

# POEMUL MĂRIOARA, FLORIOARA DE VASILE ALECSANDRI ÎN VIZIUNEA COMPOZITORULUI TEODOR ZGUREANU

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.23.2-69.20>

CZU: 785.6.087.612.1:078.071.1

Doctorandă, lector universitar **Tatiana COSTIUC**E-mail: [tatiana.costiuc@mail.com](mailto:tatiana.costiuc@mail.com)ORCID ID: <https://orcid.org/000-0002-5433-8483>

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

## THE POEM MĂRIOARA, FLORIOARA BY VASILE ALECSANDRI IN THE VISION OF COMPOSER TEODOR ZGUREANU

**Summary.** Teodor Zgureanu's Concerto for Soprano and Orchestra, *L-al Moldovei dulce soare* (2006), was inspired by the poem-legend *Mărioara, Florioara* by Vasile Alecsandri. The poem is conceived and realized in a quasi-folkloric dimension, combining the features and principles of cultured poetry with the language of folk poetry. The folkloric style is present in the detailed description of the nature of the Moldavian countryside and the beauty of the girls from this land, in the character of the verse, the rhymes, and in the epic-legendary subject, told in 6 long chapters. T. Zgureanu took from this poem-legend only certain fragments that highlight the lyrical-psychological aspect and accentuate the soul experiences and feelings of Mărioara. The composer thus mitigates the epic-dramatic content, dominant in Alecsandri's work, completely excluding the fantastic component of the text. To remain faithful to the ideological content of V. Alecsandri's poem, the author of the Concerto starts from the stylization of archaic models taken from folklore, uses melody as the main means of expression, combining tonal and modal writing.

**Keywords:** Teodor Zgureanu, Concerto for soprano and orchestra, Vasile Alecsandri, folklore character.

**Rezumat.** Concertul pentru soprano și orchestră *L-al Moldovei dulce soare* de Teodor Zgureanu (2006) a fost inspirat de poemul-legendă *Mărioara, Florioara* de Vasile Alecsandri. Poemul este conceput și realizat într-o dimensiune quasi-folclorică, întrunind trăsăturile și principiile poeziei culte îmbinate cu limbajul poeziei populare. Stilul folcloric este prezent în descrierea detaliată a naturii plaiului moldav și a frumuseții fetelor de pe acest meleag, în caracterul versului, a rimelor, în subiectul epic-legendar, relatat în șase capitole lungi. T. Zgureanu a preluat din acest poem-legendă doar anumite fragmente care pun în valoare aspectul lirico-psihologic și accentuează trăirile sufletești și sentimentele Mărioarei. Compozitorul atenuează astfel conținutul epico-dramatic, dominant la Alecsandri, excluzând, în totalitate, componenta fantastică a textului. Pentru a rămâne fidel conținutului ideatic al poemului lui V. Alecsandri, autorul *Concertului* pornește de la stilizarea modelelor arhaice preluate din folclor, folosește melodia ca mijloc principal de expresie, îmbinând scriitura tonală și cea modală.

**Cuvinte-cheie:** Teodor Zgureanu, Concert pentru soprano și orchestră, Vasile Alecsandri, caracter folcloric.

## INTRODUCERE

Concertul este un gen muzical cu o istorie bogată, care începe în Italia în secolul al XVII-lea și continuă până în prezent, adaptându-se cu ușurință la diferite contexte culturale și stilistice. Este o lucrare muzicală unde un solist (care poate fi un instrumentist sau un cântăreț) își face apariția împreună cu o orchestră simfonică și se confruntă într-un dialog muzical cu aceasta. Dialogul, căpătând diverse forme, presupune abilități tehnice avansate ale solistului și solicită o sincronizare perfectă între el și orchestră. În timp, s-au dezvoltat diferite tipuri de concerte, inclusiv *concerto-grosso* (pentru mai multe instrumente solo) și concertul solistic (având un singur protagonist).

