

**CREAȚIILE ORIGINALE DE AUTOR — IMNELE HERUVICE DIN CICLUL
LITURGIC IMNELE SFINTEI LITURGHII DE MIHAIL BEREZOVSCHI —
PARTICULARITĂȚI COMPOSITICE ȘI DE DRAMATURGIE**

AUTHOR'S ORIGINAL CREATIONS — CHERUBIC HYMNS FROM *THE DIVINE LITURGY*
HYMNS CYCLE BY M. BEREZOVSCHI — COMPOSITIONAL AND DRAMATURGY
PARTICULARITIES

HRISTINA BARBANOI,

doctor în studiul artelor și culturologie, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 783.21(478)

783.8(478)

Articolul de față prezintă analiza a trei Imne Heruvice semnate de către compozitorul basarabean Mihail Berezovschi, pe care le găsim în paginile ciclului său "Imnele Sfintei Liturghii". Creațiile sunt analizate din punctul de vedere al particularităților componistice și a trăsăturilor de dramaturgie. În cazul fiecărei creații în parte este apreciată componența corală interpretativă, factura muzicală, inclusiv procedeele polifonice, forma muzicală, înveșmântarea armonică, precum și gradul de corespundere a mijloacelor armonice utilizate, raportate la armonia specifică cântării bisericești ortodoxe, nu în ultimul rând legătura dintre muzică și text — care este un aspect deosebit de important în cântarea liturgică, dar și gradul de popularitate și viabilitatea celor trei creații.

***Cuvinte-cheie:** Mihail Berezovschi, Imne Heruvice, particularități componistice, muzică bisericească, muzică corală, creații originale*

This article presents the analysis of three Cherubic Hymns signed by the Bessarabian composer Mihail Berezovschi, that we find in the pages of his cycle "The Divine Liturgy Hymns". The creations are analyzed in terms of compositional particularities and dramaturgy features. For each creation in part is appreciated the interpretative choral composition, the musical texture, including the polyphonic processes, musical form, the harmonic clothing, and also the suitability of the harmonic means used, reported to the Orthodox church singing harmony, not in the least the connection between the music and text — which is a very important aspect in the liturgical chant, but also the popularity degree and the viability of the three creations.

***Keywords:** Mihail Berezovschi, Cherub Hymns, compositional particularities, church music, choral music, original creations*

M. Berezovschi este compozitorul basarabean de muzică corală religioasă, care, în ciclul său liturgic *Imnele Sfintei Liturghii* [1] a inclus, pe lângă Imne Heruvice ce aparțin altor compozitori (Heruvicul nr.5, nr.3 și nr.7 de D. Bortneanski; Heruvic după melodie greacă, armonizat de G. Lvovschi; Heruvic după melodie "Staro-Simonovscaia"), și 3 Imne Heruvice proprii, care reflectă elocvent stilul său componistic, format sub influența cântării bisericești de tradiție bizantină și slavonă, trecut prin filtrele limbajului muzical european.

Heruvicul nr.1 la trei voci [1, p. 34–35], care după indicațiile compozitorului poate fi interpretat de către trei tipuri de colective corale omogene feminine: *Soprano* I, II și *Alto*, sau Vocea I-a, a II-a și a III-a, și bărbătesc: *Tenori* I, II și *Bassi*. Forma acestei creații este bipartită simplă cu repriză mică, având schema $A+B$, în care prima parte conține trei secțiuni $a+a_1+a_2$, iar cea de-a doua se prezintă ca $b+a$. Prima parte are o structură strofică, în conformitate cu textul canonic al acestei rugăciuni, mai exact este vorba despre 3 strofe, repetate pe un material muzical absolut identic, textul celor 3 strofe fiind expus în formă sinoptică. Tonalitatea de bază este *fis-moll*, metrul de $4/4$, caracterul primei părți a formei bipartite simple este unul liniștit, contemplativ, predispune spre înălțarea spiritului către cele sfinte, spre contemplarea tainelor celor mai presus de fire, prin eliberarea de grijile lumești. Acest caracter este potențat și de tempoul *Adagio*, dar și de nuanța dinamică *p*.

Între părțile *A* și *B* este expus tradiționalul *Amin*. Secțiunea *b* din partea a doua vine cu un material muzical nou; ca și caracter această secțiune denotă un triumf, într-un tempou *Allegretto*; sub aspectul nuanțelor dinamice predomină sonoritatea *f*, întrucât textul rugăciunii vine să-L preaslăvească pe

Împăratul tuturor. Ca dimensiuni, este mai redusă: dacă secțiunile “a” au câte 10–11 măsuri, atunci prima secțiune a părții a doua are doar 6 măsuri, ce se impune, totuși, atenției ascultătorului prin caracterul său contrastant.

