

RONDO PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE ALEXANDR MULEAR: ASPECTE ISTORICE ȘI COMPOZIȚIONALE

RONDO FOR VIOLIN AND PIANO BY ALEXANDR MULEAR: HISTORICAL AND COMPOSITIONAL ASPECTS

DANIELA TROCINEL¹,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

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

CZU [780.8:780.614.332.083]:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.2.08>

În articol sunt relevate informații istorice privind importanța Rondoului pentru vioară și pian în creația componistică a lui A. Mulear. Compozitorul completează forma rondoului cu unele elemente ale formei de sonată, asociindu-le cu varierea continuă a materialului tematic. Se propune analiza compozițională a piesei din punct de vedere arhitectonic, constatând totodată un nivel sporit de virtuozitate tehnică, profunzime expresivă și diversitate genuistică.

Cuvinte-cheie: rondo, vioară, pian, arhitectonică, rondo cu elemente ale formei de sonată

The article reveals historical information regarding the importance of the Rondo for violin and piano in the compositional work of A. Mulear. The composer complements the rondo form with certain elements of the sonata form, associating them with the continuous variation of the thematic material. A compositional analysis of the piece is proposed from an architectonic perspective, noting an increased level of technical virtuosity, expressive depth, and genre diversity.

Keywords: rondo, violin, piano, architectonics, rondo with elements of sonata form

Introducere. Aspectul istoric al lucrării

Rondo pentru vioară și pian semnat de compozitorul Alexandr Mulear este o lucrare de referință ce se distinge prin complexitate și originalitate, contribuind semnificativ la consolidarea portofoliului componistic al autorului. Conform *Listei creațiilor* sale, întocmită pe baza surselor arhivistice disponibile, această piesă marchează debutul său în domeniul compoziției. Documentația din *Dosarul per-*

¹ E-mail: daniela1994@list.ru

sonal al compozitorului [1] indică faptul că *Rondoul* a fost compus și finalizat în anul 1949, iar ulterior – prezentat la ședința de aderare a lui A. Mulear în cadrul Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă Moldovenească (RSSM), la data de 17 iunie 1952 [1 p. 35]. Însemnătatea compoziției este reflectată și în nota din *Caracteristica compozitorului Mulear Alexandr (Șico) Borisovici*, unde se afirmă că „printre cele mai de succes lucrări creative ale tovarășului Mulear se numără [...] *Rondo moldovenesc*” [1 p. 38].

Publicarea *Rondoului* a avut loc abia în anul 1962, în seria muzicală intitulată *Repertoriul concertistic al violonistului (Концертный пепертыар скрунача)*, de către editura Советский композитор din Moscova, redactor fiind L. Feighin [2]. Editarea *Rondoului* a confirmat, pe de o parte, statutul lucrării, subliniind relevanța ei istorică și artistică, iar pe de altă parte, a constituit o dovadă a poziției semnificative a tânărului compozitor în peisajul artistico-cultural al vremii.

În ceea ce privește titlul opusului, este important să menționăm că, pe lângă denumirea originală de *Rondo* (pentru vioară și pian), acesta este cunoscut și sub titlul de *Rondo moldovenesc*, marcând o influență profundă a elementelor folclorice în structura și caracterul său muzical. Dualitatea în titulatură nu reflectă doar stilul distinctiv al autorului, dar ilustrează și modul în care muzica academică se îmbină armonios cu intonațiile și motivele folclorice.

Rondoul pentru vioară și pian reprezintă o lucrare ce se integrează pe deplin în branșa muzicii de concert. Piese de concert, inclusiv cele de tip rondo, variațiuni, piese de caracter și altele, denotă trăsături definitorii, precum complexitatea structurală și capacitatea de a oferi soliștilor o platformă originală pentru a-și demonstra abilitățile interpretative. Intenția autorului de a aborda o lucrare amplă, favorizând o formă complexă în detrimentul compozițiilor de dimensiuni mai reduse, reflectă ambiția sa artistică, dar și competențele sale avansate în domeniul compoziției.

Rondo pentru vioară și pian: arhitectonica generală a lucrării

Rondo pentru vioară și pian, compus de A. Mulear, impresionează nu doar prin dimensiunile sale considerabile, dar și prin plurivalența arhitectonică. Această piesă se distinge printr-o structură originală, care transcende limitele unei forme muzicale tipice. Compozitorul abordează în cadrul opusului, într-un mod ingenios, forma de rondo, completând-o cu unele elemente ale formei de sonată și îmbogățind-o prin varierea constantă a materialului tematic. *Rondo* pentru vioară și pian este alcătuit din 7 părți, în cadrul cărora *refrenul* se repetă de trei ori, fiind intercalat cu patru *episoade* variate în materialul muzical al piesei, oferindu-i autorului o platformă creativă pentru dezvoltarea și explorarea tematică.

