

## DIMENSIUNEA FOLCLORICĂ ÎN CREAȚIA CORALĂ A LUI SIGISMUND TODUȚĂ

### THE FOLKLORIC DIMENSION IN THE CHORAL WORKS OF SIGISMUND TODUȚĂ

**AUREL MURARU,**

asistent universitar, doctor,

Universitatea „Spiru Haret”, București, România

*Prezentul demers analitic are ca scop principal reliefaarea creației corale de proveniență folclorică semnate de compozitorul clujean, punând sub microscop specificitatea stilului toduțian. Amprenta stilistică a lui Sigismund Toduță izvorăște dintr-o viziune componistică complexă ce are drept punct de plecare sintaxa polifonică împrumutată din muzica Renașterii italiene, scriitură ce se suprapune peste melosul popular românesc de esență modală, rezultând o muzică ce reușește să încante prin paleta largă de nuanțe și culori, prin suplețea și prin puritatea pe care o degajă, prin înălțătoria-i profunzime, sinceritate și robustețe.*

**Cuvinte-cheie:** folclor, modalism, polifonie, temă.

*The present analytical effort mainly aims to point out the choral works of folkloric origin by the composer from Cluj, as it closely analyzes the specificity of Toduță's style. The particular features of Sigismund Toduță's style originate in a complex compositional vision, with the polyphonic syntax of the Italian Renaissance as a departing point, a writing style that is merged with the traditional Romanian melody of modal essence. The result is a music, charming through its wide range of nuances and colors, through its elasticity and purity, through its uplifting depth, honesty and force.*

**Keywords:** folklore, modalism, polyphony, theme.

Muzica corală semnată de Sigismund Toduță, reprezintă o veritabilă oglindă a spiritualității românești, fiind o muzică ce reușește să încante prin paleta largă de nuanțe și culori, prin suplețea și prin puritatea pe care o degajă, prin înălțătoria-i profunzime, sinceritate și robustețe. Creația plurivocală a acestui compozitor este bine ancorată în stratul vechi al melosului nostru popular, situându-se la confluența dintre *modalismul* autohton și gândirea muzicală de proveniență renașcentistă.

Interesul manifestat de Sigismund Toduță pentru *folclorul* muzical românesc este legat de anii '50 ai secolului trecut, perioadă în care maestrului clujean își începe activitatea în cadrul Institutului de Folclor, luând parte la mai multe acțiuni de culegeri ale unor cântece populare din zona Clujului. Astfel, participarea directă la munca de cercetare a constituit un element de referință în conturarea personalității sale, contribuind la creionarea stilului toduțian.

Amprenta stilistică a compozitorului clujean izvorăște dintr-o viziune componistică complexă ce are drept punct de plecare sintaxa *polifonică* împrumutată din muzica Renașterii italiene, scriitură ce se suprapune peste melosul popular românesc de esență *modală*. Sigismund Toduță se dovedește a fi posesorul unei concepții componistice *modale* de o complexitate și o prospețime cu totul ieșite din comun, dublate de o măiestrie fără egal în privința elaborării și construirii discursului sonor. Felul în care Toduță folosește bogatele resurse ale armoniei *modale*, denotă știința remarcabilă, deosebita intuiție și gradul ridicat de inspirație al compozitorului.

Sigismund Toduță a simțit nevoia valorificării melosului popular românesc, contribuind prin creațiile sale la dezvoltarea unui stil coral autentic, caracteristic spiritualității românești. Respectând desfășurarea melodică, dar și structura *modală* a monodiei de proveniență *folclorică*, maestrul clujean a reușit să îndrepte din nou atenția asupra valorii *folclorului* muzical românesc. Compozitorii înaintași (de la începutul secolului trecut) nu s-au arătat interesați de vechiul strat al muzicii populare, considerând mai degrabă că monodia *folclorică* nu poate fi asociată muzicii plurivocale. În acest sens Zeno Vancea afirma că atât melodiile populare, cât și cele de strănă, datorită structurii lor *modale* „erau refractare unor armonizări după reguli clasice pe care înaintașii și le-au însușit la școlile străine; aceste melodii li se păreau de bună seamă primitive, nepotrivite pentru crearea unei arte muzicale superioare“ [1, p. 12]. Această contradicție între muzica *folclorică* și cântarea corală de tip armonico-polifonic și-a găsit rezolvarea în creațiile lui Sigismund Toduță (dar nu numai), în compozițiile corale ale căruia apar vechile melodii românești susținute atât de o armonie *modală* cât și de o scriitura contrapunctică de tip renașcentist. Acest compozitor, alături de alți mari creatori români a reușit să reînvie în componistica românească interesul pentru *folclorul* muzical ancestral.

