

**CONCERTUL PENTRU TROMPETĂ (IN B) ȘI ORCHESTRĂ
DE ALEXANDR MULEAR: REPERE INTERPRETATIVE**

CONCERTO FOR TRUMPET (IN B) AND ORCHESTRA
BY ALEXANDER MULEAR: INTERPRETATIVE ASPECTS

DUMITRU HANGANU³,

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0001-9901-1348>

CZU [785.6:780.646.1]:781.6

DOI <https://doi.org/10.55383/ca2024.03>

Anii '60 ai secolului XX constituie o etapă importantă în dezvoltarea artei muzicale naționale. O pleiadă de compozitori, prin activitatea lor prodigioasă, au reușit să creeze un fundament solid pentru constituirea unei școli de compoziție în spațiul Pruto-Nistrean. Interesul predominant a fost focusat pe genurile muzicii instrumentale, în special, se remarcă crearea unor valoroase Concerte pentru diferite instrumente. Printre acestea se numără și Concertul pentru trompetă și orchestră semnat de Alexandr Mulear. Lucrarea prezintă interes pentru cercetare, atât din punct de vedere al tratării genului și a mijloacelor compoziționale aplicate cât și din punctul de vedere interpretativ, al valorificării posibilităților expresive ale trompetei în tratarea conținutului ideatic al creației.

³E-mail: hanganutrumpet@yahoo.com

Cuvinte-cheie: *Alexandr Mulear, concert instrumental, trompetă, arhitectonică, limbaj muzical, interpretare, mijloace de expresivitate*

The 60s of the 20th century constitute an important stage in the development of national musical art. A multitude of composers, through their prodigious activity, managed to create a solid foundation for the establishment of a school of composition in the Pruto-Nistorean area. The predominant interest was focused on instrumental music genres, especially the creation of valuable Concertos for different instruments. Among them is the Concerto for trumpet and orchestra signed by Alexander Mulear. The work is of interest for research, both from the point of view of the treatment of the genre and the applied compositional means, as well as from the interpretive point of view, of capitalizing on the expressive possibilities of the trumpet in the treatment of the ideational content of the creation.

Keywords: *Alexandr Mulear, instrumental concerto, trumpet, architectonics, musical language, interpretation, means of expressiveness*

Introducere

Genul de concert instrumental ocupă un loc aparte în creația compozitorilor din Republica Moldova, atât prin semnificația și esența acestuia ca gen concertant cât și prin terenul vast de creativitate componistică pe care îl oferă. „Începând cu anii '40 ai sec. XX – ani de afirmare a școlii componistice profesionale – și până în prezent, ei (compozitorii – n.n.) au compus peste 80 de concerte instrumentale” [1 p. 706]. Anii '60 ai secolului XX sunt considerați importanți în stabilirea genului de concert instrumental în cultura muzicală basarabeană. Printre autorii unor lucrări mature și de valoare se numără David Gherlfeld, Valeriu Poleacov, Solomon Lobel, David Fedov, cărora li se alătură și Alexandr Mulear cu Concertul pentru trompetă și orchestră, „cu toate deosebirile dintre individuale, în aceste concerte s-au manifestat trăsături comune (...) influența folclorului, fie în forma imitării melodiilor și genului, fie în forma citării lui” [1 p. 707].

Alexandr Mulear (1922-1994), compozitor și profesor, a contribuit prin activitatea sa prodigioasă, în pofida intemperiiilor din viața sa (încarcerarea în ghetoul din Transnistria în timpul celui de la Doilea Război Mondial) la dezvoltarea școlii naționale de compoziție. El „este una dintre personalitățile pleiadei de compozitori care s-a remarcat prin compunerea lucrărilor muzicale de o importanță majoră în dezvoltarea repertoriului interpretativ autohton (...). 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 ale 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” [2 p. 17].

Palmaresul său componistic include lucrări de diferit gen, printre care creații camerale precum Cvartetul de coarde, Rondo pentru vioară, ciclul de Șase miniaturi pentru vioară și pian, Suite pentru cvartetul de coarde, Sonată pentru pian și opusuri de formă amplă cum ar fi: poemul simfonic *Haiducii*, *Uvertura Festivă* pentru orchestra simfonică, Rapsodia pentru orchestra populară, Baletul pentru copii *Făt-Frumos*, Poemul *Tatarbunar*, *Capriccio* și *Simfonieta* pentru orchestra simfonică.

