

CREZUL.
ORATORIU PENTRU COR LA VOCI EGALE DE REMUS GEORGESCU

Drd. Gyuriş Maria

Lucrarea a fost scrisă pentru cor pe voci egale (există și variantele pentru cor bărbătesc și pentru cor mixt) folosind textul „Crezul” tipărit de Editura Arhiepiscopiei Craiova (1998) în volumul „Carte de rugăciuni”. Scurta și adevărata mărturisire a credinței creștine, a fost alcătuită de sinoadele întregii creștinătăți, de adunările episcopilor Bisericii, ținute la Niceea (Asia Mică) și Constantinople în anul 325 și 382d.H. Este un oratoriu cu o durată de aproximativ 20 de minute, alcătuit din 5 părți, respectiv 11 secțiuni reprezentând diferitele capitole ale textului de dimensiuni variate cu evidente consecințe asupra complexității formale: 1. Tatăl (2 secțiuni), 2. Fiul (6 secțiuni), 3. Duhul Sfânt, 4. Biserica-Botezul, 5. Învierea.

În structura lucrării se reflectă cu claritate prezența unor straturi stilistice, iar îmbinarea sintactică de polifonie cu eterofonie conferă o expresie aparte oratoriului. Se observă o deosebită grijă acordată detaliilor, cât și contrastelor ce se încheagă într-un flux muzical.

În scriitura modală a lucrării, la bază stau două structuri, una alcătuită din succesiunea T, ST și cealaltă din ST, 2+, (3m) în alternanță folosește moduri diatonice. Exemplu:

The image shows two hand-drawn musical staves in G-clef. The first staff is labeled "T, ST" and shows a sequence of notes with stems pointing up and down. The second staff is labeled "ST, 2+ (3m)" and shows a sequence of notes with stems pointing up and down, and brackets below indicating intervals: 2+, 2+, 3m, 2+, 2+, 3m.

II – Andante – Invocație, pornește de la unison și folosește succesiunea T, ST pe sunetul *Re*. Se realizează chiar din primele măsuri o eterofonie prin prelungirea fiecărui sunet în armonie, cluster alcătuit din totalitatea sunetelor modului(zece voci-ambitus de 9M) a cărei tensiune acumulată într-un crescendo spectaculos ($p < ff$) este revărsată într-un acord major pe Sib. Exemplu (măs 1-5)

măs 1-5
Andante $\text{♩} = 58$

$\frac{5}{4}$ *p* $\frac{4}{4}$ *inf* *cresc* $\frac{8}{8}$ *ff*

1
2
3
4
1
2
3
4
5
6

Cred în-tu-nu-nul Dumnezeu, Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-
Cred în-tu-nu-nul Dumnezeu, Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-
Cred în-tu-nu-nul Dumnezeu, Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-
Cred în-tu-nu-nul Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-
Cred, în-tu-nu-nul Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-
Cred în-tu-nu-nul Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-
Cred Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-
Cred Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-
Cred Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-
Cred Ta-tăl, Ta-tăl, Ta-tăl A-tot-ti-i-

$\frac{5}{4}$ *p* $\frac{4}{4}$ *inf* *cresc* $\frac{8}{8}$ *ff*

Momentul este continuat de o polifonie de panglică (două fascicole în 5-te perfecte paralele) urmat de un canon în stretto cu o evoluție în alt moment eterofonic cu plecare din unison ce se continuă într-o dispersie spațială în două fascicole pe sunetele liniei melodice a sopranelor 1 cu așezare în cluster (7 voci) pe structura unui mod palindromic, moment deosebit de sugestiv pentru semnificația textului.

A doua ascensiune, în cluster cu un plus de tensiune, pornește de la sunetul fa (transpoziție a primei fraze) cu așezare pe acord pe sol eliptic de terță într-un crescendo până la *ff* ce

pregătește *Allegro*-ul care urmează. Dinamica variată, schimbările flexibile de tempo în cadrul primei părți, ca de altfel în întreaga lucrare, sunt în concordanță cu semnificația textului.

