

## ȘASE MINIATURI PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE ALEXANDR MULEAR: REPERE ANALITICE

SIX MINIATURES FOR VIOLIN AND PIANO  
BY A. MULEAR: ANALYTICAL REFERENCES

DANIELA TROCINEL<sup>1</sup>,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-5731-5332>

CZU [780.8:780.614.332.083.1]:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2023.1.03>

*Alexandr Mulear este unul dintre notabilii reprezentanți ai culturii muzicale autohtone. A activat prodigios de-a lungul anilor în domeniul creației muzicale, lăsând moștenire un portofoliu care abundă în opusuri originale, contribuind substanțial la îmbogățirea repertoriului interpretativ. Genurile abordate de către compozitor sunt diverse și se extind asupra unui areal componistic vast. Cu toate acestea, de o pondere majoră se evidențiază lucrările instrumentale cu forme ciclice. Șase miniaturi pentru vioară și pian este una dintre creațiile care marchează etapa de manifestare a interesului maestrului față de experimentul componistic. În articolul de față propunem unele instrumente de decodificare a formei, limbajului, aspectelor componistice, receptării și valorificării muzicii lui A. Mulear prin prisma lucrării analizate.*

**Cuvinte-cheie:** A. Mulear, miniaturi, vioară, analiză, limbaj muzical, mod

*Alexandr Mulear - one of the prominent and profoundly original personalities of the local music culture, has been prodigiously active over the years in the field of musical creation, leaving a portfolio that abounds in notable works, substantially contributing to the enrichment of the interpretive repertoire. The genres approached by the composer are diverse and extend over a vast compositional area. However, a major proportion of the highlighted works are instrumental works with cyclical forms. Six Miniatures for Violin and Piano is one of the works that marks the stage of the master's interest in compositional experimentation. In this article, we propose some keys for decoding the form, language, compositional aspects, reception and valorization of A. Mulear's music through the prism of the analyzed work.*

**Keywords:** A. Mulear, miniatures, violin, analysis, musical language, mode

<sup>1</sup> E-mail: [daniela1994@list.ru](mailto:daniela1994@list.ru)

## Introducere

Alexandr Mulear este una dintre personalitățile pleiadei de compozitori care s-a remarcat prin compunerea lucrărilor muzicale de o importanță majoră în dezvoltarea repertoriului interpretativ autohton. Este absolvent al Conservatorului de Stat din Chișinău, în cadrul căruia a reușit să se formeze temeinic în decursul anilor de studii la două specialități (compoziție și vioară). Lecțiile petrecute cu compozitorii Șt. Neaga, S. Lobel și L. Gurov au contribuit la formarea unor repere naționale în dezvoltarea sa ulterioară. Fiind și el, la rândul său, un iubitor de folclor autohton, de bogăția sonorităților populare, de intonațiile cântecelor și a ritmurilor versatile ale dansurilor populare, a reflectat aceste trăsături în lucrările sale, în special, în limbajul și stilul său muzical, consemnând astfel o asimilare organică a elementelor muzicale de inspirație folclorică.

## Șase miniaturi pentru vioară și pian: istoric documentar

Șase miniaturi [concertistice] pentru vioară și pian au fost compuse de compozitorul și violonistul Alexandr Mulear în anul 1966, fiind predestinate duetului instrumental vioară – pian. Conform autobiografiei maestrului din Dosarul personal [1 p. 29] găsit în fondul arhivei Uniunii Compozitorilor a RSSM (UC, în prezent se păstrează la Arhiva Organizațiilor Social-Politice a Republicii Moldova), se cunoaște faptul că *Miniaturile* au fost interpretate în premieră în cadrul Congresului al III-lea al UC la 14.02.1967, iar în anii '70 acestea au fost publicate la Moscova [2].