Concertul pentru trompetă și orchestră a fost scris de către compozitorul și profesorul Alexandr Mulear în anul 1962. Autorul are doar un *Concert* pentru trompetă, dar acesta se bucură de popularitate printre interpreți, fiind o creație cu o dramaturgie bine încheată, oferind teren fertil de manifestare a abilităților interpretative muzicienilor trompetiști.

Aspecte ale structurii arhitectonice și limbajului muzical

De regulă, concertul instrumental se structurează pe trei părți. Această formă era caracteristică și lucrărilor scrise în anii '50-'60. Elena Mironenco menționează: „Toate concertele instrumentale din această perioadă sunt compuse după același principiu clasic – un ciclu tripartit, cu dramaturgia tempoului rapid – lent – rapid” [1 p. 707]. Concertul lui Alexandr Mulear iese din aceste tipare, fiind o noutate pentru acele timpuri. Lucrarea din punct de vedere arhitectonic este într-o singură parte, forma căreia este cea de sonată, schematic putem ilustra în felul următor:

Schema 1

Expoziția			Dezvoltarea			Repriza		Coda
TP	TS	TC	TP	TS	TC	TP	TS	TC
Cif. 0-1	4	7	Cif. 8	10	12	Cif. 14	16	Cif. 18

Materialul muzical denotă elemente de inspirație folclorică. Creația debutează cu o introducere în factura acordică la orchestră în tempoul *Allegro con espressivo*. Materialul muzical al introducerii constituie fundamentul intonațional pentru expunerea ulterioară a temei principale în partida solistului. Tonalitatea de bază este *b-moll*. Linia melodică, fiind dublată în octavă, creează o sonoritate masivă a orchestrei, iar nuanțele dinamice de *forte* și *sforzando* îi conferă un caracter dârz și autoritar, chiar destul de sever. La redarea acestei idei muzicale contribuie și accentele ritmice simetrice și asimetrice, ce determină caracterul ritmului de tip aksak. Din punct de vedere al armoniei, sunt utilizate acorduri diatonice (sunetul *la bemol* ce formează modul natural, în loc de *la becar* ce creează modul armonic) cu unele modificări (trisonul treapta a V-a (dominanta) coborâtă: *fa b-la b-do b*):

În continuare intervine solistul cu tema principală (TP), care dezvoltă aceeași atmosferă, promovează același caracter dârz, de luptă. Menționăm faptul că în această lucrare se conturează clar principiile genului de concert, unde tema este expusă inițial în orchestră, iar apoi în partida solistului. La fel ca și în textura introducerii, în tema trasată la trompetă persistă accentele ritmice, formula ritmică sincopată. Rolul orchestrei în acest compartiment este cel de suport armonic și ritmic. Astfel, în partida orchestrei se impun acorduri verticale pe timpii slabi, creând desenul ritmic asimetric și accentuând timpii slabi ai metrului.

Fraza a doua a temei principale este trasată în cifra 1, ea fiind mai desfășurată, conținând modificări în evoluția liniei melodice, dar rămânând a fi la fel de activă. Partida orchestrei este amplificată sonor, dezvoltată melodic și ritmic, utilizându-se aceleași accente ritmice și îmbogățită cu armonii noi precum dubla dominantă de sensibilă – tr. IV urcată *mi becar*.

Textura melodică și armonică este în permanentă mișcare și transformare, trecând prin diferite modificări și cromatizări. Cifra 3 reprezintă o scurtă punte, care delimitează hotarele temei principale și secundară (TS), având rolul și de introducere pentru tema secundară.

Tema secundară derivă intonațional din cea principală. Conținutul ideatic este diferit, determinat de maniera de expunere epico-narativă și respectiv de caracterul domol și senin. Linia melodică a temei secundare se constituie pe durate mari (comparativ cu cea principală, care conținea durate mărunte). Schimbarea tonalității în *F-dur* (dominantă tonalității de bază) la fel influențează sonoritatea și conceptul temei. Raportul tonal tema principală – tema secundară respectă rigorile clasice ale formei de sonată. Partida orchestrei susține tema prin pulsația ritmică perpetuă și îi oferă suport tonal și fundal armonic.