„Cred întru unul Dumnezeu, Tatăl Atotțiitorul, Făcătorul cerului și al pământului, văzutelor tuturor și nevăzutelor”.

A doua secțiune a părții întâi (*Allegro*, $q = 156$) reia textul într-o mișcare rapidă. După un atac incisiv în *forte* de cvinte paralele („Cred”) cântate succesiv de patru perechi de voci, pe o triplă pedală apare linia melodică la sopran ce se desfășoară într-o hexacordie diatonică pe *sol*. Traseul melodic este reluat mereu amplificat în spațiu și dinamizat ritmic pe o pulsație de optimi, aplicare ce ajunge să se desfășoare pe mai multe straturi în dialog antifonic cu imitații parțiale ale liniei melodice principale într-o eterofonizare a vocilor în scriitura polifonică. Momentul de tranzpoziție pe *sib* (măș. 37-40) crează un plus de tensiune ce duce la culminația părții întâi, acorduri pe 6 voci (acord major cu secundă adăugată, apoi secundă și sextă adăugată – „Cred”) în *ff* urmate de o desfășurare pe trei voci în răspuns antifonic (linia melodică acompaniată ostinat de secunde mari).

Finalul părții întâi reia în oglindă începutul *Allegro*-ului.

III Invocație – *Andante* ($q \sim 60$) debutează cu un moment de culoare arhaică rezultat din polifonia de panglică. Secțiunea se amplifică în spațiu printr-un moment de eterofonie de fascicol omofon (situațiile verticale în fiecare fascicol sunt constituite pe bicorduri de cvinte perfecte) ajungând în ultima măsură la un bloc sonor (14 voci) însumând totalul cromatic cu unele dublaje.

„Și întru unul Domn Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Unul Născut, Carele din Tată S-a născut mai înainte de toți vecii.”

Exemplu

The image shows a handwritten musical score for Soprano (S) and Alto (A) parts. The tempo is marked 'Andante (q ~ 60)'. The key signature has one sharp (F#). The score consists of two staves. The Soprano part starts with a piano (p) dynamic and features a melodic line with a fermata at the end. The Alto part provides a harmonic accompaniment. The lyrics are written below the staves: 'Și în-tru u-nul Domn Ii-mu Hris-tos, Fi-nl lui Dum-ne-zeu'. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The image shows a handwritten musical score for a hymn. At the top, it is marked "Meno molto". The score consists of several staves, with the first three labeled "Soprano", "Alto", and "Tenor" on the left. The lyrics are written in Romanian. The first staff has the lyrics "Născut, născut" and "iar nu făcut". The second staff has "Lumină din lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat, născut iar nu făcut". The third staff has "Carele pentru noi oamenii și pentru a noastră mântuire". The fourth staff has "S-a pogorât din ceruri și S-a întrupat de la Duhul Sfânt și de la Maria Fecioară și S-a făcut om". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "pp" and "poco più mosso".

II2 (q ~ 50) Aici compozitorul realizează o polifonie de omofonii cu elemente de variație, secțiunea desfășurându-se pe două fascicule a câte trei voci, fiecare fascicol parcurgând un traseu în acorduri minore paralele, acumulând treptat o tensiune „poco... a poco... cresc. e poco accel.” până la *ff* lăminat în acorduri majore pe culminație „Născut, născut” urmat brusc în *pp* de un segment melodic descendent „iar nu făcut” în Sprechgesang. „Lumină din lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat, născut iar nu făcut”. Încheierea (7/8 – *piano semplice*, q = 80) apare din nou în cvinte perfecte paralele. „Cel de o Ființă cu Tatăl, prin Carele toate s-au făcut”.

