

Claudiu Tiberiu Iacob

Dies Irae

Suite for Piano Solo

*Bucharest 2001
rev. 2011, 2014, 2018, 2020*

English Summary

I wrote *Dies Irae* ("Day of Wrath") during the first semester as a composition student, and I still hold it as my first significant work of my creation. The piece is a three sections, religious-themed suite with Latin names: a fantasia, *Memini tremenda diei illius* ("I Envision that Fearful Day"); a fugue, *Libera me, Domine* ("Deliver me, O Lord"); and a passacaglia, *Ad Te Domine, clamavi* ("I Call to You, Lord"). Music is dense and clearly draws upon Bach, Liszt, Grieg, Reger, Ligeti,

Messiaen, George Enescu, Sigismund Toduță, Aurel Stroe and the romanian Byzantine music. Its texture combines tonalism, free atonalism and a mix of modalism, which is rooted in Messiaen's modes of limited transposition and early church music, both Byzantine and Gregorian. The score makes use of some twentieth century avant-garde notation and concludes by quoting a Romanian Byzantine chant.

Note de program

Dies Irae („Ziua mâniei”, expresie care în imagistica abrahamică semnifică *Judecata de apoi*) este o piesă „de școală” – scrisă la 19-20 de ani, în primul semestru de Conservator – și, totodată, prima lucrare de muzică cultă din creația mea pe care o consider, strict muzical vorbind, semnificativă.

Partitura este, în general, densă. Pe alocuri, muzica este cu greu reprezentabilă în notație, darămite interpretabilă – până într-acolo încât, cel mai probabil, niciun interpret nu va putea reda vreodată toate semnele din acest text muzical. Influențele sunt clar recognoscibile: Bach, Liszt, Grieg, Reger, Ligeti, Messiaen, George Enescu, Sigismund Toduță, Aurel Stroe, muzica bizantină românească (când compuneam această muzică eram proaspăt ieșit de pe bâncile Seminarului Teologic Ortodox din București). În cele câteva sute de măsuri ale piesei se înghesue aproape toate modurile de scriitoră neconvențională despre care apucasem să învăț în primele cinci luni de Conservator – cu feroarea, naivitatea și nesiguranța învățăcelului, care este convins că trebuie să citeze din toate cărțile pe care le-a citit, ca să-i convingă pe ceilalți (și pe sine) de erudiția și de valoarea sa (evident, este o abordare la care am renunțat în timp, pe măsură ce mi-am găsit un glas și o expresie muzicală proprie).

Lucrarea se organizează ca o suită și subîntinde trei secțiuni, fiecare cu expresie și alcătuire formală

propriu, însă toate utilizând același mod de organizare a înălțimilor (un amalgam de modalism, tonalism și atonalism liber) și același fond melodic preponderent bizantin, „condimentat” pe alocuri cu unele aparitii gregoriene.

Prima parte are o formă liberă – mult prea liberă, pe care titulatura *fantasia* nu reușește să o răscumpere suficient – ceea ce m-a obligat la adoptarea unor forme foarte stricte în părțile ulterioare (fugă și passacaglie). Caracterul ei este impetuos, haotic, rapsodic. Nu există propriu-zis travaliu tematic sau procedee dezvoltătoare. Motivul suspinului (*Seufzermotiv*, secunda mică descendenta pe un picior metric de troheu) este subtextul pe care se clădește întregul material, la concurență cu scara eh-urilor bizantine II și VI (cunoscute ca „moduri cromatice” datorită prezenței secundei mărite). Aceste elemente, împreună cu relația armonică „falsă” de terță mică ascendentă (de exemplu, **do - mi b - sol** care progresează la **mi b - sol b - si b** în loc de **mi b - sol b - si b**) dau piesei caracterul sumbru, tângitor și mistic, și împreună cu clusterele agresive i-au inspirat și titlul: *Memini tremenda diei illius* („Îmi amintesc de acea zi înfricoșătoare”, sau „Gândesc la ziua cea înfricoșată” cum este tradus, poetic, dar imprecis, într-o foarte veche cântare biserică ortodoxă română, *Sedalna de pocăință, glas VI, Triod*).

