

**“MUZICA” DE DINCOLO DE MUZICA LUI GHEORGHE MUSTEA****„MUSIC” BEYOND THE MUSIC OF GHEORGHE MUSTEA****ION GAGIM,**profesor universitar, doctor habilitat în pedagogie,  
Universitatea de Stat *Alecu Russo* din Bălți

*The present article is elaborated on the basis of auditory study of the creation of the composer Gheorghe Mustea: works of different genres (symphonic, vocal-symphonic, chamber, opera, choral music, theatre and film music, pop and folk music) were heard a lot of time in order to identify in terms of auditory conscience the music and artistic message encoded in sounds.*

*The article argues the specificity and the value of the auditory method in studying music (in relation to the visual analysis of the score) from a musicological and philosophical perspective. There are updated and implemented the three types of music (plans of music) formulated by Boethius — musica mundana, musica humana, musica instrumentalis — to which is reported the music of Gheorghe Mustea.*

*The creation of Gheorghe Mustea is impregnated with „music” of the sonorous environment where he was born and was trained as a musician and artistic personality: the folk music and the music often „unheard” at the level of conscience which is the acoustical and psychological, aesthetic and sonorous substratum of his creation — the vibrations of the woods, the hills, the valleys, the orchards, the air of his homeland. Thus, behind the music of the composer is hidden another music (a sonorous universe), which is the musica mundana and musica humana from which derives musica instrumentalis (the creation itself) of the composer. By a profound analysis we get an image and a proper and deep understanding (philosophical, aesthetic, spiritual and metaphysical) of the music of the composer Gheorghe Mustea.*

**Keywords:** *auditory method in studying music, musica mundana, musica humana, musica instrumentalis, folk music/music folklore, sonorous environment, music consciousness, philosophical (metaphysical) approach to music.*

*Articolul este elaborat în baza studiului auditiv al creației compozitorului Gheorghe Mustea: lucrările de diferit gen (simfonic, vocal-simfonic, de cameră, de operă, de muzică corală, pentru teatru și film, ușoară, populară) au fost audiate multiplu în scopul identificării pe planul conștiinței auditive a mesajului muzical-artistic codificat în sunete.*

*În articol se argumentează din perspectivă muzicologică și filosofică specificul și valoarea metodei auditive în studiul muzicii (în raport cu analiza vizuală a partiturii). Sunt actualizate și puse în aplicație cele trei tipuri de muzică (planuri ale muzicii) formulate de Boethius — musica mundana, musica humana, musica instrumentalis — la care este raportată muzica lui Gheorghe Mustea.*

*Creația lui Gheorghe Mustea este pătrunsă de „muzica” mediului sonor în care s-a născut și s-a format ca muzician și personalitate artistică: muzica populară, dar și „muzica” „neauzită” deseori la nivelul conștiinței, care constituie substratul acustic-psihologic, estetic-sonor și spiritual al creației sale — vibrațiile codrilor, ale colinelor, văilor, livezilor, ale aerului meleagului natal. Astfel, în spatele muzicii propriu-zise a compozitorului se ascunde o altă „muzică” (un univers sonor), care și este acea musica mundana și musica humana din care derivă musica instrumentalis (creația propriu-zisă) a compozitorului. Prin coborârea la rădăcini putem obține o imagine și o înțelegere adecvată și profundă (filosofico-estetică, spiritual-metafizică) a muzicii compozitorului Gheorghe Mustea, dar și motivul accesibilității și popularității ei în rândul ascultătorilor.*

**Cuvinte-cheie:** *metoda auditivă în studiul muzicii, musica mundana, musica humana, musica instrumentalis, muzică populară/folclor muzical, mediu sonor, conștiință muzicală, abordare filosofică (metafizică) a muzicii.*

*A înțelege înseamnă a vedea cu ajutorul imaginației  
ce se ascunde în spatele unui poem, al unei fraze, al unei melodii...  
Ascultând adineauri muzică tiroleză, îmi spuneam că ea înseamnă ceva pentru mine  
doar în măsura în care percep și simt spațiul, înălțimile, peisajul, văile, râurile  
și nostalgia ce se degajă din ele. În toate trebuie să cobori la origini...  
Emil Cioran [1, p. 175]*