Mica repriză a formei bipartită simplă preia materialul muzical-armonic al primei părți și începe în momentul în care corul cântă fraza *Pre cel nevăzut înconjurat de cetele îngerești*. În acest fel se creează impresia de unitate a întregii forme, mica repriză conferindu-i un caracter desăvârșit. Aici revine și nuanța *pp* de la începutului imnului, care și de această dată vine în perfectă concordanță cu textul rugăciunii, întrucât este vorba despre ceva tainic, îngeresc. Repriza este aproape identică și diferă de secțiunile părții I a formei bipartite doar prin latura dinamică a perioadei a II-a, care sună pe textul *Aliluia* pe nuanța *f*, într-un caracter triumfător, întrucât *Aliluia* se traduce ca *Slavă ție, Dumnezeule*.

În plan armonic, imnul începe în tonalitatea *fis-moll*, predomină alternarea constantă dintre modul minor natural și cel armonic, anume acest aspect și reprezintă o trăsătură distinctivă a acestui heruvic, de rând cu alte procedee precum pedala armonică în vocea inferioară, pe care se desenează conturul melodiei conduse de vocile superioare, care sună cel mai adesea la interval de terță. Spre sfârșitul perioadei I a primei părți, ce se încheiează pe armonia de dominantă, observăm o melodizare ușoară a basului, care comportă nu doar rolul de suport armonic, ci și o funcție melodică.

Cea de-a doua perioadă a primei părți este mai dinamică și conține mai multe schimbări în plac armonic. În primul rând, aceasta aduce o surpriză tonală, întrucât după dominantă de la sfârșitul primei perioade, se aștepta sonoritatea tonicii, care, însă, este înlocuită cu trisonul incomplet al tonalității paralele majore — *A-dur*, urmat de un lanț de inflexiuni: $D_2 \rightarrow VI_6$, $D_2 \rightarrow S_6$; întâlnim și acorduri incomplete de dublă dominantă, deși predomină factura omofonă, compozitorul nu renunță nici de această dată la momentele în care corul cântă melodia la unison.

Partea a II-a a formei tripartite simple vine cu o culoare modală specifică, imprimată de minorul armonic cu 2+ dintre treapta a VI-a naturală și a VII-a ridicată ce sună în linia melodică a vocii superioare, evidențiată de mersul succesiv de la treapta a V-a a modului spre treapta I. În primele două măsuri ale părții de mijloc în vocea inferioară apare din nou pedala, de această dată pe treapta a V-a, după care întâlnim și un șir de succesiuni armonice precum turația întreruptă $D_7 - VI - III - VII \rightarrow s - t - II_2^{-5} - t - II_6^{-5} - DDVII_7^{-3} - D$. Ca urmare a facturii simple la 3 voci, se întâlnesc adeseori acorduri incomplete, iar raportând latura armonică la regulile armoniei clasice sesizăm unele abateri: încrucișări ale vocilor, dublări neregulate ale terțelor etc. Însă în plan general, acest imn heruvic impresionează prin simplitatea sa și, în mod incontestabil, are forța de a ajuta credincioșii prezenți la rugăciune să își înalțe spiritul spre cele cerești.

Un alt imn heruvic, mult mai complex este *Heruvicul nr.2* semnat de compozitorul M. Berezovschi îl găsim în paginile 36–38 ale ciclului *Imnele Sfintei Liturghii*. Aceasta este o creație concepută pentru cor mixt, cu o factură amplă în care predomină sonoritatea la patru voci; însă, în unele locuri, compozitorul recurge la divizarea partidei sopranelor ajungând astfel la numărul de cinci voci. Imnul este compus în tonalitatea *C-dur*, metrul 4/4.

Forma generală este bipartită simplă contrastantă, de tipul *A+B*, unde fiecare parte are câte trei secțiuni, ce rezultă din structura textuală a acestui imn. Primele două secțiuni ale primei părți se aseamănă în mare măsură, atât în plan melodic, cât și armonic, doar că în secțiunea a doua lipsește materialul muzical al primei măsuri din secțiunea întâia, care avea un caracter expozitiv. Tempoul părții I a formei bipartite este *Adagio*, caracterul acestei părți fiind unul narativ, melodia este una de largă respirație și este transmisă de la vocea de debut a altistelor la cea a sopranelor, astfel încât în decursul primelor patru măsuri melodia se desfășoară pe un diapazon destul de larg, ajungând de la nota *do*¹ până la cea mai înaltă notă — *sol*².

