

**INFLUENȚE FOLCLORICE ÎN OPERA ALEXANDRU LĂPUȘNEANU  
DE GHEORGHE MUSTEA**FOLKLORIC INFLUENCES IN THE OPERA *ALEXANDRU LĂPUȘNEANU*  
BY GHEORGHE MUSTEA**LUMINIȚA GUȚANU STOIAN,**

lector universitar, doctor,

Facultatea de Științe Socio-Umane, Universitatea *Spiru Haret*, București

*Acest studiu reliefează stilistica operei Alexandru Lăpușneanu compusă de Gheorghe Mustea [1] [2]. Prin opera sa, compozitorul, ne demonstrează încă o dată viabilitatea valorificării formelor tradiționale și posibilitatea adaptării lor la limbajele contemporane. Temele operei sunt create în stilul și atmosfera ethosului românesc, menționăm că pe parcursul întregii lucrări întâlnim un singur citat din matricea folclorului. Elementul cu rol de catalizator al expresiei îl constituie apelarea la materialul tematic de esență folclorică și crearea în spirit și în stil — așa-numitul „folclor imaginar“.*

**Cuvinte-cheie:** folclor, Alexandru Lăpușneanu, modalism, Gheorghe Mustea

*This study emphasizes the stylistics of the opera “Alexandru Lăpușneanu”, composed by Gheorghe Mustea. Through this work, Mustea proves once more the validity of using traditional forms and the possibility to adapt them to the contemporary languages. The themes of the opera are created in the style and atmosphere of the Romanian ethos. We can mention that only one folklore quotation is used throughout the entire opera. Here, the element which catalyzes the expression is represented by the author’s resorting to folk-rooted themes and his composing “in spirit and in style” — the so-called “imaginary folklore“.*

**Keywords:** folklore, Alexandru Lăpușneanu, modalism, Gheorghe Mustea

După o serie de opere compuse de la inaugurarea Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (iunie 1956) drumul dezvoltării genului liric basarabean este continuat de către compozitorul Gheorghe Mustea cu opera *Alexandru Lăpușneanu*.

Stilul compozitorului se află sub semnul unei simbioze între elementele limbajului tradițional și elemente ale cântecului popular românesc, fiind prezentă o viziune de sinteză care înglobează cele două elemente. Este un compozitor care împletește în opera sa un stil eterogen, bogat inspirat de maniera compozitorilor de marcă ai genului (M. Musorgski, G. Enescu), cu elemente de descendență folclorică, de un farmec și suculență aparte. Sursele cele mai diverse — ni-l înfățișează în tot atât de diverse ipostaze creatoare, în care își găsesc locul sugestii stilistice în principal din opera rusă, în special *Boris Godunov* de M. Musorgski (prin grandilocvența tratării scenelor de masă) — sau a folclorului românesc (prin apelul la alternanța tonal-modal, prin cromatizarea intensă a pastei sonore, prin prezența acelor tușe de culoare locală, infuzia de temperament traduse în procedee muzicale atât ritmice, cât și intonaționale). Compozitorul a utilizat elemente de stil folcloric în forme tradiționale culte, creând o pagină cu puternică legitimitate națională.

Opera evoluează în sfera esteticii muzicale eterogene, de care se individualizează, printr-o particulară inventivitate, traiectul melodic care este de esență modală (fără a fi citat)<sup>1</sup> prin structură,

---

<sup>1</sup> Gh. Mustea utilizează pe parcursul operei *Alexandru Lăpușneanu* un singur citat (balada *Eu mă duc, codrul rămâne*) prezent fără suport armonic, astfel, autorul reliefează încă o dată trăsătura esențială a muzicii noastre populare ce constă în caracterul ei eminent monodic, prin urmare, imaginea muzicală populară este concepută și realizată într-o desfășurare lineară, concentrată într-o singură voce.

prin intervalele utilizate (secunda mărită, cvarta mărită, cvinta micșorată, cvarta micșorată), prin spontaneitatea ei.

Accesează și canale polimodale, aplicând și o luxuriantă încrângătură modal-cromatică din care se detașează intervale considerate ca specific etnofoniei folclorice, ajungând uneori în pragul totalului cromatic (prin cromatizarea densă a pastei sonore și prin procedeele improvizației). Suflul melodic de amplă respirație se pliază principiilor ordonatoare ce țin de formulările tradiționale. Lucrarea este clădită pe o carură tematică recreată în stilul și în suflul melosului popular. Efectul stilistic este acela al unui proces dinamic unitar ce transcende psihologia contrastului.

