

ISIDOR BURDIN ȘI SERGHEI LUNCHEVICI: LEGĂTURI ARTISTICE

ISIDOR BURDIN AND SERGHEI LUNCHEVICI: ARTISTIC LINKS

ZINAIDA BRÎNZILĂ-COȘLEȚ,

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

CZU 780.8:780.614.332.071.2(478)

784.4:781.632

În articolul dat sunt analizate pentru prima dată legăturile artistice dintre două personalități legendare ale culturii muzicale autohtone, care au avut o fructuoasă colaborare în cea de-a doua jumătate a secolului XX. Este vorba despre Serghei Lunchevici (1934-1995) — violonist, pedagog, prim-dirijor și conducător artistic al Orchestrei de muzică populară Fluieraș, și despre Isidor Burdin (1914-1999) — violonist, dirijor, promotor fidel al folclorului basarabean.

Cuvinte-cheie: *Serghei Lunchevici, Isidor Burdin, vioară, dirijor, Orchestra de muzică populară Fluieraș, folclor, folclor basarabean*

In this article, for the first time, are analyzed the artistic ties of two legendary personalities of indigenous musical culture, that had a fruitful collaboration in the second half of the 20th century. It is about Serghei Lunchevici (1934-1995) — violinist, pedagogue, first conductor and artistic director of the folk music orchestra Fluieraș and Isidor Burdin (1914-1999) — violinist, conductor, faithful promoter of Bassarabian folklore.

Keywords: *Serghei Lunchevici, Isidor Burdin, violin, conductor, orchestra, little flute, folklore, Bassarabian folklore*

Pentru Serghei Lunchevici, cel mai autentic învățător care l-a familiarizat cu secretele artei interpretative lăutărești a fost violonistul, compozitorul, folcloristul și conducătorul diverselor formații de muzică populară Isidor Burdin (1914-1999) — personalitate marcantă din istoria culturii muzicale a Republicii Moldova, însă, cu părere de rău, până astăzi nefiind apreciat după merit. Nicolae Sulac, în articolul său intitulat „Isidor Burdin — o legendă neștiută”, scria: „În limba română nu se găsesc informații aproape de niciun fel despre I. Burdin. Cu greu găsești câte ceva în limba rusă sau în cea evreiască. Și, totuși, I. Burdin a pus, poate, cea mai grea piatră la temelia folclorului basarabean” [1].

Acest fapt este confirmat și de I. Neniță, fost acordeonist în Orchestra *Fluieraș*: „Fondatorul multor tarafuri și orchestre, printre care și Orchestra *Fluieraș*, rămâne, totuși, un mister necunoscut în totalitate. Dacă pe Burdin nu-l vom cunoaște cât îl știm pe Mihai Eminescu, nu vom înțelege nici rolul muzicii populare și mai ales importanța vitală a acesteia în cultura națională” [2, p. 1]. Însemnătatea lui I. Burdin constă în faptul că el a fost primul și singurul muzician din Basarabia, sub conducerea căruia s-a cântat doar muzică folclorică specifică acestei zone.

Isidor Burdin s-a născut la 1 iulie 1914 în orașul Brăila, România. Tatăl său a fost și el violonist în Orchestra Simfonică. Înainte de Conservator, I. Burdin activează deja în calitate de violonist în diferite orchestre de muzică populară din România. Între anii 1935-1940 a urmat cursurile Academiei Regale de Muzică și Artă Dramatică din București, specialitatea vioară, clasa violonistului C.C. Nottara, care, la rândul său, a studiat vioara cu renumitul violonist Robert Klenk. Răpirea Basarabiei (1940) de către forțele armate sovietice îl găsește pe Isidor Burdin la Rostov-pe-Don, unde conducea Orchestra de jazz a batalionului al 8-lea. În 1945, după sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial, I. Burdin se stabilește la Chișinău, unde, în același an, înființează primul taraf profesionist din cadrul Filarmonicii de Stat, care mai apoi devine Orchestra *Fluieraș*. Primul dirijor al acestei orchestre este ales de Isidor Burdin, în persoana lui Constantin Târțău. Credința sa față de Patria Românească i-a adus mari probleme din partea KGB-ului. Sovieticii îl acuză de „propagandă împotriva regimului sovietic”.

