

ASPECTE CU PRIVIRE LA CONTRIBUȚIA ȘI DEFINIREA UNUI MODEL DE PRELUCRARE ȘI ARMONIZARE FOLCLORICĂ CORALĂ A DIRIJORULUI GEORGE VANCU

Masterand, Adrian BALLA

adrian.ball96@e-uvt.ro

Universitatea de Vest din Timișoara

Abstract: The conductor, arranger, orchestrator and composer George Vancu had a special contribution on our folklore, through his collections that he made both in the Banat area and in the area of Maramureș and Transylvania. The unique exposition of the simplicity and traditional characters of the popular pieces in the choirs and orchestras for which he made these arrangements and orchestrations (conducting them with the greatest skill), are among the best made in the country. His works have a different sound, which are made and highlighted by fully preserving the archaic character, without altering them. George Vancu managed to achieve a harmonization that does not distort the naturalness of the popular melodic line, thus remaining preserved in its authentic, original form, as it was collected. George Vancu was one of the most representative personalities of Romanian folklore, a complex personality, inexhaustible for over 40 years in terms of choral and instrumental arrangements.

Keywords: analyzed, Banat, composer, folklore, George Vancu.

Compozitorul, dirijorul și folcloristul George Vancu (prenumele la naștere a fost Gheorghe) s-a născut la 26 noiembrie 1919, la Lipova, județul Arad (decedat la 15 septembrie 1992 la București). A fost atât dirijor, cât și aranșor și orchestrator al Orchestrei de muzică populară Radio din București.

Prima parte a studiilor în domeniul muzicii le-a desfășurat în cadrul Institutului de Artă din Timișoara, avându-i ca profesori pe unii dintre cei mai mari muzicieni ai vremii, precum: Vasile Ijac (armonie), Nicolae Ursu (folclor), Mircea Hoinic (forme muzicale), Ion Țibulescu (dirijat coral), Liviu Rusu (istoria muzicii). A continuat studiile la Conservatorul de Muzică din București unde i-a avut ca profesori pe renumiții: Paul Constantinescu (armonie), George Breazul (istoria muzicii), Mihail Andricu (compoziție), Theodor Rogalski (orchestrație), Emilia Comișel (folclor), Nicolae Bulciu (contrapunct) și Ioan Chirescu (teorie-sofegiu).

A activat ca profesor, pentru o perioadă, la diferite școli generale. După ce a absolvit Conservatorul de Muzică din București, a fost cercetător științific în cadrul Institutului de Etnografie și folclor Constantin Brăiloiu din capitală. Începând cu anul 1960 a fost angajat ca redactor la Radioteleviziunea Română, iar mai apoi dirijor al Orchestrei de Muzică Populară Radio din București, unde avea să activeze până în anul 1989.

În activitatea sa de cercetare a cules folclor din Banat (zonele Lipova, Radna, Făget), zona Maramureșului (Valea Vișeuului, Valea Marei, Valea Izei și nu numai). A avut o activitate remarcabilă, transcriind, armonizând, înregistrând, dirijând și orchestrând peste 3000 de lucrări folclorice românești. Deasemenea, a compus și muzică corală, muzică vocală pentru soliști și grupuri vocale, piese instrumentale, cum ar fi concertistice, dansuri, suite. A fost membru în jurii naționale și internaționale la diverse activități culturale (concursuri și festivaluri muzicale). A desfășurat ca dirijor diferite turnee în străinătate în: Iugoslavia (1966, 1968, 1970, 1972, 1974, 1976, 1979), Spania (1971), Franța (1971), Anglia (1974). A fost membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (UCMR).

După spusele mai multor muzicieni, a soliștilor vocali și soliștilor instrumentiști, compozițiile, aranjamentele și orchestrațiile pe care le-a realizat George Vancu au un iz aparte, un specific care doar în creația lui se regăsește, de o notă inconfundabilă, caracterizată de înlănțuirile de acorduri foarte minuțios realizate, de contrastele forte – piano care realizau o dinamică foarte expresivă, în deplină corelație cu textul, având totodată și scopul evidențierii fiecărei voci, de a aduce în prim-plan instrumentul solistic (sau instrumentele solistice) ale fiecărei părți melodice. Mai mulți specialiști în domeniul folclorului și a muzicii în general au făcut referiri la contribuția și creația lui George Vancu; din toate sursele putem afirma fără nicio urmă de îndoială că regăsim o armonie practic inegalabilă în creația lui, o

