

# ***BINOMUL IDEAL BLAGA–TODUȚĂ***

Dr. HILDA IACOB

Liceul de Muzică „Sigismund Toduță” Cluj-Napoca

## **The Ideal Dyad: Blaga – Toduță**

Abstract

Although one cannot imagine a complete fusion between music and poetry, they continue to evolve together as musicians and poets hold almost identical ideals, have the same fears and experiment with similar techniques. Victory over „the gross nature in every word and sound” – in Novalis’ words – will be closer if its pursuers got better acquainted with one another.

S. Toduță’s preference for lieder is not only obvious from a quantitative point of view – about 60 lieder – but from a qualitative point of view, too: 23 lieder are composed for lyrics by Lucian Blaga.

\* \* \*

„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 gândului, adâncimea simbolului și farmecul metaforei. Din imaginea împletită cu slove de aur s-au născut *Liedurile pentru voce și pian*; din arăturile adânci ale gândirii au prins trup *Madrigalele pentru cor*; din Antologia de poezie populară (adunată într-un buchet incantatoriu) s-au înfiripat cele *10 Miniaturi corale*. Iar din simbolul patimii altoite în suflet, din patima clădirii pe care o cântă cu inegalabilă măreție 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 de seamă o jumătate de viață.

Răspunsul e simplu. Poetul m-a învățat să cunosc farmecul verbului. Mi-a relevat splendoarea orizontului ondulat, cântat cu inedita dimensiune a graiului, unde (zboară) „nenumărate ciocârlii spre cer», unde «un cântec se iscă în larg»... «un cântec în noapte». M-a luminat să iubesc însutit cântecul, șoapta sufletului: *Cântecul somnului, Cântecul obârșiei, Cântecul lui Pan*... Mi-a deschis dimensiunile fără hotar ale dorului: «Acela care n-are amintire/ și nici speranță, dorul-dor». Mi-a hărăzit o stare de visare – balsam și katharsis –, nădejde în împărăția mirabilă, «la curțile dorului», unde «Așteptăm o singură oră să ne împărtășim din verde imperiu, din raiul sorin.»<sup>1</sup>

\* \* \*

Deși, evident, între poezie și muzică nu poate exista fuziune completă, ele sunt în continuare și în cele mai moderne creații bune surori, iar scriitorii și muzicienii au aproape aceleași idealuri, sunt bântuiți de aceleași temeri, experimentează tehnici nu mult diferite. Victoria asupra “naturii grosolane din

---

<sup>1</sup> Cuvântul compozitorului din Programul de sală al primei audiții absolute a operei-oratoriu *Meșterul Manole*, 1 oct. 1985.

fiecare cuvânt și sunet”, cum spunea Novalis, va fi poate mai aproape dacă aceia care o caută se vor cunoaște mai bine între ei.<sup>1</sup>

În încercarea de a trasa coordonatele stilistice ale scrisului compozitorului, criteriul relației poezie-muzică este unul determinant, dacă privim chiar și doar aspectul cantitativ: creația vocală, corală și vocal-simfonică reprezintă – ca număr de titluri – două treimi din corpusul creației. Astfel, se poate porni de la premisa că aspectele stilistice desprinse din cercetarea acestor genuri își pot extinde valabilitatea generalizatoare și în domeniul celorlalte genuri – simfonic și instrumental-cameral.

La o privire mai atentă, sincretismul *sine qua non* – existent în însăși ființarea genurilor vocal-corale – între poezie și muzică, devine un subiect incitant, atunci când intră în discuție sursele poetice la care compozitorul a apelat. Cuvintele compozitorului exprimate cu ocazia primei audiții a operei-oratoriu *Meșterul Manole* din 1 octombrie 1985, concentrează chintesența estetică a creației sale. Ce altceva să însemne cuvintele Maestrului, decât recunoașterea influenței copleșitoare pe care gândirea poetică și filosofică a lui Lucian Blaga au exercitat-o asupra întregii sale creații? Și în ce altceva să se materializeze această influență, dacă nu în lucrări aparținând genului vocal, coral sau vocal-simfonic, având ca sursă de inspirație lirica blagiană?

