

**TROPARUL PASCAL HRISTOS A ÎNVIAT DIN CICLUL IMNELE SF. LITURGHII
DE M. BEREZOVSCHI PRIN PRISMA ABORDĂRII SURSELOR PSALTICE**

THE PASCHAL TROPARION CHRIST IS RISEN FROM THE DIVINE LITURGY HYMNS CYCLE
BY M. BEREZOVSCHI THROUGH THE APPROACH OF PSALTIC SOURCES

HRISTINA BARBANOI,
lector universitar, doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Prezentul articol vine să completeze cercetările științifice, nu foarte numeroase, consacrate muzicii religioase și în special celei de tradiție bizantină în muzicologia din Republica Moldova. Ne-am propus o analiză care să ajungă până la descoperirea surselor psaltice primare a „Imnelor Sfintei Liturghii” de Mihail Berezovschi și să releve modalitățile de abordare a monodiei bizantine de către acest compozitor, reieșind din tipologia genuistică, conceptul melodic, organizarea melo-poetică și arhitectonică, cadrul modal și nu în ultimul rând semiografia corespunzătoare.

Acest articol este al treilea dintr-o serie de studii în care autoarea examinează și demonstrează felul în care compozitorul basarabean M. Berezovschi a abordat sursele psaltice în creațiile sale corale; primele articole fiind realizate în baza imnului „Cuvine-se cu adevărat”, cântării „Tatăl nostru” și „Antifonului II”, iar articolul de mai jos vizează troparul pascal „Hristos a Înviat”.

Cuvinte-cheie: surse psaltice, monodie bizantină, partitură corală, cadru modal, procedee armonice și polifonice.

This article complements the scientific studies, not very numerous, dedicated to religious music and especially to that of Byzantine tradition in the musicology from the Republic of Moldova. We have proposed an analysis that could lead to the discovery of primary psaltic sources in the “Divine Liturgy Hymns” by Michael Berezovschi and reveal the composer’s approaches to the Byzantine monody, according to genre typology, melodic concept, melo-poetical and architectural organization, modal context, and not lastly, appropriate semiography.

This article is the third in a series of articles, which aims is to examine and to demonstrate the way in which the Bassarabian composer M. Berezovschi approached the psaltic sources in his choral creations; the first articles were realised on the basis of the hymn “It is truly meet”, the song “Our Father” and “The Second Antiphon”, but the article below is based on the Paschal Troparion “Christ is Risen”.

Keywords: psaltic sources, Byzantine monody, choral score, modal context, harmonic and polyphonic procedures.

Ciclul *Imnele Sfintei Liturghii* de M. Berezovschi este scris pentru cor mixt, bărbătesc și pentru 3 voci egale, după cum indică însuși compozitorul pe coperta manuscrisului. Este evident că această creație a fost concepută datorită anumitor necesități practice, întrucât este binecunoscută activitatea dirijorală prodigioasă a compozitorului și preotului M. Berezovschi, care conducea atât Corul arhieresc de la Catedrala mitropolitană, cât și Corul Seminarului Teologic din Chișinău, Corul Școlii Eparhiale de fete, Corul Școlii de cântăreți, precum și alte colective corale.

Simțind nevoia unui repertoriu liturgic autohton, compozitorul a reușit să contribuie la formarea lui, îmbogățindu-l cu unele cântări viabile și astăzi. *Imnele Sfintei Liturghii pentru cor mixt, bărbătesc și pentru 3 voci egale* (1922) se înscrie în lista celor mai importante realizări componistice ale lui M. Berezovschi și cuprinde atât cântări ale bisericii basarabene și ruse, cât și compoziții corale proprii, aportul cel mai însemnat constă în valorificarea corală a melodiilor de tradiție psaltică românească utilizate în practica de cult din Basarabia. Un exemplu foarte elocvent ce relevă abordarea surselor psaltice este și Troparul pascal — *Hristos a Înviat*.

