплощения в симфоническом творчестве П. Ривилиса*. В: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: Grafema Libris, 2015, Nr. 1 (24), p. 99–105. ISSN 2345-1408. Categoria C.
- 2.3.9. Пысларь С. *«Стихира» Павла Ривилиса. Особенности оркестровки*. В: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: FOXTROT SRL, 2017, Nr. 1 (30), p. 19–23. ISSN 2345-1408. Categoria C.

3.2. Статьи в сборниках по материалам международных конференций

- 3.2.1. Пысларь С. *Некоторые особенности восприятия тембра в симфоническом творчестве Павла Ривилиса: к вопросу о воображаемом тембре*. В: «Ion Gagim și universul muzicii». Materialele conferinței științifice internaționale

consacrate aniversării a 60 de ani al savantului. Coordonatori A. Dănilă, M. Tetelea, E. M. Pașca. Iași: EDITURA ARTES, 2014, с. 165–171. ISBN 978-606-547-192-4.

- 3.2.2. Пысларь С. *О некоторых особенностях передачи звучания народных инструментов в симфоническом творчестве Павла Ривилиса*. В: Folclor și postfolclor în contemporaneitate. Chișinău: Grafema Libris, 2015, p. 269–272. ISBN 978-9975-52-185-7.
- 3.2.3. Пысларь С. *Трактовка тембра в неофольклорных произведениях композиторов Молдовы на примере симфонического творчества Павла Ривилиса*. В: Музыкальная наука и композиторское творчество в современном мире. Сборник статей по материалам научно-практической конференции (13–14 мая, 2017). Астрахань: ООО «Леон», 2017, p. 175–180. ISBN 978-5-905639-19-7

БИБЛИОГРАФИЯ

На русском языке

1. Аксенов В. Связи музыкального фольклора и композиторского творчества (теоретический аспект). В: Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве. Кишинев: Штиинца, 1990, с. 136–158.
2. Барсова И. Две хоральные прелюдии И.С. Баха в оркестровой обработке А. Шенберга. В: Оркестр. Инструменты. Партитура. Вып. 2. Москва: МГК, ред.-изд. отдел, 2007, с. 170–183.
3. Белых М. Эволюция отношения к фольклору в творчестве П. Ривилиса. В: Фольклор и композиторское творчество в Молдавии. Кишинев: Штиинца, 1986, с. 55–71
4. Березовикова Т. Сюитность в инструментальном творчестве молдавских композиторов как выражение национальной характерности и интернациональных связей. В: Интернациональные связи искусства МССР с художественными культурами братских республик. Кишинев: Штиинца, 1972, с. 10–18.
5. Благодатов Г. История симфонического оркестра. Ленинград: Музыка, 1969. 312 с.
6. Василенко С. Инструментовка для симфонического оркестра. Т. 1, 2. Москва: Музгиз, 1952, 1959. 395, 624 с.
7. Жарков А. Тембр в музыке: проблема определения понятия. В: Киевское музыкознание, № 55. Киев: НМАУ, 2017, с. 94–100.
8. Зейфас Н. Павел Ривилис. В: Композиторы союзных республик. Вып. 2. Москва: Сов. композитор, 1977, с. 35–82.
9. Котляров Б. О некоторых особенностях исполнительского стиля молдавского народного скрипичного искусства. В: Проблемы музыкального фольклора народов СССР. Москва: Музыка, 1973, с. 285–299.
10. Кочарова Г. Постигая природу национального: об использовании фольклорных элементов в профессиональном композиторском творчестве на примере произведений молдавских композиторов Т. Кирияка и П. Ривилиса. В: Советская музыка, 1982, № 1, с. 33–35.
11. Мироненко Е. Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр). Кишинев: Primex-Com, 2014. 440 с.

12. Мироненко Я. Выразительная система фольклора и композиторское творчество. В: Фольклор и композиторское творчество в Молдавии. Кишинев: Штиинца, 1986, с. 16–26.
13. Райляну Л. Тенденции неофольклоризма в молдавской симфонической музыке 70-х гг. В: Интернациональные связи искусства МССР с художественными культурами братских республик. Кишинев: Штиинца, 1972, с. 96–110.
14. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки с партитурными образцами из собственных сочинений. Ч. 1. Москва: Музгиз, 1946. 180 с.
15. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. Исследования об оркестровых стилях и техниках оркестрового письма. Т. 1. Москва: Музгиз, 1953. 480 с.
16. Столяр З. Люди и время. Композиторы-евреи в музыкальной культуре Молдовы: 30-е–80-е годы XX века. Кишинев: Pontos, 2003. 272 с.
17. Столяр З. Симфоническая музыка (историко-аналитический обзор). В: Музыкальная культура Молдавской ССР. Москва: Музыка, 1978, с. 114–144.
18. Фортунатов Ю. Лекции по истории оркестровых стилей. Москва: МГК, 2004. 384 с.