## Argument

O precizare de început, dar esențială: materialul în cauză a fost redactat în rezultatul unui *studiu auditiv* al creației lui Gheorghe Mustea. NB: nu a studiului partiturilor (lucrul acesta s-a produs la o altă fază a investigației), dar metoda de bază a fost anume aceasta: creația compozitorului a fost abordată pur auditiv (prin ascultarea multiplă a creațiilor de diferit gen: simfonică, vocal-simfonică, de cameră, de operă, corală, pentru teatru și film, de muzică ușoară, populară), făcând abstracție (pe cât a fost posibil) de cunoașterea „teoriei muzicii” (în sensul larg al cuvântului).<sup>1</sup>

## Considerații teoretice

Ce schimbă această abordare (metodă) în studiul muzicii? Schimbă lucrurile, iar sub unele aspecte, le schimbă în mod substanțial.

Timp de mai mulți ani suntem preocupați de problema audiției muzicii (atât sub aspectul ei teoretic-științific, cât și practic-aplicativ), problemă care are ca temei unul din postulatele fundamentale ale muzicologiei (dar care deseori este dat uitării), și anume: muzică este ceea ce răsună, și nu ceea ce constatăm în procesul analizei vizuale a partiturii<sup>2</sup>. Muzica este fenomen sonor, adresat auzului și nu este obiect vizual, adresat ochiului. Intrarea în creația muzicală pe calea ascultării-aurii și a pătrunderii auditive în sensurile sonore ale mesajului propus, care se află, ca atare, dincolo de sunete, ne deschide o perspectivă specifică în comparație cu studiul muzicii cu „bisturiul” teoretic-științific. Muzica se prezintă omului ca sonoritate spontană, și nu ca rezultat al unei investigații științifice. Prin aceasta nicicum nu încercăm să diminuăm importanța studierii teoretice (strict muzicologice) a muzicii, ci doar ne referim la două planuri diferite ale apropierii de muzică, planuri care se află în relație, dar care sunt, totuși, distincte, deseori dispersându-se până la opoziție.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Abordarea în cauză a creației lui Gheorghe Mustea a fost condiționată și influențată de următorul fapt: ni s-a propus să facem o prezentare a muzicii compozitorului într-un ciclu de emisiuni radiofonice, opt la număr (pe genuri), la postul de radio Moldova-1, adică, emisiuni adresate unui ascultător nespecializat în muzică, unui public larg și cărui trebuia să-i punem în față (mai bine zis, în auz) muzica însăși, sunarea ei vie, și nu „analize teoretice” sau comentarii de specialitate. Bineînțeles, anumite comentarii au fost făcute, fără ele nu e posibilă orice prezentare a muzicii, dar ele s-au referit la ceea ce ascultătorii aveau să audă în muzică, nu la ceea ce poate vedea specialistul în partitură.

<sup>2</sup> Să ne amintim de cunoscuta afirmație a lui B. Asafiev: muzică este ceea ce se ascultă și se aude. [2]. Am putea face referință aici și la lucrarea: [3], dar și la alte lucrări în care se tratează problema relației dintre dimensiunea sonoră și cea textuală a muzicii.

<sup>3</sup> Acest subiect îl punem în dezbatere mai amănunțit în articolul: [4].

Am putea să ne amintim aici, ca unul din argumente, de mărturisirea făcută de către George Enescu după citirea unui articol despre opera sa *Oedip* scris de istoricul Nicolae Iorga după ce acesta a *audiat-o la radio* (!). Adresându-se dirijorului George Georgescu, compozitorul îl întreabă dacă a citit articolul lui Nicolae Iorga despre *Oedip* al său. Dirijorul recunoaște că încă nu l-a citit. „Păcat!, răspunde Enescu. N-ai citit nimic. E ceva divin, e o simfonie pe care n-o poate scrie nimeni. Și totuși a scris-o el, care nu studiază muzica. E atâta adevăr în această analiză pe care a făcut-o domnul profesor, că am rămas uimit /.../. Îți repet, este cea mai competentă cronică muzicală ce mi s-a făcut vreodată /.../. În viața mea nu s-a scris despre mine un articol /.../ de mai perfectă caracterizare a unei lucrări de-a mele ca aceasta a domnului Iorga”. [5, p. 55]. Așadar, *abordarea pur auditivă a muzicii* apare ca o metodă cu drept deplin și cu o valoare și semnificație aparte în studiul muzicii.

