

INFLUENCES OF THE TONAL-FUNCTIONAL SYSTEM IN THE SONG OF THE STAR REPERTOIRE

Professor MIRELA ȚÂRC, PhD

University of Oradea, Arts Faculty, Music Department

SUMMARY

The so-called *Song of the Star* is present, alongside carols, in the Christmas customs repertoire, generally represented by melodies whose themes focus on the events related to the Birth of Jesus Christ, especially the story of the Star that guided the Three Wise Men on their way to Nazareth. The custom overlaps with that of carolling, having the same sequences and function: the request to the host, carolling—the singing accompanied by the rhythmic movement of the star, wishes for health and prosperity, as well as the sharing of gifts by the host. The differentiation between a carol and a *Song of the Star* was made in collections from the interwar period, as well as in more recent ones, based on criteria that establish the *Song of the Star* as a newer tradition that has undergone semi-scholarly, bookish, or foreign influences, especially in the last two centuries. The paper aims to reflect some of the consequences of adopting Western-origin songs into the *Song of the Star* repertoire, whose characteristics belong to the tonal-functional system, giving the folk singing unnatural accents in verse, ternary meter, anacrusis, adaptation to the distributive rhythmic system, elaborate bistrophic form, replacing the modal language, the giusto-syllabic system, the form naturally moulded onto the folk verse. The discussion also addresses the phenomenon of "folklorization" of some cultured-origin melodies that have entered circulation, as well as the lack of variants of songs that could not be assimilated by the folk performer.

REZUMAT:

Cântecul de stea este prezent, alături de colinde, în repertoriul obiceiurilor de Crăciun, fiind reprezentat în general de melodii a căror tematică se centrează pe evenimentele legate de Nașterea lui Iisus Christos, în special pe povestea Stelei care i-a însoțit pe Cei Trei Magi în drumul spre Nazaret. Obiceiul se suprapune peste cel al colindatului, având aceleași secvențe și funcție: cererea către gazdă, colindatul-cântarea însoțită de mișcarea ritmică a stelei, urarea de sănătate și prosperitate, precum și împărțirea darurilor de către gazdă. Diferențierea dintre colindă și cântec de stea s-a făcut în culegerile din perioada interbelică, dar și în cele realizate mai recent pe baza unor

criterii ce impun cântecul de stea ca o specie de dată mai recentă care a suferit influențe semiculte, cărturărești sau străine, în special în ultimele două secole. Lucrarea își propune să reflecte câteva dintre consecințele adoptării în repertoriul cântecului de stea a unor cântece de proveniență apuseană, ale căror caracteristici aparțin sistemului tonal-funcțional, conferind cântării populare accente nefirești în vers, metru ternar, anacruză, adaptarea la sistem ritmic distributiv, formă elaborată bistrofică, înlocuind limbajul modal, sistemul giusto-silabic, forma mulată firesc pe versul popular. De asemenea se aduce în discuție și fenomenul de „folclorizare” a unor melodii de proveniență cultă intrate în circulație, dar și lipsa variantelor unor cântece care nu au putut fi asimilate de către interpretul popular.

Keywords

Song of the Star, carol, tonal-functional system, modality-tonality, collections of carols and Songs of the Star.

PART I

1. Introduction

The text Song of the Star, present in the Romanian Christmas holiday repertoire alongside secular carols, is a genre whose characteristics have been less studied by specialists for various reasons. The first reason is that during the communist regime, religious singing was banned for ideological reasons, with secular carols being predominantly researched (the communist censorship of the atheist state Socialist Republic of Romania banned any allusion to the Christian religion, regardless of its form). For example, the authors of the course Romanian Musical Folklore (Gheorghe Oprea - Larisa Agapie: 1983, 104) were obliged to cite three melodic lines of the Song of the Star without presenting the text, as it was religious. Another reason was the heterogeneity and strong repertoire interferences, which made it difficult to clarify some clear genre aspects.

