

Unele aspecte semantice ale rock-ului autohton din anii 2000

Rezumat

Unele aspecte semantice ale rock-ului autohton din anii 2000

Articolul prezentat are ca scop evidențierea unor constante semantice ale rock-ului autohton din anii 2000. Bazându-se pe patru coduri semantice ale muzicii rock (verbal, non-verbal, temporal și spațial), V. Tcacenco schițează speci-
fiul ontologic al rock-ului național din primul deceniu al secolului al XXI-ea (desfășurarea festivalurilor de muzică rock, activitatea cluburilor, formarea spațiului virtual). Autoarea analizează patru dintre cele mai reprezentative compoziții de muzică rock din perioada vizată, compuse de *Snails*, *Alternosfera*, *Gândul Mâței*, *Cuibul*, dezvăluind astfel de trăsături ca gândirea postmodernistă, multiculturalismul, aspectul etic bine pronunțat.

Cuvinte-cheie: cultura rock-ului, coduri semantice, multiculturalism, postmodernism.

Summary

Some semantic aspects of Moldovan rock-music of the 2000s

The aim of the article is to highlight some semantic constants of Moldovan rock-music of the 2000s. Based on four semantic codes (verbal, non-verbal, temporal and spatial) author V. Tcacenco analyses the ontological specificity of national rock in the first decade of the 21st century (development of rock-music festivals, clubs activity, the formation of cyberspace). The author examines four the most representative rock-compositions of this period, written by *Snails*, *Alternosfera*, *Gândul Mâței*, *Cuibul*, revealing such features as postmodernist thinking, multiculturalism, underlined ethical aspect.

Keywords: rock-culture, semantic codes, multiculturalism, postmodernism.

Cultura rock-ului universal la momentul actual demonstrează trăsături de unicitate și unitate, devenind un fenomen, pe de o parte, organizat și bine structurat, și, pe de altă parte, foarte variat și eterogen, integrând în mod organic un sistem ideatic avansat, structuri proprii genuiste și stilistice, forme ontologice stabile care au căpătat o răspândire globală. Nu face excepție și evoluția rock-ului din Republica Moldova. Pe parcursul formării sale destul de scurte (dar concomitent intense și fructuoase), rock-ul autohton a legitimat statutul său ontologic, a asimilat mai multe concepte caracteristice acestei culturi, a dezvoltat un profesionalism aparte de interpretare vocală și instrumentală.

În acest proces un rol semnificativ îi aparține formării *sistemului semantic* al rock-ului moldav, care nu doar a moștenit unele forme „genetice” ale acestei culturi, ci și a trasat niște particularități proprii, trăsături individuale (cum ar fi reflectarea evenimentelor și stărilor de spirit a populației țării, forme de sinteză a stilurilor și genurilor muzicii rock cu folclorul autohton). Ne vom adresa la studierea unor particularități semantice ale rock-ului autohton, bazându-ne pe producția artistică apărută pe parcursul anilor 2000.

În tratarea semanticii rock-ului o mare impor-

tanță are cercetarea T. Nevskaja *Evoluția culturii rock în Rusia*, care studiază specificul rock-ului sub aspect semiotic, dându-i calitatea de „unitate semantică” [1]. În acest context cultura rock-ului se tratează prin următoarele coduri semiotice și anume: *codul verbal*, *codul non-verbal*, *codul spațial* și *codul temporal*. Ne vom referi succint la semnificația fiecăruia. *Codul verbal* al rock-ului include elemente de argou al teenager-ilor, cuvinte împrumutate din limba engleză, elementele *slang*-ului muzical, utilizarea deliberată a limbajului brut și ofensator. *Codul non-verbal* subliniază spiritul de protest cu abundența accesoriilor de metal în design vestimentar, un machiaj simbolic al culturii rock-ului și altor subculturi neformale. *Codul spațial* marchează teritoriul specific rock-ului (locurile unde se organizează festivaluri și concerte de muzică rock, cluburi, magazine specializate etc.), în 2000 acesta fiind completat cu o topografie virtuală (adresele electronice ale paginilor web, portaluri și cluburi de rock în *Internet*). *Codul temporal* este prezentat de caracterul repetat al festivalurilor de muzică rock, aniversări ș.a.