Prima lucrare este varianta întâi a operei-oratoriu *Meșterul Manole* (1943-1947). Privită azi în contextul întregului corpus al creației toduțiene, abordarea unui subiect cu semnificații profunde ca acelea ale mitului jertfei pentru creație poate părea o încercare temerară din partea compozitorului aflat la o vârstă relativ tânără. Este posibil ca acest lucru să-l fi simțit și compozitorul, atunci când a lăsat nefinalizată această versiune, în 1947. Întrezărind «nebănuitele trepte» spre aprofundarea creației blagiene, Sigismund Toduță a tăcut... Abandonarea lui Blaga poate fi explicată și datorită interzicerii poetului un număr bun de ani<sup>2</sup>. Însă peste ani se va dovedi că a fost o abandonare aparentă: să ne gândim doar la același *Meșter Manole*, care va fi oferit publicului în primă audiție absolută în 1985, lucrare «zidită de șase ori șapte ani»...

Afirmația «am căzut în cercul magic al poetului din Lancrem» înseamnă adâncirea până la identificare în universul poetului, însușirea până la asimilare a gândirii filosofului, integrarea în orizonturile «spațiului mioritic», orizonturi care îl vor îmboldi și către neasemuita baladă populară *Miorița*<sup>3</sup>, unul dintre cele mai reprezentative opusuri aparținând primei perioade de creație.

Sfârșitul anilor '80 marchează debutul unei noi perioade, cu semnificative mutații structural-morfologice apărute în ființarea limbajului toduțian. Acum încep să se zămislească roadele unei îndelungi germinații, pentru a exploda apoi într-o serie de lucrări care respiră în imensul spațiu blagian, de la ciclurile de lieduri și madrigale, până la încununarea creației – opera-oratoriu *Meșterul Manole*.

În tot acest timp, căutările compozitorului s-au îndreptat spre găsirea celei mai adecvate forme de exprimare a conținutului artei sale de «obârșie» blagiană. Liedul va oferi terenul cel mai fertil și mai rafinat, fiind considerat de Sigismund Toduță un gen de maximă maturitate și măiestrie componistică. Această atitudine poate fi explicația pentru apariția relativ târzie a creației de lieduri.

<sup>1</sup> Tartler, Grete, *Melopoetica*, Ed.Eminescu, București, 1984, p.12.

<sup>2</sup> Abia prin 1966 începe să fie din nou publicat și cultivat intens.

<sup>3</sup> Este vorba despre oratoriul *Miorița* (1955-1958).

Locul privilegiat pe care liedul îl ocupă în cadrul creației compozitorului îl reflectă nu numai aspectul cantitativ – aproximativ 60 de lieduri –, ci și cel calitativ: 23 de lieduri sunt compuse pe versuri de Blaga.

Sub acest aspect, sursa de inspirație poetică se ridică la rang de criteriu pentru periodizarea creației de gen. În prima etapă se observă apelul la lirica unor poeți români, clasici sau contemporani (Mihai Eminescu, Octavian Goga, Mihai Beniuc, Ion Brad, Ilie Balea, Vlaicu Bârna). Liedul toduțian al acestei etape se înscrie pe linia tradițională a liedului romantic, în care rolul muzicii este cel de a reda atmosfera generală a poeziei și conținutul de idei.

Tăcerea de circa 25 de ani în genul vocal se afirmă astfel ca o perioadă de acumulări și sedimentări, în care afinitatea spirituală a binomului Toduță - Blaga se adâncește și se cristalizează. Dovada elocventă a redimensionării viziunii creatoare a compozitorului sunt liedurile compuse în cea de-a doua perioadă, ce debutează în anii '80 și se încheie odată cu « marea trecere » în eternitate a Maestrului clujean. Din totalul de 40 de lieduri compuse, jumătate (adică 19!) sunt scrise pe versuri de Lucian Blaga.

Justificarea pledoariei pentru relația Blaga–Toduță s-ar putea opri aici. Însă cercetarea merge mai departe și permite următoarea afirmație: cele 40 de lieduri formează un bloc unitar nu numai din punct de vedere stilistic, ci și ideatic și al sursei de inspirație, căci celor 19 lieduri pe versuri de Blaga li se alătură încă 16, pe versuri de Ana Blandiana!<sup>1</sup> Această interpolare se datorează în mare măsură filiației intime de sorginte blagiană a liricii poetei, element sesizat și valorificat de omul de cultură Sigismund Toduță. Obsesia blagiană în viziunea creatoare a Anei Blandiana înseamnă mit și simbol înveșmântat într-o retorică a tăcerii, într-un limbaj plin de austeritatea și rezerva comunicării.