To better understand the function, themes, and musical peculiarities of this genre, in the 1990s, with the freedom brought by the new democratic regime, I conducted research under the guidance of Prof. Dr. Szenik Ileana on material taken from Christmas song publications from the pre and interwar periods, the only ones that contained Songs of the Star with text and melody. These included two genres: carols and Songs of the Star, seemingly two different species of the same custom. Unlike secular carols, Songs of the Star appeared as folk productions with a religious subject, musically represented by an amalgam of intonations derived from church music, carols, or melodies of other Christmas holidays, such as: *Vicleimul*, *Cântecele de Bobotează*, *Aghioasele* [Bethlehem song, Epiphany songs, Agios, agios], songs from the repertoire of other peoples. Improperly named “Songs of the Star,” according to some criteria not necessarily justified by the functionality of the custom, ethnomusicologists have established, based on the diversity of the material, complex architectural forms, semi-scholarly texts, or the affiliation of some to

the tonal system, that they are recent productions. This work aims to highlight the impact of Western musical influences on the repertoire of the Song of the Star in this “recent period,” roughly equivalent to the last two centuries.

2. Terminology

The issue of terminology was intensely debated in the interwar period. Constantin Brăiloiu distinguishes between carols and Songs of the Star, emphasizing that the terms used are conventional “(...), conventional because folk terminology changes according to time and place, so that, for example, the melodies from Transylvania (...) placed here among the Songs of the Star, are called carols where they were collected” (Brăiloiu, 1931: 5-6).

From the ethnomusicologist Béla Bartók, we have the following considerations: “The Songs of the Star, sometimes called – Christmas Songs or Bethlehem Songs –, have a newer, semi-scholarly origin. They are strongly influenced by European music and poetry, resembling the Bethlehem songs of Central and Western Europe (...). The Songs of the Star are especially sung by children (especially when they walk with the star). It seems that they were artificially introduced into peasant life by priests and teachers (...). In Transylvania, carols are sung together with Songs of the Star, also called carols (...) and there are interpenetrations in-between them” (Alexandru, 1958:44-45).

George Breazul calls them all carols (G. Breazul: 1931), while Sabin Drăgoi uses the names carols, Songs of the Star, Bethlehem Songs, and also a hybrid name “star carol” (S. Drăgoi, 1930:131).

Starting from the opinions of C. Brăiloiu and B. Bartók, thus those imposed by the functionality of the custom, only those songs associated with the custom of children or young people carolling on Christmas night with a star made by them, focusing on the birth of Jesus Christ, should be considered Songs of the Star. Songs of the Star have been improperly named so when referring to adult songs sung without a star but linked to the same thematic content: The Birth of Jesus Christ, and the celebration of the Star that announced his coming, expanding their scope to subjects with a moralizing purpose marked by the intervention of village teachers or priests.

The interpenetrations between these and secular carols are justified by the simultaneous circulation of both species during the winter holidays, and an additional difficulty in distinguishing them is the fact that, as both Bela Bartók and Sabin Drăgoi noted, the folk artist does not differentiate between them. On this basis, ethnomusicologists Ioan Bocşa and Ileana Szenik included the Song of the Star in the Typological Musical Catalogue of the Carols of Transylvania, in the category “Carols of semi-scholarly or foreign influence” in volume II (Szenik, Bocşa, 2011: p. 193-245).

3. Function and Theme

The Song of the Star and the carol share the same function and mode of manifestation during the celebration of the birth of Jesus Christ. The time for performing the custom is from Christmas Eve, in the evening when the stars appear, until Epiphany (according to Tudor Pamfile, 1914; M. Vulpescu, 1927; Nicolae Iorga, 1928; etc.).

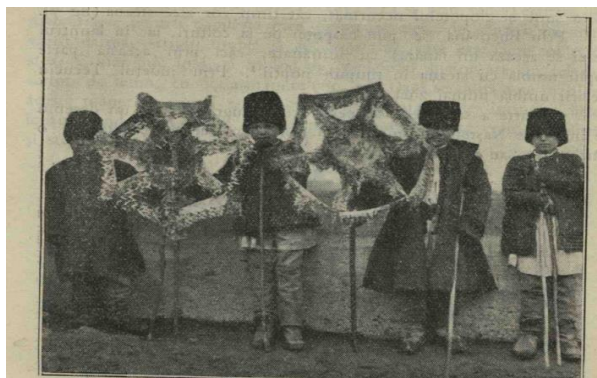


Fig. 1. Two groups of children with stars, photo by T. Pamfile, (1914:127)

“In every village, at nightfall, groups of two or three young men between 15 and 20 years set on their way with a star of painted paper, attached to a fir tree branch. The star’s diameter varies from 80 cm to 1.5 m, and in order to make it shine brighter, a candle is also attached to it. The decoration of the star is performed by the peasants themselves. The style of ornamentation, as well as the motifs that frequently appear evince a naïve, very personal mindset. Virgin Mary, Saint Joseph, Baby Jesus in the manger, the Three Wise Men, the animals, and the presents brought by the Wise Men are painted in the middle. On the upper side, the Lord’s Eye, and above it the terrestrial paradise with the tree and the snake. Underneath, Saint Nicholas, and on the corners, the moon and the sun.” (M. Vulpescu, 1927: 52).

