

VIOLONISTUL SERGHEI LUNCHEVICI ȘI DIMENSIUNILE STILISTICE ALE MANIEREI SALE INTERPRETATIVE

CZU: 787.1/.4.071.2(478)(092)

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.21.4-63.17>Lector universitar, doctorandă **Zinaida BRÎNZILĂ-COȘLEȚ**E-mail: zinaida.brinzila@gmail.comORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0505-182X>

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

THE VIOLINIST SERGHEI LUNCHEVICI AND THE STYLISTIC DIMENSIONS OF HIS INTERPRETATIVE MANNER

Summary. The research of the stylistic originality of the interpretation of folk musical pieces by Serghei Lunchevici is an operation involved in the general analytical approach of our research, which aims to highlight maestro's performing art and its specific features in general and, ultimately, its intrinsic value, their expressive and aesthetic valences. This article offers an analysis of the most important pearls in the folk repertoire of the formidable artist, whose interpretation for sure won the hearts of many listeners around the world.

Keywords: Serghei Lunchevici, Isidor Burdin, violinist-soloist, appoggiatura, mordents, virtuosity, *Old Romance*, *Ballad*.

Rezumat. Cercetarea originalității stilistice a interpretării unor piese muzicale populare de către Serghei Lunchevici este o operație implicată în demersul analitic esențial al studiului nostru. Acesta din urmă are drept obiectiv evidențierea trăsăturilor specifice ale artei interpretative a maestrului și, în ultimă instanță, valoarea ei intrinsecă, valențele expresive și estetice. Prezentul articol oferă o analiză a celor mai însemnate perle din repertoriul folcloric al redutabilului artist, a căror interpretare a cucerit pe bună dreptate inimile ascultătorilor și a rămas în timp ca veritabile lecții de măiestrie violonistică.

Cuvinte-cheie: Serghei Lunchevici, Isidor Burdin, viorist-solist, apogiatură, mordent, virtuozitate, *Romanța veche*, *Balada*.

INTRODUCERE

Orice interpretare muzicală, în special solo, se remarcă pe scara valorică prin felul specific în care conferă expresie artistică, sensibilizatoare elementului esențial al operei. Din acest motiv, surprinderea viziunii particulare a interpretului, a unicității exprimării artistice a acestei viziuni subiective rămâne a fi definitorie într-un demers hermeneutic. Or, punctul de plecare al acestei analize îl constituie facultatea imagistică a lui Serghei Lunchevici, capacitatea lui de a devia voit de la uzul obișnuit pentru a-și semnaliza intenția de valorificare originală a sunetelor în combinații noi.

Născut la 29 aprilie 1934 într-o mahala pitorească a orașului Chișinău, numită Huțulovca, Serghei Lunchevici a copilărit într-un mediu social favorabil devenirii sale artistice. În această ordine de idei, jurnalistul și scenaristul Mitrofan Vatașu menționa într-un studiu: „Aici, în jurul bisericii Sf. Gheorghe, trăiau mulți muzicieni din tată-n fiu, care duceau mai departe slava lăutarilor Iancu Perja, Timofei Neaga. De la ei a prins dragostea de muzică și micul Serghei” [1, p.

13]. Ideea este confirmată de însuși marele dirijor și interpret, care mărturisea într-un interviu: „Vecinul Ilie, chitaristul, întors de la munca câmpului, îngâna melodii triste, acompaniindu-se la chitara hârbuită, pe care o dregea în fiecare săptămână. Acele cântece despre viața grea, plină de deziluzii și nevoi, au intrat în inima mea” [2]. O impresie puternică i-a produs și orchestra militară, ale cărei piese, ore întregi, le asculta stând lângă poarta regimentului.

Totuși, un rol deosebit în formarea și devenirea lui Serghei Lunchevici ca artist l-a avut violonistul, compozitorul, folcloristul și conducătorul diverselor formații de muzică populară Isidor Burdin (1914–1999), personalitate marcantă în istoria culturii muzicale din Republica Moldova, de la care a învățat, în primul rând, secretele artei interpretative lăutărești.

În 1956 întâlnirea lui Serghei Lunchevici cu Isidor Burdin a reprezentat începutul unei strânse prietenii care s-a perindat pe parcursul multor ani. Considerat de I. Neniță „o enciclopedie a muzicii folclorice și, în special, a cântecului popular” [3], Isidor Burdin, care, imediat după cel de-al Doilea Război Mondial, înființează în cadrul Filarmonicii de Stat

primul taraf profesionist, devenit mai apoi Orchestra „Fluieraș”, îl angajează pe Serghei Lunchevici, în 1957, pe post de prim-violonist în formația sa. Peste un an, tânărul angajat devine prim-dirijor și director artistic al colectivului. Colaborarea dintre cei doi a avut un impact deosebit asupra lui Serghei Lunchevici.