armonizare atentă, selectă, care nu ieșea din tiparul tradiționalului, nealterând astfel deloc originalitatea pieselor populare, păstrând caracterul modal, respectiv de sine-stătător al pieselor. Maestrul George Vancu exprima: „Orice acord pe care îl prinzi în armonie contează...” Se pare că secretul consta în tinderea spre perfecțiune, proces care avea să fie rezultat atât a dăruirii și talentului pe care-l avea George Vancu, cât și educația muzicală pe care a avut-o, avându-i ca îndrumători și coordonatori pe unii dintre cei mai mari profesori și muzicieni ai vremii, atât la Timișoara, cât și la București, Profesorul său de la Conservatorul Ciprian Porumbescu din București, Mihail Andricu, l-a caracterizat astfel: „George Vancu merită toată considerația pentru talentul deosebit cu care prelucrează folclorul în corurile sale, la care aș adăuga și calitatea aceea rară de a compune melodii în spiritul cântecului popular românesc, melodii autentice – accentuez – în care dorul și cu dragostea de viață, de patrie, de bine, de adevăr, de frumos se contopesc într-un tot unitar, de o caldă și nobilă expresivitate. Îl apreciez și pentru talentul său de a dirija ansamblurile populare de cântece și dansuri, punând în valoare acea apă vie a clasicismului nostru”⁶⁹. Este de remarcat faptul că a prelucrat melodii folclorice din toate zonele etno-grafice ale țării, dar, cu preponderență din Transilvania și Banat. A creat, în cadrul Institutului Național de Folclor Constantin Brăiloiu un grup vocal denumit Miorița cu care a imprimat o serie de culegeri pe care le-a aranjat și orchestrat. Creația lui George Vancu este foarte vastă, a compus, a aranjat și a orchestrat pentru aproape toate categoriile de formații (corale, solistice, instrumentale, grupuri tradiționale, orchestrale, vocal-instrumentale).

A prelucrat folclorul românesc impecabil, extrăgându-i toată seva pură, toată autenticitatea și tot caracterul arhaic existent în el, înglobând

⁶⁹ De pe spatele copertii albumului violonistului Nelu Stan, înregistrat la Electrecord cu codul EPE 01336.

piesele populare cu armonii atent realizate, nealterând astfel caracterul de sine stătător al pieselor. A cules folclorul în forma sa pură, de la sorginte, notând fiecare piesă cu exactitatea cu care a fost cântată de către țăranul român în satul popular românesc.

Ocupând postul de orchestrator și dirijor la Orchestra de folclor Radio din București a realizat imprimări cu diferiți soliști de muzică populară din toate zonele etnofolclorice ale țării, îndeosebi din Ardeal, Maramureș, Bihor și Banat. Multe dintre aceste imprimări rămân și astăzi la loc de cinste în Fonoteca de Aur, fiind adevărate repere privind autenticitatea folclorului nostru muzical. Printre cele mai reprezentative lucrări armonizate, orchestrate și dirijate de către George Vancu se numără: Frumușică-i ardeleană – solistă Maria Butaciu; Ce s-ar face inima; Măieran cu creanga deasă – solistă Ana Balaci, Rozmarin în colțu mesii – Nicolae Sabău; Zi-i, măi Ghio, cu cetera; Mi-o poruncit cucul mie – Angela Buciu; Iză, apă curgătoare – Rodica Ivanciuc; Lioară, Lioară – Florica Bradu; Bat-o focul cetera – Florica Duma.

Cu toate că a ochestrat impecabil piesele folclorice, a realizat orchestrații și aranjamente pentru române. Sunt piese de o sensibilitate incontestabilă, caracterizate prin armonii complexe, instrumente adecvate, printre acestea remarcându-se utilizarea pianului sau a flautului. Printre cele mai reprezentative române pe care le-a imprimat sunt: Să fie seara-n asfințit; Dintre sute de catarge; Freamăt de codru; Atât de dulce; Vreo zgâtie de fată; O, mamă; Mai am un singur dor; Lasă-ți lumea; În fereastra dinspre mare; Ce suflet trist – solist Gheorghe Sărac.

Pe lângă aceste armonizări și orchestrații s-a ocupat și de muzica corală. A prelucrat melodiile populare culese de către el sau existente în folclorul autentic românesc prin cele mai autentice procedee, ținând cont de armoniile modale pe care le-a realizat, de specificul subzonei de proveniență a pieselor, cât și de stilul de interpretare caracteristic și diferit de la localitate la localitate.