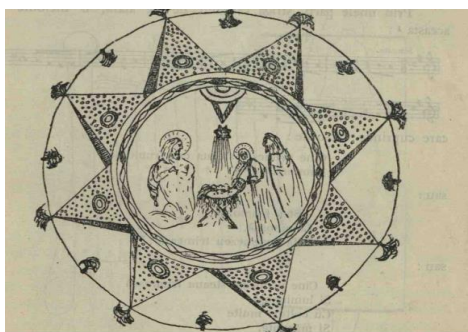


Fig. 2. Star without wooden leg, T. Pamfile, 1914: 128.

Groups of star singers go from house to house, asking before entering the porch: “Who will receive the beautiful and luminous star with many small corners/ From the Birth of Christ, like a Bright sun.” (Pamfile, 1914:130). Inside the house, several songs are usually sung, including *Steaua sus răsare* [The Star Rises High], a song accompanied in many regions by the rhythmic movement of the star.

In the writings of Tudor Pamfile and ethnomusicologists from the early 20th century, we find descriptions of a three-part structure of the custom of singing with the star. In the first part, the Troparion of the Nativity and the Oration are sung or recited, which is a kind of prayer said “to the household where you go” (Pamfile, 1914:132), whose theme also relates to the journey of the Three Magi accompanied by the star that led them to Bethlehem. The second part is the “core of the star song” (Pamfile, 1914:133) and refers to the search for the infant Jesus Christ, other miracles of the Saviour, with the last part reciting philosophical-religious prayers about earthly life called Prophecies (in Oltenia and other regions), a sequence with a moralizing purpose evidently introduced into the repertoire of star singers by teachers and/or priests. The later addition of these sequences is clear since they have overlapped with the original carolling custom, preserving both the carollers’ request to enter the house and the well-wishing formula at the end, adapted to the religious theme: “(...) and may the birth of Christ / Be of use to us” and “May there be peace on earth / From now until forever,” etc. From the carolling custom, the sequence of distributing gifts to the star singers—apples, nuts, round bread, cakes, and more recently, money—is also preserved.

Whereas the oldest recorded text of a star song from 1747 in the ritual book *Catavasierul din Râmnic*, namely *Steaua sus răsare*, seems to have circulated long before, without its origin being known, many of the star songs that spread orally later were written by various priests, some remaining anonymous, others known (Bianu, Hodea, 1910:96). This is the case of *Psaltirea în versuri* [The Psalter in Verse] by Dosoftei (Dosoftei, Ursu, 1763-1964: XXV/3), from which at least four psalms are preserved in folk practice (Ciobanu, 1978:143-145). Some of these include *Moise și Aaron* [Moses and Aaron] or *Mustrearea sufletului și trupului* [The Reproof of Soul and Body] (Pamfile, 1914:149-160) published by Hieromonk Paisie Lambru (Ciobanu, 1978:24) as well as many others.

Collections of star songs published since the 18th century contain star songs classified into three categories based on the time they are sung and their theme:

1. Star Song – “sung on Christmas Eve when the stars rise by children who go to the households with the star”. The theme is limited only to the Birth of Jesus Christ.

2. "Song sung at the Star until New Year's, but more in the first days of Saint Basil and the following days, during feasting, related to other Deeds of the Saviour." It includes themes related to the Crucifixion of Jesus Christ and other deeds of the Saviour (The Wedding at Cana of Galilee), with a much larger cast of characters, including Mary Magdalene, Salome, Judas, apostles, disciples, hierarchs, prophets, saints, angels, etc.
3. Songs sung "also at the star" before the Prophecy, with a moralizing purpose including "parables and advice given to Romanians." The theme includes original sin, *Adam și Eva* [Adam and Eve], *Judecata de Apoi* [The Last Judgment] and *Gătirea sufletului* [The Preparation of the Soul] (Pamfile, 1914: p. 143 and Iorga, Dumitrescu, 1928:3-5).