PARTICULARITĂȚI INTERPRETATIVE

Prima lecție învățată de Serghei Lunchevici de la profesorul său Isidor Burdin vizează modul de interpretare al violoniștilor lăutari și al celor cu profil academic, având în vedere maniera de interpretare decorativă – apogiaturile, mordenții, trilurile. Cât privește apogiaturile, de pildă, se folosesc doar acelea din terță sau secundă, preponderent pe bătaia slabă. *Mordento*, spre deosebire de cel clasic, se interpretează cu nota auxiliară de jos. Adeseori, în muzica populară, mordenții se transformă în tril.

În afară de melismatica originală, S. Lunchevici a însușit de la mentorul său și procedeul *glissando*, care constă în alunecarea degetelor mâinii stângi pe coarde cu vibrato sau fără și care poate fi aplicat în procesul interpretării pieselor muzicale. Astfel, dincolo de faptul că este prim-dirijorul și conducătorul artistic al Orchestrei de Muzică Populară „Fluieraș”, că are studii excelente ca violonist academic, Serghei Lunchevici continua să-și dezvolte și să-și cizeleze maniera de interpretare lăutărească, avându-i ca modele pe faimoșii lăutari violoniști ai „Fluieraș”-ului Ignat Bratu, Timofei Radu, Iulii Patlajan, de la care învață diverse procedee interpretative. În scurt timp, artistul și-a format un stil aparte de interpretare lăutărească, alimentat și din studiile profesionale clasice, stil ridicat de el la cele mai înalte cote ale măiestriei și artei interpretative.

Referindu-se la maniera interpretativă a lui S. Lunchevici, cercetătorul G. Ciaicovschi-Mereșanu scotea în evidență două caracteristici definitorii – virtuozitatea și temperamentul: „interpretarea pasajelor este orbitor de sclipitoare, fioriturile sunt tot atât de scânteietoare... cântarea lui captivează prin neobișnuita emiteră a sunetului. Chiar și arcușul la Lunchevici are o comportare particulară, cu o dinamică dansantă de parcă zorește orchestra și aprinde inimile auditorilor” [4, p. 25].

Despre temperament ca trăsătură a artei interpretative, Serghei Lunchevici menționa: „Este mult mai interesant și mai greu să demonstrezi temperamentul interior, demnitatea nobilă a unui suflet pătimaș. Mie îmi place să storc din vioară caracterul cantabil al folclorului și sunt convins că melodiile și cântecele cu cel mai încetinit ritm as-

cund adevăratul temperament moldovenesc” [4, p. 25]. Un șir de cercetători, printre care S. Mirovici, N. Sebov, analizând arta interpretativă a lui Serghei Lunchevici, au menționat și alte două particularități distinctive ale acesteia, și anume: bogata fantezie creatoare și arta improvizației. Evident, toate particularitățile stilului interpretativ al lui S. Lunchevici pot fi relevate în piesele lui solistice acompaniate de Orchestra „Fluieraș”.

O piesă concertistică reprezentativă interpretată de violonistul Serghei Lunchevici a fost *Balada* de Ciprian Porumbescu. În acest sens, publicistul M. Morăraș afirma: „Consider că, dacă ilustrul nostru violonist Serghei Lunchevici nu ar fi avut în patrimoniul operei sale inegalabile nimic mai mult decât *Balada* lui Ciprian Porumbescu, chiar și acest lucru, chiar și acest pas curajos, pe care l-a făcut, i-ar permite să-și înveșnicească numele. Cum de a reușit maestrul în acei ani de teroare ideologică agresivă și suprasaturată de obscurantismul ofensiv să repună în circuitul valorilor perene una dintre nemuritoarele perle ale culturii și spiritualității naționale, rămâne a fi o enigmă sau poate o binecuvântare a Providenței” [6]. În această ordine de idei, considerăm important de adăugat că interpretarea de excepție a *Baladei* lui Ciprian Porumbescu i-au adus lui Serghei Lunchevici titlurile onorifice de Artist al Poporului și Laureat al Premiul de Stat al URSS.