На румынском языке

19. Axionov V. Ecouri ale neoclasicismului în creația componistică din Republica Moldova. În: Arta-2007: Arte audiovizuale. Chișinău: S. n., 2007 (Tipogr. Business-Elita SRL), p. 54–59.
20. Axionov V. *Stihira* de Pavel Rivilis între tradiție și inovație. În: Arta-2011: Seria Arte audio-vizuale. Chișinău: IPC AȘM, 2011 (SA Tipografia *Reclama*), p. 35–45.
21. Axionov V. Tendințe stilistice în creația componistică din Republica Moldova (muzica instrumentală). Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 216 p.
22. Berezovicova T. Suita instrumentală în creația componistică din Republica Moldova. (Secolul XX). Chișinău: Pontos, 2015. 172 p.
23. Ciobanu Gh. Conceptul contemporan al monodiei. În: Cercetări de muzicologie. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998, p. 38-43.
24. Ghilaș V. Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu. Chișinău: ȘeArec-com, 2001. 320 p.
25. Popa T. Pavel Rivilis. Picături din adevărul vieții. Chișinău: Pontos, 2011. 137 p.

На английском языке

26. Bregman A. Auditory scene analysis. In: International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences. N.J. Smelzer & P.B. Baltes (Eds.). Amsterdam: Pergamon (Elsevier), p. 940–942.
27. McAdams S. Perspectives on the Contribution of Timbre to Musical Structure. In: Computer Music Journal, Vol. 23, No. 3, Recent Research at IRCAM (Autumn, 1999), p. 85–102.
28. Platz R., Wharton F. More than Just Notes: Psychoacoustics and Composition. In: Leonardo Music Journal, Vol. 5 (1995), pp. 23–28.
29. Shatzkin M. Writing for the Orchestra: An Introduction to Orchestration. New-York, Prentice-Hall. 1993. 87 p.
30. Makris I., Mullet É. Judging the Pleasantness of Contour-Rhythm-Pitch-Timbre Musical Combinations. In: The American Journal of Psychology, Vol. 116, No. 4 (Winter, 2003), p. 581–611

АННОТАЦИЯ

Пысларь Снежана. Трактовка тембра в симфоническом творчестве Павла Ривилиса. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии по специальности 653.01 – Музыкаведение, Кишинев, 2019.

Структура диссертации: введение, четыре главы, основные выводы и рекомендации, библиография из 200 наименований, 4 приложения; 123 страницы основного текста, 34 страницы приложения. Результаты диссертации опубликованы в 13 научных работах.

Ключевые слова: монодия, органность, Павел Ривилис, симфонический оркестр, смешанный тембр, тембровая драматургия, чистый тембр.

Область исследования: симфоническая музыка Республики Молдова.

Цель исследования: выявить особенности трактовки тембра в симфонических произведениях П. Ривилиса. **Задачи исследования:** охарактеризовать образный строй и средства музыкального языка оркестровых сочинений П. Ривилиса 1970-х–1990-х гг.: *Симфонических танцев, Унисонов, Концерта для оркестра, Бурдонов, Стихиры*, оркестровой транскрипции *Чаконы из Партиты ре минор* для скрипки соло И. С. Баха; проанализировать методы работы композитора с музыкальным тембром; определить особенности использования чистых и смешанных тембров; изучить специфику тембрового воплощения монодии оркестровыми средствами; рассмотреть проблему реализации принципа органности в произведениях для симфонического оркестра.

Научная новизна и оригинальность. Диссертация является первым музыковедческим трудом, в котором симфоническое творчество П. Ривилиса становится центральным предметом изучения. В ней впервые в отечественном музыкознании поднимаются проблемы, связанные с трактовкой тембра в симфоническом творчестве, воплощением монодии оркестровыми средствами и оркестровой органностью. Оригинальность исследования обусловлена выявлением методов работы П. Ривилиса с музыкальным тембром как основным параметром оркестровой ткани.