De-a lungul timpului, concertele au fost compuse pentru o varietate largă de instrumente. Dacă în

sec. XVIII–XIX, în calitate de instrumente solistice erau folosite în special pianul, vioara, violoncelul, mai rar, clarinetul sau flautul, în sec. XX, lista acestora s-a diversificat și s-a completat inclusiv cu instrumente „exotice” (vibrafon, acordeon, țambal ș.a.), astăzi existând concerte pentru toate instrumentele.

Pe parcursul ultimului secol, compozitorii au experimentat cu forma concertului, adăugând elemente noi și moderne acestei forme muzicale tradiționale. În general, concertul este considerat unul dintre genurile muzicale cele mai importante, fiind apreciat pentru combinarea solistului cu orchestra și pentru oportunitatea de a evidenția abilitățile solistului într-un context orchestral amplu.

Alături de sutele (dacă nu miile) de concerte solistice instrumentale găsim doar câteva concerte în care, în calitate de protagonist, apare vocea și nu instru-

mentul, printre acestea numărându-se și Concertul pentru soprano și orchestră *L-al Moldovei dulce soare* de Teodor Zgureanu.

### ISTORIA APARIȚIEI ȘI SURSA POETICĂ

Academicianul Gh. Mustea menționează pe bună dreptate că „Teodor Zgureanu ocupă un loc distinct printre oamenii de cultură din spațiul românesc, numele lui apărând alături de cei mai buni muzicieni ai neamului” [1, p. 5]. Activitatea sa de dirijor, profesor și compozitor a adus o contribuție importantă la dezvoltarea artei muzicale autohtone. Creația componistică a maestrului este puternic ancorată în tradițiile naționale românești, fiind, totodată, strâns legată de moștenirea muzicală europeană. Profunda spiritualitate a conținutului, apelarea la teme majore de un mare răsunset social și legătura indispensabilă cu originea națională, cu nesecata comoară a folclorului, sunt cei trei piloni pe care, în opinia lui A. Jar, se fundamentează opera compozitorului [2, p. 49]. Lucrările muzicale semnate de T. Zgureanu, indiferent dacă este vorba despre miniaturile corale, piesele orchestrale sau oratoriile monumentale, „se disting, după cum scrie Gh. Mustea, prin deosebită expresivitate, limbaj muzical adecvat, emoții puternice, trăiri sincere, idei sugestive, originale, țesute măiestrit în pânza amplă a lucrărilor” [1, p. 7].

Concertul pentru soprano și orchestră *L-al Moldovei dulce soare* [3] a fost compus în anul 2006 și prezentat publicului în premieră în Sala cu Orgă din Chișinău. Lucrarea a fost interpretată de Orchestra Națională de Cameră din Chișinău sub bagheta tânărului dirijor Denis Ceausov, având-o ca solistă pe subsemnata, soprana Tatiana Costiuc, căreia îi este dedicat Concertul. Spre deosebire de alte mostre ale genului concertant (Concertele pentru voce și orchestră de R. Gliere, O. Negruța, M. Tariverdiev ș.a.), în care partida solistică este concepută ca o vocaliză, vocea fiind tratată ca unul dintre „instrumente”, ciclul lui T. Zgureanu este scris pe câteva fragmente de text preluate din poezia-legendă *Mărioara, Florioara* de Vasile Alecsandri [4].

Considerat de specialiști cel mai mare poet român până la afirmarea lui Mihai Eminescu și numit de criticul literar Titu Maiorescu „cap al poeziei noastre literare în generația trecută” [5, p. 133], Vasile Alecsandri (1818–1890) – poet, dramaturg, culegător de folclor, om politic, diplomat –, a fost una dintre personalitățile cele mai importante ale culturii românești din sec. al XIX-lea. Poemul *Mărioara-Florioara*, datat cu toamna anului 1852, Alecsandri l-a creat într-o perioadă scurtă de timp, pe când se afla la Paris, dedicându-l principesei Marie Cantacuzino (1820–1898), descendentă a unor renumite familii nobiliare și cu-

noscută pentru viziunile sale deschise și adânc patriotice, care a părăsit țara în anul 1850 stabilindu-se în străinătate. Născută în județul Suceava, într-o familie princiară, Marie Cantacuzino a fost apropiată ilustrelor personalități ale perioadei pașoptiste precum Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, iar cu poetul Vasile Alecsandri a legat-o o afinitate deosebită.