Obiectul nostru de interes, în cazul dat, este ceea ce am putea numi „viața muzicii”, funcționarea ei vie în anturajul uman, în mediul larg cultural-spiritual, depășind, pe cât e posibil, spațiul muzicologic, „de specialitate”. Or, muzica (interesul pentru ea, cunoașterea și asimilarea ei) nu este prerogativa specialiștilor. Muzica este scrisă, compozitorul și-a creat opera, dar ea nu rămâne pe masa de lucru a creatorului, ci își ia zborul — spre interpret și, ulterior și în final, spre ascultător. Astfel, obiectul nostru este urmărirea muzicii sub aspectul prezenței ei în percepția / conștiința oamenilor.<sup>4</sup> De aici, în materialul de față ne-am propus ca unul din aspecte *fenomenul trecerii muzicii de pe terenul muzicologiei pe terenul filosofiei* — ieșirea ei în lumea largă a spiritualității umane. Altfel spus: ce aude omul însuși în muzică, nu ceea ce-i propune (fi sugerează) să audă muzicologul. Este o preocupare interesantă: a urmări și a observa cum sunetul începe a fi nu numai sunet, dar devine, în conștiința ascultătorului, mai mult decât sunet. Pentru că muzica nu se reprezintă *stricto sensu* pe sine, ea reprezintă și altceva — ceva din care se naște. E vorba de o realitate care se află dincolo de sunetele propriu-zise, realitate care este și ea „muzicală”. E vorba de o „muzică” de dincolo de muzică (dacă e să luăm, cel puțin, teza gânditorilor tuturor timpurilor care au afirmat că „lumea este o muzică”, „totul este muzică” etc).

În contextul dat dorim să reactualizăm ideea despre cele trei tipuri (sau niveluri) de muzică, formulată de latini, în special de Boethius în *De Musica* (dar care idee este mult mai veche): *musica mundana, musica humana și musica instrumentalis*.

*Musica mundana* este muzica Lumii, a sferelor, a Universului, *musica humana* este muzica vieții umane, a societății / comunității umane, a naturii, a tot ce ne înconjoară („Și mă culcam ades

---

<sup>4</sup> Acesta și este unul din motivele realizării de către noi a multiplelor activități publice și didactice sub formă de conferințe, audiții muzicale, workshop-uri, cursuri universitare etc. cu genericul *Arta de a asculta și înțelege muzica*, realizate în diverse instituții de cultură în țară, dar și peste hotare. Pe aceeași idee se fondează și colaborarea noastră cu Institutul *Musicosophia* din Germania, specializat în problema dată.

lângă izvor s-aud cum apa sună-ncetișor” sau „Iar eu fac ce fac demult, iarna viscolul ascult”, zice Eminescu; clopotul bisericii («Вечерний звон... как много дум наводит он»; „muzica” creată de civilizația modernă, în special în orașe: automobile, fabrici; „muzica” piețelor / străzilor aglomerate, „regăsită” în creațiile multor compozitori contemporani etc), *musica instrumentalis* este muzica propriu-zisă, în sens obișnuit, cea „meșteșugită” / creată și interpretată de om.

Aceste niveluri (sau planuri) ale muzicii se află în corelație, *fiecare nivel fiind reprezentantul nivelului anterior din care se naște*. (Unii compozitori, inclusiv din spațiul nostru, fac „trimiteri” directe în cazul unor creații ale lor la „muzica cosmosului” sau la „armonia sferelor” — Ghenadie Ciobanu, creația *Under the sun and stars*, de exemplu).