Deși conceptul propus are un anumit potențial cognitiv în studierea fenomenelor muzicii rock din Moldova, totuși facem unele precizări pe marginea

acestui. După cum se vede din semnificația codurilor semantice formulate de cercetător, codurile spațial și temporal se referă la aspectele exterioare, *ontologice* ale culturii rock-ului, în timp ce codurile verbal și non-verbal țin de nucleul *gnoseologic*, interior al culturii rock-ului. Din această cauză este logic să îmbinăm patru coduri în două perechi: *spațial-temporal* și *verbal-nonverbal*.

Codul *spațial-temporal* al rock-ului autohton în realitățile Republicii Moldova din anii 2000 se regăsește în apariția (și dispariția) cluburilor specializate de muzică rock. Evident, pentru menținerea și dezvoltarea muzicii rock autohtone se cere un sistem de industrie și de infrastructură, care, în afară de crearea produsului muzical propriu-zis, presupune „funcționarea cluburilor, scenelor destinate muzicii rock cu condițiile respective, organizarea studiourilor de înregistrare, sălilor de repetiții dotate cu echipament performant, susținerea festivalurilor, care, pe de o parte, ar uni adepții acestei culturi, iar pe de altă parte, ar consolida cei mai buni rockeri autohtoni” [2]. În anii 1990-2000 la Chișinău existau două centre principale de cultură rock: *Black Elephant* și *Yellow Submarine*. T. Panteleev, liderul formației *Timur i ego komanda*, menționează că „aceste două locuri de cult au fost cunoscute în întreaga țară, dezvoltând o concurență sănătoasă” [idem]. Actualmente nu există nici o scenă specializată destinată muzicii rock. Doar câțiva ani în urmă a apărut clubul *Albion*, care poate găzdui 200-300 de ascultători. După cum afirmă practicienii din domeniu, „crearea unei scene specializate rămâne actuală până acum ... nu poate fi vorba de organizarea acțiunilor de proporții. O singură soluție poate fi întoarcerea la practica sovietică și arenda caselor de cultură sau cinematografelor abandonate” [idem].

Referindu-ne la festivalurile de muzică rock ca un component important al codului *spațial-temporal*, se constată că deși se organizează festivalurile cum ar fi *Vadul lui Woodstock* și *Forest Kap*, totuși aceste evenimente au un caracter sporadic și nu atrag un număr mare de spectatori. În 2004 a avut loc prima ediție a festivalul *Старый мельник*, un eveniment de proporții, unind zeci de mii de ascultători. Acest festival a rezistat doar 3 ediții: programul lui îmbina evaluările formațiilor autohtone și vedetelor de muzică rock din Rusia, Ucraina și alte țări. Pe 28 februarie 2010 în clubul *Booz Time* din Chișinău a fost organizat primul festival de muzică *Indie Rock¹* din Republica Moldova, găzduit de formația *Snails*, iar printre invitații de onoare se numărau trupe din România *The Amsterdams*, *The Mood*

și *Les Elephants Bizarres* [3]. Interesul producătorilor față de generația tânără a rockerilor s-a manifestat în apariția culegerii de cântece *Rock în Moldova* în 2007, prezentată de legendarul rocker Ruslan Țăranu.

Muzica rock din Republica Moldova în anii 2000, promovată de generația tânără de muzicieni, demonstrează o tendință depistată de I. Alexeev, autorul lucrării *Cultura rock-ului în spațiul public al Sankt-Petersburgului din anii 1990*. Tânăra generație a rockerilor, menționează cercetătorul, are „o capacitate de auto-organizare. În lipsa accesului la spațiul public ocupat de „generația mai în vârstă”, tinerii își organizează un spațiu propriu (mai întâi de toate, este vorba de cluburi de noapte, cluburi muzicale)” [4]. În comparație cu concertele de muzică rock prezentate pe scene mari în cadrul festivalurilor (care totuși au loc rar și sporadic), activitatea muzicală în cluburi capătă un caracter mai sistematic.