În creația lui Gheorghe Mustea întâlnim elemente folclorice stilizate. Stilul său înglobează arhetipuri melodice, sintactice (heterofonia) sau timbrale (sugestia de instrumente populare). Scopul estetic vizat este de a suscita permanent interesul, fără a imprima total evoluția previzibilă a evenimentelor sonore, efect realizat pe parcursul întregului discurs sonor al operei și printr-o mereu schimbătoare policromie timbrală, izbutită cu precădere la nivelul limbajului orchestral.

Autorul modelează într-un tot unitar mijloacele armonic-orchestrale, axându-le pe dezvoltarea ritmurilor și modurilor populare, scriitură corală de un puternic suflu epic. Orchestrația devine mai analitică (în ce privește relieful timbrurilor solistice și pe grupuri), mai sintetică (în ce privește combinațiile de ansamblu). Alegerea instrumentelor o efectuează în funcție de timbrul distinct al fiecăruia (capabil să redea un anumit efect), iar la asocierea lor în *tutti* apelează la legi de echilibrare a culorii sonore, dar și o dirijată coloristică în conturarea atmosferei.

Compozitorul dovedește o minuțioasă introspecție psihologică în întruchiparea muzicală a eroilor principali, evidențiind totodată un limbaj axat pe valorificarea folclorului autohton. Gheorghe Mustea creează în opera sa imagini muzicale pline de dramatism și de un colorit național. Expresivitatea muzicală a acestei opere se dovedește originală și ea decurge în mod firesc din elementele folclorice, semnalăm prezența (în unele pagini ale operei) melodiilor de tip improvizatoric.

Compozitorul își structurează melodica pe o lărgire a utilizării sistemelor modale la care se adaugă prezența, în momente de tensiune, cromatismului, polimodalismului, a asimetriei ritmice, ce slujesc la stilul *parlando* al desfășurărilor dramatic-muzicale, iar gândirea armonică găsește mereu lărgiri de orizont spre o anumită metodă de tratare a sonorităților pe principiile diriguitoare ale heterofoniei.

Un alt parametru care-i conferă operei aspectul național este ritmul. Limbajul muzical al creației este dominat de un ritm care, nu de puține ori, se desfășoară poliritmic și polifonic.

Impactul ideilor estetice ale folclorului stilizat se regăsește la nivelul tuturor parametrilor prin prezența:

- polimodalismului;
- modalismului diatonic potențat cu ornamentări cromatice (cu extensia până în pragul totalului cromatic);
- politonalismului;
- poliritmiei;
- polimetriei;
- heterofoniei.

În continuare vă propunem un demers analitic al *Scenei ospățului* din actul al II-lea, fiind un tablou muzical demn de a fi relevat. Compozitorul a reușit să creeze o imagine veridică a masacrului celor 47 de boieri. Această scenă se caracterizează prin forța expresivă și originalitatea

cu care compozitorul imaginează o asemenea vastă porțiune impresionantă. Acțiunea dramatică este adâncită folosind o factură orchestrală încărcată în armonii disonante. Este o scenă cu planuri diverse, contrastante, minuțios transpuse muzical, surprinzând psihologia conflictului (a crimei). Scena e încărcată de substanță muzicală, procedeele cele mai variate fiind antrenate în reliefa elementului teatral. Este o muzică plină de nerv și culoare, de stare, de atmosferă, un flux sonor impredictibil ca desfășurare temporală, în care evenimentele timbrale sunt deosebit de importante, totul fiind perfect pliat scenei. Se creează o multitudine de planuri care se nasc, evoluează, se contopesc.

Scena ospățului este o secțiune improvizatorică caracterizată de o melodie investită cu o mare intensitate cromatică. Ponderea laturii improvizatorice se poate observa pe parcursul întregului fragment (secțiune ce reprezintă momentul de maximă tensiune). Figurile melodice aproximează folclorul balcanic, căruia îi sunt specifice întorsăturile melodice (prin trepte mobile și sinusuri melodice pe ambitusuri restrânse).