Momentul de cotitură în viața lui I. Burdin a sosit, când, pe data de 19 aprilie 1951, cu 3 zile înainte de sărbătoarea de Paști (la ortodocși), agenții KGB îl arestează. Isidor Burdin a fost încarcerat inițial pe o durată de 25 de ani în lagărul de la Kolîma, ca să muncească până la epuizare, împreună cu Eddie Rosner (excelent muzician-trompetist și dirijor de muzică jazz) și alături de celebra cântăreață de muzică populară rusă Lidia Ruslanova. După 5 ani de captivitate, este eliberat pentru bună purtare și revine la Chișinău, în 1956, fiind numit dirijor al Orchestrei Radiodifuziunii din Chișinău. În același an a avut loc întâlnirea lui S. Lunchevici cu I. Burdin, care a declanșat începutul strânsei prietenii ce i-a legat pe cei doi mari artiști de-a lungul mai multor ani. La baza acestei prietenii au stat, înainte de toate, valorile umane, dar și cele de creație, când I. Burdin îi dezvăluia S. Lunchevici secretele artei de interpretare lăutărească. Anume la sugestia lui I. Burdin, în 1957, S. Lunchevici a fost invitat în Orchestra *Fluieraș* pe post de prim-violonist, ca numai peste un an să devină prim-dirijor și director artistic al colectivului. Lecțiile de teorie și practică petrecute cu maestrul interpretării lăutărești I. Burdin i-au permis lui S. Lunchevici să cunoască deosebirea esențială dintre interpretarea violoniștilor-lăutari și cea a violoniștilor cu profil academic.

Aceste particularități specifice se manifestă, de pildă, în maniera de interpretare decorativă — apogiaturi, mordente, triluri, când apogiatura se folosește doar cea din terță sau secundă, preponderent pe bătaia slabă; iar mordento, spre deosebire de cel clasic, se interpretează cu nota auxiliară de jos. Adeseori, în muzica populară mordentele se transformă în tril. Pentru executarea lor la fel există particularități specifice: prin „salturi” de arcuș în volum de semiton. Pentru astfel de triluri s-a înrădăcinat atributul de nervoase, astfel fiind supranumite de I. Burdin. Pe lângă melismatica originală, multe alte secrete S. Lunchevici a transpus în procesul interpretării concertistice a numerelor solo, referitoare la procedeul „glissando” ori alternării prin contrast a interpretării cu vibrație sau fără vibrație. Devenind prim-dirijor și conducător artistic al Orchestrei de muzică populară *Fluieraș*, S. Lunchevici, obținând studii strălucitoare de violonist academic, continua în paralel să-și dezvolte și să-și cizeleze maniera de executare lăutărească, împrumutând procedee interpretative și de la faimoșii lăutari violoniști ai *Fluierașului*: Ignat Bratu, Timofei Radu, Iulii Patlajan. În scurt timp, S. Lunchevici și-a format un stil aparte de interpretare lăutărească, stil alimentat și ridicat pe cea mai înaltă treaptă a măiestriei, în urma studiilor profesionale clasice.

Printre multiplele caracteristici ale manierei interpretative ale lui S. Lunchevici cercetătorul G. Ceaicovschi-Mereșanu accentuează două — virtuozitatea și temperamentul: „Virtuozitatea, cum se știe, presupune o stăpânire desăvârșită a instrumentului muzical și nu numai din punct de vedere teh-

nic, dar și din acela al redării cât mai adecvate a fondului de imagini al piesei executate” [3, p. 24]. Dar despre temperament însuși Serghei Lunchevici afirma următoarele: „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 ascund adevăratul temperament moldovenesc” [3, p. 25].