Calitățile sale de ilustru polifonist ies la iveală în majoritatea creațiilor, dar prelucrările *folclorice* destinate ansamblului coral mixt constituie dovada clară a măiestriei contrapunctice a maestrului clujean. Sigismund Toduță folosește *polifonia* ca metodă principală de lucru, având drept punct de plecare caracterul liniar, pur melodic al cântecului popular românesc, cu întreaga lui încărcătură emoțională și estetică. Caracteristicile generale ale stilului său componistic — stil prin care Toduță se deosebește de contemporanii săi — sunt subordonate unei *polifonii* bogate și extrem de diverse, dublate de o scriitură densă, consistentă, cu frecvente schimbări ale accentelor metrice. Trebuie remarcate atât stăpânirea perfectă a scriiturii *polifonice*, cât și construcția armonică cu totul remarcabilă, fapt ce îi conferă acestui compozitor un loc aparte în galeria creatorilor români de muzică corală.

Arta componistică a acestui creator de frumos sonor, este adânc înrădăcinată în *folclorul* ancestral, artă ce tinde la reliefarea notei caracteristice a sufletului românesc. Acest lucru demonstrează atașamentul său față de cântecul popular, din a cărui sevă se hrănește întreaga creație corală toduțiană.

Colindul coral *Pe cerul cu flori frumoase* reprezintă o sinteză între monodia *folclorică* autohtonă și formele polifonice tradiționale ale muzicii europene, fiind o creație plină de farmec, prospețime și originalitate. Respectând desfășurarea melodică, dar și structura *modală* a colindului cu tematică păstorească, Sigismund Toduță a reușit să creeze o lucrare de o certă valoare, într-un spirit autentic

european, păstrând nealterat specificul național românesc. Lucrarea este concepută pe osatura unei simple fraze muzicale, pe care compozitorul o prelucrează, o amplifică, o metamorfozează, dând astfel coeziune întregului edificiu sonor. Astfel acest colind capătă o fluență firească, o curgere continuă și o involburare permanentă.

Pe cerul cu flori frumoase se subordonează unei construcții formative — evident *polifonice* — de tip variațional, având la bază o melodie de colind, cu același titlu. Tiparul arhitectonic apropiat formei de ciacconă, conferă acestei lucrări un echilibru perfect și o claritate sonoră uimitoare. Împlicitirile contrapunctice imprimă acestei muzici o derulare firească în plan orizontal, creând în același timp o armonie limpede, lipsită de virtuozități gratuite care ar putea să încarce în exces pânza sonoră.

Lucrarea debutează cu *tema* expusă de partida de *Alto*, temă formată dintr-un antecedent (x) și un consecvent (y), fiecare din acestea constituindu-se dintr-un rând melodic și un refren unic „flo-rile-s dalbe”.

ALTO

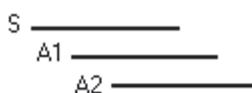
*p*

X y

Pe ce-rul cu flori fru-moa-se, Flo-ri-le`s dal - be, Grea tur-mă de oi se`n toar-ce, Flo-ri-le`s dal-be

Expusă inițial de *Alto*, *tema* va fi preluată de partida de *Tenor* începând cu măsura 9. În continuare, suprapunerea celor două planuri sonore (*Alto* — *Tenor*) creează senzația de „decalaj”, scriitură în care accentele prozodice și implicit ritmice, plasate la distanță de o pătrime, creionează o pânză sonoră extrem de tensionată.

Finalul de *temă* coincide cu începutul strofei a III-a, cu textul: „Cu topoare colțurate...” Se realizează astfel un cumul de voci (*Sopran*, *Alto 1*, *Alto 2*) a căror joc insistent de cvinte creează senzația de *modal* medieval, în care cele trei voci implicate în discurs, brodează un profil sonor în construcție polifonică de tip canon.