Trying to delimit the song from the carols based on the themes conveyed, Nicolae Iorga stated: "Star songs include (...) the Old Testament, the New Testament, psalms with a clearly philosophical content (...), ending with a prayer to the Lord" (Iorga, Dumitrescu, 1928: 3).

The function of the other species adopted in the repertoire of star songs, especially in the third sequence of the custom (*The Prophecy*), clearly changes its destination. The *Vicleim* or *Irozii*, *Verșurile la mort*, or *Joltarele*, *Bobotează* songs [Aghios, Aghios] become star songs, thus opening up the repertoire in the 19th-20th centuries to the adoption of other genres: drinking songs, worldly songs, lyrical songs, school songs, spiritual and moral songs (psalms). The examples are countless. We only mention the song *Mugur*, *mugurel*, a popular revolutionary song included in Anton Pann's collection, which is sung as a star song to the text *La nunta ce s-a-ntâmplat* [At the Wedding That Happened], (Gh. Ciobanu - A. Pann, 1956-1906), included in no less than 25 collections in psalmic and linear notation as indicated by the bibliography compiled by Gh. Ciobanu in "Sources of Romanian Music," Volume II. (Ciobanu, 1978: 145).

The image shows a musical score for the song "La nunta ce s-a-ntâmplat". It is written in 2/4 time and consists of three staves of music. The first staff is labeled "Liniștit" and "Refren I". The lyrics under the first staff are "1. La nunta ce s'a-n-tâm-plat, In Ca-na". The second staff continues the melody with lyrics "Ga - li - le - ii, Fo-st-a și - I -". The third staff is labeled "Refren II" and has lyrics "sus che-mat, In Ca-na Ga - li - le - ii." The music is in a simple, folk-like style with a clear melodic line.

Fig. 3. *La nunta ce s-a-ntâmplat*, variant collected by G. Breazul, no. 197, (2022:292)

Another example would be song number 67 from Brăiloiu's collection, which is a school song, as indicated by the collector (Brăiloiu, 1931:61), also found in Breazul's collection as number 221.

Repejor



1. Dascăle prea învățate, Cel ce'n-veți sco-larii car-te, Spu-ne, spu-ne ce e U-nul?
U-nul, Fi-ul Ma-ri - ii, Ce-la Ce'n cer lă-cu - eș-te Și pre noi ne stă-pă - ne-ște.

Fig. 4. *Dascăle prea învățate* [The Erudite Teacher], Breazul collection, no. 221, (2022:330)

Ovidiu Bârlea mentions that these genres entered the repertoire of star songs due to the strong thematic and stylistic connections between these species. *Verșul lui Adam* [The Verse of Adam] is both a star song and a funeral ritual song, just like *O, amar și grea durere* [Oh, Bitter and Heavy Sorrow], *Veniți frați, veniți surori/De mă-mpodobiți cu flori* [Come brothers, come sisters/To adorn me with flowers], and so on. (O. Bârlea, 1981:393).

Potrivit.



1. O, a - mar și grea du - re - re, Ja - le făr' de măn - ga - ie - re.

Fig. 5. *O amar și grea durere: Verș la mort* [funeral ritual song], no. 2017 Breazul collection (2022:324).

4. The Research Method

The research was conducted on a material consisting of 222 melodies selected from collections of carols and star songs published in the interwar period, compiled by Béla Bartók (1966, 1967), Constantin Brăiloiu (1931), George Breazul (1938), Gheorghe Cucu (1936), and Sabin Drăgoi (1930:2010). Some of the materials are represented by transcriptions made from the

material existing in the Folklore Archive of the “Gh. Dima” Academy of Music in Cluj-Napoca, which were made available to me by the ethnomusicologist Ileana Szenik.

The research stages aimed at: grouping the material into variants, then identifying and defining melodic types, organizing into typological groups and supergroups based on criteria such as melodic profile, modal state, cadence system, and, for defining subgroups, the architectural criterion (based on the number of melodic lines). A third stage involved comparison with the repertoire of carols and with sources of various origins: other Romanian folk genres, genres of church origin, songs with a classical or semi-classical nature, or from the Christmas repertoire of other peoples.