De rând cu virtuozitatea și temperamentul, contemporanii subliniază în interpretarea lui S. Lunchevici și o bogată fantezie creatoare, dar și măiestria de a improviza. Toate aceste trăsături, asemeni stilului interpretativ al lui S. Lunchevici, s-au manifestat în piesele solistice pe care le-a interpretat, fiind acompaniat de Orchestra *Fluieraș*. Este de menționat, în primul rând, melodia populară *Cântec de leagăn*, în aranjamentul lui I. Burdin, pentru vioară și orchestră de muzică populară. Bazându-ne pe clasificarea propusă de muzicologul Ghisela Sulițeanu și anume că, cântecele populare de leagăn se împart în două grupe: cântec de leagăn *propriu-zis* și cântec *ca la leagăn*, piesa *Cântec de leagăn*, pe care S. Lunchevici a interpretat-o de-a lungul a aproape 40 de ani, prezentând-o publicului din multe țări și orașe din URSS, se raportează la grupul al doilea *ca la leagăn*. Pentru acest grup sunt caracteristice elemente preluate din cadrul altor creații folclorice, ca: balada, doina, romanța sau cântecul liric *propriu-zis*.

Cântec de leagăn interpretat de S. Lunchevici include elemente melodice, ritmice și arhitectonice din *cântecul liric* și *doină*. În aranjamentul excelent al lui I. Burdin, *Cântec de leagăn* și-a schimbat funcția, transformându-se din cântec pentru voce solo, pe care mama îl cântă pruncului, în piesă instrumentală lirică, de concert, păstrând elementele folclorice de bază. În cercetarea sa, *Particularitățile funcționale și structurale ale cântecului de leagăn din spațiul folcloric al Republicii Moldova*, Elena Sirghi scrie despre structura intonațională a cântecelor de leagăn: „Am remarcat preferința pentru desfășurarea melodică treptată în care predomină mișcarea descendentă, repetarea pe parcurs a unui sunet, frecvența intervalelor de secundă mare, terță mică, cvartă și cvintă perfectă. Intervalul de secundă mare se întâlnește preponderent în descendență și mai puțin în ascendență, de regulă, la început de rând melodic, în semi-cadențe sau realizând legătura între formulele melodice” [4, p. 16].

Într-adevăr, analizând textul muzical din *Cântec de leagăn*, descoperim perfectarea motivelor descendente dezvoltându-se lin, ascendent, adică, în linia melodică a viorii solo prevalează mișcarea pe intervale de *secundă*. Mișcarea pe interval de secundă are loc numai după pauze, separând strofele și rândurile diferite unele de altele.

Saltul de cvartă este simțit o singură dată, la mijlocul primei strofe (textul muzical integral al *Cântecului de leagăn* urmăriți în anexa nr. 1).

Expresia emoțională înaltă este asigurată de melismatica rafinată din abundență, care apropie piesa *Cântec de leagăn* de doină. Solo-ul viorii începe imediat cu un *forșlag întreit* pe ultima bătaie slabă a tactului. În continuare, linia melodică este plină de apogiaturi ordinare în ascendență și descendență, *glissando*; cu apogiaturi care trec în triluri de semiton; mordente cu sunet ajutător descendent. Atrag atenția și repetările unui sunet de câte șase ori. La fel cu chemarea declamativă către ascultător ele răsună la începutul a trei strofe. Melodicii, bogat ornamentată, îi corespunde desenul, modelul ritmic complicat, țesut din sunete de durată diversă — de la întregi până la treizeci doimi, cu cea mai variată grupare între măsuri. Cu metrica stabilă 4/8 se creează impresia unei libere improvizații lirice curgătoare, la care se poate ajunge, la fel, cu sincope caracteristice în momente de reținere spre tonurile de sprijinire ale tonalității; cu scurte și lungi pauze; *fermato*; mișcări abia perceptibile corespunzătoare remarcii de la început de piesă. La baza tonalității lucrării *Cântec de leagăn* stă variabilul *d-moll doric/d-moll melodic* cu schimbarea culorii trepte a șasea *si becar-si bemol*.