Acest tropar este de fapt Troparul Învierii Domnului, ce se cântă la Sfintele Sărbători de Paști. Ca și majoritatea troparelor, el este un imn utilizat ca refren între versetele din Psalmi, dar este folosit și separat, fiind adesea cântat de 3 ori consecutiv. Se întrebuintează în numeroase locuri din slujbele Săptămânii Luminată (prima săptămână de după Sfintele Paști), precum și în restul perioadei Penticostarului, adică până la sărbătoarea Înălțării Domnului.

Troparul *Hristos a înviat* este cântat pentru prima dată la Slujba de Înviere după sfârșitul procesiunii din jurul bisericii care are loc la începutul Utreniei. La slujbele nocturne, troparul este cântat după fiecare odă a canonului, la sfârșitul stihirilor Paștilor, de 3 ori la sfârșitul Utreniei. Mai este cântat apoi la începutul Liturghiei, la Vohodul Mic, în timpul și după Împărtășanie și la Sfârșitul Liturghiei. El este cântat din nou la începutul și sfârșitul Vecerniei. Acest obicei persistă pe parcursul întregii Săptămâni Luminată.

După Duminica Tomii (prima duminică după Paști) acest tropar este cântat de câte 3 ori la începutul majorității liturghiilor și rugăciunilor în locul rugăciunii uzuale a Sfântului Duh — adică în loc de rugăciunea *Împărate ceresc* și la sfârșitul slujbei din a 39-a zi de după Înviere. Aceasta are loc inclusiv până în ziua Înălțării Domnului [1].

Sursa primară a acestui tropar o găsim, de exemplu, în culegerea profesorului Florin Bucescu — *Învățarea cântărilor Sfintei Liturghii*, [2, p.142], unde arată în felul următor:

HRISTOS A ÎNVIAT
GLAS II - Di

Andantino Melodie tradițională, uniformizată"

56

Hris-tos a în-vi-at din mor-ți cu moar-tea
pre moar-te căl-când și ce-lor
din mormânturi vi-a-ță dă-ru-in-du-le.

Dar o variantă poate și mai utilă pentru noi este cea din cartea *Cântările Penticostarului* alcătuită de profesorii N. Lungu, Pr. Ene Braniște și Chiril Popescu, [3, p. 7–8], unde acest tropar pascal este transcris în notație suprapusă, fiind ilustrat atât în notație liniară, cât și în notație neumatică, ceea ce ne ajută să urmărim nemijlocit corelarea dintre aceste două tipuri de notație. În ambele surse este menționată apartenența acestui tropar la glasul 2.

HRISTOS A ÎNVIAT
Glasul II

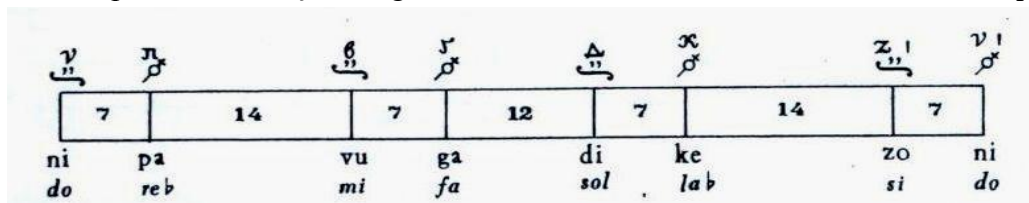
T A Andantino

Hris-tos a în-vi-at din
Hris-tos a în-vi-at din
mor-ți, cu moar-tea pre moar-te
mor-ți, cu moar-tea pre moar-te

Comparând Troparul *Hristos a Înviat* în cele două surse ale melodiilor uniformizate, pe care le-am menționat mai sus, ținem să atragem atenția asupra faptului că în culegerea *Cântările Penticostarului*, troparul este transpus la o secundă în sus, adică cu baza de la *ke (la)* și nu de la *di (sol)* așa cum cere glasul, dar textul muzical neumatic care însoțește transpunerea în notație liniară este conformă glasului 2.

Amintim că acest glas este considerat glas cromatic, datorită secunde mărite din tetracord.