II3 În această secțiune, structurarea discursului muzical pornește de la o unduire melodică pe un mod pe *la*, o melopee repetată de trei ori și expusă la început în tonul reținut al registrului grav al altistelor la unison, reluată apoi și de soprane în octave paralele cu altistele și în sfârșit armonizată, ajungând în final la o suprapunere polimodală (policorduri). Semnificația textului este reflectată în plan muzical prin profilul traseului melodic, cu o intervalică sugestivă.

„Carele pentru noi oamenii și pentru a noastră mântuire S-a pogorât din ceruri și S-a întrupat de la Duhul Sfânt și de la Maria Fecioară și S-a făcut om”.

II4 Această secțiune aduce un contrast puternic – un motiv incisiv bazat pe trei sunete (mod T-ST pe *re*) repetat ostinat în registrul grav în *crescendo*. Peste el se suprapun la octavă vocile sopranelor care aduc un ritm sacadat, amplificat treptat (pe verticală se ajunge până la acorduri micșorate cu septimă micșorată în răsturnarea întâi. Este un moment de tensiune adaptat textului: „și S-a răstignit pentru noi în zilele lui Ponțiu Pilat și a pățimit și S-a îngropat”. După o culminați puternică, sonoritatea descrește treptat prin reducerea numărului de voci ce canalizează și liniștește tensiunea armonică și de registru acumulată anterior.

II5 Este o secțiune lirică ce continuă nemijlocit secțiunea precedentă. Sunt evocate Învierea și Înălțarea la cer. Compozitorul utilizează aici succesiunea secundă mică – terță mică (secundă mărită). Fiecare sunet al discantului este prelungit în cor, prin alternarea de acorduri majore cu septimă mare și nonă mărită, se realizează o politonalitate orizontală evoluând în sensul unei acumulări largi.

„și a Înviat a treia zi după Scripturi, și S-a Înălțat la ceruri și șade la dreapta Tatălui. Și iarăși va să vie cu slavă să judece vii și morții”.

II6 Ultimul verset este reluat într-un fugato dramatic (*Vivacissimo*) cu semnificația „Dies irae”. Acest moment este gândit cu rol de adâncire a semnificațiilor textului, repetat de numeroase ori, subliniindu-i-se valențele. Întreaga secțiune îmbină elementul polifonic cu cel eterofonic, eterofonia se produce pe un singur sunet –*re*. Desfășurarea tensionată a fugato-ului este declanșată de celula melodică descendentă (ST, secundă mărită, terță mică). „să judece”, urmată de un ostinato întunecat rezultat dintr-o compresie de tip eterofonic.

Exemplu măsur 1-5

Handwritten musical score for Soprano (S), Alto (A), and Bass (B) parts, measures 1-5. The score is marked "Vivacissimo (d. 98)". The lyrics are: "și iarăși va să vie cu slavă să judece vii și morții". The score shows a complex polyphonic texture with multiple voices and instruments. The Soprano part has lyrics: "și iarăși va să vie cu slavă să judece vii și morții". The Alto part has lyrics: "Să judece vii și morții, vii și morții, vii și morții, vii și morții". The Bass part has lyrics: "Să judece vii și morții, vii și morții, vii și morții, vii și morții".

Peste acest ostinato cu un ritm sacadat, în canon al altistelor, se suprapune un traseu melodic ascendent al sopranelor, alcătuit dintr-o succesiune ST-T în *crescendo*. La început apare la unison, apoi în terțe mici și în trisonuri micșorate (polifonie de panglică), trasee însoțite de glissande grupate a patru de soprane divizate în trei (măsur. 1-32). Un moment interesant este cel de polifonie de omofonii

Exemplu: măsurile 25-32

Peste ritmul ostinat al altistelor și peste intervențiile energice ale sopranelor se înalță o temă de coral a sopranelor patru (invocația de la începutul părții a doua augmentată ritmic), element important în plan expresiv (măsurile 33-45).

„Cred întru unul Domn Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, a Căruia Împărăție nu va avea sfârșit”.