Putem constata cu certitudine, că la momentul actual în Republica Moldova s-a creat un sistem de informare și sprijinire a culturii rock: în afară de mass-media tradițională, rolul major îl are *Internetul*: portalurile specializate, rețelele de socializare devin cea mai operativă sursă de informație despre evenimentele din lumea muzicii rock. Acest fapt se confirmă prin crearea unor societăți neformale (atât reale, cât și virtuale), în cadrul cărora se organizează spontan un schimb de opinii despre procesele în muzica rock universală și națională. Ca exemplu putem menționa un blog al lui S. Ceban, liderul formației *Cheka* [5] sau o pagină web dedicată muzicii rock naționale *www.rupere.md* [3]. Îmbinarea mecanismelor formale și non-formale, oficiale și neoficiale contribuie la conștientizarea specificului ontologic al culturii contemporane a rock-ului din Republica Moldova, care funcționează concomitent și ca industrie culturală, și ca subcultură.

Analiza codului *verbal – non-verbal* în cadrul articolului de față se realizează pe baza celor mai reprezentative compoziții create de rockerii autohtoni din ultima perioadă. Reieșind din sincretismul îmbinării aspectelor verbale, auditive și vizuale ale rock-ului, ne vom adresa la studierea textului literar, a conceptului muzical și a ideilor realizate prin mijloace vizuale ale cântecelor. Am selectat patru dintre cele mai reprezentative compoziții: piesa *Superbasuri* semnată de formația *Snails* (2007), faimosul cântec *La Ciocana* al formației *Gândul mâței* din albumul *Cu gândul la Ea* (2000), cântecul *Wamintirile* din repertoriul formației *Alternosfera* care face parte din albumul *Orașul 511*, lansat în 2005, și *Колыбельные сны* interpretat de formația *Cuibul* (din albumul *Ключи от ванной*, 2001).

¹ *Indie Rock* (din engleză – *independent*) s-a dezvoltat prin anii 1970 în Marea Britanie când tinerii muzicieni cântau în garaje, subsoluri, studiouri mici. Exponenții acestui stil nu colaborează cu label-urile mari, refuză de comercializarea produsului muzical. Muzica lor este plină de zgomote, experimente sonore etc. O altă trăsătură a acestui curent este o melodicitate de tip britanic. În Republica Moldova *Indie rock* se dezvoltă în creația formațiilor *Snails* și *Monroe*.

Sub aspect stilistic creația formației *Snails* tinde spre *brit-pop*, *pop-rock*, *indie rock*, iar idiomatizarea muzicală a acesteia este extrem de internaționalizată. Cele mai reprezentative și valoroase aspecte ale creației *Snails* se manifestă în sonoritatea memorabilă a formației, într-un instrumentalism performant al tuturor membrilor. Un loc aparte are și conceptul vizual al exemplului vizat, care se bazează pe fuziunea diferitor simboluri ale realității de azi, pline de comism și parodie.

Pentru analiza planului poetic al piesei *Superbasuri*, ne vom adresa la studierea textului literar. În primul rând, menționăm abordarea ironică a valorilor esențiale ale culturii pop (ridicularizarea simbolismului de dragoste, nuanțele erotice subliniate, accentuarea lipsei spiritualității în relațiile personajelor convenționale). Ca argument vom cita următoarele fragmente din textul poetic:

„Sunt bine și astăzi am noroc.
Nucăvreau nimic mai mult.
Te văd și tu îți spui OK.
Te-ntreb și iar îmi spui că vrei
Ochi în ochi tăcuți privim,
Ne potrivim și asta știm” [6].