Are cheia  pe care o regăsim și în exemplul în notație neumatică menționat mai sus. Uneori lângă semnul respectiv se scrie și baza gamei  (di-sol) sau  (vu-mi) [4, p.214]



Scara glasului 2 este formată din *tonuri mai mici*, adică de 7 secțiuni și *tonuri mari*, de 12 secțiuni. Practic, ea nu se poate executa din cauza egalității secundelor mărite cu tonul de legătură dintre tetracorduri. Pentru acest motiv, Grigore Panțiru în cartea sa *Notația și ehurile muzicii bizantine* [4] a adoptat scara de mai sus, pe care o crede conformă cu tradiția și cu execuția actuală a acestui glas. Ea conține în tetracord secunda mărită de 14 secțiuni și tonul de legătură dintre tetracorduri de 12 secțiuni, făcându-se o distincție clară între aceste feluri de secunde (tonuri).



După cum putem observa, scara este alcătuită după sistemul difoniei (tricordului). Numai așa ne putem explica de ce în glasul 2, *re acut* este becar, iar *re grav*, bemol. Armura glasului

:  Cele mai frecvente mărturii ale acestui glas sunt:  di(sol),  zo(si),  vu(mi),  ni(do), mai rar  ga(fa) și  pa(re). Prima și a treia dintre ele le regăsim și în notația neumatică a troparului *Hristos a înviat* pe care îl analizăm.

Glasul 2 are și două ftorale. Prima  se scrie, de obicei, pe *di (sol)* sau din terță în terță, pe *zo (si)*, *pa (re)*, iar în grav, pe *vu (mi)*, *ni (do)*. În exemplul nostru, găsim această ftoară specifică glasului 2, chiar lângă cheia glasului, înainte de începutul textului muzical. A doua ftoară  se scrie pe *ke (la)* și din terță în terță ascendent, pe *ni (do)*, descendent, pe *ga (fa)*, *pa (re)*. Dacă sunt scrise una din aceste ftorale deasupra unei note, înseamnă că de acolo înainte se va intona după scara de mai sus, adică un *mod de sol*, cu *la-bemol*, *re-bemol*, în grav, și *re-becar*, în acut.

Baza scării este *di (sol)*, pentru cele mai multe melodii; altele au baza *ni (do)*. În cazul exemplului pe care îl analizăm regăsim baza pe *ni (do)*.

Compozitorul Mihail Berezovschi transpune linia melodică a sursei primare la o terță ascendentă, căpătând un glas 2 cu baza pe *vu (mi)*, după cum putem lesne observa din armonizarea sa.

Nr. 4 Maestoso

glas 2 armon Prot. M. Berezovschi.

Hris - tos au în - vi - eat din morți cu moar - tea pre moar - te căl -

Compozitorul încredințează melodia vocii superioare a corului, adică sopranelor, care din punct de vedere al facturii sunt divizate în *Soprani I* și *II*, la fel ca și *Tenorii*. Deseori, melodia de la soprane este dublată la tenori, la interval de octavă sau sextă. Practic anume aceste două partiții vocale conduc melodia. Celelalte două partiții — *Alti* și *Bassi* — îndeplinesc mai mult funcții armonice. Mai exact, partiția basului are rolul de suport armonic, pe când altistele completează factura acordică.

În linii mari, compozitorul respectă conturul liniei melodice pe care o găsim în sursa primară, dar observăm și unele varieri, în special varieri de ordin ritmic:

ță dă - ru - in du - le.

ță dă - ru - in du - le.

ea - ță dă - ru - in - du - le.

Atât în culegerea *Cântările Penticostarului*, cât și în *Învățarea cântărilor Sfintei Liturghii*, linia melodică se desfășoară liber, fără a fi structurată în măsuri, pe când în culegerea *Imnele Sfintei Liturghii*, compozitorul prezintă acest tropar pascal, structurându-l în măsuri reglate de metrul binar $\frac{2}{4}$ la începutul troparului, mai exact primele 4 măsuri, după care urmează o singură măsură la metrul ternar de $\frac{3}{4}$, ca mai apoi să se reia din nou metrul de $\frac{2}{4}$, care și este menținut până la sfârșitul troparului.