Se reia fugato-ul – discursul muzical suferind modificări la nivel de fascicol, de data aceasta ritmul ostinat este încredințat sopranelor iar traseele ascendente și glissande altistelor în timp

ce melodia de coral continuă rezultând o acumulare în plan vertical de 10 voci, apoi 16 (măs.46-70).

Se ajunge la un canon inversat între soprane și altiste, divizate în câte trei grupe (măs.70-107). De remarcat este faptul că aici pe verticală discursul muzical se desfășoară într-o polimetrie iar în plan orizontal în măsuri alternative, iar din punct de vedere armonic apar blocuri acordice (acorduri polistratificate) alcătuite din succesiunea de intervale folosite în traseele melodice (ST, secundă mărită, terță mică), acorduri mărite (două straturi în culminația părții – măs.104-105) și clustere. Este un moment de tensiune dramatică ce se rezolvă apoteotic după o pauză solemnă într-un acord de Mi major (6-5, „*cu Slavă*”, măs. 109-116)

III (q = 60-64) Discursul sonor al părții a treia evoluează pe trei fascicole (trisonuri minore la nivelul fiecărui strat) care prin dispersia lor, vor conduce la constituirea senzației de polifonie, o eterofonie de fascicol de tip omofon. Straturile adiacente desfășoară un traseu în mișcare contrară (în oglindă) iar cel median – static – recitativ recto-tono. Comprimarea densităților sonore se realizează treptat, cele trei fascicole unindu-se în spațiul unui simplu acord minor după care urmează o dilatare a spațiului sonor. Muzica are un caracter grav, sobru, ascetic, lipsită de efuziuni. Ultimele măsuri conduc spre o culminație („*Fiul este închinat și slăvit*”). Soluția împărțirii corului în trei grupe a câte trei voci este sugerată de ideea Sfintei Treimi.

*„Cred întru Duhul Sfânt, Domnul de viață făcătorul,
Carele de la Tatăl purcede,
Cela ce împreună cu Tatăl și cu Fiul este închinat și slăvit,
Carele a grăit prin prooroci”.*

Cred întru Dumnezeu sfânt, Domn -
Cred întru Dumnezeu sfânt, Domnul de viață și-că-totul, și întru Dumnezeu sfânt, Domn -

mul de viață și-că-totul, Care-le de la tatăl și de la Fiul, Ce la ce întru noi cu toată
mul de viață și-că-totul, Care-le de la tatăl și de la Fiul, Ce la ce întru noi cu toată

IV Această parte este bazată pe un mod minor natural eliptic (6 sunete: C-D-Es-G-As-B).

Melodia cunoaște o primă expunere monodică a altistelor pe un ison la sopran, fiind reluată apoi de soprane peste o pedală (dublu ison – cvintă perfectă) a altistelor și expusă pentru a treia oară de altiste pe o pedală largă, în octave a altistelor și sopranelor, fiecare sunet al melopeei fiind prelungit în cor, acumulându-se într-o pânză sonoră.

„Cred! întru una sfântă sobornicească și apostolească Biserică. Mărturisesc un Botez întru iertarea păcatelor”.

V *Andante* (q = 56) O melodie propusă la început de o soprană solistă, însoțită de psalmodierea recto-tono a sopranelor 1-2 și de armonia altistelor, este reluată apoi de grupul 1 de soprane. Peste această melodie se suprapun fragmente melodice ce fac trimitere la momente semnificative ale părților anterioare, aduse de voci soliste (*lontano*), în timp ce restul corului susține armonia sau prelungește fiecare sunet al cantilenei, creând o pânză sonoră densă și totuși transparentă (procedeu utilizat frecvent în această lucrare). Folosind tehnica aleatoare și a colajului, sonoritatea crește treptat culminând luminos într-un amplitudine Do major.

„Aștept învierea morților și viața veacului ce va să fie. Amin”.