Textul poemului este conceput și realizat într-o dimensiune quasi-folclorică, întrunind trăsăturile și principiile poeziei culte îmbinate cu limbajul poeziei populare. Aspectul folcloric este prezent în descrierea detaliată a naturii plaiului moldav și a frumuseții fetelor de pe acest meleag, în caracterul versului, a rimelor, în subiectul epic-legendar, relatat în cele șase capitole. În textul lui Vasile Alecsandri este elaborat un spectru dramaturgic în care se împletesc imaginile reale și cele fantasmagorice (deși începutul pare a fi unul cât se poate de real, zugerând, pe de o parte, frumusețea plaiului moldav și, pe de altă parte, chipul Mărioarei, sfârșitul este mistic, caracteristic pentru baladele romantice, fiind prezente și unele personaje fantastice – Zâna, murgul năzdrăvan ș.a.), linia lirico-psihologică (trăirile Mărioarei) și cea dramatică (despărțirea de măicuță, de plaiul natal). Compozitorul Teodor Zgureanu a preluat din acest poem-legendă câteva fragmente din părțile I, II și III și ultimele patru rânduri din partea VI, care pun în valoare aspectul lirico-psihologic și accentuează trăirile sufletești și sentimentele Mărioarei. Astfel, autorul Concertului atenuează conținutul epico-dramatic, dominant la Alecsandri, excluzând și componenta fantastică.

### COMPOZIȚIA CICLULUI ȘI CONCEPTUL ORCHESTRAL

Pentru a transpune în sunete ideile și atmosfera baladei alecsandriene, compozitorul Teodor Zgureanu a ales genul de concert solistic. Acest gen își are originea în epoca barocă și s-a proliferat, în special, în perioadele clasică și romantică ale istoriei muzicii culte, devenind unul dintre genurile cele mai răspândite și cele mai îndrăgite ale muzicii instrumentale. În secolul al XX-lea, alături de instrumente, în calitate de protagonist al genului concertant apare și vocea umană. Originalitatea *Concertului pentru soprano și orchestră*, semnat de Teodor Zgureanu, în comparație cu alte concerte pentru voce, constă în primul rând în faptul că autorul pornește de la un subiect expus în forma unui text poetic, din care preia câteva fragmente și le repartizează în trei părți tipice pentru genul de concert.

Cele trei mișcări ale ciclului sunt organizate desigur de tradițional, după principiul *repede-lent-repede*,

unitatea fiind asigurată prin continuitatea desfășurării subiectului reflectat în textul poetic. Din acest punct de vedere, în Concert se întrevide un concept complex, mixt – o asociere a genului de concert cu genurile solistice vocale, precum *cantata* și *liedul*, ilustrând „una dintre particularitățile creației lui Teodor Zgureanu (menționate de A. Jar) – interferența genurilor” [2, p. 50]. Compozitorul a recurs la anumite reduceri ale textului poetic alecsandrinian, a omis mai multe strofe în care s-a dezvoltat linia mistică, de baladă, preluând din conținutul epic al poemului doar momentele descriptive, pastoral-pitorești, fiind concentrat cu desăvârșire asupra dimensiunii lirico-psihologice și asupra trăirilor interioare ale personajelor.

O altă particularitate, care determină un aspect important al acestei lucrări, este *conceptul orchestral*, și anume limitarea formulei instrumentale la una individualizată, intermediară între componentele tradiționale (camerală sau simfonică). Grupul de instrumente de coarde domină cu plenitudine în partitură. Dintre aerofone sunt antrenate doar câteva instrumente din grupul celor de lemn: flautul, cornul englez și bas-clarinetul. Alăturările cu sonoritățile lor strălucitoare lipsesc cu desăvârșire, iar percuția este reprezentată de vibrafon și tamburină. Un rol important în partitură îl are pianul. O asemenea componentă reflectă tendința de individualizare a conceptului artistic și al tuturor componentelor acestuia, caracteristică pentru multe proiecte componistice contemporane. În funcție de sarcinile puse, compozitorul selectează anumite mijloace de expresivitate, instrumente, procedee care ar contribui plenar la întruchiparea ideii lucrării, să pună în evidență acele laturi care par a fi mai importante.