Potrivit procesului-verbal nr. 6 din 16 septembrie 1967 al Adunării Uniunii Compozitorilor din RSSM [3 p. 15-16], cele Șase miniaturi pentru vioară și pian au fost audiate și evaluate de mai multe personalități importante ale culturii muzicale autohtone. Printre aceștia s-au remarcat compozitorii D. Fedov, M. Kopytman, P. Rivilis, V. Poleacov, V. Zagorschi, exprimându-și opiniile, uneori contradictorii. Piesele au obținut o apreciere generală pozitivă, stârnind interesul colegilor de breaslă și chiar provocând dezbateri asupra calităților lor muzicale. Membrii UC au subliniat, în special, tratarea reușită a instrumentului solistic. Vom oferi câteva fragmente din comentariile exprimate în timpul dezbaterii (trad. n. – D. T.).

Z. Stolar: „*Piesele lui A. Mulear au impresionat. <...> În general, muzica este interesantă și neapărat va fi inclusă în repertoriul de concert*”. P. Rivilis: „*Sunt sigur că orice violonist bun va interpreta cu succes lucrările lui A. Mulear. Piesele lui V. Borodin se prezintă a fi mai abstracte comparativ cu piesele lui Mulear*”. M. Kopytman: „*<...> Vioara este utilizată într-un mod interesant. Mi se pare că în ciclu sunt multe contraste fracționate. Greșeala compozitorului, din punctul meu de vedere, este utilizarea formelor ostinato. Mai puțin mi-a plăcut Miniatura a VI, deși, de sine stătătoare ar putea fi chiar foarte bună*” [ibid.].

Între venerabilul compozitor V. Poleacov și încă tânărul autor M. Kopytman a apărut o mică discuție despre faptul apelării la folclor. V. Poleacov: „*Piesele lui A. Mulear atrag atenția chiar după tehnicile sonore. El mediază folclorul prea concret („Doina”, „Oleandra”, „Hora”, „Învârtita” și altele). Aceste tendințe sunt interesante ca și o nouă abordare a folclorului în activitatea noastră camerală*”. M. Kopytman: „*Nu sunt de acord cu V. Poleacov. Chiar dacă piesele lui A. Mulear îl repetă B. Bartok, atunci este bine. Orice apel la folclor ar trebui salutat în toate modurile posibile*” [ibid.].

Spiritele fierbinți au fost echilibrate de președintele de atunci al Uniunii Compozitorilor, V. Zagorschi, care a văzut în opera lui A. Mulear o anumită perspectivă în ceea ce privește implementarea folclorului muzical în operele compozitorilor moldoveni: „*În general, piesele sunt foarte frumoase și inspirate, și ele pun acum în fața noastră întrebarea: unde și cum se dezvoltă activitatea noastră compozitorică, este oare progres sau noi, în continuare, utilizăm tehnicile vechi, metodele de abordare a folclorului și așa mai departe? La Mulear se simte că el s-a regăsit pe sine însuși, a găsit un flux bun și proaspăt de inspirație*” [ibid.].

De asemenea, conform deciziei Consiliului de Conducere al Uniunii Compozitorilor din 4 iunie 1981 arhivată în *Corespondența UC a RSSM cu UC a Republicilor Sovietice și alte organizații pe*

*probleme de creație* [4 p. 5], ciclul Șase miniaturi pentru vioară și pian cu durata de 15 minute, a fost recomandat spre interpretare în cadrul Festivalului de Muzică al întregii Uniuni Sovietice, care a avut loc în luna octombrie a aceluiași an la Tbilisi. Ciclul mularian a reușit să cucerească publicul meloman alături de opusurile semnate de alți compozitori, printre care: V. Zagorschi, cu *Muzică pentru pian și corzi și Suita pentru oboi și pian*; Gh. Neaga, cu *Cvartet pentru coarde nr. 1*; S. Lungul, cu *Măști* pentru pian; E. Doga, A. Sochireanschi și C. Rusnac, cu *Piese*. Lucrările muzicale au fost interpretate de către Ghita Strahilevici-Propișcean (pian), Sofia Propișcean (vioară), Mihail Evstigneev (oboi) și Anastasia Lazariuc, laureată a Concursului Internațional *Garoafa Roșie* (Красная Гвоздика).