Primele două secțiuni ale primei părți sunt construite în formă de perioadă, în care propoziția inițială se termină cu D_7 , care se rezolvă la începutul celei de-a doua propoziții prin turația întreruptă, adică nu în trisonul tonicii, ci în cel al treptei a VI-a, care se egalează cu trisonul treptei a II-a din *G-dur*

după care întreaga propoziție reprezintă o succesiune armonică în această nouă tonalitate: VI=II-II₇-D₉-D₇-VI-T⁶/₄-II⁶/₅-T₆-s^a-T⁶/₄-II⁴/₃-II⁴/₃^a-D₇-T.

Cea de-a treia secțiune a primei părți începe doar cu partițiile de voci bărbătești — tenori și bași — cărora li se alătură și cele feminine o măsură mai târziu. Această secțiune vine cu un contrast modal: începe în tonalitatea *e-moll*, însă deja în măsura a treia a primei perioade reapare tonalitatea de bază *C-dur*, cu care se și încheie prima parte a formei bipartite. Și în cadrul acestei secțiuni auzim un șir de inflexiuni, de asemenea atrag atenția ascultătorului acorduri din grupul de subdominantă în modul major armonic, întârzieri ale sunetelor acordice, acorduri incomplete, distanță mai mare de octavă între diferite combinații ale vocilor superioare, turații armonice precum T₆-D⁶/₄-T etc.

Ca și nuanțe dinamice merită a fi menționate **pp** de la începutul imnului, ce predomină pe parcursul primelor două secțiuni, iar la începutul secțiunii a treia atunci când corul — purtător al rugăciunii colective — cântă fraza *Toată grija lumească să o lepădăm*, compozitorul indică chiar nuanța **ppp**, întrucât în cadrul tainei euharistice oamenii se aseamănă cu îngerii. E clar că emiterea unui sunet colectiv pe asemenea nuanțe dinamice necesită o măiestrie aparte și un înalt nivel al profesionalismului coriștilor, iar din câte se pare, M. Berezovschi, în calitate de dirijor reușea să scoată din coriștii pe care îi conducea un sunet impecabil.

Partea a II-a a formei bipartite în care este conceput *Heruvicul nr.2* are, de asemenea, trei secțiuni. Ea vine cu un contrast de tempou — *Maestoso*, dar și de nivel al sonorității — *f*, ce potențează exprimarea caracterului solemn al cântării prin care se slăvește *Împăratul tuturor*. Prima secțiune sună triumfător în luminoasa tonalitate *C-dur*, încep pe rând vocile sopranelor, apoi li se alătură altistele și tenorii, iar ulterior și vocile bașilor, creând astfel un efect contrapunctic, atât sub aspect muzical, cât și textual.

Cea de-a doua strofă cu textul *pe Cel nevăzut înconjurat de cetele îngereși* este prezentată ca un moment solistic al grupului de voci feminine și aduce și un contrast modal sunând în tonalitatea *a-moll*, dar și de sonoritate, compozitorul indicând nuanța *p*. Prin intrarea succesivă a vocilor, se creează iluzia unei imitații, care totuși se produce parțial numai la nivel textual.

A treia strofă a părții a II-a readuce nuanța *f*, după momentul solistic al vocilor feminine din secțiunea precedentă care a sunat la 3 voci, aici compozitorul recurge la *divisi* în partidele sopranelor și a tenorilor atingând astfel numărul de 6 voci, textul *Aliluia* sunând într-o factură extinsă, bogată într-un caracter solemn.

De o frumusețe aparte este și *Heruvicul nr.3* semnat de compozitorul M. Berezovschi. Acesta are două variante, una pentru cor mixt cu *divisi* ale sopranelor și tenorilor, adică la șase voci, și o variantă mai simplă la trei voci (*Soprano I, II și Alto* sau *Tenori I, II și Bassi*). Imnul este conceput în tonalitatea *F-dur*, măsura 4/4. Este scris în *formă bipartită* de tipul *A+A'*, întrucât partea a II-a reia materialul primei părți, însă cu unele modificări structurale. Partea I conține trei secțiuni, în conformitate cu cele trei strofe ale imnului, de până la ieșirea cu Sfintele Daruri. Prima strofă cuprinde 13 măsuri și se încheie cu inflexiune în tonalitatea dominantei, care face legătură spre cea de-a doua strofă, ce reprezintă repetarea exactă a materialului muzical-armonic al primei (în partitură acest lucru este indicat prin semnul reprizei). Melodia nu este una prea dezvoltată, în prim plan fiind adusă latura armonică. În legătură cu aceasta, pe durata întregului imn este menținută o factură acordică, corală. Imnul începe cu o turație ajutătoare pe pedala susținută pe treapta I a modului care persistă pe parcursul a trei măsuri, luând naștere următoarea succesiune armonică: T-S⁶/₄-T-II₂⁻⁵-T-II₂⁻⁵-T-DD₂^{#1,-5}-T-VI₆.