Putem spune că în Concertul pentru voce și orchestră T. Zgureanu optează pentru *graficitatea scriiturii orchestrale*, în care atenția se axează pe ansambluri de instrumente, pe timbrurile instrumentale solistice. Totodată, se relevă alternarea *tutti-soli* caracteristică genului de concert baroc. Partitura Concertului dezvăluie un concept orchestral „aerisit”, laconic, ce pornește de la orchestra preclasică, fiind afiliat mai cu seamă muzicii de cameră decât celei simfonice, care pare a fi mai potrivit integrării firești a vocii umane în cadrul instrumental.

În această lucrare, T. Zgureanu înzestrează orchestra nu doar cu rol de acompaniament. Pe parcursul ciclului există numeroase fragmente instrumentale – unele introductive, altele dezvoltatoare, în care instrumentele de suflat interpretează melodii solo sau în duet. Deseori instrumentele (în special cele cu coarde) dublează partea vocală și apar în rolul unui alter-ego al protagonistei.

## PARTICULARITĂȚI STRUCTURALE ȘI LIMBAJ MUZICAL

Prima parte a Concertului este dedicată descrierii atmosferei în care se desfășoară balada și prezentării personajului principal – *Mărioara, Florioara*. În versurile alese de T. Zgureanu pentru această parte sunt redată imaginile naturii pitorești a meleagului moldovenesc, preluate de V. Alecsandri din folclorul popular și îmbogățite cu harul și imaginația lui poetică:

„L-al Moldovei dulce soare  
Crește floare lângă floare!  
Multe păsărele-n zbor  
Fură minți cu glasul lor!  
Multe fete și neveste  
Fură inimi făr’ de veste!” [4, p. 65].

Printre ele cea mai deosebită este *Mărioara, Florioara*:

„Și de-ai călca nouă țări  
Și de-ai trece nouă mări,  
Florinică n-ai găsi,  
Păsărică n-ai zări,  
Nici nevastă mândruliță,  
Nici copilă drăguliță  
Ca Mărioara,  
Florioara” [idem, ibidem].

Din punctul de vedere al dramaturgiei ciclului, această parte îndeplinește funcția expozitivă: aici facem cunoștință cu personajul principal – „copilul naturii”, *Mărioara, Florioara* și cu mediul în care își trăiește viața, vedem apropierea și unitatea fetei cu lumea din jur, ea fiind „zânișoara munților” și „sorioara florilor”. Diatonismul, ca mod de organizare sonoră, face parte din mijloacele ce redau atmosfera rustică, arhaică în care se desfășoară acțiunea. Compozitorul împreună cu poetul zugrăvesc frumusețea unică a *Mărioarei* ce se datorează armoniei dintre gingășia chipului și noblețea sufletului tinerei fete. Compoziția acestei părți este determinată, fără îndoială, de forma versului alecsandrian. Găsim aici o evidentă arhitectonică strofică, în prima fază structurată pe perioade pătrate, apoi asociată cu o logică componistică de desfășurare liberă prin modele de evoluție variațional-variantică.

Concertul pentru soprano și orchestră de T. Zgureanu debutează cu o introducere instrumentală construită din trei fraze muzicale extinse, interpretate succesiv la flautul solo, duo corn englez – clarinet bas și *tutti*, format din cvintetul instrumentelor cu coarde. Grație tempoului lent, nuanței de *mezzo forte*, liniei melodice unduioase la flautul solo trasate în registrul mediu al instrumentului, se creează o atmosferă epică, meditativă, caracteristică genului de baladă sau legendă ce domină în acest compartiment introductiv.