### Aspecte structurale și de limbaj muzical

Compozitorul și-a numit piesele *Șase miniaturi*, fără a le atribui un titlu special, dezvăluindu-și, astfel, intenția sa creativă. Cu toate acestea, fluxul mic de imagini diverse și luminoase, surprinse într-o formă laconică, este organizat într-un ciclu de piese, unite după principiul genului și cel formal ca miniaturi, adică piese de dimensiuni mici, fiind scrise în forme simple. Lipsa unor titluri proprii ale pieselor, care să le determine natura muzicii, indicând apartenența lor la gen, ținând cont de prototipurile folclorice care stau la baza acestora, le transformă într-un fel de „ghicitori” muzicale oferite ascultătorilor. În ceea ce privește metoda de ciclizare a acestora, baza folclorică, cu predominanța dansurilor, poate fi considerată, cu siguranță, un factor unificator. Alternanța metrică sub forma unei succesiuni a metrului ternar și cel binar ( $3/8 - 2/2 - 3/8 - 2/4 - 3/8 - 4/4$ ) aduce și ea o anumită contribuție la organizarea ciclică a miniaturilor, spre deosebire de înlănțuirea tempourilor în care predomină tempoul moderat (*Moderato assai e sostenuto - Moderato e sostenuto - Allegro - Andante - Moderato assai - Moderato*).

Ciclul nu este unitar din punct de vedere tonal, dar baza modală se simte clar în fiecare dintre piese. La nivel de tematism, începerea melodiilor cu unele tonuri introductive de tip sensibile de durate variabile, situate în locații funcțional-modale diverse și în poziții metrice diferite, devine o anumită trăsătură comună. De asemenea, și unele reminiscențe au servit la unirea pieselor, inclusiv revenirea texturii „bas-acord” din piesa a doua în părțile extreme ale celei de-a șasea, precum și modul cromatic (hemioctic) care stă la baza pasajului final al pianului din piesa finală.

*Prima miniatură* este scrisă în tempourile *Moderato assai e sostenuto - Allegro - Tempo I*, încadrându-se, din punct de vedere arhitectonic, în forma tripartită simplă cu repriză - *A-B-A*, care a crescut, însă, în baza formei strofice variate. Metrul piesei este asimetric, neregulat, cu alternarea măsurilor binare și ternare -  $3/8, 2/8, 4/8$  și  $3/4$ . Ritmica capricioasă și liberă, varietatea grupărilor ritmice, în special, a șaisprezecimilor, din șirurile cărora nu sunt lipsite trioletele și ritmul punctat, alternându-se cu divizarea regulată, simetrică a duratelor, produce impresia unui discurs flexibil, spontan, amintindu-ne de sistemul ritmic *parlando-rubato*, care corespunde unor genuri folclorice de natură improvizatorică.

Bazându-se pe axa polimodală *As-e*, compozitorul apelează la nuanțarea modală, pentru a sublinia proveniența populară a melodiei. Astfel, îmbinarea polimodală din *Introdúcere* reprezintă o combinație a elementelor care aparțin modului armonic *e* cu secunda mărită între VII $\sharp$ -VI și ionianul *As*. Contextul armonic, însă, se schimbă odată cu intrarea solistului. După trei motive compuse din sensibile cu rezolvarea normativă, melodia viorii conturează scara cromatică *e*, cu două secunde mărite - IV $\sharp$ -III și VII $\sharp$ -VI, în mișcarea descendentă. Începutului evocator, dar reținut al viorii din *primul compartiment (B)*, se interpretează folosind procedeul artistic *con sordino* pe coarda G, care, în curând, se schimbă cu coarda D. Expresivitatea sobră este asigurată datorită secundelor mărite și ornamentelor (apogiaturi simple și duble inferioare).