Un alt motiv constă în ironia autorilor textului vis-à-vis de „avantajele” civilizației moderne, lumii „stereoscopice” lipsite de un simț adevărat, în care valorile eterne sunt substituie cu comoditățile tehnice:

„Se aprind și se sting stereolumini,
Te iau și te strâng de stereomâini,
Nu vreau nimic mai mult.
Aprinzi și arzi stereoțigări,
Repeți și înveți stereomișcări,
Când basuri se aud” [idem].

Cântecul *Superbasuri* se bazează pe forma strofică (*strofă – refren*), încadrată în preludiu și postludiu instrumental (ceea ce reprezintă o structură destul de tipică pentru *rock-song*). În preludiu și postludiu sunt utilizate zgomote naturale (greier), precum și un mixaj al sunetelor electronice. Acest procedeu are unele trăsături comune cu experimentele formației *Beatles* din perioada târzie a creației sale. Spre exemplu, putem observa elemente sonore comune cu *Revolution Number 9* din *The White Album* înregistrat în 1968, care a utilizat tehnologia a. n. *musique concrète* a cărei ideologi erau Edgard Varese și Karlheinz Stockhausen.

Introducerea instrumentală a piesei pare destul de simplă, dar logică grație unei succesiuni armonice lipsită de banalitate: *t-VI-III-S7*. Melodia secțiunii in-

troductive se dezvoltă pe baza secvenței, a cărei lanț coincide cu celula muzicală inițială:

Exemplul 1



Influența major-minorului paralel adaugă acestei teme o nuanță modală tipică muzicii rock. Merită să fie apreciată integritatea intonațională a cântecului, refrenul căruia se construiește pe materialul melodic și armonic al introducerii:

Exemplul 2



Aspectul vizual al compoziției în cauză a fost influențat de artele vizuale: aici prevalează stilurile timpurii ale experimentelor rockerilor de la începutul anilor 1970 (este vorba de *Beatles* sau de cultura rock din Rusia, spre exemplu, visurile lui *Bananan* din filmul lui S. Soloviov *Assa*). Videoclipul este plin de simboluri amuzante, îmbină diferite straturi temporale, reprezentând un dialog semantic cu subtext ironic.

Astfel, inscripțiile introduc telespectatorii și ascultătorii într-o atmosferă glumeată, a cărei țintă este cultura pop. Concomitent apar și mai multe simboluri vizuale ale culturii sovietice: o inscripție *Дружба* pe clădirea unui cinematograful stilizat din epoca sovietică sau un autoturism vechi. Aceste elemente ale culturii vizuale din trecut completează anturajul gangsterist din anii 1990, fiind combinate cu o reprezentare deformată a atributelor vieții de azi și ducând la concluzia că noi ca societate n-am plecat departe de acea perioadă.

Menționăm multilingvismul videoclipului. Deși aici predomină limba română, engleză și rusă, putem găsi și cuvinte scrise cu ieroglife sau expresii în spaniolă. Versurile românești interpretate cu voce sunt completate cu reproducerea „tăcută” a elementelor din alte limbi prin sloganuri expresive, care uneori reprezintă traducerea mot-à-mot (*Where is glamour? Filter the market, I'll be back, Bratello, I need help etc.*). Inscripția *José Manuel Barroso* apare doar pentru o clipă și spectatorul nu prea înțelege ce anume e scris acolo: *José Manuel Barroso* sau *Jos Manuel Barroso*). Prin aceasta se realizează (foarte naiv) un potențial ideologic protestatar al culturii rock-ului. Toate aceste procedee sunt concepute pentru un recipient multicultural, sensibil către mediul lingvistic actual. În plan conceptual este o viziune eclectică, infantilă și ironică asupra vieții contemporane, un concept tipic pentru cultura rock.