În prima secțiune a formei de bază din prima parte – A, se relevă două teme contrastante prin caracterul melodiei și al formațiunilor verticale utilizate. Pe parcurs, observăm fluidizarea și dramatizarea discursului muzical care se accentuează și mai mult în următoarea secțiune – B, care denotă particularități ale unui compartiment evolutiv cu caracter dezvoltator. Ea începe cu tema din secțiunea A, al cărei motiv principal este supus unor modificări esențiale: se utilizează ritmul de triolet, secvențierea și inversarea, apar intonații de triton care imprimă dinamism și chiar nuanțe dramatice. Partida instrumentală se caracterizează prin acorduri plurivocale, dense, „aspre”, datorită secunilor și tehnicii asemănătoare cu eterofonia utilizate de autor, de asemenea, sunt prezente paralelisme acordice lineare.

În secțiunea C muzica este dominată de diatonicismul armonic, de cantabilitatea liniilor melodice și formulele ritmice tipice pentru genul de *horă*. Aici se produce culminația lirică a primei părți, muzica fiind profund interiorizată. Fragmentul marcat prin indicația *de libero* (măsura 142), ce urmează acestei culminații subtile, reprezintă o nouă secțiune – D, a formei. Discursul sonor este menținut aici în dimensiunea cantabilității diatonice. Linia melodică în multe cazuri se plasează pe treptele acordice, conturează planul tonal-armonic, iar partida orchestrală, reprezentată de cvintetul de corzi, conduce un țesut heterofonic, dens și polivocal. Melodia intonată de soprană este dublată de primele vioi.

Muzica ilustrează versul poetic prin linia melodică sinuoasă (ondulată) „ca valurile grâului, la suflarea vântului”, melodia urcă spre sunetul *fa diez* din octava a doua, coborând apoi spre sunetul *mi* din octava întâia. Vioara intervine cu un scurt solo expresiv în care, prin repetiție multiplă, se concentrează intonațiile cvartsextacordului lui *Sol major*. Acest interludiu dintre strofe accentuează atmosfera epică și folclorică, conducând spre ultimul compartiment al primei părți („ș-apoi frate mai avea”) – secțiunea E (măsura 167). După o accelerare a tempoului (*piu mosso*), prin intonația de cvartă descendentă la violoncelle și contrabași *pizzicato*, preluată ulterior de soprană, discursul revine treptat la ritmica și caracterul vocal liric și la intonațiile din secțiunea B. Spre sfârșitul părții tempoul se rărește (*Adagio*), registrul coboară, discursul reluând intonațiile și timbrurile solistice de la începutul concertului.

Mișcarea a doua, lentă, îndeplinește rolul centrului liric, fiind specifică compoziției ciclice a genului de *concert*. Scrisă în tempoul *Andante cantabile*, ea aduce în prim-plan conținutul liric-psihologic al baladei lui Alecsandri. Versurile poetice utilizate de T. Zgureanu

reflectă trăirile interioare ale eroinei, dorința ei de a iubi, simțurile declanșându-se treptat, parcă inconștient (ca o voce interioară subtilă): „Dar gândit-ai n-ai gândit că ți-e vremea de iubit?”, exprimând starea de incertitudine și sentimentul de confuzie lăuntrică pe care le trăiește orice ființă tânără presimțind prima iubire.

În partea a doua, compozitorul lărgeste componența orchestrei, introducând două instrumente de percuție (vibrafonul și tamburina) și pianul. Astfel, rolul orchestrei crește, autorul utilizând-o plener în numeroase fragmente instrumentale. Această parte debutează cu o introducere a cărei structură melodică denotă elemente ornamentale și prezența ritmului punctat, măsura fiind de 6/8. În introducere sună doar instrumentele cu coarde, relevând un principiu coloristic original, linia melodică fiind concentrată în vocile extreme – la contrabași și vioarele prime. Tema primului compartiment al formei (A) este articulată de soprana acompaniată de un nou instrument – vibrafonul. Textul poetic descrie portretul interior al personajului principal al baladei, caracterizând complexitatea sentimentelor pe care le trăiește Mărioara, Florioara. Compozitorul alege ca model arhetipal ritmul și intonațiile doinite, care sună foarte expresiv pe fundalul acompaniamentului dens al corzilor, conceput ca un flux linear polivocal.