Cea de-a doua trasare a temei secundare are loc în cifra 5, în care se impune melosul popular. Astfel, linia melodică este îmbogățită cu diferite ornamente, modul dublu armonic contribuie la crearea sonorității în stil popular. Partida orchestrei participă și ea la crearea coloritului național prin pasaje ce ne amintesc de melosul folcloric, ornamentare cu triluri și exploatarea spectrului sonor al modului major dublu armonic. Totodată orchestra completează partida solistului prin contrapunct, creându-se un dialog armonic și melodios. Tensiunea sonoră crește treptat și ca o culminație survine un segment din orchestră, care ne amintește de cadență. Se mărește masiv linia melodică, discursul muzical este dinamizat prin factura acordică, nuanțe dinamice de *fortissimo*, diapazon înalt, producându-se o revărsare majoră a energiei acumulate.

Tema concluzivă (TC) este trasată începând cu cifra 7, care diminuează tensiunea și readuce atmosfera inițială al lucrării. Ea sună ca un recitativ *secco*, intonațional fiind axată pe melosul folcloric. Linia melodică este destul de modestă ca structură.

Tempoul *Moderato* indică începutul unui alt compartiment și anume – dezvoltarea. Acest compartiment poate fi asociat cu partea a doua din forma tripartită a concertului clasic. Caracterul și atmosfera generală a dezvoltării contrastează cu expoziția, este misterioasă, sumbră, chiar funebră, fiind redată printr-o pulsație constantă, formule ritmice punctate și de *triolet* în registrul grav al orchestrei. O senzație de extindere în spațiu o creează trecerea temeii din registrul grav în cel acut pe nuanța de *pp*.

Tema principală este trasată la cifra 8 în partida orchestrei, dezvoltarea se realizează în registrul grav, în caracter funebru indicat de autor prin *Moderato con tragico*. Putem susține ca ideea de vitalitate cedează celei tragice, eroul este epuizat și nu are dorință de a lupta în continuare. Linia melodică pare dezmembrată în fragmente intonaționale, este sincopată, dezvoltată cromatic. Persistă intonații asociate cu întrebarea – cvarta ascendentă, de suspin – secunda, iar expunerea lor în permanență indică spre ideea căutării de soluții, frământări, starea psihologică a eroului.

Partida solistului preia linia melodică și continuă expunerea în același caracter. Pulsația ritmică pe *triolet* constituie procedeul de bază al expunerii temeii principale în dezvoltare. Un moment important este dialogul dintre orchestră și solist – unul din subiecții discuției întreabă, iar celălalt răspunde. Treptat, pe parcursul desfășurării discursului muzical, atmosfera sumbră este depășită, începând cu cifra 10 sună tema secundară, care este ca o „lumină la capătul tunelului”. Linia melodică are un caracter festiv și pozitiv, fiind redată prin genul de marș. Partida trompetei expune tema secundară, iar partida orchestrei conturează suportul ritmic și armonic al genului de marș.

Impactul temeii secundare asupra desfășurării acțiunii din cadrul dezvoltării este unul imens. Ca rezultat tema principală preia ideea și caracterul optimist, pozitiv al acesteia. Astfel, de la cifra 11 tema principală în partida orchestrei sună în caracter domol, narativ și epic. Starea melancolică este abrogată de tema concluzivă (TC), care impune caracterul de la începutul lucrării, în tempoul *Allegro*. Linia melodică din partida solistului este dinamică, activă, expresivă, iar accentele ritmice și nuanțele dinamice pe *ff* readuc starea optimistă a concertului. Partida orchestrei susține armonic și formează suportul ritmic pentru solist.

Urmează culminația în partida solistului în „secțiunea de aur” a creației. Această culminație se construiește pe semnalul de chemare la alămuri, pe repetarea aceluiași sunet insistent în registrul acut al trompetei. Cadența solistului se produce la cifra 13, fiind expusă

în stilul recitativului secco. Linia melodică se bazează pe improvizație. Modul minor dublu armonic, formula ritmică pe *triolet* și cromatizarea ei indică spre melosul popular. Orchestra susține, completează partida solistului prin replici intonaționale din linia melodică.