Merită de menționat organizarea texturii pe care o descoperim aici — practic, materialul muzical al vocilor de pe portativul superior (*Soprani I, II și Alti*) este dublat cu exactitate la o octavă în jos de către vocile bărbătești (*Tenori I, II și Bassi*). Ca rezultat, deși factura este una încărcată, cu un număr impunător de voci — șase, totuși, unele acorduri nu sunt complete, - în schimb avem sonorități în care se dublează atât primele, cât și terțele sau cvintele.

În plan armonic, imnul continuă cu o serie de elipse, după ce D_7 nu e rezolvat în tonică, ci în trisonul treptei a VI, sună $II^{6/5}+D_7 \rightarrow III$, doar că în locul trisonului treptei a III-a apare VI_7 , urmat de $S_6 - II^{4/3} \rightarrow III$. Pentru scurt timp se revine la trisonul T prin $D^{4/3}$, ca imediat după aceasta să intervină un șir de inflexiuni: $D^{4/3} \rightarrow VI$, apoi $D^{4/3} \rightarrow S$, urmează o cadență mai atipică, care și ea include o inflexiune: $K^{6/4} - D^{4/3} \rightarrow D$.

Dacă primele două strofe ale primei părți se încheie cu inflexiune spre trisonul dominantei, atunci cea de-a treia strofă, care diferă de primele două anume prin cadența întreruptă, prin care se ajunge la trisonul treptei a VI-a, fiind urmată și de o secțiune complementară, ce prezintă următoarea succesiune armonică plagală: $S - II^{6/5} - S - II^{6/5} - S - II^{6/5} - T$, care se repetă cu schimbarea locurilor vocilor: tenorii preiau melodia din partida sopranelor, sopranele, la rândul lor, preiau melodia de la altiste, iar altistele preiau materialul muzical al tenorilor, creându-se astfel un dialog între voci după principiul contrapunctului complex, mai exact, contrapunctul cvadruplu în condițiile scriiturii armonice.

Cea de-a doua parte a formei bipartite preia materialul muzical-armonic al primei părți, însă vine cu un contrast de tempo: *Allegretto* în loc de *Adagio*, și de dinamică *f* în loc de *pp* din prima parte. Diferența structurală ce intervine aici, e în strânsă legătură cu textul. Aici nu mai este nevoie de a repeta materialul muzical al primei strofe, de aceea partea a doua are doar două strofe, în care cea de-a doua reprezintă repetarea dinamizată, datorită omiterii primelor patru măsuri ale ultimei strofe din prima parte, a strofei a treia din prima parte, inclusiv cu secțiunea concluzivă.

La fel ca și în cazul *Heruvicului nr.2*, în limitele părții a doua avem un contrast de nuanțe dinamice: debutează cu *f* atunci când corul cântă *Ca pre Împăratul tuturor primind*, apoi urmează fraza *pre cel nevăzut înconjurat de cetele îngerești* pe nuanța *pp*, iar în finalul imnului, când se cântă *Alilulia*, revine nuanța *f* și caracterul triumfător. Întreaga creație, însă, se încheie, totuși, pe nuanțe de *pp*, grație indicațiilor agogice *ritenuto* și *diminuendo*.

Toate cele trei creații analizate se bucură de o mare popularitate, sunt cunoscute de către credincioși și interpretate de către corurile bisericești din întreaga țară, întrucât sunt accesibile pentru diverse componente corale, grație mai multor variante interpretative pe care le propune compozitorul în ciclul său liturgic. Astfel se explică și viabilitatea acestor Imne Heruvice compuse de către Mihail Berezovschi.

În concluzie, dorim să atragem atenția asupra faptului că cele trei creații originale pe textul Imnului Heruvic prezintă unele varietăți ale genului respectiv, în ceea ce privește forma muzicală, componența corală interpretativă, factura, inclusiv procedeele polifonice, înveșmântarea armonică, dar și ca imagini ce sunt nuanțate individual. Menționăm și faptul că mijloacele armonice utilizate în aceste Imne Heruvice se încadrează în limitele armoniei specifice cântării bisericești ortodoxe. Toate mijloacele componistice în ansamblu au capacitatea de a induce enoriașii în starea de rugăciune, datorită faptului că creațiile posedă acel caracter liturgic absolut necesar pentru cântarea în biserică, și astfel, se plasează în cadrul limitelor tradiției de cântare religioasă ortodoxă.

Referințe bibliografice

BEREZOVSCHI, M. *Imnele Sfintei Liturghii: pentru cor mixt, bărbătesc și pentru 3 voci egale*. Chișinău: Eparhia Chișinăului și Hotinului, 1922.