Episodul instrumental, ce leagă prima secțiune a formei de partea mediană (B), este conceput ca un solo la flaut pe fonul unui *tremolo* susținut de corzile grave. Indicația *Tempo I* și intrarea vocii solistice consemnează începutul unei secțiuni de mijloc. Aici, compozitorul accentuează aspectul lirico-psihologic – textul poetic se referă la trăirile Marioarei și exprimă acele gânduri care îi umbresc sufletul, presimțind apropierea dragostei:

„Numai însă câte-odată  
Stă pe gânduri tulburată,  
Că-i părea că auzea  
O șoptă care-i zicea...  
...Dar gândita-i n-ai gândit  
Că ți-e vremea de iubit?” (măsurile 65-74).

Discursul sonor este mai dinamic, abundă de formule ritmice variate (ritm punctat, sincope, cvartolete pe măsura de 6/8), schimbări agogice (*meno mosso*, *piu agitato*), ornamentică (apogiaturi, mordente, pasaje *glissando*) ș.a.

Structura acestei secțiuni denotă un concept mai liber, detașat de principiul alcătuirii pătrate. Textul poetic reproduce vorbirea directă, articulând „vocea lăuntrică” a Mărioarei, gândurile ascunse ce o frământă. Altfel spus, aici este relatat acel substrat psihologic profund care prezintă chintesența conceptului ideatic

al întregului concert – menirea unui suflet feminin de a trăi și de a împărtăși sentimentul de dragoste. Modelul muzical utilizat de T. Zgureanu în acest moment este *doina*, prezent în motivele scurte tetracordice, repetitive cu variere, utilizarea secunde mărite, a modurilor alternative.

În urma analizei acestei părți, deducem că în ea se îmbină principiile tradiționale pentru genul de concert, în special, pentru părțile lente ale ciclurilor (structura tripartită, tempo *Andante*, prezența cadenței solistice, diversificarea scriiturii orchestrale) cu cele folclorice (discursul abundă în intonații doinite și în alte elemente preluate din doină).

Constatăm că funcțiile orchestrei în această parte depășesc pe cele de acompaniament, componența ei fiind lărgită prin introducerea a două instrumente de percuție și a pianului, sporind astfel aspectul coloristic al muzicii. Compozitorul acordă orchestrei o funcție dramaturgică importantă – cea de completare sugestivă a spectrului ideatic, de exprimare a substratului textual, a subtextului. Numeroasele intervenții orchestrale amintesc de ritornele din concertul baroc.

Ultima parte a acestui ciclu se desfășoară într-un tempo rapid – *Allegro*. Textul poetic descrie momentul întâlnirii Mărioarei cu străinul călăreț care îi „topește” inima. Conceptul ideatic este axat pe descrierea evoluției sentimentului de dragoste – de la înfripire până la înflorirea apoteotică a sentimentului în sufletele personajelor principale.

Ca și în prima parte, libera desfășurare a compartimentelor finalului se asociază cu structura strofică, periodic „fixată”, datorită repetării identice a materialului sonor. Discursul muzical debutează cu introducerea, în care instrumentele cu coarde „insistă” în ritmul punctat *ostinato* pe trisonul tonalității la minor, imitând parca un galop ecvestru. Pe acest fundal intervine flautul solo cu sunete lungi, preluate ulterior de bas-clarinet.

În primă secțiune a formei (A) autorul utilizează două arhetipuri: cel folcloric-arhaic, prin introducerea unor intonații și ritmuri specifice muzicii populare și muzicii baroce, prin utilizarea tehnicii de contrapunct, imitațiilor și crearea variantelor intonative. Acest ultim procedeu se regăsește plener și în folclor, astfel fiind comun celor două componente stilistice ale compartimentului.