Faptul că Serghei Lunchevici a ales lucrarea lui Ciprian Porumbescu nu este întâmplător. În primul rând, trebuie de menționat că Ciprian Porumbescu a fost unul dintre fondatorii școlii profesionale de compoziție românești. În decursul scurtei sale vieți (1853–1883) a reușit să creeze aproape 200 de compoziții corale, opereta *Crai Nou*, creații simfonice și camerale. Dintre acestea, *Balada* pentru vioară și pian a ajuns să fie una dintre cele mai îndrăgite și cunoscute creații din repertoriul violonistic. Din punct de vedere al genului folcloric, în *Baladă* prevalează elementele caracteristice doinei, manifestate și sesizate la nivelul multilateralei palete pitorești, în care coexistă lirismul, dramatismul, tristețea, bucuria, dragostea, dezamăgirea, jalea, protestul, indignarea. Asemenea doinelor, în *Baladă* sunt contrapuse două dimensiuni: tristă – în tempo domol, și luminoasă – în tempo dinamic (*presto*). Întrucât izvoarele folclorice se manifestă în formulele intonaționale, în cele ce urmează vom compara nucleul intonațional cu care începe prima temă a *Baladei* lui C. Porumbescu, cu două mostre folclorice – *Balada* de Ciprian Porumbescu și *Doina* din repertoriul lui Gheorghe Murgă (exemplele 1-3). Analiza lor comparativă denotă că acestea sunt aproape identice.

Andante flebile ($\text{♩} = 52$)

A

Ciprian Porumbescu - Dobrinescu

Exemplul 1. *Balada* de Ciprian Porumbescu.

Lento. A piacere. Sempre quasi retitendo

Violin

Vln.

Exemplul 2. *Doina* din repertoriul lui Costache Marin.

Andante molto rubato

Violin

Vln.

Exemplul 3. *Doina* din repertoriul lui Gheorghe Murga.

O altă formulă intonațională, care adeseori este întâlnită în doină, în bocet, în cântecul de dor, este înfățișată prin producerea în serie a mișcării de la pri-

ma către a cincea treaptă a tonalității, cu suspendare ritmică asupra primului sunet îndelungat (exemplele 4-6).

Exemplul 4. *Balada* de Ciprian Porumbescu, începutul temei a doua.

Andante

mf

ten.

cresc.

Exemplul 5. *Doina* din repertoriul lui Iancu Perja.

Andante poco rubato

Sa _____ ra _____ ce _____ le _____

o _____ i _____ te _____ le _____ me _____ le, _____

Exemplul 6. *Doina ciobanului* din regiunea Suceava.



Exemplul 7. Munților, cu brazi înalți.



Exemplul 8. Sonata b-moll de Frédéric Chopin.

Muzicologul român Virgil Medan preciza că tema a doua din *Baladă* (exemplul 4) „...își are sorgintea în melodia unui subiect de doină moldovenească, în melodia de horă lungă, doinită *Munților cu brazi înalți* [7, p. 68], atât prin parcursul melodic, ornamentat cu melisme, cât și prin formulele ritmice excepționale, prezența coroanelor, prin elementele caracteristice melodicii de doină și prin ritmul *parlando-rubato* (exemplul 7). Este neobișnuit faptul că la baza acestei formule intonaționale stă *lamento*, una dintre extinsele figuri retorice ale muzicii academice. Figura respectivă sugerează stările de jale și de doliu care coincid cu tema a doua din *Marșul funebru*, *Sonata b-moll* de F. Chopin (exemplul 8).

Conform originalului, piesa lui C. Porumbescu a fost concepută ca *Baladă pentru vioară și pian*. Acest fapt a fost determinat, mai întâi, de tendințele caracteristice epocii când a activat compozitorul. Or, în perioada respectivă, apar mai multe colecții de folclor cu acompaniament de pian, semnate de Eduard Caude-lla, Alexandru Flechtenmacher, Carol Miculi, Francois Rouschitzki, Johann Wachmann ș.a.

Trebuie să precizăm că Serghei Lunchevici a interpretat această capodoperă în aranjament orchestral, efectuat, la rugămintea lui, de către Stepan Stoianov. Aranjorul a apelat la grupul Orchestrei „Fluieraș” alcătuit din șase viori și țambal.