Muzica se află în sunete, zice muzicologia. Și teoria muzicii se ocupă de analiza sunetelor și a multiplelor combinații ale lor, care formează în final ceea ce este ópusul creației (textul notografic, partitura). Dar muzica, sub aspect semantic și hermeneutic, este și ceva ce trece dincolo de sunete, sunetele fiind doar semnele semnificatului („poarta de intrare” spre alte planuri ale receptării și înțelegerii ei). Acest lucru îl afirmă psihologia prin următoarea teză: muzica nu există în stare obiectiv-abstractă, doar ca fenomen sonor-acustic, ea se află în relație indispensabilă cu ființa umană, cu auzul și conștiința noastră și în afara acestora, ca muzică, ea nu există.<sup>5</sup> Nici un studiu muzicologic, oricât de obiectiv și „strict științific” ar dori să fie, nu poate face abstracție de anumite asociații extratextuale, de metafore extramuzicale, general-artistice, estetice, nu poate să nu recurgă, ca „ajutor”, la o anumită terminologie psihologică, filosofică, general-estetică etc.

În continuare vom concretiza tezele expuse mai sus prin referire la un caz concret - creația lui Gheorghe Mustea.

### Studiu de caz

În una din discuțiile noastre i-am adresat compozitorului Gheorghe Mustea întrebarea „Ce este muzica, în opinia dumneavoastră, maestre?”, la care am primit următorul răspuns: „Pentru mine, muzica este, în primul rând, sunet”.<sup>6</sup> Bineînțeles că așa este: pentru creator (dar și pentru interpret) muzica este înainte de toate sunet. Desigur, nu se are în vedere aici aspectul de „sunet” în sensul că materia muzicii este sunetul, după cum în pictură materia este culoarea, linia, forma, în arta coregrafică - mișcarea etc. E vorba de sunet sub aspectul lui muzical propriu-zis, ca expresie specifică, cu toate semnificațiile sonor-acustice de rigoare. E ceea ce zicea, într-un anumit sens, Leonard Bernstein: „Conținutul muzicii trebuie căutat în sunetele ei” [8, p. 5].

<sup>5</sup> A se vedea, de exemplu: [6].

<sup>6</sup> A se vedea: [7].

Muzicienii știu prea bine ce înseamnă noțiunea de sunet și cum trebuie el extras din instrument – sub aspect de calitate, de stil, de limbaj al compozitorului, de genul lucrării, chiar de epocă. Din acest punct de vedere, sunetul în muzică este totul, mai exact, sunetul este muzica însăși. Și Gheorghe Mustea a răspuns anume în acest sens.

Dar tot Gheorghe Mustea a mărturisit cu o altă ocazie că deseori unele melodii, motive ale creațiilor sale îi apar în auz involuntar, „pe neașteptate” (unele chiar în vis), ocolind zona conștiinței, a rațiunii, compozitorului nerămânându-i decât doar să le noteze imediat pe ce are la îndemână (uneori chiar pe palmă) ca să nu dispară. Așadar, muzica vine de undeva de dincolo de sunetele propriu-zise în care o îmbracă compozitorul. Sunetele, am putea afirma, sunt „forma exterioară” a muzicii, dar ce este muzica ca atare, pe cine (sau ce) reprezintă această „formă exterioară” a ei? — iată o întrebare care nu este lipsită de interes. Să reprezinte muzica o realitate care se află dincolo de sunetele propriu-zise? Și ce reprezintă această realitate, ce este ea? (Am putea aduce aici unele cazuri concrete întru argumentarea întrebării. Este cunoscută afirmația lui Brahms: „Eu nu port nici o răspundere pentru muzica mea, eu răspund doar pentru felul cum am pus-o pe hârtie”, precum și cea a lui Beethoven: „Credeți că eu mă gândesc la o blestemată scripcă atunci când spiritul vorbește cu mine?”).

Prin încercarea de a raporta muzica unui compozitor la o altă realitate sau la alte realități din care ea s-ar naște (adică, e vorba de o abordare transpersonală sau metapersonală a creației compozitorului) nu că s-ar pierde „eu-l” autorului, specificul și originalitatea creației sale. Dimpotrivă, abia la acest nivel, în concepția noastră, putem intui și conceptualiza adevăratul spirit al muzicii date.

