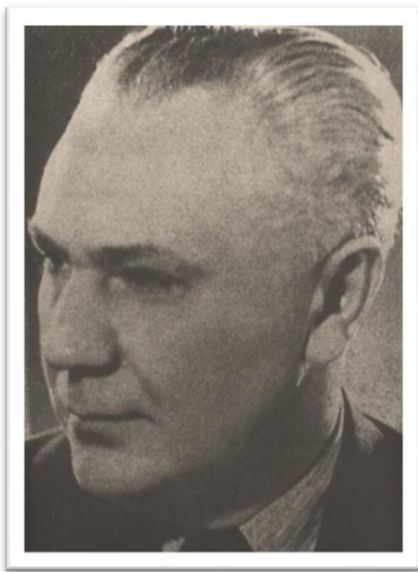


Sigismund Toduță - Evocare

Veturia Dimoftache

Pe Sigismund Toduță, compozitor, muzicolog, pianist, profesor, academician, l-am cunoscut în urmă cu cinci decenii, când am fost repartizată, ca preparator, la Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” din Cluj. Rectorul Conservatorului clujean, transformat după '89 în Academia de Muzica „Gh. Dima”, era maestrul Toduță. Era înalt, frumos, distins, cu privirea albastră, deseori muștrătoare. Avea alura unui solemn prinț venețian, drept care i se spunea în taină „Serenisimul”, un prestigiu imens, o erudiție intimidantă și un înalt cult al muncii. Sunt în țara noastră mai multe tipuri de disciplinare: una balcanică, folosind formula „las' că merge și așa”, una moldovenească, „moldovenii câștigă toate războaiele cu condiția să țină trei zile” spunea Dimitrie Cantemir, și una ardelenescă, infinit mai serioasă. Maestrul Toduță dorea seriozitate, ordine, o disciplină pe care a reușit să o impună tuturor, mai întâi prin exemplu personal. Părea sever și distant. Asemeni Regelui Carol I al românilor, care întindea un deget interlocutorului și două degete primului ministru, era o mare



onoare ca maestrul Toduță să-ți întindă mâna și să-ți adreseze câteva cuvinte.

După mai mulți ani, într-o discuție avută cu domnia sa, mi-a spus că dacă este mândru de ceva în lumea aceasta, este cu siguranță foarte mândru de școala pe care a creat-o, de discipolii săi eminenti. Este o școală comparabilă, așa adăuga eu, cu cea a filozofilor-profesori Lucian Blaga sau Constantin Noica.

Conservatorul de Muzică și Artă dramatică din Cluj a luat ființă în anul 1919, director fiind George Dima, care a fost însărcinat cu organizarea instituției. În vederea elaborării regulamentului propriu de funcționare au fost studiate statutele Conservatoarelor din Viena, Praga, Paris și anteproiectul Conservatorului din București. Alături de Gheorghe Dima, primii profesori au fost Popovici-Bayreuth, Ana Voileanu, Augustin Bena, Zaharia Bârsan, iar primii studenți au fost Zeno Vancea, Tudor Ciortea, Sabin Drăgoi, Traian Grozăvescu, Anton Ronai, Leontin Anca.

În anul 1922, Catedra de Contrapunct și Compoziție a fost ocupată prin concurs de Marțian Negrea care, asemeni altor intelectuali și artiști români cum sunt bunăoară Lucian Blaga, Viorica Ursuleac, Cornelia Brediceanu, a fost plecat la studii la Viena. La Akademie für Musik und darstellende Kunst a studiat compoziția cu Franz Schmidt, care în Viena anilor '20 rivaliza cu Schönberg, dirijatul de orchestră cu Franz Schalk, Chorübung-Chorschule cu Eugen Thomas, armonia, contrapunctul și fuga cu Eusebie Mandicevschi, „profesorul ideal”, prieten cu Brahms, cetățean de onoare al Vienei, care însă nu și-a uitat patria.