Partea a doua este o fugă (cu unele licențe), la patru voci, pe o temă proprie – un incipit de coral gregorian imaginat, pe textul „Libera me, Domine, de morte eterna” („Scapă-mă, Doamne, de moartea cea veșnică”), text inclus în cultul romano-catolic în slujba pentru morți, parte a ultimului grup de rugăciuni care se rostește sau se cântă înainte de îngropare – de unde și titlul secțiunii. Secțiunea forțează o „fugă modală”, procedând la adaptarea unei forme muzicale prin excelență tonală (fuga) la un mod de organizare a sunetelor ce-i este impropriu, anume cel modal. În această a doua parte, armonia este în principiu rezultanta verticală a materialului melodic etalat de cele patru voci (deși a existat și un anume grad de control armonic), care la rândul lui este rezultatul exploatarii exhaustive a temei initiale și a ethosului modal gregorian. În ciuda modulațiilor și transpozițiilor, cromatismul nu este definiitoru aici, aşa că, ceea ce „se aude” în cele din urmă – din punct de vedere armonic – este un fel de armonie pan-diatonică, o succesiune de clustere pe clapele albe ale pianului, de „grosimi” și „densități” variabile. Pe lângă materialul tematic mai puțin obișnuit, de interes este și ritmul, mai cu seamă că stretto-ul – suprapunerea parțială a subiectului unei fugi cu răspunsul său – este principală manieră de imitație folosită. În încercarea de a imita, sau sugera cât mai fidel prozodia naturală a textului implicit, am apelat la desființarea cadrului metric prin individualizarea ritmică completă a fiecărei voci. Piesa este notată în 4/8, pentru a se putea executa, însă fiecare voce alternează liber grupuri ritmice de două, trei, patru și cinci optimi, rezultând, cel puțin în teorie, o infrastructură de poliritmii, o „melodie de ritmuri”. În practică, apariția mult prea frecventă a situației „notă-contra-notă” amenință întregul eșafodaj polifonic, secțiunea având tendința să sune „mecanic” și „troncănit”, o situație pe care, pentru a o eluda, interpretul trebuie să dea dovedă de multă inventivitate.

Partea a treia este o *passacaglia* cu titlul *Ad Te Domine, clamavi*, titlu ce aproximează începutul Psalmului 130: „De profundis clamavi ad Te, Domine” – psalm care, în versiunea românească cea mai uzitată păstrează până astăzi ecourile traducerii lui Dosoftei, și începe astfel: „Dintru adâncuri strigat-am către Tine, Doamne”. Textul se regăsește ca atare în cultul tuturor confesiunilor creștine, iar cel ortodox include inclusiv o

cântare în slujba Vecerniei, „Doamne, strigat-am către Tine” – ce-i drept, bazată pe Psalmul 140, care însă în Vulgata începe cu o formulare ușor diferită („Domine, clamavi ad te: exaudi me”). Această pasacalie este foarte apropiată în spirit și realizare de cea a lui Sigismund Toduță, realizată pe tema unui colind cu tematică pascală cules din Oltenia („Doamne Iisuse Hristoase/Tu eşti zori prealuminoase”, etc). Tema mea (originală) este un rudiment de monodie bizantină (sau o monodie bizantină schematizată), ce poate fi circumscrisă eh-urilor (moduri bizantine, numite și „glasuri”) I sau V, în diverse transpoziții. Tratarea armonică urmărește atât un filon pan-diatonic (corespunzător celor două moduri amintite mai sus) cât și unul cromatic, care aproximează eh-urile II și VI. Variațiile temei sunt foarte libere, în câteva dintre ele aceasta fiind abia sugerată prin pilonii melodici compoziționali. Finalul secțiunii abandonează fără avertismente forma de pasacalie, și reia atmosfera, scriitura și câteva elemente de material din partea I, încheind piesa cu un citat dintr-o cântare bizantină calofonică, „Doamne, femeia ceea ce căzuse” (*Stihoavna din Utrenia din Miercurea cea Mare*, o variantă adaptată după Dimitrie Suceveanu, în eh-ul VIII; fragmentul de text corespunzător citatului este „Vai, vai mie”).

Dies Irae a fost, aşadar, o piesă foarte muncită. Însă în ciuda efortului considerabil pe care l-a implicat acest proiect, dacă privesc muzica rezultată cu ochii de acum, observ multe lipsuri și multe aspecte care mă nemulțumesc – bunăoară scriitura mea pianistică, aflată clar în formare la momentul respectiv, sau abilitățile mele limitate de exploatare a materialului sonor, pe care le-am compensat întrucâtva prin abundența unei inventivități melodice și armonice efervescente, proprie vârstei și începătorilor. Dar, totodată, mi se pare că *Dies Irae* sintetizează foarte bine principalele trăsături stilistice din care mi-am dezvoltat ulterior limbajul componistic: sinteza dintre atonalismul liber și modalism (la rândul său, o sinteză între Messiaen și modurile vechi bisericesti – bizantine și gregoriene), filonul mistic, fascinația pentru armonia densă și coralurile austere, „nude”, fără înfrumusețări, *motivul suspinului*, și.a. Probabil și mulțumită acestui fapt, în ciuda multelor revizii prin care a trecut (2011, 2014, 2018, 2020), piesa își păstrează, aproape nealterat, caracterul inițial.