Cu ajutorul decorului se schimbă și alte trepte, creând nuanțe incomparabile. Un alt semn foarte clar de cântec *ca la leagăn* este determinat de faptul următor: în timpul interpretării continuă procesul de „creație spontană ce se naște în momentul execuției” [4, p. 23]. Acest proces de creativitate spontană este reflectat în structura arhitectonică originală a piesei. Originalitatea constă în faptul că, cadrul formei fixe strofei melodice este format din rânduri diferite, din punct de vedere al cantității și

numărului de măsuri. În total *Cântec de leagăn* este alcătuit din patru strofe. Prima și a treia strofă sunt bazate pe un singur rând melodic, strofele a doua și a patra — pe două rânduri.

Tabel 1. Forma în *Cântec de leagăn*:

A	B	C	B
a	b c	d	b1 c1
12 m.	6 m. 5 m.	6 m.	6 m. 5 m.

Repetarea compartimentului **B** adaugă structurii în cauză trăsături de simetrie și de repriză. În aranjamentul lui I. Burdin, povestirii centrale a viorii solo se prevede introducerea lirică a clarinetului solo din 8 măsuri. În ea se repetă de opt ori celula intonativă, redând procesul de legănare al copilului de către mamă.

În articolul „S. Lunchevici”, muzicologul N. Sebov ne prezintă următoarea informație despre interpretarea sa a piesei *Cântec de leagăn*: „Când I. Burdin, care a colaborat cu orchestra mulți ani și care a jucat un rol important în selectarea repertoriului și pregătirii tinerilor interpreți, a adus într-o zi la repetiție piesa populară *Cântec de leagăn*, S. Lunchevici nu îndrăznește să se atingă de ea. Fiecare din orchestră arăta cum trebuie cântată această piesă. Lunchevici i-a ascultat pe fiecare, ca, mai apoi, să cânte după placul său. Poezia și frumusețea acestei piese populare le-a descoperit pe neașteptate, ca pe o mărturisire... Pregătită de o introducere mică, unde, pe fundalul strunelor moi, sună motivul legănat parcă al balansării cu motivul frigid clarinetului, aidoma vocii duioase a mamei deasupra leagănelului, în acompaniament de țambal începe solo-ul viorii, emotiv și splendid. Surprinzătoare este ducerea plastică a sunetului, a lunecări moi, fermecătoarele triluri nervoase, glissando pur lăutăresc — S. Lunchevici — un bogat curcubeu de nuanțe, cântând această piesă” [5, p. 269].

Emoția sa puternică, după interpretarea lui S. Lunchevici a *Cântecului de leagăn*, a imortalizat-o fostul la acea vreme conducător artistic a Filarmonicii de Stat, Gleb Ceacovschi-Mereșanu: „O scurtă introducere orchestrală. Solistul stă neclintit în fața orchestrei. Privirea-i fixează un punct în spațiu, auzul pătrunde fiecă nuanță melodică, toate straturile armonice emise de orchestră... Vioara e ridicată încet la locu-i obișnuit, arcușul atinge struna. Mișcarea piesei pare că începe de la capăt. Solistul i-a încetinit mersul. Primele intonații parcă-s pornite din inima fericitei mame ce-și leagăna pruncul... Strunele viorii prind să vibreze, emanând sunete pline de vrajă. Melodia urcă în cele mai înalte sfere... de la *pianissimo* ce trece la *forte*. Unduirea duioasă capătă amploare, energie, aducând cu freacățul copleșitor al codrului... Melodia, ca și cum s-ar stinge, abia o mai percepi..., dar ea continuă să-ți vibreze în suflet, pare infinită...” [3, p. 25].