O nouă secțiune (B) demarează odată cu începutul dialogului dintre călărețul străin și Mărioara. Chiar dacă din punct de vedere intonativ se fac auzite anumite similitudini cu materialul tematic din prima secțiune, aici se impune un discurs plin de contraste și dinamism. Planul narativ-descriptiv cedează locul planului liric-dramatic. Replicile celor două personaje

antrenate în dialog sunt contrastante. Linia melodică a străinului pornește din registrul acut și reprezintă o coborâre în salturi (cvinte, sexte), formule ritmice variate – punctate, sincopate, cu indicația autorului *voinicește*. Motivele utilizate de compozitor pentru redarea vorbirii străinului se bazează pe intonațiile de cvartă-cvintă în descendență cromatică. Fraza Mărioarei începe în nuanța de *piano*, în registrul grav (*re* octava întâia), cu încetinire de tempo – *meno mosso* și indicația autorului *gingaș*. Linia melodică este sinuoasă – urcă cu un salt de sextă, apoi coboară pe o linie mai lină.

Pe parcursul secțiunii B, compozitorul introduce un interludiu instrumental în care domină timbrul specific al cornului englez. Acesta intonează un motiv din patru sunete, supus varierii intonative și metro-ritmice. Interludiul orchestral conduce spre un episod declamativ la soprană, desfășurat pe fundalul unui septacord mic-major la viori și viole, pe fonul cărora intervine flautul cu câteva replici de cvartă și secundă.

A treia secțiune (C) (măsura 144), este marcată de caracterul dansant pe un ritm *ostinato* în măsura de 5/8 la corzile grave și tamburină, tempoul *vivo* și tonalitatea *Sol major*. Acest compartiment este dominat de arhetipul folcloric. Muzica se inspiră din dansurile arhaice, ritualice, aspect accentuat în linia melodică bazată pe formule intonative din patru sunete, structurate câte două măsuri omogene – fiecare figură melodică se încheie cu o sincopă, o „oprire” pe un sunet mai lung. Arhetipul folcloric se regăsește și în forma articulată în această secțiune, tipică pentru cântecele populare: un singur rând melodic este expus și ulterior repetat, variat, transpus. Fiecărui rând melodic i se potrivește un vers poetic.

Ultima secțiune a acestei părți, D (măsura 182), exprimă apoteoza dragostei și bucuria sufletelor îndrăgostite. Ea este concepută ca o structură complexă, de liberă desfășurare a mai multor episoade instrumentale și vocal-orchestrale, cu unele reluări tematice din secțiunile precedente, îndeplinind și funcția de repriză. Astfel, chiar la începutul acestei secțiuni este reluată melodia din secțiunea C (pe textul poetic „străinel badițul meu”), fiind însă augmentată și omogenizată din punct de vedere ritmic, trasată la unison în octave la viorile I, II și viole. Acompaniamentul în acorduri la pian (acorduri multisonore de opt sunete rezultate din suprapuneri de septacorduri) creează o atmosferă maiestruoasă, sărbătorească. Ultima intervenție a sopranei vine cu o melodie rapidă, în stil folcloric, în care cântatul *recto-tono*, pe sunetele trisonului *Sol major* și *sol minor* (alternarea tonalităților omonime), se structurează strofic. Materialul muzical al solistei se repetă identic și alternează cu o frază instrumentală, interpretată de vioara solo care

intonează o melodie dansantă, acompaniată de un ostinato la tamburină.

Coda începe în măsura 260 cu un episod orchestral, în metru alternativ (3/8 și 4/4), cu acorduri multisonore la pian și la instrumentele cu coarde, pregătind ultima intervenție vocală în care este trasată concluzia ideatică a Concertului:

„Frunză verde lăcrimioară,  
Vai de biata inimioară,  
Și-mi aduce ne-necat,  
Dor de visul ce-am visat.  
Dar nu-i foc de dor mai rău  
Ca focul de dorul tău!”

Una dintre particularitățile limbajului muzical din această secțiune finală este alternanța metrică a măsurilor binare cu cele ternare, care se succed în permanență. Concertul se finalizează pe o nota optimistă, luminoasă, care reflectă ideea de împlinire, bucurie și plenitudine sufletească.