Важная научная проблема, решаемая в настоящей работе, заключается в создании целостного представления о трактовке тембра в симфоническом творчестве Павла Ривилиса, что способствует осмыслению процесса работы композитора с оркестровым материалом и определению значения его сочинений в музыкальной культуре Республики Молдова.

Теоретическая значимость. Работа вносит вклад в развитие ряда важных областей музыкознания — таких как история музыки, история оркестровых стилей, оркестровка. Положения диссертации также представляют интерес для специалистов смежных областей знаний: музыкальной психологии, культурологии. Результаты исследования могут стать базой для будущих изысканий в указанных областях.

Практическое значение. Материалы диссертации могут служить научно-методическим подспорьем в учебных курсах *Композиция, Инструментоведение, История оркестровых стилей, История национальной музыки*. Практические рекомендации, содержащиеся в исследовании, будут полезны музыковедам, композиторам и дирижерам симфонических оркестров в их научной и творческой деятельности.

Внедрение научных результатов. Результаты исследования были апробированы на международных научных конференциях в Республике Молдова и Российской Федерации, отражены в 13 научных публикациях и используются автором в его композиторском творчестве и в педагогической деятельности в Академии музыки, театра и изобразительных искусств и в Образцовом центре художественного образования им. Штефана Няги.

ADNOTARE

Pîslari Snejana. Tratarea timbrului în creația simfonică a lui Pavel Rivilis. Teza pentru obținerea titlului științific de doctor în studiilor artelor și culturologie la specialitatea 653.01 — Muzicologie, Chișinău, 2019.

Structura tezei: introducere, patru capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografia din 200 de titluri, 4 anexe; 123 de pagini de text de bază, 34 de pagini anexe. Rezultatele cercetării sunt publicate în 13 lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: dramaturgie timbrală, monodie, orchestră simfonică, Pavel Rivilis, principiu organistic, timbru mixt, timbru pur.

Subiect de studiu: muzica simfonică din Republica Moldova.

Scopul lucrării: evidențierea particularităților de interpretare a timbrului în creațiile simfonice ale lui P. Rivilis. **Obiectivele cercetării:** caracterizarea sferei imagistice și a mijloacelor de transpunere a limbajului muzical în lucrările orchestrale ale lui P. Rivilis din anii 1970–1990, precum *Dansuri simfonice*, *Unisonuri*, *Concert pentru orchestră*, *Burdoane*, *Stihira*, transcripția orchestrală a *Ciaconei* din Partita nr. 2 pentru vioară solo de J. S. Bach; studierea metodelor de lucru ale compozitorului cu timbrul muzical; determinarea trăsăturilor caracteristice ale utilizării timbrurilor pure și mixte; stabilirea specificului realizării timbrale a monodiei cu mijloace orchestrale; examinarea aspectelor aplicării principiului gândirii orchestrale organistice în lucrările pentru orchestra simfonică.

Noutatea și originalitatea științifică. Teza este o primă lucrare muzicologică în care creația simfonică a lui P. Rivilis constituie obiectul principal al cercetării. În lucrare, pentru prima dată în știința muzicii din Republica Moldova sunt abordate probleme legate de interpretarea timbrului în creația simfonică, de realizarea monodiei cu mijloace orchestrale și a gândirii orchestrale organistice. Originalitatea cercetării este determinată de identificarea metodelor de lucru ale lui P. Rivilis cu timbrul muzical ca o componentă principală a țesăturii orchestrale.

Problema științifică soluționată constă în formarea viziunii integrale asupra tratării timbrului în creația simfonică a lui Pavel Rivilis, fapt ce contribuie la conștientizarea procesului de lucru al compozitorului cu materialul orchestral, precum și la determinarea importanței creațiilor semnate de P. Rivilis în cultura muzicală a Republicii Moldova.

Valoarea teoretică. Teza este un aport considerabil la dezvoltarea domeniilor importante ale muzicologiei, precum istoria muzicii, istoria stilurilor orchestrale, orchestrație. Aspectele tezei, de asemenea, prezintă interes pentru specialiștii în științele conexe, cum ar fi psihologia muzicală, culturologia. Rezultatele investigației pot servi drept bază pentru viitoarele cercetări în domeniile vizate.

