



**D**ACĂ ANALIZĂM liniile directoare ale unei culturi, observăm cu ușurință sincretismul unor preocupări care au generat capodopere prin simbioza între opere literare și corespondentul lor muzical.

În cazul culturii române, această preocupare începe a miji de pe la sfârșitul secolului XIX, când tânărul George Enescu, autor deja al *Poemei române* și al *Rapsodiilor*, e sfătuit de regina Carmen Sylva să se aplece asupra unui „sujet românesc” (vorba lui Caudella), cum ar fi, de pildă, *Miorița*.

I-a fost dat lui Sigismund Toduță să pună în valoare neterminatele proiecte enesciene. Oratoriul *Miorița* se naște firesc pornind de la textul lui Vasile Alecsandri, într-un climat cultural în care compozitorul clujean trăia alături de *Spațiul mioritic* al lui Blaga, în mediul universitar în care, alături de Blaga, se exprimau plenar un D. D. Roșca, Liviu Rusu, etnomuzicologul Ioan Mușlea sau psihologul Nicolae Mărgineanu. Aproape toți aceștia au fost „scartați” – cum spunea Maestrul nostru în sinistrul ani '50, ba chiar întemnițați. Nu voi evoca decât fugitiv această perioadă, în care Blaga era marginalizat, apropiații săi arestați, iar Toduță, cumnatul episcopului martir Ioan Suciu, ținta unor atacuri repetate, care „reverberau” și asupra discipolilor săi.

Să ne reamintim șicanele pe care compozitorul le-a avut de suportat, după ce, la Săptămâna Muzicii Românești din 1951, un compozitor sovietic remarcase, în trecăt, prezența unor elemente impresioniste în *Sonatinele pentru pian* de Sigismund Toduță și Max Eiscovici. Acesta, fost coleg în clasa de compoziție a lui Marțian Negrea, a fost departe de a se comporta colegial, atacându-l deseori pentru lipsa unei orientări „pro regim”. Nici din partea Uniunii Compozitorilor nu s-a bucurat de prea mult sprijin, etichete ca „papistaș”, „iezuit”, „agent al Vaticanului” fiind la ordinea zilei. Însă valoarea sa deosebită era prea evidentă, astfel încât, după succesul *Concertului nr. 1 pentru coarde*, recunoașterea sa pe plan național nu a mai putut fi oprită.

Prestigiul clasei sale de compoziție, care a consacrat o pleiadă de tineri compozitori de valoare, aureola de magister european, dar profund ancorat în tradițiile seculare românești, demersurile sale muzicologice, încununată de cele trei volume consacrate creației bachiene și scrise în colaborare cu discipolii săi H. P. Türk și Vasile Herman, ținuta și rigoarea academică, „ținuta aulică” sunt câteva din trăsăturile care l-au făcut atât de prețuit. Mentorul singurului doctorat în muzicologie, Toduță a îndrumat mul-

# Centenar SIGISMUND TODUȚĂ

Cornel Țăranu

te teze a căror valoare a sporit substanțial zestrea muzicologiei noastre.

Știm că în anii '50 Blaga nu avea drept de semnătură decât ca traducător, fiind îndeaproape urmărit de Securitate, iar câțiva din prietenii săi apropiați, ca doctorul Iubu, chiar arestați.

În acest context, Toduță s-a apropiat de Blaga prin gesturi muzicale semnificative, cum ar fi cele două lieduri scrise pentru aniversarea poetului (create în 1957). La pensiunea doamnei Bolchiș i s-a prezentat în 9 mai înregistrarea făcută de Ioan Piso pe un magnetofon sovietic ce cântărea greu, ca peste un an să repetăm gestul, de astă dată cu liedurile mele *Cetini negre*, pentru care am fost sever admonestat de „organele” ideologice comuniste. Toduță realizase deja, în 1946, o primă versiune a *Meșterului Manole*, după piesa lui Lucian Blaga, libretul fiind alcătuit de Ana Voileanu-Nicoară. În prezent se păstrează doar extrasul de pian al primului act, deși îmi amintesc că l-am răfăit și pe al doilea. Devenirea stilistică de la prima versiune la a doua, datând din anii '80, este mai de mult în vizorul analitic al muzicologilor noștri, dar ceea ce mi se pare important este rolul crucial pe care l-a avut Lucian Blaga pentru creația lui Sigismund Toduță.