Tematica liedurilor și corurilor acestei perioade ilustrează unduirea „mioritică” între temele fundamentale ale universului liric al celor doi poeți: iubirea – văzută în diferitele sale ipostaze, somnul – perceput ca nostalgie a reintegrării în elementar etc. Atingerea frumosului estetic în genul vocal și coral al acestei perioade se realizează printr-o „melopoetică”<sup>2</sup> rezultată din sinteza tuturor elementelor de limbaj (melodie, ritm, armonie, formă, tematică literară etc.).

Prezenta lucrare nu și-a propus o analiză muzicologică, dar contextul impune aici un scurt popas asupra liedului *Eu cred că norii* pe versuri de Ana Blandiana, piesă ce evidențiază cel mai cuprinzător afilierea compozitorului la conceptul estetic mioritic, putând fi considerată o adevărată *ars poetica*, o recunoaștere a apartenenței la universul filosofic blagian. Și poate că “cercul magic” este însăși mioritul ... *Eu cred că norii* este o lecție de istorie argumentată de autoare prin exemple: epepele antice grecești, „ciobănei” și „mănăstire” – simboluri ale unor creații fundamentale ale culturii noastre. Cu siguranță sensibilitatea compozitorului a vibrat la reîntâlnirea cu cele două subiecte – pietre de hotar ale creației sale.

Creația vocal-sinfonică toduțiană vizează monumentalul prin amploarea arhitecturii genului oratorial, prin subiectele abordate și, nu în ultimul rând, prin totalitatea mijloacelor tehnico-expresive utilizate. Amprenta blagiană este sesizabilă și aici. Doru Popovici remarcă: «Era firesc ca un prieten intim al lui Lucian Blaga [...] să ofere o nobilă tălmăcire sonoră poeziei populare care a stat la baza sistemului

<sup>1</sup> Aceeași “imixtiune” a liricii poetei se constată și în genul coral din această etapă de creație, prin cele 2 madrigale (1989) ce se alătură celor 10 compuse pe versuri blagiene.

<sup>2</sup> Termen preluat cu sensul de «corelație muzică-poezie», utilizat de Grete Tartler (*op.cit.*).

filosofic al poetului *Poemelor lumunii*<sup>1</sup> (este vorba despre balada *Miorița* n.n.). Se naște astfel balada-oratoriu *Miorița*, lucrare-reper nu numai pentru creația compozitorului, dar pentru întreaga muzică românească, stând alături de alte tălmăciri muzicale ale acestei nestemate a liricii populare, aparținând lui Paul Constantinescu, Anatol Vieru etc.

Credincios unui deziderat estetic – acela al frumosului –, compozitorul urmărește în permanență acest țel, eliminând, în genul vocal, orice tendință ce vizează sublimul. Atmosfera generală se înscrie într-un lirism dimensionat cu toate valențele spirituale ale folclorului românesc și ale cântului bizantin, dublat de un intelectualism profund, care îl pune în ipostaza înțelegerii totale al sufletului omenesc, în general, și al celui românesc în special.

Compozitorul reușește să transfigureze muzical datele epice, lirice și dramatice ale baladei, printr-o varietate de mijloace structural-formal-expressive, utilizate cu aceeași discreție și rafinament ce caracterizează stilul său, în care toți parametrii de limbaj se află în slujba sublinierii semnificațiilor muzical-poetice. Atributul estetic predominant este lirismul cu accente dramatice, impregnând întreaga lucrare cu un ethos specific. În *Miorița* lui Sigismund Toduță, sublimarea felului cum înțelege omul simplu raportul viață–moarte își găsește o transpunere prin care «creația muzicală cultă încorporează una din ideile fundamentale ale culturii românești, dovedindu-și maturitatea și capacitatea superioară de dezbateră»<sup>2</sup>. Ideea mioritică dobândește noi valențe și disponibilități dimensionate muzical, expresia estetic-filosofică profundă îmbogățind patrimoniul culturii românești și plasând-o pe coordonatele cele mai elevate ale culturii universale.