Ideea muzicală centrală a piesei, expusă în *refren* (A), reprezintă un nucleu tematic, care stabilește tonalitatea și se repetă în mod identic sau variat pe parcursul lucrării. Acesta servește ca un punct de referință și ancorare auditivă, alternând cu secțiunile contrastante, denumite *episoade* sau *cuplete* (B, C, B₁ și D), care aduc varietate și contribuie la dezvoltarea melodic-tematică a piesei. Structura evidențiată apropie lucrarea de *rondoul popular*, care „se caracterizează [...] printr-un număr variabil de cuplete diferite tonal și tematic” [3 p. 157]. Totodată, compoziția respectă și caracteristicile *rondoului clasic*, conform cărora „trecherile între refren și cuplete nu se vor mai face abrupt, ci prin intermediul [...] retransițiilor” [3 p. 158]. De asemenea, *Rondo* pentru vioară și pian reflectă și caracteristicile *rondoului din secolul al XIX-lea (romantic)*, adoptând anumite trăsături specifice. Un aspect important este gradul mai mic de izolare a episoadelor, comparativ cu perioadele anterioare. Legăturile între părțile componente au caracter dezvoltator, în timp ce episoadele devin mai diverse și complexe.

Abordarea analitică a Rondoului pentru vioară și pian de A. Mulear

Rondoul debutează cu o *Introducere* (m. 1-6) plasată în partida pianului *solo*, care devine un element melodic esențial în structura generală a lucrării, reprezentând un punct de plecare fundamental, dar și un pilon ce contribuie semnificativ la generarea materialului muzical al retransițiilor (punților)

din cadrul piesei. *Refrenul* amplu (m. 7-39), scris într-o formă tripartită simplă, fiind împărțit în trei secțiuni – A (a , a_1), A_1 (a_2 , a_3), A_v (a , a_{1v}), explorează și dezvoltă o temă muzicală centrală, adăugând variații subtile la fiecare reiterare.

Prima secțiune modulantă (D -dur – h -moll) a refrenului – A – se divizează în două propoziții pătrate proporționale $4+4 - a$ (m. 7-10) și a_1 (m. 11-14), care se repetă conform semnului de repriză al autorului (a – m. 15-18; a_1 – m. 19-22). Bazându-se pe o construcție melodico-ritmică plasată în partida viorii, prima parte a refrenului evocă caracterul unui marș. Mai concret, tema refrenului amintește de un marș de fanfară, care include intonații de semnal, în acest caz – așa-numitele *cvinte de corn* („succeciunea de aur” a cornurilor franceze), ca o succesiune de trei intervale armonice, și anume sexta majoră, cvinta perfectă și terța majoră. În cea de-a doua propoziție (a_1), în știma pianului, se observă utilizarea sincopeica element distinctiv al coloritului național.

Secțiunea A_1 (m. 23-30) a refrenului se remarcă prin reintroducerea temei muzicale (cu două propoziții – a_2 și a_3) într-un canon la octavă descendentă la distanță de o măsură, în partida pianului, fiind preluat apoi de vioară în măsura următoare. Procedul polifonic identificat reflectă o interacțiune originală între cele două instrumente, generând un dialog contrapunctic pe fundalul acordurilor de cvartă în mâna stângă a pianului. În acest compartiment propoziția a_3 este transpusă la o terță mai sus, iar partida viorii este redusă la trei măsuri în loc de patru, pentru a se alinia pe verticală cu pianul, finalizându-se în aceeași măsură (m. 30).

Refrenul se încheie cu *secțiunea a treia*, A_v (m. 31-39), care, prin intermediul celor două propoziții muzicale aferente – a și a_{1v} – reiterează materialul tematic prezentat în compartimentul A . Repetarea se realizează fără a introduce modificări semnificative în structura muzicală, menținând astfel coerența și unitatea tematică a întregului compartiment.