Se poate vorbi despre o „afinitate electivă” între Lucian Blaga și Sigismund Toduță. Despre ea stau mărturie admirabilele cicluri de lieduri apărute cu generozitate în ultimii ani, poemele corale *La curțile dorului*, dar și pagini din muzica sa simfonică sau de cameră impregnate de acel lirism nobil, doinit, rostit deseori în „sotto voce”, așa cum însuși poetul își spunea (nu recita!) versurile. Compozitorul mărturisește:

Am căzut în cercul magic al poetului din Lancrăm. Asemenea zidarilor din drama *Meșterul Manole*, fascinați de „chipul mic al lăcașului”, am rostit și eu cuvintele, împreună cu ei: „Meștere, venim!”. Dar, spre deosebire de zidarii adunați să clădească „din pământ și apă, din lumină și vânt”, eu stau în cercul magic blagian zidind nu de șapte ani, ci de șase ori șapte ani, încercând să înțeleg sensul slovelor, rostul gândurilor, adâncimea simbolului și farmecul metaforei. Iar din simbolul patimii altoite-n suflot, din patima clădirii pe care o cântă cu inegalabilă măiestrie în drama *Meșterul Manole*, mi-am pus și eu întrebarea împreună cu poetul: „Pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumusețe?, poposind lângă acest subiect fără seamăn o jumătate de veac?”

*Meșterul Manole* este o operă-oratoriu îndelung gândită și șlefuită cu acea dragoste, migală și răbdare cu care un Brâncuși își șlefuia păsările măiestre. Putem constata că și opera muzicală a întâmpinat rezistențe, trebuind să fie re-zidită, re-gândită, re-trudată! Ea a avut un destin paralel cu legenda.



• Sigismund Toduță (1908-1991)

Ancorat în *Manole*, ba, am zice, cu îndreptățire, *încătușat* în *Manole*, Sigismund Toduță optează pentru personajul-cheie al filosofiei noastre populare, „pus în pagină” cu o genială sublimare de Blaga. Această viziune filosofică, în egală măsură profundă și definitorie pentru spiritualitatea noastră, este și opera marelui poet care este Blaga.

*Meșterul Manole* este „definiția unui popor”, o viziune arhetipală mitică pe care Lucian Blaga o construiește, într-o formă teatrală netrădătoare, mult mai apropiată de etosul baladei populare. Eugen Todoran constată în lucrarea sa *Dramaturgia lui Lucian Blaga* râvna poetului pentru „monumentalizarea culturii folclorice, minore, în valorile artistice ale unei culturi majore”, arătând că el s-a dorit anonim în creația sa, asemenea zidarilor din legenda folclorică. În această imagine îl va aminti posteritatea într-un epilog al dramei *Meșterul Manole*: „Când nu vom mai fi, apa și adâncul pădurilor vor mai vui aici, amintindu-ne fără să ne numească, surd și cumplit, din veac în veac”.

Focalizarea efortului creator al autorului pentru o rescriere *total diferită* a *Meșterului Manole* în anii deplinei sale maturități, prin decantarea celor mai adecvate elemente stilistice și constructive, vorbește elocvent despre „obsesia *Manole*”, care l-a urmărit ani și ani.

Putem considera, așadar, întâlnirea Blaga-Toduță drept una din cele mai fericite pentru cultura românească, întâlnire ce i-a zidit acesteia un monument peren.

Preocupat de ideea *jertfei*, acest „homo religiosus”, cum spune Mircea Eliade, a durat monumente muzicale pentru jertfa

→