Repriza întregii lucrări are loc de la cifra 14, debutând cu tema principală. În cadrul reprizei sunt readuse tematismul, caracterul, factura și rolurile solistului și orchestrei. Expunerea materialului muzical este similar începutului creației: mai întâi la solist, apoi în orchestră (cifra 15), fiecare subiect are rolul său în exprimarea conținutului și al ideii concertului. Tema principală, trasată în orchestră, este dinamizată, dublată în octavă, secvențată, cromatizată, creând impresia continuării compartimentului dezvoltării. Tot în partida orchestrei, cifra 16, urmează tema secundară, care capătă un caracter măreț, festiv, expusă în factură acordică, registrul acut, pe nuanța de *ff*, *maestoso*, totul contribuind la modificarea conținutului temeii, transformându-se, aceasta creează imaginea sonoră glorioasă (deși era unica temă melancolică și epică).

Totul se amplifică, se dinamizează în compartimentul Coda, și se revarsă în tema concluzivă (TC) din partida solistului, cifra 18, care are funcția de a confirma gloria și caracterul festiv al întregii creații. Pe insistența sonorității intervalului de secundă, registrul acut și expunerea în unison, încheie lucrarea măreț și afirmativ.

Particularități interpretative

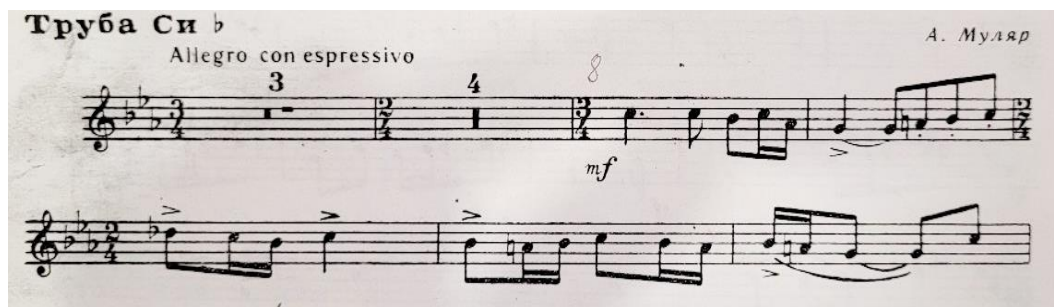
Specificul interpretării și al tempoului în Concertul pentru trompetă solo in B și orchestră de Alexandr Mulear este ghidat subtil și destul de minuțios de către compozitor, scriind următoarele indicații valoroase pentru solist: *Allegro con espressivo*, *crescendo*, *moderato con tragico*, *con sordino*, *allegro*, *senza sordino*, *poco a poco crescendo*, *rallentando*, *moderato assai con maestoso*, *poco rallentando*, *a tempo*, *ritenuto*, *tempo*, *moderato assai*, *maestoso*, *moderato*. Nuanțele dinamice oscilează între *mf*, *sf*, *f*, *ff* și *p*, *sub. p*.

Ambitusul texturii muzicale din partida trompetei in B se încadrează între notele *do* prima octava (nota reală – *si bemol* octava mică) și nota *do* octava a treia (nota reală – *si bemol* octava a doua). Chiar dacă *Concertul* este într-o singură parte, instrumentistul trebuie să acorde o atenție sporită caracterului muzical și tempourilor, care sunt schimbate destul de frecvent pe parcursul desfășurării discursului muzical. Spre exemplu la cifra 8, autorul notează *Moderato con tragico*, sugerând trompetistului să utilizeze *surdina*, iar la cifra 12, deja schimbă caracterul tempoului în *Allegro, senza sordino* (fără surdină). Autorul a folosit în creație diverse structuri ritmice precum grupuri de *şaisprezecimi* și *triolete*, care necesită o concentrare aparte pentru execuție corectă și în caracter. De asemenea a utilizat pe larg

multiple articulații cum ar fi: *staccato*, *accents*, *legato*, *detache*, *dublu staccato* (*ta-ka*) și *triplu staccato* (*ta-ta-ka*).

Trompeta își face intrarea în măsura a 8-a cu tema principală, având nuanța dinamică sugerată de autor *mf* (*Ex. 1*).