La Conservatorul din Cluj, încă de la începuturile sale profesionale, Marțian Negrea a predat pe lângă compoziție, contrapunct și armonie, forme, teoria instrumentelor, muzică de cameră și orchestră, dată fiind absența cadrelor specializate. Pregătindu-se serios pentru fiecare prelegere, a scris primele cursuri și tratate muzicale în limba română. La clasa sa de compoziție a avut studenți străluciți precum Sigismund Toduță, Maximilian Eisikovits, Iuliu Mureșianu,

Albert Markos iar la București pe Alexandru Pașcanu, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, Nicolae Brânduș și mulți alții.

Școala creată de Marțian Negrea era de nivel european, după cum spunea studentul său excepțional, Sigismund Toduță. La fel, compozițiile sale erau „consonante” cu modernismul muzicii europene. După prima auditiție a *Impresiilor de la țară*, dedicate pianistei Ana Voileanu, Lucian Blaga nota în cronica publicată în ziarul „Patria” următoarele: „Negrea are aici fineți pentru care urechile nu sunt încă destul de pregătite”. Marțian Negrea a fost întâiul muzician care a scris lieduri pe versurile tânărului poet „expresionist” L. Blaga. Ambii creatori, antrenați în „aventura intelectuală” a sec. XX, au cunoscut inovațiile artei noi, încă din perioada studiilor la Viena. Opera poetului filozof, inspirată de metafizica lui Bergson, de arta poetică a lui Verlaine, de teatrul nou al lui Strinberg sau Wedekind, l-a impresionat adânc pe autorul *Povestilor din Gruî*. Temele esențiale ale *Poemelor luminii* sunt natura, iubirea, melancolia, iar muzica lui Marțian Negrea le amplifică sunetul eternității.

Sigismund Toduță a absolvit Conservatorul de Muzică din Cluj la secțiile pedagogie (1930), pian (1932) și compoziție, în anul 1936. Între anii 1932 și 1943, a fost profesor la Blaj, "Roma Mică", cum o salutase din vârful Hulei, cu adâncă reverență tânărul poet Mihai Eminescu, în vârstă de 16 ani, care vroia să vadă locul „de unde a răsărit soarele românismului”. La Blaj, la Liceul Sfântul Vasile cel Mare, ca succesor la catedra de muzică, ocupată vreme de 30 de ani de Iacob Mureșianu, lecțiile profesorului Toduță, în fapt autentice prelegeri universitare, erau zile de sărbătoare în calendarul școlii.

Paralel cu activitatea didactică a susținut concerte în calitate de pianist și dirijor de cor și orcheastră. Primele compoziții, *Variațiuni pentru orcheastră pe tema populară Trecui valea*, distinsă cu Premiul Enescu 1940, primele lieduri pe versuri de Mihai Eminescu, distinse cu Premiul Cremer 1943, lucrări religioase, *Passacaglia pentru pian* și piesa corală *Doamne Te-am auzit (Arhaisme)* (1942) au fost scrise tot în această perioadă.

Sigismund Toduță și-a continuat studiile universitare la Academia Santa Cecilia din Roma (1936 - 1938), unde a avut profesori pe Casella (pian) și Pizzetti (compoziție), care, împreună cu Respighi și Malipiero, editorul operelor complete ale lui Monteverdi, erau considerați inovatorii muzicii italiene din prima jumătate a secolului XX.

Ildebrando Pizzetti, prieten cu D'Annunzio, era un mare admirator al lui Monteverdi. „Le nuovo stilo”, implică declamația monteverdiană, surprinzătoare prin justetea accentelor, prin transpunerea expresivă a textului poetic, prefigura recitativele lui Schütz, Bach, sau *Pelleas*-ul lui Debussy, iar cromatisme și armonii „stravagante” și rolul conductor al unor motive vocale sau instrumentale vor fi sistematizate două secole mai târziu de Wagner și Liszt. Pizzetti așează la baza operei sale cuvântul care trebuie auzit clar, formulează un anume recitativ „recitar cantando” ce urmează exigențele cuvântului, accentele și metrica. Melodia sa se înalță singură, dominatoare pe ritmul versului, iar corul, personaj foarte important, ca în tragedia antică, are caracterul de „madrigal dramatic”. Toate aceste particularități de stil le vom regăsi în creația vocal-simfonică a studentului său român.