Planul melodic nu se fundamentează pe o tonică, sunt prezente deplasări de registru, dominant fiind cel grav (reperul 34). Compozitorul operează și cu segmente de scări care țin de modurile cu transpoziție limitată, moduri generatoare, rostogolind modulul generator de terță mică. Consistența armonică se apropie de totalul cromatic. Sesizăm și o alternanță între *rallentando* și *stringendo*, ele nefiind relate, dar reieșind din ritm.

În cadrul reperelor 38–44 avem o structură metrică articulată, o formulă consacrată, cu un ritm ce trimite la ideea de dans mediteranean sau cel de influență sud-balcanică cu extensie până în zona hispanică. Pe această canava apare melodia la instrumente de suflat (flauti).

Armonia e bazată pe un acord în ambitus de cvintă (pe trisonuri clasice de terțe suprapuse în care apar elemente adăugate). Funcțional, compozitorul alternează două baze:

- RE — cu spectrul major;
- DO — relație de subton — cu spectrul minor.

Reperul 44 marchează un nou segment (fundamentat pe *fa-diez*) cu un caracter de platformă, expus pe acorduri eliptice de terță (terța apare în melodie), atribuindu-i un caracter arhaic. În plan melodic (reperul 45) sunt prezente moduri infraoctaviante, structurate pe trepte alăturate. Melodia evoluează în octave și cvarte paralele.

Pe o pedală figurată ritmic pe *la* (reperul 47), care sugerează un ritm *aksak*, continuă aceeași evoluție melodică, de data aceasta în expunere melodică la oboi *solo*.

Următoarea construcție muzicală (reperul 48) ne întoarce la dans, respectiv pe un segment quasi-culminativ, diferențe la nivel melodic nepercepându-se. La reperul 49 revine ideea pedalei pe *la-bemol* pe care preceda cadența.

Pe parcursul următoarelor segmente (reperle 50–54) se instaurează o zonă improvizatorică cu caracter cadențial, cu acorduri bazate pe principiul cvartă-cvintă cu trepte alăturate, caracterizate cu mers treptat ascendent și descendent, cu scări infraoctaviante și note repetate sau *tremollo*-uri, formule arpegiate.

Reperul 55 marchează începutul unui fragment de mare intensitate dramatică, care este generată de un demers cromatic. Pe parcursul acestei pagini orchestrale autorul realizează densități heterofonice, dar se impun și elemente (tratări) solistice. E o contemplare cu caracter improvizatoric, având un aspect cu evoluție cadențială a câte unui instrument, mai puțin pe întregul

ansamblu orchestral. Putem conchide că în acest fragment se păstrează caracterul liric al piesei (nu devine simfonic, ci tot solistic, astfel personajele sunt substituite de instrumentele *solo*).

*Scena ospățului* reprezintă exemplul cel mai elocvent, *sumuum*-ul în materie de teatralizare a unui discurs sonor, mai ales că este instrumental — ceea ce constituie în esență modalitatea principală de accesare la un nou gen muzical-dramatic.

În concluzie, putem afirma că în întregul stil al lucrării se resimte influența lumii modale, distingând un limbaj propriu cu puternice trăiri personale în abordarea și tratarea travaliului armonico-melodic. Din punct de vedere armonic, opera se încadrează în maniera de lucru tonal-modală în care apar secțiuni armonice sau melodice cu tentă cromatică. În exploatarea posibilităților sistemului tonal compozitorul demonstrează dexteritate, însă vocabularul armonic este prin esență modal-cromatic. Se pleacă de la moduri de proveniență folclorică, cu o structură generală bazată pe tetracorduri sau fragmente de scară, la care se adaugă note cromatice (uneori ajungând în pragul totalului cromatic).

Preocupat de aflarea unei modalități adecvate de îmbinare a indicilor pereni ai tradiției pe de o parte europene și pe de altă parte autohtone, Gheorghe Mustea creează o lucrare cu o viziune de sinteză care înglobează aceste elemente într-o gândire marcată de tradițiile muzicale ale folclorului românesc.

### Referințe bibliografice

1. MUSTEA, Gheorghe. *Alexandru Lăpușneanu* [manuscris]. Reducție pentru pian. 1988.
2. MUSTEA, Gheorghe. *Alexandru Lăpușneanu* [manuscris]. Partitura. 1988.