Lucrul acesta l-am observat și l-am înțeles bine încercând să pătrundem dincolo de „partea care se vede” a muzicii lui Gheorghe Mustea. Pentru că există și partea cealaltă, ascunsă, partea rădăcinilor, din care se naște ceea ce se vede și ceea ce se aude. Creația unui compozitor poate fi comparată cu un pom, care are o coroană frumos înflorită - și coroana este partea care se vede și se aude, adică rezultatul sub formă de creații deja gata a unui travaliu interior complex, rezultat scos în scenă și prezentat publicului. Dar pomul are și tulpină, și, mai ales, rădăcini, acestea fiind alimentate de o anumită sevă. Creația compozitorului Gheorghe Mustea este alimentată și ea de o anumită sevă „nevăzută” și neconștientizată (posibil) de compozitorul însuși — de „mustul” acestui pământ, ca să recurgem la o metaforă. Totul se zămislește, nevăzut și, deseori, neconștientizat, la nivel de rădăcini.

Pentru a înțelege cu adevărat creația unui autor trebuie să coborâm la nivelul esențelor muzicii lui. Or în cazul operelor de înaltă inspirație compozitorul nu compune muzica cu partea

conștientă a eu-lui. Deseori autorul însuși nu conștientizează până la capăt ceea ce a creat. În istoria muzicii întâlnim multiple mărturisiri în acest sens.

Muzica, se afirmă deseori, ne transpune într-o altă lume.<sup>7</sup> Și lucrul acesta se întâmplă deoarece ea însăși vine dintr-o altă lume: lumea de dinaintea muzicii propriu-zise și lumea de după muzica propriu-zisă — ceea ce are loc înainte și ceea ce are loc după ce sunetele au răsunat.

Noi am realizat un sondaj de opinii cu publicul la una din conferințele-audiții pe marginea muzicii lui Gheorghe Mustea, unde au fost audiate creații de diferit gen ale compozitorului (inițial numele autorului n-a fost dat). Iată unele răspunsuri ale ascultătorilor:

*...Este o muzică, care te aduce mai aproape de Dumnezeu, care te înalță spre ceruri.*

*...Această muzică caracterizează sufletul poporului nostru.*

*...Muzica aceasta este esența poporului nostru...*

*...Aceste sunete ale naiului ne înalță pe cele mai înalte culmi sufletești și spirituale. Atâta putere și atâta divinitate!..*

*...O muzică dumnezeiască — o altă comparație nu găsesc /.../. Ascultând această melodie rămân fără cuvintele prin care ași putea-o lăuda, mai repede mă dă în fiori și îmi curg lacrimile. Așa o strălucire sufletească nu a reușit nimeni să-mi dea. Caracterul ei îmi dă altă viață, simt că nu mă aflu pe pământ. Acest compozitor cred că a stat de vorbă cu Dumnezeu și i-a cerut sfaturi...*

Aceste cuvinte ale ascultătorilor vorbesc de la sine despre faptul că sunetele unei sau altei creații muzicale constituie elementul care transpune psihicul pe planul unor realități aflate dincolo de sunetele propriu-zise.

Tema generală a creației lui Gheorghe Mustea este meleagul natal, natura lui fermecătoare, istoria și soarta acestui pământ, viața lui, de ieri și de azi, cu toate frumusețile, dar și cu contradicțiile ei.

Dacă ne aplecăm asupra creației compozitorului atunci distingem ușor, cu titlul aparte, imaginea codrului. Or, subiectul codrului este prezent destul de frecvent în creațiile sale de diferit gen: la un capăt, în sonoritățile orchestrale (*Ecoul codrului*), trecând prin muzica de operă (*Alexandru Lăpușneanu, Ștefan cel Mare*) și, la alt capăt, în muzica ușoară și cea populară. Această imagine arhetipală conține în sine ceea ce are mai fundamental Moldova, atât sub aspect geografic, ca natură, cât și sub aspect ancestral-spiritual. Pământul, plaiul natal, codrii și viile Moldovei formează substratul poetico-estetic al creației și activității lui Gheorghe Mustea. Moldova din stânga Prutului constituie un cadru geografic și spiritual unitar. Iar zona codrilor pare a fi partea ei „fundamentală”, „funciară” sau partea „tradiționalistă” — firea Moldovei ca

<sup>7</sup> „Începutul *Variațiunilor Goldberg*, scrie Emil Cioran despre cunoscuta creație a lui J.S. Bach, nu are nici un raport cu lumea aceasta; e cu adevărat *amintirea* unei alte lumi” [9, p. 59].

atare. Compozitorul s-a născut și și-a petrecut copilăria în acest mediu. Ambianța, mediul geografic și spiritual al localității — Mândreștii din părțile Teleneștilor — i-au format gândirea, modul de a simți și înțelege lucrurile, au stat la temelia personalității sale.