La măsura 25 reapare *tema* la partida de *Tenor 1* și în varianta inversată la *Bariton*. De semnalat că cele două voci bărbătești expun *tema* în mers contrar, plecând de la un element comun (*La*), în timp ce vocile de *Tenor 2* și *Bas* creează o reală axă de simetrie pentru această construcție verbo-muzicală. Acest suport (*Tenor 2* — *Bas*) se dovedește a fi *tema* însăși, augmentată însă de opt ori. Iată o proporționalitate și o logică matematică vădite pe tot parcursul construcției sonore, lucru ce dă un plus de sobrietate și rigoare întregului edificiu sonor.

Începând cu măsura 41, compozitorul propune trei planuri distincte, creând o pânză sonoră consistentă și robustă:

- vocile interne, de acompaniament (*Alto*, *Tenor 1*, *Tenor 2*), descriu o succesiune acordică în 6/3, construcție sonoră ce va căpăta valențele unui veritabil *contrapunct obligat* (am numit această structură sonoră *contrapunct obligat*, din simplul motiv că la fiecare apariție a *temei* principale, apare și scriitura izoritmă în 6/3, cu caracter de suport armonic (vezi măsurile 69, 73, 81).
- partida de *Bas* aduce *tema* dublu augmentată (x);
- vocea de *Sopran* propune *tema* augmentată, la distanță de o măsură (doar antecedentul-x).

măs.41

SOPRANO  
ALTO  
TENOR  
BASS

Dar tu mia-lă ce'ntâr

Dar tu mia-lă ce'n-târ zii?\_ Flo-ri-le's dal-be

Dar tu mia-lă ce'n-târ zii?\_ Flo-ri-le's dal-be

Dar tu mia-lă ce'n-târ - zii?\_

Urmează un nou „joc de cvinte“, în scriitură *polifonică* (imitații, canoane), pe un suport armonic eminentemente *modal*, marcat de acorduri eliptice. În această microsecțiune apar cu predilecție inversări, augmentări, diminuări ale *temei* și procedee de tip *fugato*.

Construcția întregii lucrări urmărește o arcadă tensională ce pleacă de la o singură voce (*Alto*), se amplifică pe parcurs cu adăugarea unor noi partide corale în iureșul *polifonic*, ajungând în măsura 61 la un cumul masiv de voci, ce creează un tablou sonor extrem de bine arcurit. După această dezvoltare constantă, urmează o revenire treptată până la ultimul segment al lucrării, fragment ce readuce nu doar textul cu care debuta această creație, ci și atmosfera degajată de primele măsuri ale colindului. Mai mult decât atât, și scriitura *polifonică* înregistrează o evoluție în același sens, având punctul culminant începând cu măsura 61, segment în care cele două divizii ale partidei de tenor, evoluează în „decalaj“ de o optime.

Lucrarea se încheie cu un acord eliptic ce reușește să accentueze caracterul pur *modal* al acestui colind, lucrare în care compozitorul ne-a prezentat o prelucrare *folclorică* într-un veșmânt coral de înaltă profesionalitate, reușind să nu-i altereze, însă, prospețimea și savoarea originală.

Această lucrare reprezentând un veritabil exemplu de îmbinare între ancestral și modern, între tradiție și inovație, fiind o lucrare minuțios elaborată. Cert este că întreaga construcție are ca singur element distinctiv o entitate sonoră: *tema*, o temă de colind, melodioasă, ușor memorabilă, prezentată în câteva variante: secvențată, în canon, stretto, augmentată, răsturnată sau dezvoltată prin eliminare.

Din punct de vedere componistic, Sigismund Toduță dovedește veleități de adevărat *polifonist*, jonglând cu capetele tematice, cu *tema* însăși, întregă sau segmentată ( $x$  — antecedent,  $y$  — consecvent), precum și cu variante ale acesteia. Frumusețea piesei și valoarea ei totodată derivă atât din întreaga țesătură *polifonică*, cât mai ales din evidențierea *temei*, acolo unde aceasta apare.

### Referințe bibliografice

1. VANCEA, Z. *Creația muzicală românească, sec. XIX—XX*. Vol. I. București: Editura Muzicală, 1968.