Primul episod – notat B (m. 39-70) – este expus în măsura $6/8$ și conține o modulație melodică în *fis*. Expunerea materialului propriu-zis al acestuia este anticipată de o introducere scurtă care începe de la mijlocul măsurii 39, fiind interpretată de pianul *solo*. Compartimentul care debutează în *cis-moll* poate fi divizat în trei perioade, fiecare dintre acestea fiind intonată la vioară cu o terță mai sus decât cea precedentă. Șase propoziții interdependente care urmează – b , b_v , b_1 , b_{1v} , b_2 și b_3 – sunt bazate pe aceeași linie melodico-ritmică ce reprezintă o înlănțuire de secvențe descendente după o mică izbucnire melodică. Acompaniamentul pianistic contribuie la crearea unei atmosfere sugestive de vals, amplificând caracteristicile ritmice și dansante ale compoziției. În ceea ce privește abordarea acestui dans în cultura lăutărească, care nu era străină compozitorului, este important să subliniem că repertoriul lăutarilor era extrem de diversificat și adaptat gusturilor vremii, atât înainte cât și după conflagrația mondială. Astfel, aceștia interpretau „în afară de melodii ritualice nuptiale, de dans, române și cântece de lume [...] și multă muzică de salon la modă în acele timpuri – rumba, padspan, vals” [4 p. 125]. Astfel, compozitorul A. Mular a dat dovadă de o abordare originală, recurgând la diversitatea genuistică a materialului muzical al *Rondoului*.

În continuarea dezvoltării tematică, autorul introduce un fragment muzical, interpretat preponderent de pian, care servește drept *retranziție*, prelungind cea de-a șaptea propoziție variată din *episodul B* (b_3) cu un material tematic derivat, care amintește de *introducere*, fiind tratată ca *variantea a II-a* (m. 71-78). Retranziția pregătește apariția refrenului prin revenirea la măsura de $2/4$, formând astfel o punte care asigură continuitatea în construcția generală a piesei. Funcția de tranziție a acestei secțiuni este susținută și de mijloacele muzicale folosite de compozitor, și anume tipul concluziv de expunere, periodicitatea, structuri de divizare ($2+2$, $1+1$), progresia ritmică (de la optimi în măsura $6/8$ la șaisprezecimi în măsura de $2/4$), punctul de orgă pe sunetul *mi* și modulația de la *cis-moll* la D -dur.

Conform structurii formei de rondo, *refrenul* reapare, de această dată, într-o variantă prescurtată, expunând doar prima secțiune (A), compusă din cele două propoziții aferente – a și a_1 , fiind, de asemenea, repetată conform reprizei. Această recurență, deși redusă ca dimensiune, reiterează materialul tematic inițial.

Cel de-al doilea episod – C (m. 95-143), fiind anticipat de o scurtă introducere a pianului *solo* (*introducerea C*), poate fi divizat în cinci propoziții construite pe principiul variațional – c , c_1 , c_v , c_2 și c_3 , care se completează reciproc. Apariția acestui compartiment este pregătită prin schimbarea tempoului și anularea semnelor constitutive. Un aspect distinctiv al episodului este modul în care compozitorul diversifică expunerea unui material muzical similar, demonstrând tehnica variațională elaborată. Fiecare propoziție începe cu o anacruză, care introduce de fiecare dată o figură melodico-ritmică nouă.

Episodul C poate fi considerat centrul liric și meditativ al *Rondoului*, caracterizat de o textură ritmică stratificată, cu preponderență a duratelor mari în linia solistului, pe fundalul mișcării uniforme în trei straturi diferențiate ritmic, de la pedala doimilor până la șaisprezecimi, din partida acompaniamentului. Diversitatea în prezentarea materialului muzical se realizează, de asemenea, prin schimbul funcțional al partidelor de instrumente, deoarece melodia din secțiunea c_1 este transferată de la vioară la pian. În propoziția c_3 apare un duet discordant – o vioară liniștitoare într-o mișcare descendentă în registrul inferior și vocea superioară „excitată” a pianului, dublată în octavă, care se extinde în registrul superior. Episodul nominalizat contribuie nu doar la o schimbare de *tempo* și atmosferă, dar servește și ca punct culminant al piesei. În mod special, propoziția c_v se evidențiază prin expunerea liniei melodice în registrul acut al instrumentului *solo*, conferind o intensitate emoțională și o strălucire tehnică aparte. În ultima propoziție, c_3 , melodia se reîntoarce în registrele mediu și grav, liniștind atmosfera și apropiindu-se de o expresie elegiacă.

Prin intermediul unei devieri neașteptate în arhitectonica piesei, adică prin juxtapunere, se introduce *episodul următor*, întrucât „unele rondouri pot alătura două cuplete fără intercalarea refrenului” [3 p. 164]. Cu toate acestea, din punct de vedere tematic, secțiunea vizată revine la primul *episod B*, care suferă modificări de natură genuistică și de caracter, fiind legate nu doar prin continuitatea procesului de variere, ci și prin modificări texturale și tonal-armonice.