Un strălucit succes în lume i-a adus lui S. Lunchevici interpretarea *Romanței vechi* pentru vioară și ansamblu instrumental de Isidor Burdin. La început această creație a fost interpretată în filmul artistic *Lăutarii* a celebrului regizor și scenarist Emil Loteanu, unde Serghei Lunchevici, violonist de o marcantă originalitate și un mare virtuoz, a jucat chipul protagonistului Toma Alistar, lăutarul bătrân. Până în zilele noastre această peliculă cinematografică ne emoționează, îndeosebi, scenele în care Toma Alistar — Serghei Lunchevici — evoluează ca lăutar. În opinia lui G. Ceacovschi-Mereșanu, „privindu-le, spectatorul are copleșitoarea impresie că Toma Alistar e un vrăjitor care mânuiește o vioară-minune. Taina acestei muzici divine stă în mâinile neobișnuit de sensibile ale lui Lunchevici. Regizorul ne-a sugerat acest adevăr printr-un cadru foarte plastic: „Mâinile! Mâinile!” — exclamă cu disperare Toma Alistar — Serghei Lunchevici, când s-a răsturnat șubredul cap al lăutarului și pe ecran apar în plan mare mâinile uimitor de expresive ale maestrului” [3, p. 48].

Muzica *Romanței vechi* sună ca un poem romantic inspirat din soarta tragică, dar nu frântă a lăutarilor talentați, despre viabilitatea și devotamentul față de arta lor. Interpretarea *Romanței vechi* de către S. Lunchevici producea ascultătorului impresii de neuitat, deoarece el însuși a fost pus la încercare de povara vieții lăutărești.

După apariția filmului *Lăutarii*, *Romanța veche* de Isidor Burdin a căpătat viață de sine stătătoare, fiind interpretată în diverse concerte, ajungând să fie în decursul a peste douăzeci de ani un număr de rezis-

tență în evoluările lui S. Lunchevici în calitate de violonist-lăutar. Pe multe scene ale lumii succesul acestei piese nu era întâmplător, ci firesc, pentru că în interpretarea la vioară a lui S. Lunchevici s-au împletit într-un chip de nestrămutat doi eroi — el însuși și personajul său din film — Toma Alistar. Bineînțeles, marele succes al acestui număr muzical este legat de valoarea de netăgăduit a muzicii acestei *Romanțe vechi*.

Violonistul, compozitorul și dirijorul Isidor Burdin a recurs la genul foarte îndrăgit de lăutarii-violoniști — folclorul orășenesc. În acest context, L.A. Axionov scrie: „O nouă formă a folclorului muzical orășenesc din veacul XIX și prima jumătate a veacului XX sunt cântecele-romanțe. Forma aceasta a liricii vocale orășenești a luat naștere în condițiile specifice ale vieții orașelor moldovenești cu o populație amestecată: moldoveni, ruși, ucraineni, greci, armeni, bulgari, sârbi, țigani, evrei, polonezi... Romanțele moldovenești erau compuse și executate de lăutari care le cântau din gură, acompaniindu-se la cobză, chitară ori fiind însoțiți de taraf. Deseori, lăutarii cântau melodiile romanțelor la vioară însoțiți de taraf” [6, p. 41]. S-a ținut de tradiții și I. Burdin, predestinând *Romanța* sa viorii solo și orchestrei de instrumente populare. Stilistica romanțelor se sprijină pe combinația tradițiilor orientale și occidentale.

În *Romanța veche* a lui I. Burdin se desprind clar tradițiile lăutărești în sistemul ritmic parlando-rubato, în structura melodică a pasajelor improvizate, cuprinzând diapazonul de până la patru octave, în melismatică, efectele de glissando. Cu toate acestea, tradițiile occidentale se manifestă în pilonul minorului armonic diatonic (tonalitatea de bază c-moll) în abundența cromatismelor și reținerilor la sfârșit de fraze, amintindu-ne și de „cumplitele” romanțe ruso-țigănești, în acordica funcțională clară.

Conținutul bogat caracterizează prin note sentimentele de duioșie, printr-o sensibilitate deosebită și atunci când redau bucuria și tristețea, patimile și amarul suferințelor eroului liric. Arhitectonica *Romanței* conține, alternant, succedarea liberă a două teme care vin în contrast și care sunt înrămate de o introducere scurtă și de codă.