Concomitent cu studiile de la Academia Santa Cecilia din Roma a urmat cursurile de Cânt gregorian și Compoziție sacră și orgă la Pontificio Istituto di Musica Sacra, încheiate strălucit cu titlurile Licențiat, Magna cum Laude în Cânt gregorian și Doctor, Suma cum Laude, în Compoziție sacră. Astfel, Sigismund Toduță este întâiul muzician român care își susține Doctoratul în Muzicologie și Stilistică¹.

La Conservatorul de Muzică din Cluj a predat mai multe discipline, precum Teoria Muzicii, Contrapunct, Armonie, Fugă, Forme, Compoziție și exclusiv Compoziție, începând cu anul 1956.

¹ Vezi Sigismund Toduță – *Destăinuirii, documente, mărturii*, apărută sub egida Fundația Sigismund Toduță, Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca, 2008.

Cursurile de Compoziție ale maestrului se desfășurau pe trei direcții:

- 1) expunerea profesorului și analize de text muzical, de pildă formele mici monopartite, bipartite și tripartite, de la *Album pentru Ana Magdalena Bach* la *Invențiuni pe două și trei voci*, rondo-ul de la *Gavotte en Rondeau* din *Partita în mi major pentru violină solo*, la corul nr. 67 din *Johannes Passion* și finalul *Concertului nr. 1 pentru pian* de Brahms, tema cu variațiuni, de la Händel la Reger, fuga de la *Das Wohltemperierte Klavier* și fugile pentru orgă de Bach, la C. Franck sau *Muzică pentru coarde, percuție și celestă* de Bartók.
- 2) Exercițiile de stil și compunerea în maniera lucrărilor analizate.
- 3) După această etapă preliminară urmează compozițiile originale ale studentului.

Cursurile sale erau frecventate nu numai de studenții de la secția de compoziție, ci și de instrumentiști, pedagogi, preparatori sau asistenți universitari. A avut studenți excepționali ca Liviu Comes, Cornel Țăranu, Dan Voiculescu, Dieter Acker, Emil Simon - strălucit interpret al lucrărilor maestrului -, Mihai Moldovan, Valentin Timaru, Gabriel Iranyi ș.a. Foști studenți, ulterior colegi de catedră, Hans Peter Türk și Vasile Herman i-au fost coautori la volumele II și III ale *Formelor muzicale ale Barocului în operele lui J.S.Bach*, veritabile tratate de compoziție de nivel european și nu numai.

Studiile de doctorat în Muzicologie - Stilistică muzicală - au fost organizate pentru întâia oară nu la București, ci la Cluj, la Conservatorul de Muzică „G. Dima”, conducător științific fiind maestrul Toduță. Primii candidați au fost Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah. Romeo Ghircoiașu a fost primul care și-a susținut teza de doctorat, după care au urmat, în ordine, Gheorghe Ciobanu, Vasile Herman, Cornel Țăranu, Erwin Junger, Octav Nemescu, Victor Giuleanu, Anatol Vieru, Hans Peter Türk, Gheorghe Firca,

Constantin Râpă, Nicolae Brânduș, Peter Vermessy, Dan Voiculescu, Terenyi Ede¹.

Creația lui Sigismund Toduță cuprinde toate genurile muzicale: simfonic, vocal-sinfonic, cameral, coral. La o cuprindere totală a operei sale se desprind următoarele idei, cu valori axiale:

1) Cântecul și jocul popular românesc este omniprezent în creația maestrului fie ca citat, fie ca folclor inventat. Cântecul popular, ca citat, devine un veritabil cantus firmus peste care se suprapun polifonii complicate și elegante ca o „dantelă de Bruxelles” spre a-l cita pe Tudor Arghezi. Stau măturie cele trei caiete de coruri (I-20 de Coruri pentru voci egale, II-10 Coruri mixte, omagiu adus maeștrilor artei muzicale românești, Paul Constantinescu, Alfred Alessandrescu, I.D. Chirescu și Marțian Negrea, III-15 Coruri mixte) unde cântecul popular autentic determină configurația discursului sonor în întregul său, le-aș compara cu celebra Ars Combinatoria a lui Lullus. Cântecul popular românesc devine fundamentul pe care se construiește, cu o extraordinară tehnică, o polifonie în care se reunesc formele ei incipiente din Ars Antiqua, contrapunctul „intelectual” al lui Ockeghem, contrapunctul flamboyant din epoca barocului, vezi *Vespri della Beata Vergine* sau *Musikalische Opfer* sau linearismul secolului XX.