Compartimentul B₁ poate fi împărțit în două propoziții – b_3 (m. 143-151) și b_4 (m. 151-157). Materialul tematic al viorii din această secțiune este dominat de *triolet*, care devine figura ritmică de bază, inducând episodului un element de *scherzo*. Acompaniamentul pianului contribuie semnificativ la țesătura poliritmică a episodului, care reprezintă o îmbinare a două tipare metrice – binar și ternar. Aici, ca și mai devreme în *episodul C*, acompaniamentul pătrunde uneori în partida violonistică și, invers, melodia viorii este preluată de mâna dreaptă a pianului, astfel încât partidele instrumentale își schimbă de fapt locul.

Printr-un acord complex format din optimi, plasat în știmele ambelor instrumente muzicale și interpretat la nuanța dinamică *fortissimo* (*ff*), cu *accent*, se anunță secțiunea de *retranziție*, care reamintește de materialul sonor al *introducerii, varianta III* (m. 157-160). Acest fragment, interpretat la pian *solo*, este redus considerabil în comparație cu varianta precedentă, fiind comprimat de la 8 măsuri la 4 măsuri. Rolul acestuia este de a forma o punte către *refren*, facilitând apariția temei de bază.

Revenirea *refrenului* reamintește tema de bază, care, de această dată, este prezentată prin expunerea a două secțiuni distincte. Prima secțiune – A, desfășurată în cadrul celor două propoziții – a și a_1 – care sunt reluate conform semnului reprizei, reiterează materialul într-o formă identică, stabilind un punct de referință pentru ascultător. Cea de-a doua secțiune – A_{1v} – conține varieri ale materialului muzical al propozițiilor a_{2v} și a_{3v} , construite după tiparul canonului transpus, de data aceasta, cu o octavă mai sus.

În ultima *retranziție*, construită pe baza temei *introducerii, varianta IV* (m. 185-192), instrumentul solistic predomină, iar acompaniamentul pianului are un dublu rol: pe de o parte, susține linia melodică a viorii prin acorduri laconice, iar pe de altă parte, contrastează cu aceasta.

Coda – desemnată alfabetic prin litera D, poate fi secționată în două propoziții inegale. Prima propoziție, d (m. 193-208), reiterează textul muzical într-o formă identică, fără a fi condiționată de semnul reprizei, consolidează și accentuează astfel intensitatea emoțională a momentului final al compoziției. Cea de-a doua propoziție, d_1 (m. 209-223), aduce o nouă dezvoltare tematică. *Coda* mai poate fi numită și *dezvoltare codală* [3 p. 207], care servește drept concluzie sonoră și bine conturată a

piesei, subliniind virtuozitatea tehnică și expresivă a instrumentelor. Dialogul dintre vioară și pian în această secțiune finală contribuie decisiv la formarea atmosferei de triumf.

Integrarea principiilor de sonată în forma de rondo

Elementul definitoriu care conferă opusului originalitate este dualitatea arhitectonică, întrucât structura tipică a formei de *rondo* este combinată cu unele elemente ale *formei desonată*. Astfel, forma arhitectonică a *Rondoului* pentru vioară și pian poate fi analizată și din perspectiva formei vizate.

Expoziția lucrării debutează cu trei secțiuni distincte (ale refrenului) – A , A_1 și A_v , fiecare având propriile propoziții muzicale, care expun *Tema principală*. Aceste diviziuni sunt interconectate printr-o *tranziție* scurtă, care facilitează trecerea către *Tema secundară*, notată B , construită din șase propoziții – b , b_v , b_1 , b_{1v} , b_2 , și b_3 , care se completează reciproc, contribuind la coeziunea părții. *Retranziția* ulterioară, dominată de partida pianului, funcționează ca o *introducere* variată și conduce către repetarea *Temei principale*.

Partea mediană sau *Episodul intermediar* al *Rondoului* (C) se desfășoară pe parcursul a cinci propoziții – c , c_1 , c_v , c_2 și c_3 , fiecare adăugând noi dimensiuni și variații.

