

**IMNELE SFINTEI LITURGHII DE M.BEREZOVSKI:**  
**PARTICULARITĂȚI DE GEN ȘI COMPOZIȚIE**  
HYMNS OF THE SAINT LITURGY BY M.BEREZOVSKI:  
DISTINGUISHING FEATURES OF GENRE AND COMPOSITION

**LARISA BALABAN,**  
conferențiar universitar, doctor  
Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice

*The article *Hymns of the Saint Liturgy by M.Berezovski: Distinguishing features of genre and composition* is devoted to one of the most important works of Moldovan religious music for chorus which has become one of the first achievements in the evolution of the genre and which has influenced the development of Moldovan spiritual choral works in Moldova in the 20 century. In the author's attention there were problems of genre structure of the Liturgy, the authorship of its separate church chanting and their various stylistic orientations in its connection with various performance traditions.*

Vestitul compozitor și maestru de cor moldovean Mihail Berezovski poate fi considerat pe drept cuvânt continuator al tradițiilor stabilite de clasicul muzicii moldovenești, eminentul compozitor, iluminist și dirijor Gavriil Musicescu. „Datorită strădaniilor acestor minunați promotori ai muzicii a înflorit arta corală în Moldova”, - menționează Elena Nagacevski, cercetătoare a creației compozitorului [1, 2].

După absolvirea Seminarului Teologic din Chișinău, M. Berezovski a primit preoția, dedicându-se, însă, în întregime artei corale. Mai bine de treizeci de ani a condus corul arhieresc, a predat disciplinele muzicale în Seminarul Teologic, la școala de muzică a lui V. Gutur, în liceele și gimnaziile din Chișinău, cât și la Conservatorul *Unirea* care s-a deschis în 1919. Corul arhieresc sub conducerea lui M. Berezovski era cunoscut și în afara hotarelor Basarabiei. Contemporanii menționau înalte performanțe interpretative ale corului. „Concertele de muzică sacră ale corului arhieresc, care au loc în scopuri de caritate aproape în fiecare an, se bucură de o permanentă popularitate. Corul ... cântă foarte armonios, curat, cu o dicție deosebit de clară. Deși programul a fost destul de voluminos (incluzând 22 de lucrări), interesul pentru evoluarea sa s-a păstrat până la sfârșit...” [1,17]. Repertoriul corului conținea lucrări ale compozitorilor ruși și occidentali, cum ar fi D. Bortneanski, P. Cesnokov, P. Ceaikovski, A. Arhanghelschi, M. Glinka, N. Rimski-Corsakov, Ch. Gounod, V. Mozart, K. Veber, R. Schumann ș.a.

Cea mai mare parte a moștenirii artistice a compozitorului o constituie lucrări sacre, genuri bisericesti și prelucrări pentru cor ale melodiilor basarabene vechi, care, inițial, au fost destinate pentru corurile pe care le conducea.

*Imnele Sfintei Liturghii* de M. Berezovski, datate din 1922, sunt destinate pentru interpretarea la diverse slujbe religioase de sărbătoare. Tradițiile stabilite de scriere ale liturgiilor imnice au determinat rolul de acompaniament muzical al acestora, în timpul slujbelor ortodoxe de sărbătoare, în conformitate cu sărbătorile bisericesti.

Ciclu complex de cântări, *Imnele Sfintei Liturghii* înglobează un șir prestabilit de cântări – imnuri, compuse de M. Berezovski, cât și unele cântări importante, selectate de însuși compozitorul, din muzica altor autori (de exemplu, P. Turceaninov, D. Bortneanski, A. Arhanghelschi, S. Smolenschi) sau în aranjamentul lui M. Berezovski (cum ar fi cele ale lui A. Lvov, V. Vinogradov, I. Popescu-Pasăre, D. Bortneanski). În *Imnele Sfintei Liturghii* au fost incluse de asemenea și melodii bisericesti basarabene vechi, melodii vechi *simonov*, melodii sârbești, armonizate de M. Berezovski, melodii grecești armonizate de A. Lvov, în aranjamentul ulterior al lui M. Berezovski, melodii sârbești armonizate de A. Kastalschi, în aranjamentul lui M. Berezovski.