În afara varierilor de ordin ritmic, observăm și alte diferențieri între sursa primară pe care am găsit-o și linia melodică a armonizării compozitorului M. Berezovschi, ne referim anume la faptul că în unele momente ale troparului, compozitorul schimbă accentele din textul troparului pascal, după cum putem observa în exemplele de mai jos:

când și ce-lor din mor-mân-turi, vi-ea-ță dă-ru-in-du-le.

căl cînd Și

ce lor din mor-mîn-turi, vi-ea-

ce lor din mor-mîn-turi, vi-ea-

Conform definiției glasului 2, cadențele, perfectă și finală, trebuie să apară pe *di (sol)*, uneori pe *vu (mi)* și, foarte rar, pe *ni (do)*; imperfectă pe *zo (si)*, *vu (mi)* și *ni (do)*. În sursa primară, găsim cadențe perfecte pe *di (sol)* și pe *vu (mi)*, cadența finală pe *di (sol)*, iar singura cadență imperfectă apare pe *zo (si)*. În armonizarea pe care o înfăptuiește, compozitorul M. Berezovschi păstrează cadențele pe aceleași trepte, dar în conformitate cu intervalul transpunerii avem următoarele: cadențele perfecte pe sunetele *zo (si)* și *di ifes (sol-diez)*, cadența finală pe *zo (si)*, iar cea imperfectă pe *pa ifes (re-diez)*.

Troparul *Hristos a înviat* din punct de vedere al relației text-muzică este scris în *tactul stihiraric*, în care predomină și forme silabice, dar și melismatice. Deși în sursa inițială acest tropar este însoțit de indicația *Andantino*, Mihail Berezovschi alege să scrie *Maestoso*, probabil pentru a arăta în acest fel și tempoul, dar și caracterul praznic al acestui tropar, care deja cunoaștem că se cântă la Sfânta și Luminoasa Sărbătoare a Învierii Domnului — cea mai mare sărbătoare a creștinătății, un motiv de mare bucurie pentru toți credincioșii.

Privitor la armonizarea cu care înveșmăntează compozitorul Mihail Berezovschi această binecunoscută melodie psaltică în glasul 2, dorim să menționăm faptul că el optează pentru o armonizare destul de simplă, dar în același timp deosebit de plăcută auzului, și anume: compozitorul încadrează iscusit melodia în limitele tonalității *Mi major*. Scara glasului 2 a melodiei din sursa primară: *do – re-bemol – mi – fa – sol – la-bemol – si – do – re-becar* — datorită transpoziției la o terță în sus, capătă următoarea structură: *mi – fa-becar – sol-diez – la – si – do-becar – re-diez – mi – fa-diez*.

Compozitorul tratează notele acestei scări, interpretând nota *do-becar* ca treapta a VI-a coborâtă din majorul armonic. Acest lucru îl putem observa chiar de la începutul troparului, unde în stihurile „Hristos a înviat din morți cu moartea pe moarte călcând și...” avem următoarele funcții: $T | T - T | S^a - T^{6/4} - S_6^a | T - D_2 \rightarrow S_6^a - S^a | T - T | S^a - T^{6/4} - S_6^a - T^{6/4} - D_2 \rightarrow | S_6^a - T^{6/4} - S_{II}^{6/5^a} | T - S_6^{6/4^a} - T - S_6^{6/4^a} | D_2 \rightarrow S_6^a - T^{6/4} - S^a |$. Această armonizare este dovadă a faptului că compozitorul dă preferință turațiilor de trecere omogene, precum: $S^a - T^{6/4} - S_6^a$ sau $S_6^a - T^{6/4} - S^a$, precum și celor neomogene: $S_6^a - T^{6/4} - S_{II}^{6/5^a}$, dar de fiecare dată folosește

anume acordurile din grupul de Subdominantă din majorul armonic, datorită acelei secunde mărite între treptele a VI-a coborâtă și a VII-a, dictate de linia melodică a sursei inițiale.