O altă modificare vizează arhitectura *Baladei*. C. Porumbescu a compus-o în formă clasică, din trei părți, cu repriză prescurtată. Materialul muzical al părților marginale corespunde doinelor folclorice. Partea din mijloc, ce se remarcă prin virtuozitate, contrastează cu ultima prin intermediul pasajului facturii de joc. Toate secțiunile din interiorul părților se constituie din perioade clasice, pătrate, din două propoziții, a câte opt sau patru măsuri fiecare. Reieșind din cele relatate mai sus, compartimentele *b*, *c*, *e*, *b1* sunt reluate (tabelul 2).

Comparând schema *Baladei* lui C. Porumbescu cu cea adoptată de interpretul S. Lunchevici, observăm câteva diferențe considerabile. Mai întâi, la Lunchevici, solo-ul viorii nu începe imediat. El este precedat de o introducere alcătuită din două compartimente. În primul se imită cântatul păsărilor de pădure, acesta simbolizând natura, plaiul natal, în cel de-al doilea

Tabelul 2

Schema formei piesei *Balada* de Ciprian Porumbescu

Andante flebile				Poco piu moto				Andante flebile	
A				B				A1	
a	b	c	a1	d	e	g	e1	a2	b1
m.16	8:II	16:II	16	8	8:II	8	8	16	8:II



Exemplul 9. Balada de Ciprian Porumbescu.

intervin ansamblul de violoniști și țambalul. Baza melodică o constituie tema tristă din compartimentul de mijloc al *Baladei* (episodul *e*), organizată analogic secvenței descendente a intonației de suspin. Totodată, S. Lunchevici a exclus toate reluările de episoade indicate în tabelul 2, a scurtat compartimentele *a1* din prima parte, *a2* și *b1* din partea de repriză a compartimentului *A1* (tabelul 3).

Constatăm de asemenea că S. Lunchevici, păstrând cele trei părți ale originalului, renunță totuși la rigurile formei clasice. Dacă în varianta lui C. Porumbescu repriza include prima și a doua temă din prima parte, în cea a lui S. Lunchevici în repriză este expusă doar prima temă (*a*), aceasta din urmă amplificând mesajul *Baladei* (exemplul 9).

Așadar, S. Lunchevici, valorificând tradiția folclorică, a intensificat la maximum rezonanța piesei lui C. Porumbescu. Interpretarea *Baladei* de către artist conține accente și modificări destul de semnificative, nuanțe fine de articulație și agogică. Complexitatea inovațiilor sale denotă excepționala lui capacitate de a improviza, evident, având ca punct de pornire tradiția lăutărească. Iată câteva dintre aceste inovații ale lui S. Lunchevici:

- În culminația plină de dinamism din prima parte (sfârșitul compartimentului *c*), se interprează cadența improvizată, plină de virtuozitate.

- Pe lângă semnele *fermato*, indicate de compozitor, este inclusă, în interiorul intonației de triotele, *microfermato*, adoptată încetinirea sau tărăgănarea la sfârșit de propoziție sau frază, aceasta fiind completată cu pasaje interpretate la țambal.

- Tema reprizei este mult mai expresivă datorită înlocuirii trăsăturii de arcuș *legato* cu accentuarea *marcato* (trăsătură de arcuș caracteristică).

- În repriză, propoziția a doua a temei este interpretată cu o octavă mai sus. Această trecere într-un registru mai înalt accentuează și oferă, în același timp, revărsarea emoțiilor interpretului.

- Aceste două fraze, similare ca intonație, sunt interpretate cu un contrast dinamic *f – p*.

Sintetizând cele spuse, subliniem că modificările întreprinse de S. Lunchevici în varianta originală a *Baladei* lui C. Porumbescu demonstrează cu prisosință marele lui talent, apreciat de ascultătorii din țară și de peste hotare.

O altă piesă muzicală, care dezvoltă excepționalul har, precum și individualitatea artistică a lui S. Lunchevici, este *Romanța veche* pentru vioară și ansamblu instrumental de Isidor Burdin. Inițial, această creație a fost interpretată de S. Lunchevici în filmul artistic *Lăutarii* (regizor și scenarist Emil Loteanu), melodia *Romanței vechi* relevând soarta tragică, dar nu frântă a lăutarilor talentați, devotamentul lor față de artă.

După apariția filmului *Lăutarii*, S. Lunchevici a interpretat *Romanța veche* de I. Burdin în diverse concerte, pe parcursul a peste douăzeci de ani. Incontestabil, marele succes al acestei lucrări muzicale rezidă atât în valoarea de netăgăduit a melodiei, cât și în maniera de interpretare a ei. I. Burdin compune această romanță pentru vioară solo și orchestra de instrumente populare pe baza folclorului lăutăresc.