2) Melodia de tip doinit, parlando rubato, cu caracter improvizatoric, melancolică și meditativă, o regăsim în foarte multe creații ale maestrului, spre exemplu: *Preludiu Improvisando Lento*, din cele trei piese pentru pian *Preludiu - Coral - Toccata, Egloga I* pentru cor mixt, *Improvisando* din liedul *Septembrie* și madrigalul *La curțile dorului*, ambele pe versuri de Lucian Blaga, *Aulodia* din oratoriul *Miorița*, cea din *Simfonia a V-a*, sau aulodiile încredințate flautului și apoi clarinetului din oratoriul *Pe urmele lui Horea*. În aceeași sferă a cântecului lung și a baladei se situează *Recitativo*, cu reflexe de eglogă antică, din *Concertul pentru oboi, corno inglese /*

¹ Sigismund Toduță, op.cit.p. 137.

oboe d'amore și orchestra de coarde, Recitativul Mioriță lae din balada-oratoriu *Miorița*, sau recitarea „senza misura” din partea a II-a a *Sonatei pentru vioară și pian*. Recitativul îmbinat cu melisma devine, în oratoriul *Pe urmele lui Horea*, un element primordial din care vor prinde contururi modalități de conducere a părților corale sau orchestrale¹. Recitativul dramatic, cu intonații de bocet, îl întâlnim în preludiul operei-oratoriu *Meșterul Manole*, preludiu care anunță tragedia zguduitoare care urmează să se întâmple.

3) Monodia cu melisme și splendori bizantine - gregoriene, așa cum apare ea în prima și ultima secțiune, Salmodiando a Arhaismelor este o alta particularitate de stil totușian. Corul mixt *Doamne Te-am auzit* pe versuri de Mihai Celarianu (1942) a fost ulterior numit *Arhaisme*, titlul fiind consonant cu caracterul arhaic al prozodiei și al sintaxei. Poetul folosește o topică latină, pe care o regăsim la cronicarii moldoveni, azi disparuți, ce constă în plasarea verbului la sfârșitul propoziției sau a frazei:

„...ca într-un foc mă rugam
...eu cântând când loveam
...piatra-ncet glas ridică
...lacrimi când groase pică”

Tema poeziei este un dialog al artistului cu Dumnezeu, căruia i se recomandă prin mintea sa, înaripată de ideea divinului, și truda sa fără sfârșit.

Corul *Doamne Te-am auzit* (1942) a fost compus în perioada șederii la Blaj, alături de alte lucrări cu conținutul explicit sacru: *Missa pentru cor mixt* cu acompaniament de orchestră *Psalmul 91* și *Psalmul 133* pentru cor soliști și orchestra, *Liturghia Sfântului Ioan Gură-de aur pentru cor mixt*, ș.a². O a doua *Liturghie* și *Psalmul 137, La râul Babilonului*, compuse în anul 1974 pentru sufletul și bucuria maestrului,

¹ Vasile Herman, *Oratoriul Pe urmele lui Horea de S. Toduță, Lucrări de Muzicologie*, Vol. 14 (1978), pag. 148 Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „G. Dima”.

² S. Toduță, op. cit. p. 192, 193.

sunt opere de sertar, „evazioniste”¹, asemeni celor scrise de I.D. Sârbu sau Vasile Voiculescu, opere ce evadează din realitatea tristă, sumbră și fără speranță. Comunismul, pe lângă marile tragedii comise, s-a năpustit și asupra credinței, alungându-l pe Dumnezeu din viața oamenilor. Asemănător *Arhaismelor*, și în alte multe creații totușiene cum sunt oratoriile, simfoniile (II,-III,V), piesele pentru pian, *Passacaglia*, *Părintele Hubic văzut de Dr. S. Toduță*, *Preludiu-coral-Toccata*, *Simfonia B.A.C.H pentru orgă*, sacrul se abordează de o manieră implicită, prin textul poetic, prin intonații, prin atmosfera elevată pe care muzica însăși o iradiază.