5. Results

Following the systematization, several layers of repertoire have emerged, including: melodic types of very ancient origin taken from the repertoire of carols onto which the specific religious text of the custom has been superimposed, penta-hexachord melodic types with rudimentary stanzaic structures specific to medieval European diatonicism identified by Walter Wiora and in occasional songs encountered in the Bethlehem Theatre throughout Central Europe (Wiora: 1956). A third layer of melodic types results from contact with Christian liturgical music, with the fourth layer consisting of melodic types with a generalized vaulted profile found in the repertoire of several European peoples, starting from the 16th century. Perhaps the most heterogeneous and eclectic is the repertoire of star songs with particularities resulting from contact with Western music starting from the 18th century up to the 20th century. The Christmas repertoire has thus been “enriched” with songs of foreign origin composed in the spirit of tonal-functional art music, resulting in a repertoire foundation of semi-cultured origin.

PART II

6. Influences of tonality system in the repertoire of Songs of the Star from the 19th to the 20th centuries

Given that presenting the entire research endeavour would exceed the limits of this work, I have chosen to present the phenomenon of the accelerated assimilation of various species of semi-cultured or cultured origin into the repertoire of the Christmas carol. This phenomenon has led in the last two centuries to a process of modification and/or replacement of traditional musical structures of modal nature with tonal-functional ones (belonging to the tonality system) following contact with Western musical culture. Thus, the repertoire appears to be extremely heterogeneous and non-uniform, being a result of the development of education in rural areas, where many folk productions have been replaced with new, more scholarly, semi-cultured ones. The introduction of choral singing into churches following the Russian

and Western models, since the 19th century, familiarized the folk singer with this type of intonation, gradually abandoning the old modal chanting.

The contact of Romanian music with Western culture is quite old (18th century), occurring through artists who came to perform in Transylvania, through musicians/chroniclers passing through the Romanian Principalities (Daniel Speer, Fr. J. Sulzer), but also through wealthy Romanians who studied in Italy or Poland. Apart from these routes, the same music also entered the Romanian Principalities through Russian armies traversing the country quite often (1769-1774, 1787-1791, 1806-1812) during wars with the Turks, through Austrian armies, or through French refugees following the revolution of 1789, and even through the Greeks in the principalities who increasingly embraced Western culture themselves (Ciobanu, 1976:16). The penetration of Western-style music into the indigenous repertoire in the 19th century occurred against the backdrop of intense social movements (the 1821 Revolution, the Union of the Romanian Principalities in 1859, the War of Independence in 1878). The revolutionary and patriotic songs circulating during this period also entered the repertoire of peasant music (see below the revolutionary song *Deșteaptă-te, române!* [Wake up, Romanians!], which circulates both as a Christmas carol and today as the national anthem of Romania). The development of education played an important role in the penetration of tonality, the tonal-functional system in traditional Christmas carols, which were thus modified according to the tastes of teachers and priests, some of whom were trained in the spirit of Western music schools, even in Romanian higher music education institutions with the establishment of conservatories in Iași (1860) and Bucharest (1964). In Transylvania, songs taken from the repertoire of other communities (Saxons, Hungarians, Croats, Serbs who had earlier contact with Western music) were also circulated, later spread throughout the country. The appearance of didactic collections containing a repertoire of songs intended for schoolchildren also played a particularly important role in the spread of these Christmas carols influenced by tonal-functional music.

6.1. Songs of Scholarly Influence

The number of songs included in this final layer delineates a diverse, eclectic repertoire, evidenced by the fact that we have not found variants whose typological classification would be valid for a large number of songs. This is also emphasized in the classification made by I. Szenik and I. Bocșa in *Colinda în Transilvania. Catalogul tipologic muzical, volumul al doilea*, systematized according to the “scholarly intervention” or the cultured or foreign origin of the repertoire (Szenik-Bocșa, 2011, p. 193).

The characteristics of the tonal-functional musical language, present in the majority of these songs, are reflected in: organized form in square phrases and periods (the structure of the verse being unnaturally adapted to these structures), possible harmonic framing on the primary I-V steps of the

tonalities, arpeggiated, sequenced or scalar melodic patterns, distributive rhythm, ternary meter, melodies with an upbeat.

In the following example, the adaptation to the key of D major is observed, with possible harmonization of the phrases using degrees I and V, as well as arpeggiated melody.

