

Cântecul de estradă în creația compozitorului Gheorghe Mustea

Fenomenul *cântecului de estradă* în Republica Moldova prezintă un domeniu practic neexplorat și care cere eforturi consolidate ale mai multor cercetători – muzicologi, sociologi, kulturologi, psihologi etc. În muzicologia tradițională, acest gen se tratează drept unul inferior, deși are un auditoriu foarte vast și se difuzează prin intermediul celor mai masive canale de informare. Cercetătorul rus A.Selițki a determinat acest specific prin termenul de „paradox al statutului”. Un alt paradox al cântecului de estradă, după același cercetător, constă în „simplitatea imaginară”. Contrar simplității estetice și stilistice a cântecului de estradă, el „reflectă, cu sensibilitatea unui ac magnetic, modificările ce au avut loc în gusturile și percepțiile mediului în cadrul căruia s-a format”.

Într-adevăr, orice cântec de estradă prezintă o fuziune complexă (sau mai puțin complexă) a diferitor surse și elemente sonore, care se referă nu doar la reperele stilistice și de gen, ci reprezintă și modele mai largi - fie că este vorba de arhetipuri folclorice, pattern-uri muzicale de diferite origini sau de elemente ce aparțin altor culturi (această influență se realizează atât diacronic, cât și sincron). După cum evidențiază autorul citat anterior, „în studierea mecanismelor de sinteză stilistică și de gen, (...) genurile muzicii distractive reprezintă un obiect tot atât de indispensabil, precum musca *Drosophila* pentru genetică”.

Referindu-ne la aspectele stilistice și de gen ale cântecelor de estradă semnate de Gh. Mustea, putem descoperi mai multe „sfere de influență”, iar o analiză a fiecăreia dintre ele ne oferă o înțelegere mai profundă, sub raportul categoriilor „tipic - individual”, „străin – propriu”, în creația compozitorică a lui Gh. Mustea. În cele ce urmează vom schița, foarte succint, doar unele dintre ele.

Se știe că Gheorghe Mustea este un fin cunoscător al tradiției populare autohtone, un instrumentalist polivalent inedit. Cu toate acestea, paradoxul cântecelor de estradă semnate de compozitor constă în faptul că influențele folclorice nu se află în prim-plan - ele apar ca fiind îmbinate firesc cu alte surse sonore. Drept argument invocăm *Moara*, care la concertul jubiliar al compozitorului, pe 8

mai 2011, a fost interpretat de formația „Acord”. Acompaniamentul lucrării se bazează pe imitarea facturii specifice tarafului, desenelor ritmice caracteristice țambalului, iar metrul și ritmul uniform sugerează tropăitul calului.

Analizând structura textului poetic, putem descoperi că în versurile impare se dezvoltă subiectul convențional al piesei, în timp ce în versurile pare se repetă refrenul „*Hei, hei, mândră, măi*”, fapt ce confirmă asimilarea unor principii ale cântecului popular (de exemplu, ale cântecului de glumă). Un anumit paralelism al planului poetic și al celui sonor, tipic pentru cântecul de estradă, se realizează și prin procedeul de susținere, prin material muzical identic, a unor fraze repetitive. Astfel, structura compozițională a cântecului se bazează pe principii logice generale - alternarea caracterului variabil sau invariabil în cadrul discursului muzical-poetic, cât și pe echilibrul aspectelor stabile și mobile. Prezența acestor legități confirmă faptul că Gh. Mustea operează cu principii compoziționale de bază destul de simple, care, deși fiind de sorginte folclorică, se încadrează cu ușurință în structura cântecului de estradă.

Printre alte exemple în care atestăm influențe folclorice numim cântecul *Lăsați apa de izvor*, a cărui introducere instrumentală tratează unele modele melodice tipice pentru partida viorii din taraf, care interpretează o linie melodică ce sugerează o melopee lirică, apropiată genului de horă a fetelor (fapt confirmat și prin mișcarea descendentă în triolete, bogat ornamentată).

Cântecul *O melodie de noroc* relevă un minunat simț ritmic al compozitorului, organizat în pulsații elastice, care poate fi caracterizat printr-o definiție pur jazistică - *drive*. Această calitate, în opinia noastră, este strâns legată de specificul interpretării dansurilor populare, unde precizia pulsației metrice, lipsa *ritenuto* și *accelerando* constituie o calitate esențială. Într-o anumită măsură, acest specific metro-ritmic pare foarte apropiat așa-zisului *steady tempo* în muzica jazz. Deseori, acest specific este subliniat și prin utilizarea formulilor melodico-ritmice scurte. Ca elemente rudimentare, ele totuși sunt foarte eficiente în actualizarea atenției ascultătorului.

tătorului, fiind utilizate și în practica interpretativă folclorică, mai ales, la hotarele secțiunilor forme muzicale. În acest cântec, procedeul menționat anterior se realizează ca o triplă repetare a acordului format din pătrimi, în zona cadenței. Între paranteze, menționăm că acest procedeu îndeplinește o funcție similară cu cea pe care în *mainstream*-ul jazistic o îndeplinește așa-zisul procedeu *break*.