4) Predominanța modalului, a scriiturii modale care include moduri cu structuri octaviante și nonoctaviante, moduri complementare, moduri cu fundamentale diferite ce se intersectează, se inversează și se suprapun, cromatismul intens expresiv, toate creează o lume sonoră originală, luxuriantă. Sistemul tonal, substanțial lărgit prin politonalitate, atonalism, dodecafonia „ca fenomen complementar derivat din dezagregarea cromatica”² (*Simfonia III-a*) se întrepătrunde cu cel modal.

5) Sigismund Toduță are contribuții esențiale la consolidarea unei armonii modale de tip modern. Armonia este o rezultată a superpoziției liniilor melodice, pe de o parte, sau un concept autonom, pe de alta³.

Iată câteva particularități ale armoniei totușiene: evitarea cadențelor tradiționale, varietatea și frumusețea cadențelor intermediare și finale (cadențe în maniera Landino, Machaut, cu sensibile duble, cadența frigidă sau prin subton). Trisonurile majore și minore care urmăresc pas cu pas linia melodică, acompaniamentul ostinato, pedala, isonul, acorduri cu elemente ajontée, acorduri duble, suprapuneri de acorduri cu ciocniri de secundă, crearea de alte acorduri, deosebite de

¹ Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994 p. 71-130.

² Sigismund Toduță, op.cit.p. 94.

³ Gh. Firca, *Caracterul modal al muzicii lui Sigismund Toduță – Lucrări de Muzicologie*, Vol. 14 (1978), Cluj-Napoca, p. 58.

cele trisonice, cum sunt cele de cvarte, cvinte, tritonice, cluster, frecvența disonanțelor, a acelor elemente "agresive" ale muzicii, cum le numea odinioară Ockeghem, ce trebuiau folosite cu măsură. Iată că în muzica secolului XX disonanța încetează practic să mai existe, spunea Schönberg, disonanțele, considerate armonicile îndepărtate (7, 11, 13) ale sunetului/sunetelor, devin „consonanțe”. Muzica actuală, cu bazele consonantice mult lărgite, promovează un nou tip de discurs instaurat de linearismul modal, de serialism, de muzica electronică, concretă etc.

O mențiune aparte revine "leit-acordului", ca entitate și acord simbol, cu următoarea structură de bază: acord de septimă mică cu octava micșorată, „fiecare element constitutiv de acord poate fi „dublat” la octava micșorată, integrând acordul cu sunete ajoutée”¹. Toate variantele sale provin dintr-o singură structură de bază mai sus menționată, asemeni pânzelor lui Monet - catedrala din Rouen, sau celor 36 de vederi ale muntelui Fuji desenate de Hokusay.

Oratoriile *Miorița*, *Pe urmele lui Horea*, dar mai ales opera-oratoriu *Meșterul Manole* reprezintă punctele cele mai înalte ale creației totușiene. Temele lor preiau marile mituri ale poporului român. *Balada Miorița*, „suspin al brazilor din Carpați”, cum o numea Eminescu, înseamnă mitul morții acceptată cu seninătate, dacii mureau râzând, fericiți că pătrund în împărăția lui Zamolxe, și convertirea ei în nuntă cosmică la care participă transfigurată întreaga natură.

Meșterul Manole simbolizează ideea sacrificiului suprem pentru actul creației și prin extensie Horea, supranumit Rex Daciae, ce se visa Decebal și craiul Daciei vechi, înseamnă sacrificiul de sine pentru semeni, pentru dezmoșteniții soartei.

Despre *Miorița* ce are peste 1000 de variante, Zoe Dumitrescu-Bușulenga spunea: „nu este un linos cum o vedea

¹ Terenyi Ede: *Conceptul armonic al lui S. Toduță în lumina muzicii sale corale – Lucrări de Muzicologie*, Vol. 14 (1978) Cluj-Napoca, p. 80-82.