Isidor Burdin și-a urmat în permanență scopul de a renaște cântecul popular românesc în județele din Republica Moldova, după ocuparea sovietică. Datorită lui Isidor Burdin au fost descoperite talente notorii și personalități distincte ale culturii muzicale din Republica Moldova, precum: Zinaida Julea, Nicolae Sulac, Maria Drăgan, Vasile Marin, Teodor Negară, Maria Codreanu, Nicolae Glib, Margareta Ivănuș, instrumentiștii Ion Carai, Dumitru Blajinu, Lucian Cocea, Victor Copacinschi, Simion Duja, Vasile Goia și, nu în ultimul rând, tot datorită lui a reușit să se afirme și talentul lui Vladimir Curbet, conducător al Ansamblului *Joc*.

Spre regret, după eliberarea din lagărul stalinist, Isidor Burdin toată viața a fost supus umilințelor din partea organelor de conducere ale Moldovei Sovietice: i se acordase o pensie mizeră și nu s-a învrednicit de niciun premiu sau titlu onorific, deși le merita cu prisosință. În anul 1974, cu suportul prietenilor săi, a avut loc la Palatul Sindicatelor din Chișinău un concert dedicat aniversării a 60 de ani din ziua nașterii maestrului I. Burdin. În program au luat parte mai mulți artiști de vază, printre care și S. Lunchevici cu soliștii din *Fluieraș* — Z. Julea, V. Copacinschi, N. Sulac. „După ce a muncit enorm ca toate să fie bune și Orchestra Ansamblului (*Joc*) să răsunе dumnezeiește, I. Burdin află că nu va avea voie să părăsească țara, după vrerea sovieticilor. Acest lucru l-a întristat foarte tare și, în urma suferinței provocate, maestrul Burdin alege să emigreze în Israel, împreună cu familia, în anul 1982” [2, p. 12]. Din spusele celebrei cântărețe Z. Julea: „Isidor Burdin a fost împins de autorități să emigreze. De multe ori am fost acasă la el, deoarece primele aranjamente la cântecele mele le făcea Isidor Burdin. Locuia într-un bloc cu două nivele, la etajul doi. Avea o mică bucătărioară și două odăițe. A fost înștiințat că acea casă urma să fie demolată în scurt timp. El, care a trăit aproape o viață acolo cu părinții săi, era foarte atașat de acel apartament. Urma să i se dea un alt apartament într-o suburbie a Chișinăului. Atunci s-a umplut paharul și a decis să plece. Nici nu reușise să emigreze încă, că organele de resort au distrus toate înregistrările, toate interviurile cu Isidor Burdin. Abia în anul 2011, Ministerul Culturii din Republica Moldova a instituit premiul „Isidor Burdin”, acordat artiștilor care contribuie la dezvoltarea și promovarea culturii din Republica Moldova.

Referințe bibliografice

1. SULAC, N. *Isidor Burdin — o legendă neștiută*. [online]. Disponibil: <https://nicolaesulac.wordpress.com>
2. NENIȚĂ, I. *Cine a fost de fapt legendarul Isidor Burdin*. [online]. Disponibil: <https://nicolaesulac.wordpress.com/2017/03/27/cine-a-fost-de-fapt-legendarul-isidor-burdin/>
3. CIAICOVSCHI-MEREȘANU, G. *Serghei Lunchevici*. Chișinău: Literatura artistică, 1982.
4. SÎRGI, E. *Particularitățile funcționale și structurale ale cântecului de leagăn din spațiul folcloric al Republicii Moldova*. Autoref. tezei de dr. în studiul artelor. Chișinău, 2016. [online]. Disponibil: http://www.cnaa.md/files/theses/2016/24471/elena_sirghi_thesis.pdf
5. СЕБОВ, Н. Исполнительское искусство Советской Молдавии. В: *Музыкальная культура Молдавской ССР*. Москва: Музыка, 1978.
6. AXIONOVA, L. *Cîntecul popular moldovenesc*. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1958. Ediție cu caractere chirilice.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ
(народная мелодия)

Anexa 1

Обработка П. БУРДИНА

Rubato Вступление (кларнет)

pp 3

Скрипка

3 solo *p*

f