Cântările împrumutate, cât și imnurile de autor se contopesc în procesul tratării muzicale a textului biblic, exprimate în mod organic în *Liturghie*. În acest mod este afirmat complexul de bază al credinței creștine: al Întrupării, Vieții pământești, și a Înălțării Domnului ș.a., fapt ce a influențat în mare măsură asupra spectrului de sfere figurative și stări emotive – cum ar fi slăvirea imnică, dramatismul, liniștea meditativă, lirismul vibrant sau poteoza înălțătoare.

Toate componentele integrante ale *Liturghiei* denotă „genetica” scriiturii lui M. Berezovski, ce

determină accesibilitatea exprimării muzicale și, implicit, orientarea istorică a concepției artistice. În cadrul ciclului se evidențiază influența legităților istorico-religioase, estetice ce au marcat metoda artistică a lui M. Berezovschi. Apropierea maximă de cercul larg de credincioși a condiționat alegerea mijloacelor compoziționale și stilistice ale formei, particularitățile facturii, ale modului, armoniei, caracteristicile intonaționale, metodele de dezvoltare – tot ce sporește „coeficientul de accesibilitate” în procesul de percepție a cântărilor imnice.

Forma muzicală a fiecărei cântări din *Imnuri* reflectă trăsăturile compoziției textului și a contextului liturgic. Desfășurarea procesului de stabilire a formei muzicale este dictată de atenția acordată conținutului textului și tendinței spre exprimarea cât mai expresivă a acestuia. În cântările cele mai simple compozitorul utilizează forma de perioadă simplă, în care se expune ideea de bază, împărțită în fraze (*Câți în Hristos*, p.20).

Diversitatea arhitectonicii *Heruvicurilor* este destul de largă, chiar dacă se sprijină pe forma de strofă variată și cea a compoziției bi-stadiale liturgice, exprimată prin schimbarea tempoului lent cu cel rapid. La unul dintre poli se situează exemple ale formei laconice de strofă variată (*Heruvicul nr.5*), la altul – *Heruvicurile* de tip concertistic, cu contraste facturale (cum ar fi cel pe o melodie grecească semnat de G. Lvovski - M. Berezovschi). Aceste lucrări diferă nu doar după dimensiuni, ci și după profunzimea preschimbărilor variaționale (care este destul de considerabilă, spre exemplu, în *Heruvicul nr.3* de D. Bortneanschi) – cu alte cuvinte, după procesul de dezvoltare propriu-zis. În *Heruvicul nr.3 și nr.7* de D. Bortneanschi este augmentat contrastul dintre părți, iar în *nr.3* se adaugă în repriza *Aliluia*. Deosebit de complexă este arhitectura concertelor ce reprezintă forme ciclice din patru părți.

Consecutivitatea cântărilor, succesiunea lor se supune principiului repetiției, formând cicluri miniaturale. Succesiunea cântărilor, înșiruirea lor, pe care o vom studia în baza începutului *Liturghiei*, este supusă principiului iterativ, formând mini-cicluri. Astfel, *Mărire Tatălui* gl.5 (pag.4), armonizat de M. Berezovschi în tonalitatea e-moll, reprezintă expunerea textului rugăciunii. Starea unei calde tristeți este exprimată aici prin flexibilitatea lineară a unor fraze muzicale ample, tendinței armonice permanente către sunetul de bază, prezența unor turații autentice concludive. Fără a crea un contrast cu ideea centrală a ciclului – lauda, - dar, având, totodată, un efect mai moale și fiind succedat de *Ectenia mică*, acest text se încheie prin *Unule născut*.