Alexandru Odobescu, ci este concepția adâncă despre eternitate, punerea vieții terestre în relație cu absolutul".

Conceput în 12 numere, oratoriul *Miorița* de S. Toduță înseamnă contopirea a două lumi diferite, cea a folclorului românesc, pe de o parte, și formele muzicale ale barocului, passacaglia, ricercar, arioso, rondo, fuga, pe de alta. Celelalte numere (părți) ale oratoriului, Eterofonia, Aulodia, Misture ed Isonne, fac parte din aceeași familie, cea a cântecului și jocului popular românesc.

Opera-oratoriu *Meșterul Manole* este o capodoperă, opera vieții, - patru decenii despart prima versiune de ultima (1943-1982)¹ -, este ideea care i-a luminat viața și creația.

Meșterul Manole este cea mai „enesciană” dintre toate lucrările maestrului. Scena fantastică a Sfinxului sau Lamento din actul III al operei *Oedip* de George Enescu le regăsim în partitura baritonului recitator, Găman, sau a Meșterului Manole: "o viață scumpă de om se va clădi în zid". "Sentimentul tragic al vieții", cum îl numea scriitorul-filozof Miguel de Unamuno, răsună în partitura lui *Oedip*, cel mai nefericit om din lume, dar și în *Meșterul Manole*, în marșul funebru din actul II sau în plânsetul de jale și moarte al Mirei de pildă. Corul, ca participant și comentator al acțiunii dramatice, se poate pune în relație cu *Oedip*-ul enescian, dar și cu tragedia greacă.

Compus pe libretul compozitorului după drama omonimă a lui Lucian Blaga, *Meșterul Manole* înseamnă jerfa artistului pentru creație, „biserica mi se cere, jertfa mi se cere", dar și iubirea jertfelnică a eroinei principale, Mira, Ana în legenda populară.

Corul solemn de pace și lumină din finalul operei-oratoriu, cu toacă și clopote, amintește cântecul de strană și rugăciunea din Biserica de Răsărit.

Cele *Șase piese pentru pian*, compuse probabil în anul 1960 și editate de Fundația „Sigismund Toduță Cluj-Napoca” 1999 sub îngrijirea compozitorului Dan Voiculescu, reprezintă

¹ Sigismund Toduță, op.cit.p. 193-197.

aderarea pentru o scurtă durată de timp la dodecafonie - serialism, curente la mare modă în deceniile 6 – 7, care în treacăt fie spus au produs și multă muzică proastă. Așa cum Marțian Negrea a compus un *Studiu dodecafonic*, și fostul său student, Sigismund Toduță, a scris *Șase piese pentru pian*, postume, pentru a-și demonstra fiecare că pot compune și o astfel de muzică, deși nu prea credeau în ea. Prof.univ. Liliana Gherman, întrebându-l pe maestrul Toduță dacă a fost vreodată dodecafonist-serialist, a primit răspunsul: „da, am fost și mi-a stat foarte rău”.

Sigismund Toduță s-a distins cu strălucire în muzica românească și nu numai. Este un compozitor modern cu elemente de clasicitate demonstrate în excelența formei, mereu deschis spre ideal și perfecțiune. Nu a avut obsesia inovației radicale, totale, a originalității absolute. Nu a scris ode, osanale, imnuri, cântate cu mărețele victorii ale socialismului. A fost criticat pentru influențele impresionismului, “unul dintre curentele antirealiste, decadente, cele mai periculoase”¹, și pentru caracterul mistico-catolic al muzicii sale.

Alexandru Pașcanu, alt mare compozitor și distins profesor, în scrisoarea de mulțumire adresată maestrului Toduță pentru *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S.Bach* oferite în dar, nota următoarele²: "Asemenea lucrări închid în ele strădania și trăinicia unei vieți, constituind pietre de hotar în evoluția unei culturi de specialitate(...) Ferice de cultura noastră, care a avut, în sfârșit, șansa unei personalități de talia dumneavoastră, ca Artist, Magister și Om”.

¹ Sigismund Toduță, op.cit.p. 78.

² Sigismund Toduță, op.cit.p. 132.