Existența unor motive ciclice, sudura între elementele diatonice și cromatice precum și existența colajului cu suprapuneri aleatoare dau mobilitate și cursivitate fluxului muzical. Lucrarea este scrisă pentru cor *a cappella*, respectând canoanele Bisericii Ortodoxe, care nu permite folosirea instrumentelor.

Terminată în anul 2001, lucrarea a fost interpretată de Corul de fete al Colegiului Național de Artă „Ion Vidu” din Timișoara, în primă audiție absolută – partea I – mai 2002, apoi selecțiuni din întregul oratoriu cu respectarea integrală a textului în decembrie 2003 la Timișoara.

Copleșitoare ca susținere vocală, atât la nivelul părților cât mai ales în complexitatea întregului, lucrarea este extrem de dificilă din punct de vedere intonațional, prin intervalica traseelor melodice, prin extensia considerabilă a vocilor în registre extreme. Realizarea unei dinamici variate și subtile, promptitudinea în reacții la nivel ritmic, metric, al schimbărilor de tempo, abila țesătură polifonică cu interferări eterofonice ori sonanța agresivă a complexelor acordice pun mari greutăți unui ansamblu coral chiar și la nivel profesionist. Prezentarea în public a lucrării necesită o foarte bună pregătire vocală, solfegistică, de la nivel individual la întreg ansamblul, o excepțională putere de concentrare și de transpunere pentru o redare expresivă a textului între-o realizare artistică muzicală.

Remarcabile în realizarea acestui oratoriu sunt sinceritatea și pregnanța expresiei muzicale cât și măiestria, rafinamentul componistic cu care sunt gradate desfășurările și culminațiile muzicale. Lucrarea poate fi considerată o sinteză a drumului creator parcurs de maestrul Remus Georgescu.

Bibliografie

Buciu, Dan. Elemente de scriitură modală. Editura muzicală, București, 1981.

Bughici, Dumitru. Dicționar de forme și genuri muzicale. Editura muzicală, București, 1978.

Eisikovits, Max. Introducere în polifonia vocală a secolului XX. Editura muzicală, București, 1976.

Voiculescu, Dan. Aspecte ale polifonie secolului XX Teză de doctorat, Cluj-Napoca, 1983

*** Dicționar de termeni muzicali, coordonatori Zeno Vancea și Gheorghe Firca, Editura științifică și enciclopedică, București, 1994

Remus Georgescu , (n. 1932) compozitor și dirijor.

Compozitor înzestrat cu un talent ieșit din comun, de o profesionalitate impecabilă, Remus Georgescu se impune ca un muzician complex, de o vastă cultură, o personalitate puternică în rândul muzicienilor de excepție.

Întreaga lui creație exprimă un nobil mesaj sonor, ce îmbină armonios forța de construcție, claritatea demersului sonor, tehnicile moderne de scriitură. Liana Alexandra

Remus Georgescu este unul dintre cei mai competenți șefi de orchestră din domeniul muzicii contemporane. Artist complex, pentru că este, deopotrivă, și un înzestrat compozitor, el are astfel un acces „dinăuntru” la înțelegerea creației muzicale de astăzi. Ștefan Niculescu Studii: Conservatorul de Muzică din București, (Facultatea de Compoziție și dirijată de orchestră). A studiat teoria muzicii cu Ioan D. Chirescu, armonia cu Marțian Negrea, dirijatul de orchestră cu Constantin Silvestri și George Georgescu. A urmat studii de perfecționare în S.U.A. în 1968–1969. A fost dirijor al Filarmonicii de stat „Banatul” din Timișoara și timp de mai mulți ani director al acestei instituții. Premii: U.C.M.R.—în 1976–1977, Premiul „George

Reproduction of these digital works for any commercial purpose without prior authorization is strictly prohibited.
Copyright © Hymnology.ro – All rights reserved.

Enescu“ al Academiei Române—în 1983. Creația: muzică vocalăsimfonică; simfonii; muzică de cameră; lucrări instrumentale; muzică vocală; muzică corală.