Cântecul *La Ciocana* al formației *Gândul mâței* este un exemplu elocvent al tratării *hard-rock-ului* care se manifestă la toate nivelele, fie aspectul compozițional, specificul timbral sau dinamic. Vom cita un fragment al textului poetic:

„Sparg... la Ciocana
 La Ciocana se bea vin cu cana
 La Ciocana fetele sunt blană
 La Ciocana eu ascult Nirvana
 La Ciocana mă bate mama
 La Ciocana țigara americana
 La Ciocana tu mănânci banana
 La Ciocana La Ciocana de la Mariana
 Nu cumpărați, nu cumpărați marijuana” [idem].

Sub aspect structural textul se bazează pe principiul de repetare a frazelor, din care se construiește o formă întregă. Primul element este cuvântul „Sparg”, cel de-al doilea – „La Ciocana”. Acest procedeu se realizează la nivelul arhitectonic superior – la nivelul strofelor. În cadrul strofelor de asemenea are loc repetarea sintagmelor și cuvintelor (aceeași sintagmă *La Ciocana* ca începutul fiecărei fraze în cadrul strofei, în timp ce toate liniile se încheie cu același tip de rimă provocată de cuvântul *Ciocana* care devine o sursă de rime, de cuvinte-cheie ale textului poetic etc.).

Textul piesei se bazează pe un procedeu de reevaluare a sensului: dacă în prima strofă afirmațiile autorului au un caracter pozitiv, în cadrul strofei următoare ele sunt negate creând o lume relativistă. În versiunea piesei pe baza căreia este realizat videoclipul, cuvântul *marijuana* nu se pronunță, dar din context totuși acest cuvânt devine clar. Acest joc al sensurilor tabuizate și codificate este tipic pentru cultura lingvistică a rock-ului: ca exemplu reamintim legendara piesă *Lucy in the Sky with Diamonds* din albumul formației *Bealtes Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) ca o aluzie la drogul *LSD*.

Sub aspectul muzical procedeul de concentrare la un număr limitat de elemente cu scopul creării unui efect magic, sugestiv se realizează pe deplin și în conceptul muzical al piesei. Deja în cadrul introducerii instrumentale solistul formației Nicu Țărnă repetă de mai multe ori cuvântul „Sparg”, fiind interpretat într-o manieră *shout*, pe baza unor *riff*-uri instrumentale în stilul *hard-rock* cu folosirea cvintei coborâte (a.n. *blue fifth*).

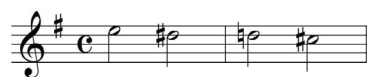
Exemplul 3



Accentuăm faptul că acest strigăt se realizează în afară de tonalitate, acordaj, temperație, introducând un efect specific rock-ului: strigăt ca un echivalent, un simbol sonor al pericolului, anxietății existențiale, reacției dureroase la imperfecțiunea lumii.

Ca un semnal alarmant la începutul discursului muzical-poetic propriu-zis apare cuvântul-cheie „La Ciocana”. Fundalul instrumental se îmbogățește prin utilizarea resurselor jazz-ului grație sunetului specific al trompetei. Apar și niște aluzii la sound-track-uri ale filmelor americane din viața gangsterilor din Chicago din anii 1930, care exploatează elementele jazz-ului clasic (stilul *swing*).

Exemplul 4



Strofa se structurează ca repetarea frazelor muzical-verbale scurte. Îmbinarea elementelor „Sparg” și „La Ciocana” apare ca un interludiu, căpătând nu doar specificul *ostinato* tipic pentru stilul *hard-rock*, dar devenind un semn de punctuație, care divizează deferite secțiuni ale formei. Merită să fie menționată dezvoltarea factuală în cadrul strofei a doua, cu partida trompetei mai desfășurată.

Exemplul 5



Așadar, structura compozițională a cântecului îmbină diferite procedee de repetare, cum ar fi *riff*-urile în partida chitarei bas, care sunt completate de partida trompetei cu sonoritatea ei jazzistică, contribuind astfel la crearea unei facturi multistratale, unde toate procesele se desfășoară simultan. Dacă vom compara diferite versiuni ale strofelor sau refrenurilor, putem observa folosirea principiului variațional, care contrabalansează repetitivitatea textului muzical.