<i>Glasul</i> („episod”)	<i>Mărire Tatălui</i>	e-moll
<i>Ectenia mică</i> („refren”)	<i>Doamne miluiește</i>	e-moll
<i>Glasul</i> (episod expus variantic)	<i>Mărire Tatălui</i>	e-moll
<i>Cântare</i>	<i>Unule născut</i>	e-moll
<i>Ectenia mică</i> (refren)	<i>Doamne miluiește</i>	e-moll

Tot astfel, următorul grup de cântări, pe aceleași texte, formează un mini-ciclu, pe *glasul* 8, unificat pe plan tonal, prin armonizarea în F-dur. În cântarea *Slavă* (F-dur, pag.6) autorul utilizează pe larg varierea, cât și intonații apropiate de melosul popular (melodica „laică”), uimind printr-o gradație inspirată a înaltului sentiment al proslăvirii Domnului. După *Ectenia mică* și *Slavă*, expunerea cântării *Unule născut* (F-dur, pag.7) este percepută ca un episod central, ce finalizează prin aceeași *Ectenie mică*. Astfel, datorită succesiunii sistemice a cântărilor, dintre care unele au un rol determinant, în timp ce altele au un caracter mai episodic, putem vorbi despre realizarea trăsăturilor de rondo variantic, în cadrul acestor mini-cicluri.

Complexul ideilor spirituale ale ortodoxiei, în *Imnele Sfintei Liturghii* este sonorizat în mod tradițional prin intermediul facturii corale. Caracterul vocilor este determinat de mișcarea diatonică treptată, absența salturilor, menținerea principiului „alunecării” line a melodiei și a rolului central al acesteia față de celelalte voci (numeroase exemple ale facturii omofon-armonice putem găsi, spre exemplu, în *Axion Nr.1 și 2*, pag.84). Păstrând caracterul amplu al facturii corale, M. Berezovschi menține, totodată, și specificul fonic al vocilor, naturalețea acestora, fapt ce vorbește despre bogata sa practică dirijorală.

Stratul intonațional-tematic al *Imnelor* este inspirat din surse populare naționale ale melosului diferitor etnii și tradiții culturale, fiind încadrat în mod adecvat în acest gen de muzică. Unitatea

stilistică a cântărilor se datorează, de asemenea, și abordării artistice a unui material tradițional, ce a fost trecut prin prisma viziunii autorului. Pentru o mare parte a cântărilor, pilonul intonativ determinant este legat de melosul slav, desfășurările melodice ample ale căruia posedă un impuls energetic, care, îmbinat cu funcționalitatea religioasă, capătă o sonoritate imnică înălțătoare.

*Imnele* sunt inspirate de sursele melodice populare naționale, ce aparțin diverselor tradiții etnice și culturale. Expunerea concentrată, expresivă a unor calități specifice cantabilității ruse – *Heruvicul Staro-Simonov* (în armonizarea lui M. Berezovschi), melodia prelungă cantabilă sau plastica cântecului din melodia citată *Doamne miluiește* de A. Arhanghelschi vădesc influența melosului rusesc asupra structurii intonaționale a cântărilor, pentru care sunt caracteristice periodizarea clară a frazelor, cântarea mai multor sunete pe o silabă, uneori pe un tact întreg (în *Heruvic*), cu discursul melodic lin, domol, în mișcare curgătoare. Un exemplu elocvent în ceea ce privește maniera de proslăvire – cu bucurie și laudă – în stil rusesc observăm în structura intonațională a cântării *Câți în Hristos* scrisă de M. Berezovschi.

Plastica intonațională, care prin cantabilitatea sa este apropiată de melosul ucrainesc (glasul 5 *Sfinte Dumnezeule*, glasul 6, pentru cei morți ș.a.), conferă un caracter de revelație, de corelare armonioasă între cuvânt și sunet, în împletirea intonațională a dezvoltării melodice. O altă sursă intonațională, de origine bizantină, este prezentă în *Melodia basarabeană*, unde durata „exprimării verbale” este legată nemijlocit de textul biblic. Psalmodia vocală cu vocile diatonice însoțitoare reprezintă citirea „cântată” a textului religios. Lipsa liniilor de tact și a măsurilor condiționează în mare măsură logica dezvoltării melodice ce este supusă dictatului textului.