Dacă «apropierea de Blaga» a Maestrului clujean s-a materializat timpuriu, universul liric și filosofic blagian a incitat spiritul creator al compozitorului ani în șir. E posibil ca în acel moment Toduță să fi simțit că scrisul său nu întrunea încă datele acelei maturități artistice prin care muzica să fuzioneze inseparabil cu cuvântul blagian, fără a i se subordona. Compozitorul a avut puterea de a aștepta maturizarea limbajului său, adăpat la izvoarele mioritic-blagiene, până când a simțit că este pregătit în a reuși în încercarea sa.

Cum altfel se poate privi azi versiunea finală (a doua) a operei-oratoriu *Meșterul Manole*, decât ca sinteză și apoteoză a tuturor particularităților stilistice toduțiene, proiectate în «orizontul indefinit ondulat [...], teren al nuanțelor, al atmosferei, al inefabilului și imponderabilului»<sup>3</sup> – spațiul mioritic.

Binomul ideal Lucian Blaga – Sigismund Toduță se dezvoltă aici în adevărata sa plenitudine, stând mărturie unității de spirit existente în primul rând între poet, dramaturg și metafizician – pentru că «poemul, mitul dramatizat, eseul și sistemul metafizic al lui Blaga sunt, în bună parte, numai forme variate sub care se întrupează neliniștile și certitudinile unui spirit preocupat de marile taine ale vieții și de soluționarea lor»<sup>4</sup> –, dar și între cei doi mari creatori, compozitorul fiind cel care s-a afiliat acestei concepții.

Omul de cultură Sigismund Toduță a fost incitat de generozitatea și generalitatea umană a teatrului blagian din *Meșterul Manole*, unde interesul dramatic

---

<sup>1</sup> Popovici, Doru, *Muzica românească contemporană*, Ed. Albatros, București, 1970, p.256.

<sup>2</sup> Râpă, Constantin, *Ideea mioritică în creația muzicală cultă românească*, teză de doctorat, Conservatorul de Muzică «Gh. Dima», Cluj, 1980, p.166.

<sup>3</sup> Blaga, Lucian, *Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994, p.38.

<sup>4</sup> Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri I*, Ed. Pentru literatură, București, 1967, p.85.

trece de la detaliu la esență, de la concret la abstract, pentru a se concentra asupra ideii centrale: jertfa, ca preț la împlinirii omului creator, idee ridicată la rang de conflict al dualităților etern umane. Tratarea blagiană a mitului preluat din folclor depășește granițele acetuia, în care tragicul domină ca expresie conflictul și deznodământul acțiunii, plasându-se pe coordonatele teatrului expresionist.

Uimitoare și fascinantă este abordarea toduțiană, care nu continuă pe linia sublinierii acestor coordonate expresioniste, ci redirecționează ideatica filosofică a dramei. Năzuința spre absolut a individului – ce transpare și din exaltarea gotic-barocă, binecunoscută compozitorului – este filtrată nu prin prisma tragicului, ci prin cea a dramaticului văzut ca tragicism liric. Astfel, *Meșterul Manole* toduțian se înscrie într-o matrice stilistică ce stă sub semnul mioriticului prin echilibrul, măsura, armonia, tragicul și liricul ce caracterizează opera-oratoriu, ca o adâncă metaforă<sup>1</sup>.

În creuzetul fecund al creației, Sigismund Toduță realizează din nou o sinteză de culturi, extrăgând esențe și recombinaându-le: cea europeană și cea bizantină, grefate pe cele mai profunde și autentice particularități ale folclorului românesc. Specificitatea stilistică a scrisului compozitorului se înfățișează în totalitatea aspectelor sale, afirmând afinitatea cu universul poetic, dar și cu gândirea filosofică blagiană, până în cele mai intime resorturi ale articulării limbajului muzical.

Cunoscând această extraordinară apropiere spirituală a celor doi creatori, cuvintele compozitorului dobândesc alte dimensiuni atunci când acesta încearcă – târziu – să explice magia irezistibilă a liricii blagiene, care i-a captat spiritul creator, plecând de la premisa că «dominată de covârșitoarea personalitate a unui poet, interacțiunea cuvânt - muzică poate genera, datorită acestei confluente, o maximă înflorire a genului vocal-liric și coral»<sup>2</sup>.