Când zicem „mediu” ne referim în primul rând la mediul uman — părinții, rudele, oamenii satului, însuși satul cu ceea ce are el mai inedit — o localitate „evlavioasă”, cu gospodari așezați la minte și la faptă din centrul Moldovei, dar ne referim și la mediul sonor (la sonoritățile sau la „muzica” acestor locuri): „vocea” codrilor, a livezilor și a viilor, „ondulațiile” colinelor și văilor din jur... Gheorghe Mustea a imprimat în sine acest spirit al Moldovei, pe care îl exprimă atât de veridic în sunetele muzicii sale. În spatele melodiilor sale se ascunde altceva, sau, mai bine zis, ele se nasc din altceva — din vibrațiile fundamentale ale acestui meleag, ale aerului din preajmă. (De exemplu, despre sunetul prelung, într-un ireversibil parcă crescendo, cu care începe Introducerea la opera *Alexandru Lăpușneanu*, compozitorul zice: „*Parcă apare din străfundurile pământului*”. (E ceva care vine de pe planul *muzicii mundana*?).

În acest context, am putem vorbi de un fel de *psihogeografie muzicală*. Or „muzica” pământului dat contribuie la formarea nu numai a fondului psihologic al omului (lucrul acesta este atestat de antropologia psihologică), dar și constituie matca *muzicii instrumentalis* pe care o creează omul, fie că face lucrul acesta spontan și inconștient (ca în cazul muzicii folclorice), fie că îl face „intenționat” (de către compozitorul de profesie). Unul din discurile cu muzica lui Gheorghe Mustea editat de Compania Publică Teleradio Moldova este intitulat: *Gheorghe Mustea, un compozitor al neamului*. Considerăm că este o apreciere foarte exactă.

Compozitorul Gheorghe Mustea s-a format la școala muzicii populare. El a pornit în lumea mare a muzicii academice de pe pragul folclorului. În satul de baștină compozitorul, dirijorul și interpretul de performanță de mai târziu a luat primele lecții în materie de muzică de la lăutarii satului, dar în primul rând de la membrii familiei, de la frați și de la tatăl său care era mult pasionat de farmecul artei sunetelor și care i-a adus într-o zi de la târg, pe neașteptate, o armonică. Bineînțeles, primele melodii învățate la această armonică, dar și la vioară, la trompetă și la alte instrumente pe care Gheorghe Mustea a început să le mânuiască de timpuriu, erau melodii din muzica populară. Acesta a fost fundamentul. Și pe vibrațiile sonore (pe melosul) acestui pământ urmează să se fondeze întreaga creație a compozitorului.

Creația lui Gheorghe Mustea este pătrunsă de intonațiile melosului popular care devine matricea generală pe care se țese pânza sonoră a muzicii sale. Dar, totodată, Gheorghe Mustea nu este un compozitor „folcloric” în sensul rectiliniu și simplist al cuvântului. Maestrul aplică diverse forme și procedee de utilizare a folclorului în muzica academică, cum ar fi *citatul*, *variațiunile* pe teme populare (de exemplu, *Variațiunile* pe tema cântecului *Vin bădișă, vin*