Intonațiile de psalmodie, cantabilitatea textului sau recitativul liturgic (nemetrizat) sunt utilizate cu efect maxim, în concordanță cu rigorile artei bisericești și contribuie la emotivitatea perceperii ascultătorilor.

Incluzând în *Imnele Sfintei Liturghii* opt glasuri ale tipicului bisericesc basarabean (ehuri) din *Octoiul* bizantin (pentru care sunt caracteristice prezența sumară a melismaticii sau chiar lipsa acesteia), „urmând tradițiilor lui G. Musicescu, M. Berezovschi a păstrat specificul melosului psaltic, contribuind prin arta sa la crearea stilului specific ortodoxiei basarabene” [1, 26].

Intonațiile cantabile, expresive, sonoritatea diatonică, ritmica simplă este caracteristică și pentru melodiile sârbești și grecești citate, cât și pentru cântările imnice ale lui A. Arhanghelschi, N. Bahmetiev (glas 1), D. Bortneanschi (*Axion la Sf. Paști*), P. Turceaninov (*Axion la Liturghia Sf. Vasile*) ș.a.

Principiul ciclului - de „cerc”, ca reprezentare a noțiunii de existență a omului după cuvântul lui Dumnezeu - se proiectează asupra selectării procedeelelor de stabilire a formei lucrărilor, bazate pe metoda variantică de dezvoltare, fapt ce a contribuit enorm la corelarea *Imnelor Sfintei Liturghii* cu concepția de bază a acesteia.

Repetarea variantică a celulelor intonaționale, varierea ritmicii, schimbarea nuanțelor modale au contribuit la sporirea volumului cântărilor, prelungindu-le nu numai în timp, ci și sub diverse gradații ale trăirilor psihologice. Diatonismul, expunerea armonică clară, ritmica nu prea complicată au contribuit la preschimbările variantice.

Varierea complexului tematico-motivic este caracteristică și metodei de lucru a lui M. Berezovschi cu materialul altor compozitori sau cu melodiile bisericești pe care le-a armonizat el însuși. În același timp, temele melodice nu și-au pierdut trăsăturile, păstrând în cadrul lor formulele intonaționale specifice unei lucrări religioase, logica frazării, cezurile. Procesul de dezvoltare ce presupune includerea metodei variantice contribuie la concordanța unitară, armonioasă a stărilor emoțional-variative ce țin de una și aceeași substanță religioasă-estetică.

Abordarea de către M. Berezovschi a melosului bisericesc slavon, a straturilor cântărilor bizantine vechi a determinat suportul modal al *Liturghiei*, care s-a manifestat în sonoritatea diatonică, sprijinul pe modurile naturale și diatonice ale majoro-minorului, în corelare cu modul mixolidic al muzicii bisericești bizantine vechi.

La metoda de expunere omofon-armonică a *Imnelor Sfintei Liturghii* autorul a adăugat mai multe procedee de organizare a materialului sonor legate de imitația polifonică specifică tradițiilor școlii europene occidentale. Caracterul imitativ întâlnit în mai multe părți ale lucrărilor (posibil, asimilat

prin intermediul lucrărilor compozitorilor ruși), ca metodă de expunere polifonică contribuie, pe de o parte, la expunerea unui tematism pregnant, iar pe de alta – la profunzimea și perspectiva dezvoltării, textura corală devenind mobilă și plastică.

Rezumând, evidențiem unele calități ale *Imnurilor* și importanța lor istorică. Descoperirile artistice ale lui M. Berezovschi în *Imnele Sfintei Liturghii* sunt valoroase: prin tratarea unui material sonor atât de divers în plan stilistic, compozitorul a contribuit la devenirea muzicii profesionale în ținutul nostru. Aceasta a înglobat principiile de dezvoltare ale muzicii ortodoxe (slavone, bizantine), fiind, totodată, apropiată și de manifestările stilistice ale culturii muzicale religioase occidentale.