Videoclipul accentuează niște semne de gangsterism conturate la nivel muzical: vestimentația, atributele vizuale redau atmosfera mafiei americane din anii 1920-30, iar erotismul deschis al subiectului se referă la senzualitatea rock-ului. Cel mai puternic element totuși rămâne planul muzical al acestei piese, care provoacă o mulțime de aluzii – verbale, sonore, vizuale.

Textul literar al piesei *Wamintirile* (formația *Alternosfera*) schițează problematica ecologică a spiri-

tului uman, condamnând influența dezastruoasă a civilizației moderne asupra conștiinței omului. Piesa poate fi tratată ca un rebel împotriva *societății de consum*, manipulării informaționale. Acest motiv se încadrează perfect în estetica și istoria rock-ului universal. Nu întâmplător autorii textului folosesc cuvântul *Wamintirile*, subliniind astfel că viața omului, sentimentele lui se denaturează în lumea informatizată.

„Ochii sunt în televizor
Noapți întregi fără de somn
Și mă îneacă lacrimile
Când ne terorizează știrile” [idem].

La nivel muzical merită să fie subliniate câteva momente: este vorba de introducerea instrumentală cu sonoritate agresivă și iritantă, cu nuanță timbrală rece, „metalică”. Aici se folosește un sunet electronic, împrumutat din stilul *tehn*o din anii '90 ai secolului trecut, ca o nuanță timbrală caracteristică acestei piese.

Exemplul 6



Refrenul cântecului se bazează doar pe fraza *Mă omoară, wamintirile!* interpretată cu folosirea cântării introsilabice, cu un sunet mai lung la sfârșitul fiecărei fraze muzicale:

Exemplul 7



Acest procedeu devine un echivalent sonor al tristeții existențiale a personalității în lumea modernă, care nu se simte firesc în acest val de informații agresive și politizate. Videoclipul tratează niște idei vizuale deja răspândite în cultura rock-ului, cum ar implicarea fragmentelor din programe TV, tratarea cvasi-documentară.

Compoziția *Колыбельные сны* reprezintă un curent *art-rock* în muzica autohtonă, fiind sub aspect conceptual și stilistic un ecou al ultimei piese *Good Night* din renumitul *White album*, semnate de J. Lennon și P. McCartney. Versiunea creată de Igor Dânga demonstrează o similitudine cu textul lui *Beatles*:

„Now it's time to say good night
Good night, sleep tight
Now the sun turns out his light
Good night, sleep tight” [7].

„Колыбельная будет звучать
Колыбельная песня для дома
Сни, мой милый друг, засыпай
Сны волшебные уже готовы” [8].

În ambele cazuri textul poetic se realizează la nivel muzical ca un *cântec de leagăn* susținut de sonorități orchestrale, cu abundența instrumentelor de coarde, cu vocile feminine calde și catifelate. Preludiul orchestral al piesei lui I. Dânga introduce instrumente de coarde susținute de chitară, expunând o temă muzicală, plină de farmec. Totodată, sub aspect stilistic se identifică o diferență destul de semnificativă: dacă în compoziția formației *Beatles* este vorba de un stil sintetic, care integrează stilistica romantismului cu unele trăsături ale muzicii pop, în cazul piesei semnate de *Cuibul* accentul se pune pe stilistica barocului.