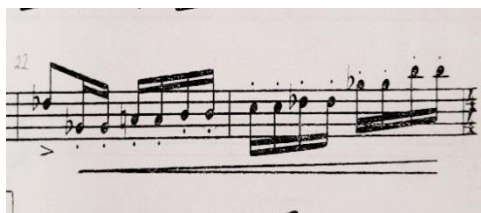
Exemplul 1



Deși execuția temei principale este indicată cu nuanța *mf*, interpretul trebuie să creeze expresivitatea necesară pentru a reda mesajul temei principale. În acest sens se recomandă folosirea respirației fără a elibera fluxul de aer, utilizarea respirației diafragmatică și abdominală, care la fiecare inspirație, mușchiul diafragmatic coboară și abdomenul se ridică, iar la expirație – abdomenul se retrage și diafragma urcă. Susținem că acest tip de respirație este cel mai util pentru interpretarea la trompetă, permițând inhalarea unei cantități mult mai mari de aer, decât respirația toracică și cea claviculară, iar pentru redarea pleneră a conținutului ideatic al temei principale va fi potrivită.

În măsurile 22-23 compozitorul folosește grupuri de *șaisprezecimi* în scară, urcând la nota *do*-octava a treia. Acest fragment poate fi interpretat de trompetist atât cu articulație *staccato*, cât și cu cea de tip auxiliar *dublu staccato*. Autorul de asemenea indică o dinamică în creștere, ceea ce facilitează interpretarea ascendentă spre registrul acut. Și în alte fragmente, unde sunt pasaje de acest gen, pot fi executate prin intermediul articulației de tip auxiliar *dublu staccato* (*Ex. 2a, 2b*)

Exemplul 2a (cifra 2, măs. 17-20)



Exemplul 2b (cifra 14, mäs. 15-16)



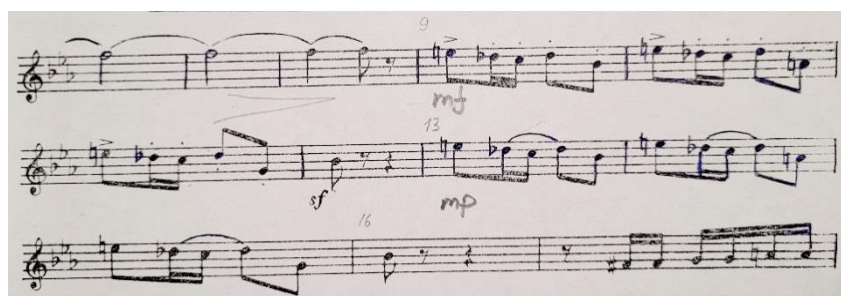
Tema principală (cifra 1) se repetă dinamizată, determinată de procesul încontinuu de dezvoltare. În măsurile 7-10 (cifra 1) interpretilor le este recomandat de a folosi dinamica *crescendo-diminuendo* până se ajunge la nuanța *mp*, ceea ce nu este indicat de autor. În rezultat se obține un efect expresiv de mișcare (**Ex. 3**).

Exemplul 3



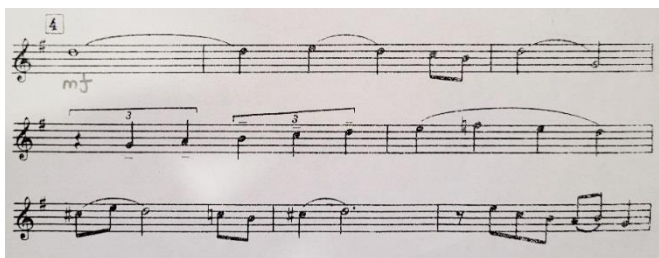
Cifra 2, măsurile 9-12 și măsurile 13-16 constituie două fragmente muzicale identice. Autorul la fel nu a notat nuanța dinamică. Astfel, interpretii le pot executa diferențiat. Cel mai recomandat sunt respectiv nuanțele *mf* și *mp*, deoarece în primul fragment sunt folosite articulații de tip *accente* și *sf*, iar în fragmentul al doilea – articulații *legato* (**Ex. 4**).

Exemplul 4



Fragmentul de la cifrele 4 și 5 reprezintă o melodie duiosă, ce ne sugerează imaginea câmpurilor verzi și înflorite ale plaiului moldav. Această temă trebuie interpretată în caracter melancolic cu susținerea diafragmei. Solistul va fi atent la intonarea sunetelor lungi, dar și a apogiaturilor prezente în linia melodică, care întregesc tabloul național (**Ex. 5**).