La un alt pol al influențelor stilistice în cântecul de estradă semnat de Gheorghe Mustea se află cântecele ce asimilează semnele tradiției muzicale europene. Astfel, în piesa *Adagio*, pe versuri de Ludmila Sobițești, observăm mai multe trăsături ale muzicii clasice și, mai ales, din perioada barocului. Este vorba de sonoritatea caldă a instrumentelor cu coarde, o cantilenă melodică în acompaniamentul orchestral, accentul pus pe culoarea incertă a subdominantei care adaugă o nuanță semantică aparte, folosirea intonațiilor *lamento* în partida vocală. Stilul vocal al acestui cântec se deosebește prin caracterul de arioso, în baza textului construit pe „sintagme”. Termenul aparține lui L. Șerba și desemnează „un segment minim de vorbire - complet și independent - care exprimăo definiție, chiar un concept complicat”.

Caracterul dezvoltat al texturii muzicale în *Adagio* se manifestă prin utilizarea unor imitații, pe sunete vocale lungi (un procedeu destul de tipic pentru muzica pop din Moldova) sau utilizarea unei linii contrastante, cu funcție de contrapunct, la melodia de bază. Spre deosebire de cântecele cu influențe folclorice mai pronunțate (*Cântec de noroc*), aici, pe plan armonic, observăm mai multe procedee avansate, cum ar fi cadențe întrerupte, inflexiuni și alte procedee împrumutate din gândirea armonică a muzicii preclasice și clasice, iar postludiul este realizat ca o vocaliză.

Un alt exemplu de acest gen prezintă cântecul *Dalbe flori de măr*, al cărui acompaniament orchestral se construiește din acorduri arpegiate, structuri verticale în poziție largă, culori pure în orchestră, cântare la două voci, cu amprenta folclorică caracteristică genului de colind. Aici se contopesc în mod organic elementele stilistice ale muzicii baroce și cele folclorice. Este important de menționat că în acest cântec autorul creează un limbaj muzical ce se delimitează de elementul corporal, se îndepărtează de standardele percepției muzicii distractive, de dans, prezentând o muzică de audiere și oferind un tip de percepție muzicală mai apropiat de muzica academică.

În limbajul armonic al piesei *Iubirea noastră, florile*, pe versuri de Nicolae Rusu, atestăm o succesiune armonică incipientă - t t2 VI etc., - care

se îmbină cu o mișcare descendentă în linia basului, caracteristică pentru genul baroc *passacaglia*. Cunoașterea perfectă a orchestrei simfonice, fără îndoială, influențează și opusurile compozitorului scrise în genul cântecului de estradă. Astfel, în piesa *E trist poetu'n fața mării*, pe versuri de Petru Cărare, atenția ascultătorului este atrasă de o introducere orchestrală, în care se utilizează *tremolo* instrumentelor cu corzi, urmat de seriile *solo* în partidele instrumentelor de suflat. Astfel, soloul cornului, bazat pe o melodie quasi-folclorică, ce produce un efect spațial tipic pentru tratarea acestui instrument în muzica clasică, se îmbină cu solo-urile oboaielor și clarinetelor, expuse în terțe paralele, care contribuie la sonoritatea pastorală a acestei secțiuni, provocând mai multe aluzii la muzica orchestrală din epoca clasicismului. Așadar, bogata experiență a lui Gheorghe Mustea ca dirijor simfonic și autor al unor creații ample - simfonice și de operă, penetrează și materia muzicală a cântecelor de estradă semnate de el.

Referindu-ne la stilul melodic al cântecului deja menționat, subliniem faptul că comoditatea interpretării vocale, o anumită „inerție intonațională”, în sensul bun al acestui cuvânt, folosirea unor reguli de bază ale compoziției și percepției muzicale, prezintă unul dintre constantele importante ale stilului componistic al lui Gh. Mustea în cadrul genului respectiv. Aici nu sunt utilizate salturile mari, dimpotrivă, mișcarea melodică se construiește preponderent treptat, iar printre procedeele de dezvoltare se folosesc secvențe melodice. Se observă și predominanța mișcării melodice descendente (*catabasis*), care, fiind una dintre cele mai răspândite figuri retorice din epoca barocă, este și acum considerată cea mai naturală intonație vocală - firească, ușoară pentru interpretare, lipsită de tensiune. Menționăm între paranteze, că o altă figură retorică, și anume *exclamatio*, poate fi găsită cu ușurință în frazele refrenului cântecului *O melodie de noroc*: anume pe cuvântul „*noroc*”, construit, de obicei, pe intonație de sextă ascendentă.

Un alt strat important al simbolurilor sonore din creația lui Gheorghe Mustea este asociat cu câteva decenii de existență a muzicii ușoare autohtone în contextul cântecului sovietic și, mai larg, al „culturii muzicale de masă” în perioada respectivă. Simbolurile de acest gen au avut o răspândire în masele largi ale populației, ele și-au lăsat amprenta în mentalitatea oamenilor și pot fi descifrate chiar și astăzi. Spre exemplu, interludiile instrumentale ale cântecului *E trist poetu'n fața mării* sunt construite pe solo-urile trompetei, cu timbrul ei curat, briant, parcă „proaspăt spălat”, strălucind în soare.