A B
a---av b----c
I—V I-I V-I V-I

5

Fig. 6. *Steaua sus răsare*, from the Archive of the Music Academy no. 2751/16, variant in Bocșa-Szenik Catalogue no. 239 informant Tămăian Vasile, village Crucișor, Satu Mare county, page 238, Subgroup B3

The small bipartite form without refrain and with refrain, with verses betraying a semi-scholarly origin, adapted to a tonal functional melody, also appears in the following two examples: The carol *Eu sunt păstor la oraș* [I Am a Shepherd in Town] No. 45 from Brăiloiu's collection, has an A-B stanza form with square phrases a-av and b-bv, in F major, possibly harmonized only with degrees I and V. The verses, although they have 7 syllables, are unnaturally adapted to the melody through melismatic note connections.

9

Fig. 7. *Eu sunt păstor la oraș*, Brăiloiu Collection, no. 45 collected by A. Ivășcanu from Alba

Another example, *Sus în naltu ceriului* [Up in the High Sky], reveals a small bipartite form with refrain, square phrases, the key of D major, intensely arpeggiated melody, and possible harmonic alignment with degrees I-IV-V of the tonality.

A ----- Av
a-----b c-----bv
I-IV-I IV-I-V-I I-I-IV-I IV-I-V-I

Sus în naltul ceriului În gră - di - na ra - iu - lui

Fig. 8. Archive Mg 1859/7 *Sus în naltul ceriului*, Bocşa-Szenik variant, subgroup C3 no. 50 *Almaşu Mare Alba, Men's group*, Coll. Bocşa 1997

Another example of a carol influenced by scholarly music is *Răsună lin spre seară* [Softly Resounding Towards Evening]. It features a melody with a romantic character, with an anacrusis and sequences, a dotted distributive rhythm, reminiscent of a march, and a fluctuating meter alternating between binary and ternary, in an A-B-B form. It is possibly in D major, harmonized with chords from degrees I-V.

Ră - su - nă blând spre sea - ră Al clo-po-te-lor cânt Căci vi-ne, vi-ne ia - ră, Cris

tos pe-a-cest pă mânt, Căci vi-ne, vi-ne ia - ră, Cris - tos pe-a-cest pă - mânt.

Fig. 9. Melody from Bratca, Bihor county, *Răsună lin spre seară* [Arch. Mg 2293/20, Bocşa-Szenik variant, Group 5x, no. 228, singular models, inf. Benea Ana and Minerva, coll. Mîrza Szenik, Petrescu students' group 1967

Ră - su - nă blând spre sea - ră al clo - po - te - lor cânt Căci vi - ne, vi - ne

ia - ră Hris - tos pe-a-cest pă - mânt Hris - tos pe-a-cest pă - mânt.

Fig. 10. Arch. Mg. 2462 /37

On the same text, the melody of the revolutionary song *Deşteaptă-te, române!* composed by Anton Pann in the 19th century (initially set to the lyrics *Din sânul maicei mele* [From My Mother's Bosom] [Vasile, Vasile: 2018]) by Andrei Mureşianu, and collected by the student team led by professors Ileana Szenik and Traian Mîrza, is adapted and performed in a ternary meter, proving that in the 20th century, the phenomenon of assimilating scholarly creations

retains its characteristics in folk performance. Interestingly, the text once again adopted a melody with an anacrusis. The rhythm is ternary, with a quasi giusto pulse. It seems that Dumitru Georgescu Kiriac transformed Mureșianu's melody into a more energetic and rhythmical version, in a 4/4 time signature, which circulated in the Kingdom (Vasile, Vasile: 2018).

The melody was not included in the thematic catalogue from 2011, indicating that significant variants of it were not encountered.

6.2. Songs of foreign influence

The same characteristics are found in melodies borrowed from other peoples. The following melodic type is a Christmas carol that circulates among Hungarians (in a dramatic play of *Ieslarii* from the town of Eperjes, Hungary), among Slovaks in a similar play, and among Romanians as a “Vicleim” song called “carol and folk religious song” (Nițulescu, 1939:36). In the example below, the mismatch between the stressed syllables of the verse and the metric accent is observed due to the forced adaptation of the verses to the foreign melody.

O Îm - pă - ra - tul nea - mu - ri - lor Din Ma - ri - a s - a năs - cut_

La un om luând un trup Iz - bă - vi - to - rul lu - mii.