Începutul polimodal al *compartimentului median (B)* este marcat de o schimbare a caracterului muzicii și, în consecință, a tempoului în *Allegro*. Vioara prezintă un material muzical înviorat de factu-

ră dansantă, bazată pe optimi și șaisprezecimi, însoțite de câteva apogiaturi, interpretate *senza sordino* pe coarda *D*. Varierea metro-ritmică, melodică și registrală a unei perioade care se repetă de trei ori, este însoțită de reaccentuare, rearmonizare și polifonizare. Compozitorul diversifică sonoritatea prin aplicarea mai multor procedee de articulație – *legato*, *staccato* și *portato*.

Ultimul compartiment – *Repriza* ( $A_v$ ) este precedat de *Introducere*. În încheiere, compozitorul utilizează *flageoletul* artificial de cvartă perfectă pentru a releva coloritul muzicii folclorice a miniaturii. În general, în părțile extreme ale piesei discursul muzical-improvizatoric al viorii are forma liberă, fiind urmat de unele acorduri laconice ale pianului, care reprezintă mici intervenții disonante. În același timp, având construcția a doi piloni *Moderato-Allegro*, piesa ne amintește de dansurile populare formate din două părți contrastante: prima – lirică, iar a doua – rapidă.

*Miniatura a II-a* este scrisă în tempoul *Moderato e sostenuto*, care se menține pe tot parcursul lucrării, amplificând melodia cu unele remarci precum *accelerando*, *poco a poco crescendo* și *rallentando*, cu alternarea măsurilor  $2/2 - 2/4$ . Spre deosebire de prima piesă, aici se simte tiparul ritmic al unui dans, cu sărituri posibile, în pofida tempoului moderat. Din punct de vedere arhitectonic, miniatura poate fi înscrisă în forma tripartită simplă cu repriză –  $A-A_1-A_v$ . Piesa debutează cu o *Introducere* din 8 măsuri în partida pianului, la nuanța dinamică *sub. p*, cu remarca *non Ped.* Pe fundalul punctului de orgă se instalează figura ritmico-factuală „bas-acord”, acordul fiind format din două cvinte împletite producând o sonoritate disonantă.

Limbajul armonic se sprijină pe structurile modale în proiecțiile orizontală și verticală, realizând variabilitatea tonurilor de referință care se află la distanță de triton, balansând între centrele *es* și *a*. De fapt, melodia pianului, fiind plasată în registrul mediu, între punctul de orgă și acordurile în mâna dreaptă, circumscrie heptacordul de tip minor de la *es*, în timp ce componenta sonoră a vocilor extreme aparține modului frigid cu treapta a IV-a ridicată de la *a*, cu evidențierea diferitelor cromatisme.

Cu remarca *senza sord.*, la nuanța dinamică *diminuendo*, începe tema *compartimentului A* în partida viorii. Mișcarea de rotație a melodiei cu centrul  $a^1-b^1$  se turnează într-o linie cu trei niveluri, organizând, astfel, conducerea ascunsă a vocilor. Factura instrumentului secundant este minimalistă, având la bază alternanța acordurilor din pătrimi plasate pe timpii neaccentuați, cu basul armonic de pe timpii accentuați, care își preiau rolul de *basso ostinato*. Linia melodică este „condimentată” cu apogiaturi simple și duble, cu unele accente, precum și cu procedee de articulație și agogice – *glissando*, *accelerando* și *tenuto*.

*Compartimentul median* ( $A_1$ ), îndeplinind funcția de echilibrare a discursului violonistic, conține repetare cvadruplă a unei fraze din 2 măsuri cu profilul general descendent, care se bazează pe formulele melodico-ritmice din propozițiile secțiunii precedente. Formula de bas simplu – acord se modifică în alternanța basului dublat la octavă cu cel ordinar, iar poziția lui se mută pe sunetul *b*, marcând astfel tonalitatea *B-dur* și provocând modificarea (transpunerea) acordului.