În timpul în care a trăit, M. Berezovschi s-a afirmat, prin întreaga sa viață artistică, ca creștător care a sintetizat metodele de tratare profesionistă de scriere a muzicii religioase destinată cântării în biserică. Fiind, într-un fel, un original propovăduitor-practician, el a generalizat tradițiile de scriere a muzicii religioase, înțelegând-o ca pe o adevărată valoare spirituală a artei muzicale bisericești.

Limbajul muzical al *Liturghiei* este extrem de accesibil. Un tip de factură utilizat frecvent la M. Berezovschi este cel omofon-armonic, alături de unele procedee polifonice de dezvoltare, pe care le folosea fără să știrbească din structura verticală generală a texturii muzicale. Armonizările sale conțin trisonuri diatonice și septacorduri cu răsturnări, mai rar nonacorduri. Alterația se întâlnește foarte rar.

Printre mijloacele de expresie muzicală utilizate de M. Berezovschi în *Liturghie*, vom menționa de asemenea *dinamica* și *tempourile*, cărora autorul le acorda o mare atenție. Având drept scop obținerea unei coeziuni cât mai strânse dintre muzică și textele bisericești, M. Berezovschi face uz de o dinamică moderată și tempouri lente. În compartimentele doxologice compozitorul utilizează deseori sonoritatea maximă a corului, în tempouri mai rapide.

Cele mai îndrăgite mijloace muzicale expresive ale lui M. Berezovschi sunt nuanțele dinamice. Alături de tempoul moderat, acestea au căpătat un rol esențial în procesul de stabilire a formei și expresivității muzicale. După cum menționau mai mulți critici muzicali ai vremii, trecerile de la sonoritățile masive la cele mai reduse și viceversa, cât și contrapunerile dintre acestea reprezentau una din realizările artistice principale ale manierei interpretative ale corului arhieresc și a altor coruri, pe care le conducea M. Berezovschi.

Deși arhitectonica, limbajul armonic și melodică cântărilor *Liturghiei* lui M. Berezovschi sunt aparent simple, colectivul coral ce va dori să le includă în repertoriul său va trebui să dețină anumite abilități de interpretare specifice texturii corale. În *Liturghie* sunt piese pe mai multe voci, cât și lucrări în care plurivocalitatea alternează cu vocile solo (cum ar fi în *Heruvicul nr.3* de D. Bortneanschi). Alături de factura imitativă se întâlnesc și segmente de monodie corală divizată pe alocuri în mai multe voci, isonuri. De asemenea, se întâlnesc și exemple de solo cu cor. Cântările nemetrizate, prezente în *Liturghie*, reprezintă dificultăți speciale pentru interpreți. Ele sunt notate sub două forme – de ansamblu monoritmice de voci, cu o augmentare nu prea mare a silabelor (care sunt cântate pe două sunete, așa cum vedem în *Axionul Duminical* în armonizarea lui A. Lvov) sau sub formă de recitativ liturgic, în care sunt indicate doar consunările armonice de sprijin și cadențele. Totuși, cele mai dificile pentru interpretare sunt lucrările semnate de însuși M. Berezovschi - acestea abundă în *divisi*, procedeu ce completează textura până la 6 voci și creează o plurivocalitate de tip alternativ cât și lucrările religioase ample de concert: *Concertele* și, parțial, *Heruvicurile*.

Fiind un foarte bun cunoscător al posibilităților de interpretare corală, M. Berezovschi a creat o *Liturghie* care poate fi interpretată nu doar de un cor profesionist, ci și de un cor de amatori, datorită diferitelor variante ale componentelor corale prevăzute de autor (cor mixt, de bărbați sau omogen din trei voci).

Ciclul de cântări imnice *Imnele Sfintei Liturghii* de M. Berezovschi, în care sunt incluse numeroase lucrări ale autorului, cât și lucrările în redacția sa (armonizări, aranjamente), prezintă un deosebit interes și o valoare aparte pentru generațiile viitoare.

## Referințe bibliografice

1. NAGACEVSHI, E. *Mihail Berezovschi - dirijor de cor și compozitor*. Chișinău, 2002. .