*deseară* pentru orchestră), *prelucrările* melodiilor populare pentru diferite instrumente, ansambluri sau orchestra de muzică populară, *aranjamentele* pentru cor ale cântecelor populare, ale multor piese scrise în stil popular etc. La acest capitol am putea nominaliza și *Concertul nr. 2 pentru orchestră*, unde autorul apelează la diverse motive populare. Însă aceasta ar fi partea „de suprafață” a tangenței creației lui Gheorghe Mustea cu folclorul sau a ceea ce am numi caracterul național al creației sale. Pentru că există partea interioară, cea de fond și care se caracterizează prin prezența la nivel de celule, de atomi intonaționali melodici și metro-ritmici a caracteristicilor sonorității muzicii populare în creațiile sale. Aici am putea exemplifica prin Poemul simfonic *Evocare*, fragmente din *Cvartetul nr. 1*, *Ecoul codrului*, *Monodie pentru țambal*, *Fantezia-capriciu*, *Corul femeilor* din opera *Alexandru Lăpușneanu* (dar, de fapt, la acest subiect am putea trece aproape întreaga muzică a operei nominalizate), dar și multă muzică din spectacolele și filmele la care Gheorghe Mustea a semnat coloana sonoră. În lucrările de tipul acesta intonațiile populare nu stau la suprafață, pe alocuri ele poate nici nu pot fi distinse dintr-o audiție primară, dar numai în cazul când coborâm auditiv și iscoditor în ceea ce răsună, când prindem sonoritățile ascunse, când investigăm activ cu auzul pânza sonoră. În cazul creațiilor de acest fel putem vorbi mai mult de spiritul ascuns și fundamental al melosului popular, prezent în creațiile lui Gheorghe Mustea, și nu de cel care stă la suprafață și care ar constitui partea exterioară a caracterului folcloric al muzicii lui Gheorghe Mustea. Pe acest spirit se întemeiază rădăcinile arhetipale ale creației compozitorului. Sonoritățile muzicii meleagului transpar, fie vădit, fie mai puțin vădit sau chiar în mod ascuns în ceea ce creează maestrul.

Muzica lui Gheorghe Mustea (mai bine zis, limbajul muzicii sale) poartă un caracter „general-intonațional” (motivele muzicii sale fiind înțelese și familiare oricui). Și aceasta nu doar pentru că ele sunt frumoase și „simple”, „clare”. Cauza este alta. Melodiile, intonațiile muzicii lui Gheorghe Mustea conțin în sine frecvențele sonore pe care se construiește viața noastră în general, vibrațiile existenței noastre ca ființe umane (ale *muzicii mundana* și ale *muzicii humana*, în mijlocul cărora ne ducem existența zilnică) — vibrații la nivel fizic-fiziologic, psihologic și cultural-spiritual. Or, după cum se știe, la baza a tot ce există se află vibrația, ondulația, sunetul.<sup>8</sup> Omul își duce existența într-un imens ocean sonor, ființa umană fiind ea însăși construită din vibrații, care rezonază (armonizează) cu vibrațiile realităților imediate și îndepărtate.

„Lumea muzicii lui Gheorghe Mustea”.... Anume așa am mai putea întitula subiectul atunci când este vorba de un compozitor sau altul. Nu „creația lui Bach” sau „creația lui Beethoven”, sau „creația lui Enescu”, de exemplu, dar anume „lumea muzicii” lui Bach, lui Beethoven, lui Enescu... Se are în vedere cu totul altceva atunci când formulăm problema astfel. În cazul acesta nu este

---

<sup>8</sup> A se vedea, de exemplu: [10]; [11]; [12].



vorba doar de specificul creației unui sau altui compozitor, adică, ce și câte lucrări a scris, ce genuri sau forme de muzică a abordat, care ar fi caracteristicile stilistice ale limbajului muzical etc. Lucrul acesta e necesar de stabilit, de cercetat și de generalizat în anumite studii, monografii, manuale. Dar aceasta ar fi partea „exterioară” a problemei. Când formulezi însă problema *Lumea muzicii* compozitorului dat, e vorba de altceva. În cazul aceasta se cere să privești la creația compozitorului din interiorul ei, de pe pozițiile sonorităților pe care ea le emană, ale lumii imaginilor pe care ele o exprimă, ale ideilor, trăirilor pe care le codifică în aceste sonorități și pe care conștiința muzicală a ascultătorului le decodifică în mod miraculos, pe planul inconștientului.

Considerăm că rezonanța cât mai adecvată a sonorităților unei muzici cu sonoritățile ascunse, dar fundamentale ale vieții în care trăim, și determină, în fond, popularitatea ei, acceptarea sau neacceptarea acestei muzici de către oameni — de un cerc mai larg sau mai îngust de ascultători. Muzica lui Gheorghe Mustea este anume un astfel de tip de muzică: ea redă într-un mod adecvat, accesibil, clar pentru interiorul uman aceste frecvențe ascunse ale existenței noastre, prezente în fibrele organismului nostru, muzica sa fiind exponenta acestora.