*Compartimentului final* ( $A_v$ ) îi este atribuit rolul unei reprize modificate. Îmbinarea polimodală a instrumentelor revine, însă intonația afirmativă a cvartei descendente este înlocuită cu cea interogativă a cvartei ascendente. Piesa este finalizată cu ecoul liniștit al muzicii de început printr-o *Codă*.

*Miniatura a III-a*, reprezentând o culminație a întregului ciclu, este scrisă în tempoul *Allegro*, măsura  $3/8$ , reproducând un tipar de dans popular – „Oleandra”. În sensul tonal, piesa oscilează în jurul centrului *G*, descriind tonalitatea majoră-minoră, care este îmbogățită cu sunete cromatice, preponderent cu rolul de sensibile. Muzica miniaturii poartă amprenta modalului, în special, la sfârșitul primei părți, unde sunt super-poziționate scările hemiolice – ascendentă *E* în partida viorii și descendentă *G* în acompaniamentul pianului, dar și în partea mediană, unde melodia viorii circumscrie scara modului cromatic *G/E* – dublu hemiolic cu două secunde mărite (hemiole) *ais-g* și *dis-c*. Astfel, în piesă sunt înregistrate și combinații polimodale.

Forma piesei poate fi apreciată ca bipartită contrastantă cu element de repriză – *A-B-coda*. Piesa începe cu un compartiment bivalent, din punct de vedere arhitectonic, care este alcătuit din două seg-

mente: primul (**a**) expune acompaniamentul cu un caracter dansant în partida pianului; în cel de-al doilea (**b**) se consolidează tema în partida instrumentului *solo* – vioara. Pornind de la suprapunerea bifuncțională a celor două intervale – cvartei pe T în filonul mâinii drepte și cvintei pe S în filonul mâinii stângi, dotate cu două apogiatuiri inferioare în tonalitatea *G-dur*, acompaniamentul prezintă câteva idei constructive cu rolul decisiv pentru piesă. Începând cu m. 5, multivocalitatea pianului țese o pânză lineară, axată exclusiv pe scara hemiolică (m. 5-8).

Melodia *primului compartiment* (**A**) formată din trei propoziții se divizează în două straturi, bazându-se pe diferențierea registrală și ritmică a celor două partide, completându-se reciproc. Pianul, având factura stratificată pe două niveluri, preia tema expozițională a viorii din *Introducere*. Vioara susține printr-o melodie laconică în spiritul popular, pe coarda A, pornind de la subtonul cromatic *cis* cu trecerea imediată în *d*, iar în propoziția a 3-a ambitusul melodiei se extinde, bazându-se pe suprapunerea fragmentelor din scările diatonice, hemiolice și cromatice.

*Secțiunea a doua* (**B**), fiind repetată de două ori, „împropătează” factura melodică prin evidențierea modului lidian, dar și a acompaniamentului sincopat, conferindu-i miniaturii o tentă populară. Melodia, de fiecare dată pornește de la un subton – treapta a IV-a ridicată ascendentă *fis* cu rezolvarea în cvinta modului *g*, având la bază aceeași turație în diapazonul cvartei, însă, de data aceasta, este realizată cu duratele mai mari. Ultima repetare variată a melodiei atinge punctul culminant registral în octava a treia, fiind finalizată cu o progresie ritmică liberă. Coloritul modului cromatic îi denotă melodiei violonistului o expresivitate sporită. *Coda* ne readuce la imaginea sonoră a *Introducerii*, bazându-se pe materialul segmentului **b**.