Exemplul 8



Pe marginea analizei efectuate facem unele concluzii. Calitatea și varietatea conceptelor verbale, sonore și vizuale, manifestate în cele mai reprezentative exemple ale rock-ului național din anii 2000 servesc drept dovadă a maturității fenomenului vizat, a asimilării creative a celor mai importante idei și curente, care aparțin rock-ului universal. Prin aceasta se confirmă o tendință, despre care E. Kasianova în lucrarea sa *Rock-ul în contextul culturii contemporane* scrie: „Pe parcursul unei perioade îndelungate de timp, aflându-se la periferia atenției oamenilor de știință ca un fenomen subcultural al tinerilor occidentali, și fiind evaluat preponderent negativ, ca un fenomen marginal, nesemnificativ din punct de vedere istoric și cultural, astăzi cultura rock apare ca unul dintre cei mai pregnanți factori determinanți ai culturii mondiale” [9].

Nu poate fi lăsat neobservat și *aspectul etic* al culturii rock-ului, viziunea asupra lumii a adeptilor ei. Luptându-se împotriva relelor societății burgheze din timpul său, tinerii protestatari din anii 1960-70 au atras atenția asupra pericolului *societății de consum*, sărăcirii vieții spirituale a omului sub presiunea pragmatismului, au subliniat importanța valorilor umane, precum libertatea, altruismul, integritatea și dragostea. Acest mesaj se descifrează cu ușurință în creația noilor generații de rockeri autohtoni.

Cultura rock-ului a legitimat toleranța față de culturile altor oameni, popoare și civilizații, „a demonstrat posibilitatea de co-existență armonioasă a

diferitor culturi și respectul față de reprezentanții lor” [10]. Acest *multiculturalism* a fost introdus de rockeri în agenda culturală ca o valoare universală, fiind reprezentat pe larg și în genurile și formele artei elitiste. După cum afirmă M. Țapko, „*sinteza diferitelor culturi, care până acum n-au fost îmbinate, au avut un impact semnificativ asupra formării culturii moderne eclectice și pluraliste. Caracterul mozaic al gândirii societății informaționale se reflectă ca în oglindă în cultura rock-ului*” [idem].

La etapa actuală în rock-ul autohton pe prim-plan se află conceptul *post-modernist* care

corespunde esenței rock-ului universal și care se bazează pe „*principiul pluralității radicale, refuzul de la conflictul opozițiilor binare, principiul relativismului cognitiv, neoarhaism*” [11]. Trăsăturile de bază ale gândirii post-moderniste, cum ar fi „*ambiguitatea, decenterarea discursului, decanonizarea, decenterarea subiectului și ironie, hibridizarea diferitor coduri genuistice, carnavalul ca o formă de apreciere a lumii-textului prin joc*” [idem] se manifestă pe deplin în cele mai inovatoare și talentate produse literare, sonore și vizuale ale rock-ului național.

Referințe bibliografice și note:

¹ Невская, Татьяна. *Эволюция рок-культуры в России*. In: <http://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-rok-kultury-v-rossii>

² <http://www.uprc.net/publications/est-li-rok-v-moldove/>

³ www.rupere.md

⁴ Алексеев, Илья. *Рок-культура в публичном пространстве Санкт-Петербурга 1990-х годов*. In: <http://www.dissercat.com/content/rok-kultura-v-publichnom-prostranstve-sankt-peterburga-1990-kh-godov>

⁵ http://sergiuceban0410.narod2.ru/zdelano_v_moldove.html

⁶ <http://www.versuri.ro>

⁷ http://www.lyrics.deviant.ru/text_pesni/84/the_beatles/8314_the_beatles_good_night.htm

⁸ <http://joov.org/text/6911843/kuybul-kuybul.htmls>

⁹ Касьянова, Екатерина. *Рок-культура в контексте современной культуры*. In: <http://www.dissercat.com/content/rok-kultura-v-kontekste-sovremennoi-kultury>

¹⁰ Цапко, Мирослава. *Рок как социокультурный феномен*. In: <http://www.dissercat.com/content/rok-kak-sotsiokulturnyi-fenomen>

¹¹ Тугушева, Алиса. *Философско-культурологический аспект анализа молодежной рок-культуры*. In: <http://www.dissercat.com/content/filosofsko-kulturologicheskiy-aspekt-analiza-molodezhnoi-rok-kultury>