Exemplul 5



În cifra 7, chiar din prima măsură, trompeta execută nuanța dinamică (*p*). Instrumentistul trebuie să fie subtil cu modelarea sunetului, deoarece tema concluzivă, chiar dacă revine la atmosfera inițială, totuși contrastează cu celelalte teme prin structura intonațională și caracterul *secco*. Articulația interpretării este *staccato*, sunetele trebuie executate sec și scurt. În măsura 4 (cifra 7) autorul utilizează elemente din folclorul românesc, care îmbogățesc textura muzicală și desigur trebuie păstrat stilul respectiv de interpretare.

În fragmentul de la cifrele 8-11 autorul modifică tempoul în *Moderato con tragico*. În afară de aceasta el sugerează interpretului să folosească surdina (*con sordino*). Deci tempoul *Moderato*, caracterul tragic și folosirea *surdinei*, care scade intensitatea sunetului și sonoritatea trompetei ne direcționează spre o interpretare în caracter trist, moderat și cu patos (**Ex. 6**).

Exemplul 6



Menționăm ca la cifra 10 linia melodică a temeii secundare, plină de caracter și avânt, necesită utilizarea articulației de tip *accents*.

Segmentul muzical de la cifra 12, cu tema concluzivă, notat cu tempoul *Allegro*, ne amintește de sârbă. Compozitorul indică scoaterea surdinei (*senza sordino*), ceea ce permite amplificarea sonorității, contribuie la crearea atmosferei și redarea corespunzătoare a caracterului de dans popular. Accentele pe primul sunet din *triolete* permit interpretul controlarea ritmului. Măsura 13 a cifrei 12 este notată *rallentando*. Astfel autorul ne sugerează o moderare a fluxului sonor, pregătind trecerea la tempoul *Moderato assai con maestoso* – momentul culminant al concertului, care necesită o interpretare cu sunet măreț și

în caracter, compozitorul indicând nuanța *ff* și procedee interpretative bazate pe *accente* (Ex. 7).

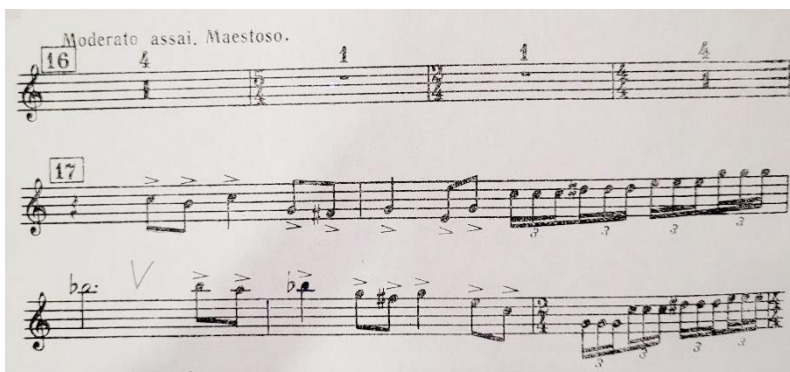
Exemplul 7



Linia melodică de la cifra 13, măsurile 4-14, va fi interpretată liber (*ad libitum*), compozitorul nu indică acest aspect în text. Fragmentul muzical, constituind o cadență, ne amintește după caracter, de stilul improvizatoric și intonațional al doinei. Iar la cifra 14 tempoul revine, o dată cu repriza, la cel inițial *Tempo I* (3/4). În cazul dat responsabilitatea trompetistului este de a crea noutate sonoră, chiar dacă din punct de vedere melodic începe exact cu motivul temei principale și se repetă în tocmai până la cifra 15.

La cifrele 16-17 se produce iarăși o schimbare a tempoului în *Moderato assai. Maestoso*, care pregătește finalul concertului. Aici pentru prima dată se întâlnește articulații de tip *triplu staccato* (Ex. 8).