În partea finală – *Repriza*, temele expoziției apar în oglindă. Astfel, în continuare, prin indicația *Tempo I*, compozitorul marchează revenirea primului *episod B* într-un format variat, care se referă la caracterul imaginilor plastice, prototipul genuistic și tonalitate. Fiind construit din două propoziții – b_3 și b_4 , ce extind procesul de variație tematică continuă, episodul B_1 îndeplinește funcția temei secundare, datorită transpunerii tonale în comparație cu înălțimea sonoră a episodului B . Astfel, prin reapariția temelor contrastante, precum refrenul în tonalitatea de bază *D-dur* și *episodul B₁* în tonalitatea nouă *Es-dur*, se manifestă două repere importante ale principiului de sonată – contrastul tematic și transpoziția tonală a temei secundare în *Repriză*. Partea se încheie cu o *retranziție*, bazată pe materialul sonor al *introducerii*.

Ultima trasare a *Refrenului*, reprezentând o continuare a *Reprizei*, cuprinde doar două secțiuni ale *Temei principale* – A și A_{1v} , care au suferit ușoare modificări în textul propozițiilor lor (a_{2v} și a_{3v}), menținând totodată construcția canonică din *Expoziție*. Urmează o *retranziție* bogată pe plan sonor, care apare ca *variantea a IV-a* a *introducerii*, având rolul unei punți către ultimul compartiment al *Rondoului*. *Coda* piesei (D), cu cele două propoziții aferente – d și d_v , asigură o concluzie energetică și expresivă.

Concluzii

În concluzie, sintetizând observațiile noastre, vom recurge la evaluarea lucrării în funcție de patru caracteristici principale ale *rondoului*: 1) numărul de părți; 2) forma refrenului și particularitățile repetării lui; 3) corelarea tematică a refrenului și a episoadelor; 4) prezența construcțiilor suplimentare. *Rondo* pentru vioară și pian al compozitorului A. Mular este format din șapte părți, conform schemei $A - B - A_1 - C - B_1 - A_2 - \text{codă (D)}$. Forma tripartită simplă monotematică din expunerea pozitivă a refrenului nu persistă prin repetarea variantelor sale, care, de obicei, se restrâng, în cazul celei de-a doua repetări, la dimensiunea unei singure perioade, ca în *rondourile* clasicilor venezi. Unitatea tonală a piesei este asigurată de revenirea refrenului de fiecare dată în tonalitatea principală *D-dur*. Contrastul dintre episoade se manifestă nu doar la nivel tematic și tonal, ci și la nivel artistic și de caracter, deoarece primul episod are un caracter de dans, cel de-al doilea este liric, iar cel de-al treilea se distinge prin caracter de *scherzo*. O dezvoltare continuă și o interacțiune mai strânsă a părților sunt facilitate de legăturile la episodul I și II, la trasările II și III ale refrenului care este omis înainte de revenirea *episodului B₁* reinterpretat. Independența tematică și structurală a secțiunilor din *Rondo* a făcut din *codă* un atribut necesar al formei.

Rondo pentru vioară și pian al compozitorului A. Mular reprezintă o operă muzicală notabilă, ce îmbină armonios tradiția și inovația, virtuozitatea tehnică și profunzimea expresivă. Opusul oferă o gamă variată de culori sonore ce îmbogățesc experiența interpretativă și emoțională a ascultătorilor.

lor. Dialogul muzical dintre vioară și pian reprezintă atât o demonstrație de măiestrie tehnică cât și o explorare a potențialului narativ al muzicii, transformând interpretarea într-o „odă” a colaborării artistice. În acest sens, *Rondoul* transcende simpla expunere a abilităților interpretative, devenind o manifestare a unei sinergii muzicale. Pe lângă valoarea sa artistică și tehnică, includerea acestei creații în programele de studiu oferă studenților și tinerilor interpreți oportunitatea de a explora și de a interpreta opusuri cu semnificație istorică și artistică, facilitând astfel o mai bună înțelegere a contextului cultural și muzical al perioadei respective.

Referințe bibliografice

1. *Личное дело Муляра Александра Борисовича*. СК МССР. 1952. АОСПРМ. F. 2941. Inv. 3 (33). 44 file.
2. МУЛЯР, А.Б. *Рондо: для скрипки и фортепиано*. Ред. Л. Фейгин. Москва: Советский композитор, 1962.
3. TEODORESCU-CIOCĂNEA, L. *Tratat de forme și analize muzicale*. București: Grafoart, 2014.
4. BUNEA, D. Bunea – o veche familie de lăutari din satul Baraboi, nordul Basarabiei. In: *Ghidul iubitorilor de folclor* [online]. 2017, nr. 7, pp. 122–133 [accesat 7 iul. 2024]. Disponibil: <https://centrulculturalbucovina.ro/wp-content/uploads/2017/05/Ghidul-nr-7.2017-cu-Cuprins.pdf>.