Interesantă ni s-a părut soluția pe care a găsit-o compozitorul pentru armonizarea celeilalte secunde mărite dintre treapta a II-a coborâtă și treapta a III-a. Mihail Berezovschi tratează treapta a II-a alterată în sens descendent ca cvinta coborâtă a septacordului de Dominantă, care apare sub forma celei de-a doua răsturnări, adică ca terțcvartacord. Astfel, în stihul „celor din mormânturi viață dăruindu-le” găsim următoarea armonizare: $D^4_{/3}{}^{15} - S^6_{/4}{}^a - D_2 \rightarrow | S^6_a - T^6_{/4} - S^a - D^4_{/3}{}^{15} | T - D_2 \rightarrow S^6_a - S^a | T - T | T - D_2 \rightarrow S^6_a - T^6_{/4} | S^a - T^6_{/4} - S^6_a - D_2 \rightarrow | S^6_a - D |$. Această armonizare demonstrează din nou întrebuințarea de către compozitor a mai multor turații cu participarea acordurilor din grupul de Subdominantă din majorul armonic, dar și procedeul numit elipsă chiar la începutul acestui stih, când terțcvartacordul de Dominantă cu cvinta coborâtă nu se rezolvă în trisonul Tonicii, așa cum s-ar aștepta, ci doar ajunge la basul tonicii pe care se construiește cvartsextacordul Subdominantei din majorul armonic. Abia în măsura a doua spre a treia reapare acel acord cu cvinta alterată din grupul de Dominantă — $D^4_{/3}{}^{15}$ — care de această dată își găsește rezolvarea în trisonul T.

Analizând acest tropar, putem observa că compozitorul folosește secunda mărită din tetracordul inferior anume în momentul culminant care corespunde stihului „și celor din mormânturi”, unde avem nota *fa-becar* în bas, timp în care, la soprane se atinge nota cea mai înaltă — *re-diez*. Acesta este un exemplu în plus care vine întru argumentarea ideii precum că în muzica religioasă, muzica trebuie să servească întru totul textul, sau mai bine zis vine întru susținerea conținutului religios. În biserică, muzica și cuvântul se contopesc pentru a deveni rugăciune.

Interesant ni se pare faptul că, la sfârșitul troparului, compozitorul doar anunță tonica prin aducerea trisonului de Dominantă ce așteaptă să fie rezolvat, dar care totuși nu se rezolvă în trisonul tonicii, în locul căruia M. Berezovschi plasează unisonul pe treapta a V-a a tonalității *Mi major*. Considerăm că acest lucru nu este ceva întâmplător, ci dimpotrivă, este o dovadă a faptului că aici tonalul este supus modalului, mai cu seamă că unisonul este un binecunoscut atribut al muzicii psaltice de tradiție bizantină, care este o muzică modală. De altfel, întru susținerea aceleiași idei vine și faptul că compozitorul a ales să nu pună la cheie armura tonalității *Mi major*, în limitele căreia a înfăptuit armonizarea, alegând mai degrabă să plaseze semnele ce apar pe parcurs nemijlocit în fața notelor la care se referă, respectând astfel structura glasului 2.

Concluzionând, dorim să atragem atenția asupra faptului cât de iscusit a reușit compozitorul să armonizeze această melodie din muzica psaltică, tratând foarte ingenios treptele alterate specifice scării glasului în care este scrisă, ne referim în special la acele secunde mărite care sunt foarte dificil de armonizat. În pofida acestui lucru, Mihail Berezovschi a reușit să ne creeze niște pagini de o sonoritate deosebit de plăcută. Dovada cea mai grăitoare în acest sens constă în faptul că Troparul Pascal *Hristos a Înviat* în varianta armonizată de compozitorul basarabean se bucură de o largă popularitate și este interpretat de către majoritatea corurilor din bisericile de la noi, dar și din România.

Referințe bibliografice

1. TIMARU, V. *Imnul ca expresie fundamentală a practicii muzicale de tradiție apostolică* [online]. In: Hymnology.ro. Timișoara, 2004 [citat 17 sept. 2013]. Disponibil: <http://hymnology.ro/en-achive/category/9-2004> Calea: Previous sessions; 2004 session; Timaru Valentin-ro.
2. BUCESCU, F. *Învățarea cântărilor Sfintei Liturghii*: colecție și ghid metodic. Iași: Trinitas, 1998.
3. LUNGU, N., BRANIȘTE, E., POPESCU, Ch. *Cântările Penticostarului*. București: Ed. Inst. Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1980.
4. PANȚIRU, Gr. *Notația și ehurile muzicii bizantine*. București: Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1971.