*Miniatura a IV-a* este scrisă în tempoul *Andante*, cu alternarea măsurilor  $2/4 - 3/4$ . Din punct de vedere armonic, oscilează între scările modale *d* și *g*, remarcându-se prin utilizarea abundentă a cromatismelor, inclusiv a numeroaselor sensibile. Forma tripartită simplă a miniaturii –  $A-A_1-A_2$  – crește în baza strofelor mici. Această piesă poate fi considerată centrul liric al întregului ciclu, reieșind din tempoul calm, dar și a facturii foarte aerate, ce corespunde unui caracter contemplativ.

Miniatura debutează direct cu tema *compartimentului A*, întrucât partea introductivă este omisă. Melodia instrumentului *solo* (*con sord.*, *p*) abundă în mișcări fluctuante, care reflectă natura populară improvizatorică prin diversitatea structurilor ritmice, fiind apropiată de sistemul ritmic *parlando-rubato*. Acompaniamentul (*pp*) este redus la interpretarea pedalelor eterofone sub forma unor note lungi pentru a oferi suportul sonor. O voce însoțitoare, cu prevalarea notelor mai scurte (pătrimi și optimi), apare numai în *compartimentul median* ( $A_1$ ). Printr-o *Punte* scurtă de două măsuri în știma pianistică se perindă a *treia secțiune* ( $A_2$ ), care îndeplinește rolul unei reprize ușor variate, transpuse la cvartă ascendentă, ce ne reîntoarce la imaginile muzicale inițiale, în format redus.

Următoarea piesă din ciclu – a *V-a* – fluctuează între tempourile *Moderato assai* – *Allegro* – *Moderato*, măsura  $3/8$ , cu reliefarea axei modale – *fis-h* și a scărilor modului doric. Unicitatea acestei lucrări se remarcă prin faptul că este scrisă pentru vioară *solo*. Ca și miniatura precedentă se sprijină pe contururile formei bipartite simple –  $A-A_1$ , având la baza principiile de stroficitate și variație. În miniatură se observă o variație melodică intensă cu repetarea construcțiilor mici din 4 măsuri, care au fost doar o singură dată extinse la 7 măsuri, însă simetria arhitectonică, totuși, este voalată. Astfel, cele 8 „strofe” mici se diferențiază prin nivelul sonor al cadențelor, în timp ce începuturile lor cad pe sunetul *cis*, care capătă de fiecare dată o nouă înfățișare.

*Compartimentul A* are rol de prezentare a temei muzicale a acestei miniaturi, fundamentat pe figurații melodice și armonice. Pentru a reda începutul maiestos, compozitorul utilizează în partida viorii acorduri în durate mici, cu utilizarea apogiaturilor duble scurte, ceea ce-i conferă melodiei o sonoritate expresivă. Discursul muzical din al *doilea compartiment* ( $A_1$ ), în tempoul *Allegro*, nu atestă o construcție melodică nouă, reprezentând o proliferare melodică activă a motivului de bază care se asociază cu periodicitatea structurală. Cu remarca *rallentando* și schimbul tempoului în *Moderato*, se anunță *Coda* care îmbrățișează elementele *secțiunii A* în volumul primelor 4 măsuri.

Pentru a sublinia proveniența populară a lucrării sunt utilizate considerabil *flageoletele*. De asemenea, se poate remarca o apropiere, din punct de vedere metric, de *Miniatura a III-a* a ciclului scrisă în același metru ternar de 3/8. Melismatica excesivă a diverselor apogiatuiri scurte, dintre care se remarcă apogiatuile din note dublate sub forma unor intervale disonante și note duble, se adaugă la complexitatea acestei miniaturi avansate, din punct de vedere tehnic.