O parte din vasta creație a compozitorului și orchestratorului George Vancu

Creația corală:

- *Hora Festivalului*, cor mixt (1953)
- *Fluier, fluieraș*(1962)
- *Spice grele-n snop de aur* (1963)
- *În țara mea e primăvară*, cor mixt (1964)
- *Stuful* (1964)
- *Ceteră când te aud* (1964)
- *Mândrii călători* (1965)
- *Coborâi din deal în vale* (prelucrare folclorică), cor mixt (1973)
- *Ce stai cucule, mirat?*
- *Bată-l noaptea pe badea*

- *Vai de omul ce iubește*
- *Grîule frumos*
- *Mi-e țara însorită dimineața, cor (1979)*
- *Cântecel de viață nouă, cor (1984)*
- *Drag mi-i cântecul și jocul (1984)*
- *Mama.*

A dirijat, aranjat și orchestrat pentru Grupul Miorița piesele vocal-instrumentale:

- *Coborîi din deal în vale*
- *Mama când m-a legănat*
- *Ceteră, când te aud*
- *Păsăruică cu cunună*
- *În grădina lui Ion*
- *La Mulți Ani, cu fericire*
- *Iedera*
- *Alină-te dor, alină*
- *Cînd îl văd pe badea, Doamne*
- *M-o făcut măicuța-n zori*
- *Sus în vîrf de brăduleț*
- *Pasăre mîndră, galbenă*
- *Mă dusei cu badea-n luncă*
- *Velerim și Veler Doamne*
- *Voi ziori de ziuă*
- *Iată vin colindători*
- *Colo-n sus la munte*
- *Mă luai, luai*

- *Pe răzor de vie.*

A dirijat și orchestrat piese pentru soliști și orchestră:

- *De-a lungu* – solist Pavel Tornea - oboi
- *Pe malul Mureșului* – solist Pavel Tornea - oboi
- *Bădiță, sărutul tău* – solist Pavel Tornea - oboi
- *De-a lungu din Pietriș* (1965) – solist Pavel Tornea - oboi
- *Târnăveanca* – (1963) – cu Orchestra Radio

Pentru a avea o viziune mult mai amplă și pentru a se cristaliza armonizarea realizată de către George Vancu, am ales să analizez lucrarea corală *Fluier, Fluieraș*.

Analiza lucrării Fluier, Fluieraș

Această lucrare de factură folclorică este scrisă pentru cor pe voci egale, în măsura de 2/4, dar indicația *Tempo de brâu bănățean* poate sugera și posibilitatea interpretării piesei în structura de ritm aksak, în măsura de 7/16. Construcția generală a lucrării este **A-B-Coda**, de remarcat faptul că prima perioadă are 14 măsuri.

Perioada A	Perioada B	Coda
14 măsuri	8 măsuri	4 măsuri

În prima măsură a perioadei B, ritmul șchiop sugerează și influența provenită din Ardeal asupra acestei piese, întrucât, ar fi o accentuare necaracteristică ritmului bănățean; la brâul bănățean executat în ritmul aksak cu pulsația corespunzătoare de 3+2+2, pe prima bătaie se va cânta o șaisprezecime urmată de o optime. În multe subzone ale Banatului există diferite influențe provenite de la bine-cunoscuta diversitate multiculturală a

Banatului. Scara modală pe care se desfășoară elementele melodiei este ionian pe re.

Textul face referire la îndemnul (metaforic) care i se adresează unui instrumentist ce interpretează la fluier de a cânta *de veselie* pentru roadele, bunăstarea și bogățiile rezultate obținute la munca câmpului și recoltat.

Armonizarea acestei lucrări este realizată pe verticală, cu excepția Codei. Înlănțuirile acordice folosite de către compozitor sunt în cea mai mare parte cele principale T-S-D între care autorul aduce acordul treptei a II-a cu terța ridicată (contradominanta majoră) și la finalul lucrării acordul treptei a VI-a în stare minoră (situație naturală):

RE	Mi Major	SOL Major	LA Major	Si minor
Major	Contradominantă	Subdominantă	Dominantă	Medianta
Tonica				inferioară

Cu tot acest material sonor oarecum redus, compozitorul reușește să realizeze o lucrare care chiar dacă la prima vedere pare simplă atât prin maniera deosebită de aranjare obligat fiind prin simplitatea liniei melodice, întreg conținutul are o sonoritate și o melodicitate spectaculoasă. Subliniem cele menționate mai sus prin intervale și acorduri de trecere utilizate, caracteristice sistemului modal, cum ar fi secundele cu sonorități distincte, acordurile eliptice de terță sau de cvintă. Un exemplu evident se poate observa chiar de la începutul lucrării muzicale:

Măsurile 1-4:

FLUIER, FLUIERAȘ

aranj. George Vancu

Tempo de brîu bănățean

Vocile I-II

1. Flu - ier, flu - ie - raș, Doi - ni - tor, doi - naș,
Zi - i, de ve - se - li - e, Cîn - te - cul să - ți fi - e,

Vocea III

Încă din prima măsură se pot remarca notele de pasaj ce-i conferă acestei piese un iz modal incontestabil.

Se poate observa cum în măsura a III-a pe al treilea timp, care, prin apogiatura anterioară (*la*) creează o stare de întârziere cu rezolvare ascendentă pe sunetul *si* urmat de acordul treptei a IV-a. Acesată frază muzicală va fi încheiată pe acordul treptei a V-a (La Major).