## CONCLUZII

Generalizând observațiile noastre în urma analizei Concertului pentru soprană și orchestră *L-al Moldovei dulce soare* de Teodor Zgureanu, putem conchide că în alcătuirea compoziției autorul a fost ghidat de câțiva factori determinanți, și anume:

- organizarea discursului sonor pornind de la structura și conținutul ideatic al poemului lui V. Alecsandri, ritmul caracteristic pentru genul de baladă (legendă) folclorică fiind principiul compozițional folosit în majoritatea compartimentelor formei muzicale;
- utilizarea modelelor folclorice ca principiu dramaturgic pentru redarea conținutului ideatic, a atmosferei; caracteristica personajului principal prin evocarea trăsăturilor genurilor folclorice (horă, doină) folosind structurile metro-ritmice și intonative specifice, repetările exacte, dar și variațiile celulelor melodice etc. Partida solistică vocală este impregnată de numeroase ornamente (melisme), precum *mordentele*, *gruppetto*-urile, dubla *apogiatură* care, de asemenea, contribuie la transmiterea caracterului *quasi-folcloric* al versului alecsandrian;
- predominarea diatonismului și modalismului în organizarea materialului muzical;
- utilizarea unei formule instrumentale restrânsă intermediară între orchestra simfonică și cea de ca-

meră, asigurând o „graficitate” a scriiturii orchestrale cu conturarea atentă, laconică a tuturor vocilor și evidențierea *quasi-solistică* a lor, specifică genului de *concerto grosso*. Astfel, se produce o „arhaizare” a discursului, o apropiere de modelul preclasic.

Pentru a rămâne fidel conținutului ideatic al poemului lui V. Alecsandri, compozitorul pornește de la stilizarea modelelor arhaice preluate din folclor folosind melodia ca principal mijloc de expresie, îmbinând scriitura tonală și cea modală. Totodată, el introduce și procedee avangardiste precum *cluster*-ul, acordurile multisonore, *sprehschtimme*, *recto-tono*, discursul liber evoluat ș.a., rezultând o partitură muzicală complexă ce conține pagini impresionante prin pregnanța, originalitatea și forța sugestivă a imaginilor artistice. După cum menționează Șerban Cioculescu în *Începuturile literaturii artistice*, în poemul *Mărioara, Florioara*, V. Alecsandri „a vizat foarte sus, de a realiza în feeric, un paradis al iubirii, al cărui protagonist feminin să fie principiul Însuși al primăverii, al Înfloririi perpetue, în natură” [6, p. 81]. În opinia noastră, compozitorul T. Zgureanu a reușit să transpună în limbaj muzical aceste imagini idilice.

Fără îndoială, Concertul pentru soprană și orchestră *L-al Moldovei dulce soare* reprezintă un punct de referință nu doar în moștenirea artistică a lui Teodor Zgureanu, ci și în patrimoniul muzical național.

## BIBLIOGRAFIE

1. Mustea Gh. Pentru a se împlini omul trebuie să creze. În: Moraru Emilia. Clopotele astrale: Compozitorul și dirijorul Teodor Zgureanu. Chișinău: Pontos, 2004, 5-7.
2. Jar A. Teodor Zgureanu – corifeu al muzicii corale contemporane din Moldova: aspecte ale creației și stilului. În: Artă și educație artistică, nr. 1(4), 2007, 45-51.
3. Zgureanu T. Simfonia „Eminescu”; Concert pentru soprano după Vasile Alecsandri *La-l Moldovei dulce soare*. [partitură]. Chișinău: Pontos, 2014.
4. Alecsandri V. Mărioara, Florioara. În: V. Alecsandri Doine, Lăcrimioare, Pasteluri. București: Erc Press, 2009, 65-82.
5. Cimpoi M. Maiorescu și Eminescu, maiorescianism și eminescianism. În: Akademos, nr. 1, 2020, 130-136.
6. Cioculescu Ș. Începuturile literaturii artistice. În: Cioculescu Ș., Streinu Vl., Vianu T. Istoria literaturii române moderne. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1971.