I. Fantasia: „Memini tremendae diei illius”

$\text{♩} = 56$

Piano

The musical score consists of six systems of piano music. System 1 (measures 1-5) starts with a piano dynamic (pp) and a bass dynamic (p). Measure 2 includes a tempo marking (Rit.). System 2 (measures 6-10) shows a transition with dynamics (mf, p) and a ritardando (rit.). System 3 (measures 11-15) features dynamics (pp, mp, p) and a tempo marking (a tempo). System 4 (measures 16-20) includes dynamics (p, mf) and a tempo marking (a tempo). System 5 (measures 21-25) concludes with a forte dynamic (f) and a tempo marking (accel.). Various performance techniques such as slurs, grace notes, and dynamic markings like p , mf , pp , mp , f , and rit. are used throughout the piece.

25

28 $\text{d} = 80$

31

34

sf

Reed.

8va-

8vb-

ff

39 (8^{va}) - - - - -

sfs

$\text{♩} = 90$

mf

8^{vb} - - - - -

*

v.

41 *cresc.*

v.

v.

v.

v.

v.

v.

43

v.

v.

v.

v.

v.

v.

45

dim.

fff

$\text{♩} = 120$

fff

mf

47

8va

mf

51

(8va)

56

61

Ped.

*

67

$8^{\text{va}}-$

sf

subito p

f

Rit.

$8^{\text{vb}}-$

$8^{\text{vb}}-$

$a \text{ tempo}$

ppp

mp

mf

p

Rit.

$8^{\text{vb}}-$

mf

f

$m\ddot{f}$

82 *accel.* *cresc.*

86 *a tempo*

92

93 *rit. dim.*

101 *cresc.*

ff

mf

p

ff

8vb - -

Ped.

107 *a tempo*

accel.

$\text{♩} = 102$

115

sf sf mf

accel.

f sf sf p

122

f

$\text{♩} = 128$

8va - - - - -

sfz

f

$sfzmf$

128

cresc.

$8vb$ - - - - -

cresc.

136

rit.

141

leggiero

8va

144

146

2. Fuga: „Libera me, Domine!”

Largo (M.M. $\text{♩} = \text{c. 88}$)

r.h.

Piano

l.h.

144

Largo (M.M. $\text{♩} = \text{c. 88}$)

144

144

pp

p

150

mp

150

150

mf

p

157

p

164

164

164

164

170

170

170

177

184

mf

184

mf

184

mf

184

mf

191

191

191

191

191

197

f

197

mp

197

mp

197

mp

204

204

204

210 *rit.*

210

210

3. Passacaglia: „Ad Te, Domine, clamavi”

(1) **Dramatico** ♩ = 80

Piano

dolce ♩ = 102 *rit.*

(8va)

cantabile ♩ = 102

(8va)

(2)

rit.

p

(3) *leggiero* ♩ = 96

231

236 *rit.*

(4) *espress.* ♩ = 72

239 *p* *mp* *mf* *f*

243 *ff* *a tempo* *mf*

245 *3* *accel.* *3* *3* *3* *3*

Musical score for piano, page 10, featuring four staves of music. The score includes dynamic markings such as *ff*, *mf*, *f*, *ff*, and *a tempo*. Performance instructions like *rit.* (ritardando) and *agitato* are also present. Measure 246 starts with a forte dynamic (*ff*) and a bass note. Measure 247 shows a bass line with a grace note. Measure 248 begins with a dynamic *mf* and a ritardando curve. Measure 249 starts with a bass note. Measure 250 is marked with a circled '5' and has a tempo of $\text{♩} = 112$. It features a dynamic *ff*, followed by *f*, *ff*, and *f*. Measures 251 and 252 continue the bass line with various dynamics and performance instructions like *rit.* and *a tempo*.

254

(8^{va})

rit.

rit.

255

ff

ff

256

rit.

mf

mf

258

260

accel.

f

f

262

accel.

ff

a tempo
8va

ff

rit.

ff

8vb

rit.

p

(8vb)

6 $\text{♩} = 68$
senza missura, cantabile

p

rit.

ppp

8vb

268 *a tempo*

269 *accel.*

270

271 *a tempo*

7

marcato ♩ = 160

272

276

> >

accel.

278 ♩ = 120

accel.

281

fff

f

fff

(8vb)

283 *a tempo*

285 *accel.*

287 *a tempo*

289 *(8va)*

292 *rit.*

a tempo

24 *24*

24 *19* *16*

24 *19* *16*

294 *accel.*

295 *a tempo*

19 *16*

19 *16*

296 *ff*

pp

fff

p

8vb

8vb

300

f ff

8^{va} f ff

fff accel.

fff

(8^{va})

$12/16$ $26/16$ $12/16$ $26/16$

8^{va} espress. $\text{f} = 80$

p mp pp

$rit.$

3

$24/16$

pp

306

307

308

309

311

mf

3

mp

pp *Rit.*

68

313

rit.

p

rit.

pp

ppp

*