O altă caracteristică a modalismului este libertatea progresiei de acorduri. Dacă în conceptual sistemului tonal-funcțional este strict interzisă înlănțuirea V-IV, putem observa în exemplul de mai jos cum acordul treptei a V-a La Major (răsturnarea I-a) este succedat de acordul treptei a IV-a Sol Major (răsturnarea I-a).

De asemenea se poate observa libertatea în conducerea celor trei voci pe deoparte independente dar și printr-o responsabilitate conform cu linia melodică, prin aducerea saltului contrar de terță mare (timpul trei și patru). Vocea I și III care realizează acord în oglindă cu timpul patru augmentat.

Măsurile: 4-5

4

I-II

naș, —————
fi - e,

Năs - cut în pă -
Doi - ni - tor, doi -

III

Detailed description: This musical score shows two staves, I-II and III, in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in a 4/4 time signature. The first staff (I-II) has a dotted quarter note on G4, followed by a quarter note on A4, and then a dotted half note on B4. The second staff (III) has a dotted quarter note on G3, followed by a quarter note on A3, and then a dotted half note on B3. The lyrics are in Romanian and are aligned with the notes. A dashed oval encircles the first two notes of the first staff.

Fiind o piesă cu text folcloric putem remarca și utilizarea legato-ului punctat, din cauza diferenței numărului de silabe și implicit a ritmului în ceea ce privește versificația, fapt des întâlnit în piesele și textele poetice folclorice.

Perioadă muzicală (A) cadențează pe *tonică* printr-o cadență autentică (V-I). Se remarcă convergența la unison în a doua măsură a treptei I-a (Re Major). Un alt aspect des întâlnit în creațiile folclorice este dublarea terței, fapt ce se poate observa în măsura 11 pe ultima jumătate de timp a măsurii la vocile I și II (do#-do#, fiind terța acordului La Major, acordul dominantei). Acest aspect se datorează exclusiv modalismului, care este permisiv în abordarea unei armonizări libere.

Măsurile: 11-12

Prin - tre rugi de mu - re.
Cîn - tec de frun - taș, —————

Detailed description: This musical score shows two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps. It starts with a wavy line above the first note. The first staff has a dotted quarter note on G4, followed by a quarter note on A4, and then a dotted half note on B4. The second staff has a dotted quarter note on G3, followed by a quarter note on A3, and then a dotted half note on B3. The lyrics are in Romanian and are aligned with the notes. A dashed oval encircles the first two notes of the first staff.

Totuși, elemente folosite în muzica cultă se regăsesc și în această lucrare.

La începutul perioadei **B**, în prima măsură, se poate remarca un mers contrar al vocilor externe (sol-la-si vocea a III-a, si-la-sol vocea I), procedeu utilizat de către compozitor și în al doilea exemplu care se află în măsura 16 a lucrării (si-do-re vocea a III-a, re-do-si vocea I), precum se poate observa și în exemplul de mai jos.

Măsurile: 13-17

Această perioadă muzicală (**B**) se încheie cu o cadență deschisă (semicadență, pe treapta a V-a). În exemplul de mai jos se poate observa înlănțuirea II-V (contradominantă – dominantă). Deasemenea, pentru concretizarea rezolvării acordului treptei a II-a (Mi), compozitorul folosește și septima de dominantă în răsturnarea a III-a (re-mi-sol#-si).

Măsurile: 19-20

Înlocuirea versurilor este prezentă în toată perioada muzicală **B**, aflându-se într-o relație de concordanță cu structura și dimensiunea versurilor cu care au fost înlocuite, aceste silabe (*Tra, la, la...*) sunt specifice muzicii populare, ele fiind generate pentru pregătirea începerii versului propriu-zis al piesei de către cor (sau solist), cât și pentru a distribui uniform dimensiunile reduse ale textului în raport cu dimensiunile strofelor melodice.

Lucrarea muzicală se încheie cu **Coda** care preia elemente din prima perioadă, atât din punct de vedere al temeii muzicale cât și al textului poetic. Se poate observa pedala realizată de către prima voce, în timp ce vocile de acompaniament (II și III), realizează o imitație a vocii I.

Măsurile: 21-24

mai rar, maestoso

21 Coda

I-II
Flu - ier, flu - ie - raș, Doi - ni - tor, doi - naș.

III

References:

1. Alexandru, Tiberiu, *Folcloristică, organologie, muzicologie*, vol. I, Editura muzicală, București, 1978.
2. Barbu, Filaret, *Revista corurilor și fanfarelor române din Banat*, Editura Tipografia națională, Lugoj, 1927.
3. Cosma, Viorel, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic*, vol. IX (Ș-Z), Editura Muzicală, București, 2006.

Surse online:

https://ro.wikipedia.org/wiki/George_Vancu#/media/Fi%C8%99ier:George_Vancu.JPG