Asemeni unui caleidoscop, în care cioburi colorate recompun de fiecare dată alte imagini, unitare totuși ca formă și culori, creația toduțiană este o mărturie a consecvenței cu care compozitorul își urmărește idealul estetic influențat de marele său egal – Lucian Blaga -, înscriindu-se, iar și iar, în același «spațiu de amintire paradisiacă indefinit ondulat și înzestrat cu specifice accente ale unui anume sentiment al destinului: spațiul mioritic»<sup>3</sup>

Întrebarea despre supremația muzicii asupra cuvântului sau a cuvântului asupra muzicii revine obsesiv în mintea muzicologului ce se apleacă asupra acelor domenii ale creației toduțiene în care cele două arte se îngemănează, pentru că fuziunea lor este atât de profundă în concepția compozitorului, încât orice separare impietează parcă asupra sensurilor și semnificațiilor expresiv-artistice ale lucrării respective.

Parafrazând cuvintele Gretei Tartler din finalul *Melopoeticii*<sup>4</sup> sale, putem afirma: «*Poezia pentru muzică și muzica pentru poezie joacă adesea rolul prințului care trezește frumoasa adormită. Amândouă risipesc cu atât mai bine somnul spiritului. A le folosi pe amândouă în zidirea de sine înseamnă a pune la temelie nu unul, ci doi meteori, două fragmente dintr-o stea care-și continuă drumul în spațiul*

---

<sup>1</sup> Așa se explică omisiunile operate în text (eliminarea unor personaje, deci a unor acțiuni și dialoguri ce nu au legătură și influență directă asupra conflictului și temei centrale, cum ar fi Vodă, Solul etc.) și regrouparea acestuia în trei acte, în loc de cele cinci ale dramei.

<sup>2</sup> Toduță, Sigismund, *Lucian Blaga cântat de compozitorii clujeni*, în revista *Tribuna*, 12 febr.1987, an XXXI, p.1.

<sup>3</sup> Blaga, Lucian, *op.cit.*, p.16-17.

<sup>4</sup> Tartler, Grete, *op.cit.*, Ed.Eminescu, București, 1984, p.206.

... *mioritic*». Și, cu certitudine, se poate afirma că Sigismund Toduță a împlinit prin creația sa de gen destinul celor două arte îngemănate.

### Creația de inspirație blagiană

**3 Madrigale** (*La curțile dorului, Iezerul, Intoarcere*)

**4 Madrigale** (*Belșug, Răsunet în noapte, Coasta soarelui, Stă în codrul fără slavă*)

**10 Miniaturi pentru voci egale pe versuri populare**

**Estampă, Scoici, Noapte de mai**

**3 Lieduri pentru tenor și pian** (*9 Mai 1895, Colindă, Melancolie*)

**Insomnii** (neterminat, ms.)

**14 Lieduri pt. voce și pian**

3 Lieduri pentru tenor (*Lumina de ieri, Cerească atingere, Septembrie*)

3 Lieduri pentru mezzosoprană (*Cântecul obârșiei, Lucruri suntem, Unde un cântec este*)

3 Lieduri pentru bariton (*Somn, Fum căzut, Cap aplecat*)

5 lieduri pentru bas-bariton (*Ermetism, Cântec în doi, Cântec în noapte, Dorul-dor ..., Răboj*)

**5 Lieduri pt. mezzosoprană și pian** (*Spune-o-ncet, Amintire, Elegie, Drumuri, Semnal de toamnă*)

Opera-oratoriu **Meșterul Manole** după drama *Meșterul Manole*

### Lista cronologică a lucrărilor vocale, corale și vocal-simfonice pe versuri de Lucian Blaga

Perioada	Lucrări vocale	Lucrări corale	Lucrări vocal-simfonice
1956	<i>3 Lieduri pt. tenor</i>		
1977	<i>Insomnii</i>		
1978		<i>3 Madrigale</i>	
1981		<i>4 Madrigale</i>	
1983			<i>Meșterul Manole</i>
1984		<i>10 Miniaturi pt. voci egale</i>	
1985	<i>14 Lieduri pt. voce și pian</i>		
1987			
1988		<i>Estampă, Scoici</i>	
1989	<i>5 Lieduri pt. voce și pian</i>		
	<i>5 Lieduri pt. mezzosoprană</i>	<i>Noapte de mai</i>	