Ultima piesă a ciclului – a *VI-a*, începe cu *attacca*, fiind scrisă în tempoul *Moderato*, măsura 4/4, iar limbajul armonic care este amplificat cu unele cromatisme și sensibile oscilează între tonalitățile *E-dur* – *Es-dur*. Arhitectonica acestei piese se înscrie în forma tripartită simplă cu repriză – *A-B-A<sub>1</sub>*. Lucrarea debutează cu o *Introducere* de 4 măsuri în partida pianului, care reamintește de principiul acompaniamentului din *Miniatura II-a, compartimentul A*. Ritmul punctat pregătește apariția *primei secțiuni (A)*, în care vioara îndeplinește rolul solistic, iar pianul continuă firul acompaniamentului din *Introducere*. Linia sonoră de bază este îmbogățită cu diferite formule ritmice cu predominanța de ritm trohaic, flageolete și triluri pentru a conferi o tentă a muzicii în stilul dansului popular de tip „hora”. Acordurile pianului în registrele acute care marchează sfârșitul frazelor și motivelor melodice ale vioarei se asociază cu strigături, asemănându-se astfel cu dansul „hora cu strigături”.

Cu remarca *sul G*, la nuanța dinamică *f*, *secțiunea mediană (B)* prezintă o idee muzicală nouă plasată în ambele partide instrumentale – în linia violonistică se observă vădit triolete, sincope și accente, iar factura instrumentului secundant capătă o țesătură mai melodică ajungând uneori la dublarea melodiei în consonanțe imperfecte sau la contrapunctarea vioarei. *Ultimul compartiment (A<sub>1</sub>)* reamintește de materialul muzical din *compartimentul A*, într-o formă modificată sintetizând elementele melo-dico-ritmice expuse anterior, în special, dublarea melodiei în intervale disonante, precum și rostirea rezumativă a pianului într-un mod cu secunda mărită, revenind la alte piese ale ciclului.

### Concluzii

În concluzie, putem constata că ciclul *Șase miniaturi* pentru vioară și pian semnat de Alexandr Mulear se remarcă prin originalitate și unicitate. Compozitorul a combinat piese independente, complet finalizate, care nu necesită interpretare obligatorie la rând, folosind ca factor unificator caracterul folcloric și formele bi- și tripartite. Simplitatea formei, însă, este compensată printr-o mai mare diversitate în ceea ce privește organizarea modală, flexibilitatea liniilor melodice și a ritmului.

Compozitorul a acordat o mare importanță ornamentelor. Modalitățile de interpretare sau de inserare a ornamentelor în funcție de anumiți factori, precum contextul sintactic sau ritmico-melodic al pieselor, merită o atenție specială. Construcția liniilor melodice, care sunt îmbogățite prin apogiatuiri, triluri și alte procedee, precum și acompaniamentul simplist, dar de o valență proeminentă, subliniază, fie printr-o formulă ritmică sau motiv melodic, sigiliul imaginilor folclorice.

Astfel, ciclul de miniaturi analizat poate fi considerat reprezentativ pentru compozitor, din punct de vedere al scriiturii sale camerale, al ansamblului instrumental vioară-pian, al preferințelor de gen, cadrului modal etc. În ciclul *Șase miniaturi* pentru vioară și pian A. Mulear reușește să reunească naturațea de exprimare specifică muzicii populare cu virtuozitatea concertistică, delicatețea și rafinamentul cu vigoarea. Prin urmare, aceste miniaturi contribuie, cu certitudine, la îmbogățirea repertoriului concertistic și didactic autohton.

### Referințe bibliografice

1. *Личное дело Муляра Александра Борисовича*, СК МССР, 1952. AOSPRM. F. 2941, nr. 3 (33). 44 file.
2. МУЛЯР, А. *Шесть миниатюр: для скрипки и фп.* Москва: Советский композитор, 1969.
3. *Протокол № 6 Творческого собрания Союза композиторов МССР (16 сентября 1967)*. AOSPRM. F. 2941, nr. 1 (411).
4. *Переписка с СК СССР, СК союзных республик и другими организациями по творческим вопросам за 1981*. AOSPRM. F. 2941, nr. 1 (551). 19 file.