Gheorghe Mustea, astfel, nu doar urmează folclorul, nu îl mimează sau doar îl dezvoltă, dar îl *sublimează* — ridică intonațiile muzicii plaiului natal, prin modificările și metamorfozele prin care le supune, la alt grad de sonoritate, de gândire muzicală și general-artistică, la gradul care îi permit să se integreze în altă categorie de muzică — cea de respirație metanațională.

## Încheiere

Revenind la fraza lui Leonard Bernstein precum că sensul muzicii trebuie căutat în sunetele ei, afirmăm că acesta este unul din postulatele (de natură „fenomenologică”) a esteticii muzicale. Pe drept cuvânt, muzica vorbește într-un limbaj specific și conținutul muzicii este unul pur muzical. (Pe aceeași idee, în anumite sensuri, s-ar înscrie și cunoscuta formulă a lui Eduard Hanslick precum că muzica nu este decât „forme sonore în mișcare” sau cea deja citată a lui Boris Asafiev: „muzica e ceea ce se ascultă și se aude”). Totodată aceasta, repetăm, este doar una din tezele receptivității muzicale [13], care nu exclude prezența altor variante de percepere și înțelegere a ceea ce ne comunică arta sunetelor.<sup>9</sup> Una din aceste variante, alături de celelalte, este cea pe care o punem în dezbatere în prezentul articol: *receptarea și înțelegerea filosofico-estetică* (în sensul originar al acestor noțiuni) sau, mai exact, *metafizică* (adică, care trece „dincolo” de sunetele „fizice”) a ceea ce vorbește muzica.<sup>10</sup> Creația lui Gheorghe Mustea se înscrie pe deplin în cadrul acestei abordări.

<sup>9</sup> A se vedea: [14].

<sup>10</sup> Pentru o argumentare suplimentară facem trimitere la lucrările: [15]; [16];[17].

**Referințe bibliografice**

1. CIORAN, E. *Caiete II*. București: Humanitas, 2010.
2. АСАФЬЕВ, Б. *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград, 1971.
3. КОРЫХАЛОВА, Т. *Интерпретация музыки*. Ленинград, 1979.
4. ГАЖИМ, И. Необходимая инверсия или о переосмыслении слушательского фактора в музыкальной науке. **В: Музыкальное образование в современном мире: диалог времен**. Санкт-Петербург, 2010, ч. 1, с. 23–33.
5. ENESCU, G. *Interviuri*. Vol. 2. București, 1991.
6. ANSERMET, E. *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*. Neuchâtel, 1961.
7. GAGIM, I. Gheorghe Mustea, artistul integru. **In: Artă și educație artistică**. 2011, nr. 1, p. 73–83.
8. BERNSTEIN, L. *Cum să înțelegem muzica?* Chișinău, 1991.
9. CIORAN, E. *Caiete III*. București: Humanitas, 2010.
10. CEZAR, C. *Introducere în sonologie. Acțiunea undelor sonore asupra nivelelor fizico-chimic, biologic și psihologic*. București: Editura Muzicală, 1984.
11. ХАН, Х.И. *Мистицизм звука*. Москва: Сфера, 1998.
12. GAGIM, I. Sunetul și omul. **In: GAGIM, I. Muzica și filosofia**. Chișinău, 2009, p. 20–26.
13. БУКИНА, Т.В. Рецептивистика и музыкальная наука на рубеже тысячелетий: в поисках компромисса. **В: Общество-Среда-Развитие** [online]. [цит. 12 мая 2011]. Режим доступа: <[http://www.terrahumana.ru/arhiv/07\\_03/index.html](http://www.terrahumana.ru/arhiv/07_03/index.html)>.
14. КУДРЯШОВ, А.Ю. *Теория музыкального содержания*. Санкт-Петербург, 2010.
15. BOGZA, A. *Realismul critic: (cartea a treia Bazele filosofice ale muzicii)*. București, 1982.
16. ОРЛОВ, Г. *Древо музыки*. Санкт-Петербург, 2005.
17. ЛОСЕВ, А. Музыка как предмет логики. **В: ЛОСЕВ, А.. Из ранних произведений**. Москва, 1990, с. 195–392.