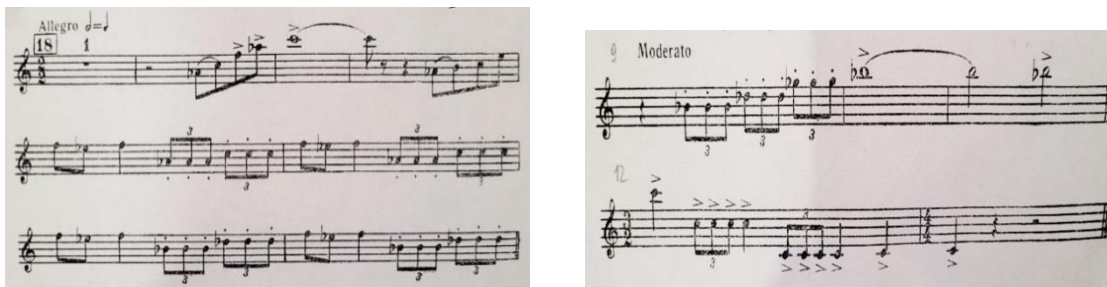
Exemplul 8



Este important pentru interpret să execute segmentul melodic de la cifra 17 fluent, maiestuos, folosind articulațiile de tip *accente* și să nu accelereze tempoul de *Moderato*. În măsura 9 a cifrei 17, pe timpul 4, compozitorul introduce indicația *fermata*, care marchează începutul fragmentului de final al concertului – cifra 18. În această secțiune se produce o schimbare frecventă a tempoului și măsurii, ceea ce creează dificultăți pentru execuție, mai ales că linia melodică se axează pe pasaje în intervale largi, durate variate și aplicarea diferitor articulații la indicația autorului. Astfel la început tempoul este *Allegro* la 2/4, iar în măsura 9

se schimbă deja în *Moderato*. Măsura trece în 3/2, după care urmează 4/4, aceasta fiind și măsura finală a creației (*Ex. 9*).

Exemplul 9



Concluzii

Concertul pentru trompetă și orchestră de Alexandr Mulear este o creație matură, complexă sub aspectul tehnicilor de scriitură componistică și limbajului muzical. Principiul unității ciclului este bazat pe un nucleu tematic, un „grăunte” intonațional, axat pe intervalul de secundă și cvartă din care derivă temele, planul tonal la fel prezintă unitate, fiind respectat raportul tonal al formei de sonată clasice. Succesiunea timpurilor contribuie la consolidarea și unitatea ciclului: expoziția – *allegro*, dezvoltarea – *moderato*, repriza – *allegro*. Menționăm că părțile constitutive sunt contrastante: dezvoltarea nu reflectă principiile unei tratări specifice formei de sonată, în care este continuată linia tematică a expoziției, ci se impune ca un compartiment diferit după caracter, pe care îl putem asocia cu partea mediană (II) a formei tripartite corespunzătoare genului de concert.

Remarcăm aspectul tehnic interpretativ destul de sofisticat din partida solistului, determinat de tempo, care se schimbă frecvent și textura muzicală complexă. Recomandăm solistului trompetist ca interpretând finalul să respecte caracterul indicat de autor, procedeele și articulațiile să fie executate liber, culoarea timbrală să fie aceeași în toate registrele. Pentru a obține un timbru plăcut și egal în toate registrele trompetei sunt recomandate exerciții pe note lungi permanent la încălzirea aparatului interpretativ. Tehnica și metoda contemporană de însușire a trompetei contribuie la o nouă tratare a sensului sonor al acestui concert. Sergiu Cîrstea remarcă: „În a doua jumătate a sec. XX tehnica de interpretare la trompetă a evoluat spectaculos, datorită apariției diferitelor metode avansate de studiu tehnic, bazate pe perfecționarea continuă a tehnicii interpretative a instrumentistului, pe acumularea și însușirea materialului didactic (studii și piese care includ modalități interpretative și mijloace de expresie noi), pe modernizarea construcției instrumentelor” [3 p. 63]. Din propria experiență a autorului articolului considerăm important anticiparea exercițiilor pe note lungi cu

instrumentul și exercițiile de *buzzing* (încălzirea cu buzele și muștiucul, fără instrument). Dinamica și expresivitatea finalului nu trebuie să depășească nuanța *f*, deoarece articulațiile accentuate notate de autor vor da senzația de *ff*. Diversitatea articulațiilor și de nuanțe dinamice, tonalitatea finală *B-dur*, vor contribui la redarea spiritului eroic al finalului.

Referințe bibliografice

1. *Arta muzicală din Republica Moldova: Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2009. ISBN 978-9975-52-046-1.
2. TROCINEL D. Șase miniaturi pentru vioară și pian de Alexandr Mulear: repere analitice. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2023, nr. 1 (44), pp. 17–22. ISSN 2345-1408.
3. CÎRSTEA S. Pagini din istoria trompetei. In: *Artă și educație artistică*. 2014, nr.1 (23), pp.57–63. ISSN 1857-0445.