Semnificația practică a lucrării. Materialele tezei pot fi folosite în calitate de suport științifico-didactic în predarea cursurilor de *Compoziție*, *Organologie*, *Istoria stilurilor orchestrale*, *Istoria muzicii naționale*. Recomandările practice incluse în studiu vor fi utile muzicologilor, compozitorilor și dirijorilor orchestrelor simfonice în activitatea lor științifică și de creație.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele cercetării au fost aprobate în cadrul conferințelor științifice internaționale din Republica Moldova și Federația Rusă, sunt reflectate în 13 publicații științifice și sunt utilizate în activitatea componistică și cea didactică ale autoarei la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, precum și în Centrul de Excelență în Educația Artistică *Ștefan Neaga*.

ANNOTATION

Pislari Snejana. Timbre treatment in symphonic works of Pavel Rivilis. A Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Fine Arts and Cultural Studies, field 653.01 — Musicology, Chisinau, 2019.

The structure consists of: an introduction, four chapters, the main conclusion and recommendations, bibliography comprising 200 titles, 4 appendices, 123 pages of main text, and 34 pages of appendices. The results of current study is published in 13 scientific papers.

Keywords: mixed timbre, monody, organ-like polyphonic thinking, Pavel Rivilis, pure timbre, symphonic orchestra, timbral dramaturgy.

Area of research: symphonic music in the Republic of Moldova.

The main purpose of current research is the study of timbre treatment particularities in the symphonic works of Pavel Rivilis. **The objectives:** to reveal the structural aspects and the musical language in the opuses that were written by Pavel Rivilis during the 1970s-1990s, such as *Symphonic dances*, *Unisons*, *Concerto for orchestra*, *Bourdons*, *Stikhira*, orchestral transcription of *Chaconne* from *The Partita in D minor* for solo violin by J. S. Bach; to describe the approaches to working with the timbre; to determine the concept of pure timbre and mixed timbres; to examine the question of orchestral implementation of monody; to describe the principle of organ-like polyphonic thinking in symphonic works.

The scientific novelty and the originality. Current dissertation is the first music study, in which the symphonic works of Pavel Rivilis are of the main concern. In this study, for the first time in the history of national musicology, the author raises questions related to timbre treatment in symphonic works, in particular, the implementation of monody through organ-aesthetics in order to create unique orchestral sounds. The originality of this research is achieved through the identification and analysis of the methods used by Pavel Rivilis in working with the timbre, as the main parameter of the orchestral texture.

The important scientific problem solved by the author in this research is the holistic elucidation of the approach to timbre treatment used by Pavel Rivilis in his symphonic works. This clarification allows the comprehension of the process in which the composer works with orchestral material, and helps to define his compositions well deserved place within the national musical culture.

Theoretical value. Current dissertation contributes to further development of several important musicology fields, such as *History of Music*, *History of Orchestral Styles*, and *Orchestration*. The appendices may also be of a particular interest to the researchers that work in interdisciplinary fields, such as *Music Psychology* and *Cultural Studies*. In addition, the results of this study may serve as a foundation for future research.

The practical significance. The content of this dissertation may be used as a methodological guidance for courses, such as *Composition*, *Instrumentation*, *History of Orchestral Styles*, and *History of National Music*. Current practical recommendations, may be useful to composers, musicologists and conductors of symphonic orchestras, in their artistic life, as well as scientific researches.

The implementation of the scientific results. Current research is already recognized at the international scientific conferences held in the Republic of Moldova and Russian Federation, present in 13 scientific publications, as well as in author's works as a composer, and her teaching courses within the Musicology and Composition Department at the Academy of Music, Theater, and Fine Arts, and at Educational Arts Center „Stefan Neaga”.

ПЫСЛАРЬ СНЕЖАНА

**ТРАКТОВКА ТЕМБРА
В СИМФОНИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ПАВЛА РИВИЛИСА**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 653.01 - МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологии

Aprobat spre tipar: 07.05.2019
Hârtie ofset. Tipar ofset.
Coli de tipar: 2,1

Formatul hârtiei 60x84 1/16
Tiraj 30 ex.
Comanda nr. 14325

**Centrul Editorial-poligrafic al USM
Str. Al. Mateevici, 60, Chişinău, MD 2009**

Chişinău, 2019

Cu titlu de manuscris
C.Z.U.: 785.11:781.22(043.3):785.11(478)

PÎSLARI SNEJANA

**TRATAREA TIMBRULUI
ÎN CREAȚIA SIMFONICĂ A LUI PAVEL RIVILIS**

653.01 – MUZICOLOGIE

Teza de doctor în studiul artelor și culturologie

Chișinău, 2019