Subliniem că în piesa interpretată de S. Lunchevici, tradițiile lăutărești pot fi remarcate clar în sistemul ritmic *parlando-rubato*, în structura melodică a pasajelor improvizate, cu diapazonul de până la trei octave, în melismatică, în efectele produse de procedeul *glissando*. Melodia trece din registrul grav al viorii în cel înalt păstrând calitatea bogată și intensitatea dramatică a sunetului. Linia melodică expresivă a romanței interpretate de S. Lunchevici cu mult vibrato cucerește prin noblețe, redând o intensă și răscolitoare trăire. Lirismul covârșitor al temei, care este accentuat de acompaniamentul arpeggiat, răspândește sonorități romantice, pline de substanță și capătă o tot mai convingătoare desfășurare, în fiecare repetare a ei. Considerăm că S. Lunchevici, în momentul executării respectivei lucrări, s-a ghidat, în mare parte, de simi-

Tabelul 3

Forma *Baladei* de Ciprian Porumbescu în interpretarea lui Serghei Lunchevici

<i>Andante flebile</i>	<i>Andante flebile</i>			<i>Presto</i>	<i>Andante flebile</i>
Introducere orchestrală	A			B	A1
Pe baza comp. <i>e</i>	a	b	c	d e g e1	a1
măs. 8	16	8	16	8 8 8 8	16

laritatea specificului de interpretare folclorică vocală, prima frază a lucrării (măsurile 3-14) interpretând-o cu foarte puțină ornamentică, iar în măsura 22, unde motivul revine într-o octavă superioară, păstrând același caracter intens, doar că utilizând deja ornamente, cum ar fi mordentul tăiat ce se execută mărunț, la interval de semiton.

Expunerea de către maestru (în compartimentul final al lucrării) a temei pe intervale de sextă, în registrul înalt; folosirea vibrato-ului intens, amplele acorduri, cu fundal de arpeggiu în acompaniament, pune în valoare lirismul *Romanței vechi*. La fel, maestrul a apelat la efectul „stingerii” sunetului [8, p. 134], folosit pentru a accentua caracterul trist al lucrării și care constă în descreșterea puternică a sonorității, lipsit de vibrato, cântat cu arcușul.

CONCLUZII

Incontestabil, arta interpretativă a lui S. Lunchevici-violonistul a lăsat urme adânci în memoria spectatorilor, a muzicologilor și a colegilor de breaslă. Înaltul profesionalism, totala mobilizare și dăruire, prezența scenică spectaculoasă, pe de o parte, expresivitatea interpretării, cu variate nuanțe și inovații muzicale, sunetul inconfundabil al viorii, pe de alta, rămân câteva dintre caracteristicile definitorii ale violonistului

S. Lunchevici, trăsături pe care el le-a demonstrat cu prisosință în rolul lăutarului Toma Alistar din filmul *Lăutarii* de Emil Loteanu. De rând cu acestea, maniera și originalitatea interpretării, libertatea artistică de care a dat dovadă, forța imaginației perpetuează, fără îndoială, actualitatea atemporală a lui S. Lunchevici și a creației sale.

BIBLIOGRAFIE:

1. Vătavu M. Serghei Lunchevici, cel celebru și necunoscut. În: Moldova, nr. 1-2, 1996, pp. 12-16.
2. Mirovici S. Serghei Lunchevici. În: Cultura, nr. 8, 19 februarie, 1966.
3. Neniță I. Cine a fost de fapt legendarul Isidor Burdin. 27 martie, 2017. [on-line] <https://nicolaesulac.wordpress.com/2017/03/27/cine-a-fost-de-fapt-legendarul-isidor-burdin/> (vizitat la 10.03.2018).
4. Ciaicovschi-Mereșanu G. Serghei Lunchevici. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 96 p.
5. Mirovici S. Serghei Lunchevici. În: Muzikal'naia kul'tura Moldavskoi SSR. Moskva: Muzika, 1978, pp. 267-273.
6. Morăraș M. Balada viorii. În: Viața satului, 30 aprilie 1994.
7. Medan V. Originea folclorică a *Baladei* lui Ciprian Porumbescu. În: Ciprian Porumbescu (1853–1883). Studii privind viața și opera compozitorului. Suceava, 1992. 69 p.
8. Cotlearov B. Lăutarii moldoveni și arta lor. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1966. 140 p.



Irada Ciobanu. *Motiv concentric*, 2013, u. p., 80 × 80 cm.