Această sonoritate a trompetei devenise „o marcă de identificare” în muzica cinematografică din URSS în anii '60 - începutul anilor 1970 și însemna renașterea spirituală a societății, în anii 1960, simbolizând chipurile pozitive ale eroilor tineri, care au apărut în cinematografia sovietică, în comparație cu idolii mai în vârstă ai epocii staliniste. Așadar, acest element timbral a introdus o semnificație de libertate, un chip juvenil, îmbogățind astfel paleta semantică a acestui cântec. Amintim aici că, în muzica ușoară, aspectul timbral are un rol foarte important în calitate de identificator al stilului, al epocii, al mesajului estetic și stilistic concret.

La baza oricărui cântec de estradă se află idiomele care s-au format în muzica ușoară pe parcursul secolului XX. Această afirmație se referă și la stilistica muzicii de jazz. În creația lui Gh. Mustea putem găsi mai multe exemple care confirmă asimilarea limbajului jazistic în cadrul conceptului componistic individual. Printre ele, menționăm interludiul instrumental al cântecului *Supărare*, în care compozitorul utilizează cu virtuozitate diferite procedee de origine jazistică, inclusiv elementele improvizației și procedeul de *half time*, care, după cum se știe din teoria jazz-ului, nu înseamnă schimbarea tempoului, ci, așa cum evidențiază cercetătorul Mark Griedly din SUA, este legat de dubla reducere a activității muzicale, ce creează un efect al scăderii energiei, al frânării. Înregistrarea cântecului *În grădina ta*, pe versurile Ludmilei Sobiețchi, care s-a păstrat pe vinil în interpretarea Angelei Bucico și a formației „Contemporanul”, demonstrează foarte elocvent măiestria compozitorului în îmbinarea unisonurilor chitării solistice și a vocii în cadrul interludiului, precum și a elementelor improvizației vocale.

În piesa *Povestea*, pe versuri de G. Bacovia, interpretată la concertul aniversar de talentatul artist Cătălin Josan, predomină un stil vocal orientat spre sinteza dintre arioso și recitativ, melodia cântecului fiind construită pe fraze rotunjite. Influența muzicii pop se manifestă prin utilizarea stilului interpretativ *crooning*, care se evidențiază și în micro-improvizațiile interpretului, mai ales în partea concludivă a piesei, redându-i o sonoritate actuală. Astfel, se confirmă natura dublă a șlagărului care, bazându-se pe unitatea elementelor stabile

și mobile, permite mai multe tratări, interpretări, remake-uri. Acest exemplu confirmă încă o dată că șlagărele semnate de Gh. Mustea corespund unor principii de bază ale genului, grație cărora ele cu ușurință pot fi adaptate unor condiții stilistice noi, inovații de ordin timbral sau metro-ritmic, păstrându-se, totodată, „codul lor genetic”.

Drept exemplu al influenței muzicii rock asupra stilului individual al lui Gheorghe Mustea menționăm *Fetele din Moldova*, cântec care se bazează pe conceptul metro-ritmic împrumutat din *big beat* din anii 1970, cu accentuarea celor 8 optimi din cadrul măsurii 4/4, tipic caracteristic și pentru stilul interpretativ al ansamblurilor vocal-instrumentale din anii '70, o sonoritate specifică chitărei amplificate, folosirea procedeului *distortion*, utilizarea *riff*-urilor de *rock* și alte procedee. Merită să fie menționată dezvoltarea factuală a piesei, introducerea noilor formule facturale, măiestria compozitorului în orchestrarea acestei piese.

Generalizăm cele expuse anterior. Cântecurile de estradă semnate de Gh. Mustea se deosebesc printr-un stil sintetic, în cadrul cărora principiile stabile ale genului interacționează cu inovațiile timpului, reflectând, pe de o parte, spiritul vremii în care au fost create, iar, pe de alta, cultura muzicală din epoca respectivă. Aceste piese sunt pline de simboluri muzicale, de sensuri și idei reprezentative pentru epoca respectivă, de arhetipuri folclorice, prin aceasta având o mare importanță pentru istoria muzicii naționale.

Cântecurile de estradă sunt un exemplu elocvent al sintezei stilistice și de gen. La nivelul stilului, aici interacționează trei sfere de bază, reprezentate prin mai multe elemente stilistice. Este vorba de tradiția clasică (baroc, clasicism, romantism) și muzica pop (jazz, rock, big beat din anii 1970,) îmbinate cu aspecte specifice muzicii de estradă națională din anii 1970-1980. Chiar și o analiză succintă ne permite să conturăm mai multe influențe de gen, cum sunt cele ale cântecului de estradă, ale romanței, ariei de operă, ale genurilor cântecului folcloric (cântecul de glumă, colindul). Și, în sfârșit, cântecurile semnate de Gheorghe Mustea demonstrează un echilibru iscusit la granița dintre cunoscut, obișnuit și stilul componistic individualizat.