Fig. 11. *Colindă și cântare religioasă* [Carol and Religious Song] from the repertoire of the school in Sălișteea, Alba County, published by Iuliu Crișan apud. prof. P. Nițulescu (1939:36)

“Dicsöség” is one of the well-known Christmas carols in the Hungarian communities of Hungary and Slovakia. It appears in most Christmas song albums to this day. (***, Christmas Album, 1970:7).

168 - Dicsőség mennyben az Istennek

Zsaskovszky: Énekár 1855

Di - cső - ség mennyben az Is - ten - nek!

Di - cső - ség mennyben az Is - ten - nek!

Az an - gya - lí se - re - gek Ví - gan így é - ne - kel - nek:

Di - cső - ség, di - cső - ség Is - ten - nek!

Fig. 12. Example taken from the Digital Archives of the song repertoire of the Hungarian Evangelical Church.

From the same category of songs of foreign origin, bearing the imprint of Western tonality, two of the most widespread Christmas songs (called “star songs”) sung today are *O, ce veste minunată* [Oh, What Wonderful News] and *Trei păstori se întâlniră* [Three Shepherds Met]. Regarding the melody of *O, ce veste minunată*, collected and published in his collection numbered 241, Sabin Drăgoi assumes that: “(...) either it is a newer composition, or it is borrowed from the Saxons” (Drăgoi, n.d.: 222).

When and how this melody was adopted into the Romanian traditional Christmas repertoire is difficult to establish, but its semi-cultured origin as well as its belonging to the tonality and structure of Western tonal-functional language are evident through the following elements:

- It is presented in a major key;
- It has a small bipartite form A-B;
- The first line cadences on the dominant, implying a fifth degree, so it is an open cadence;
- The entire melody can be harmonized with degrees I and V;
- It has a march rhythm;
- The 4/4 time signature is tributary to the distributive rhythmic system of tonality;
- It begins with an upbeat;
- The text has a scholarly origin;
- The verse is unusual containing 8+8, 5+5+6 syllables;
- The variants included in the archival material present rubato performances with insignificant variations in the melodic profile, indicating that it cannot be subjected to the variation phenomenon due to its fixed form.

The popular performer “does not feel familiar” with the melody in order to create variants, to be able to “embellish” it.

The image shows two musical staves for the song "O, ce veste minunată". Both staves are in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. Below the staff are the lyrics: "Ce ve - de - re mi - nu - na - tă, Lân-gă Vif - le - em_ S-a - ra - tă,". A small number "6" is written below the first staff. The second staff also starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody continues with quarter and eighth notes. Below the staff are the lyrics: "Ce - rul stră-lu-cea, în - ge-rul ve-nea pe ra-ză cu-ra - tă." The piece ends with a double bar line.

Fig. 13. Variants from Archive Mg 3307/2, 1586/a/20, 2352/48, Drăgoi no. 241, Bocșa-Szenik no. 248 a and b

The demonstration of the foreign origin of the song *Trei păstori se întâlniră*, a widely circulated Christmas song in urban environments, also called a carol, belongs to the musicologist Francisc László (László, 1984:220-239).

Starting from Octavian Beu’s statement that the theme from Johannes Brahms’s *Variations for Piano Op. 21 No. 1* is a Romanian carol, specifically *Trei păstori se întâlniră*, he finds variants of this type among



Fig. 17. László, 1984:229

From the folklore of the Transylvanian Saxons, the following variant distinguishes only the beginning of the melody (László, 1984:230). If we analyse the variants comparatively, we can see that there is a discrepancy between the melodic profiles and the cadence system between this one and the previously presented variants.



Fig. 18. Saxon song

Béla Bartók collected two variants (127a with the text *Patru păstori sentâlniră* [Four Shepherds Met] and 127b) from the village of Bistra (Alba) in 1910, which, according to F. László, represent the “perfect” model in the “process of organic assimilation of foreign melody, in the sense of a substantial transformation, under aspects determined according to a matrix of indigenous style of the most unquestionable authenticity (...)” (László, 1984:233), while still preserving the melodic outline of the type. In this regard, we note in the singing of the informant captured masterfully by Bartók’s faithful transcription, the tendency to change the Western distributive system of the original melody into the *giusto-syllabic* rhythm specific to carols, through alternation with it, the ornamentation of the melody, the final cadence on the second step, the total simplification of the form in the variant collected from children, where the melody is already assimilated and adapted to the folk melody.

$\text{p, p, } \text{mf, p, } \text{f, } \text{mf}$ [2] [2] [2]
T. giusto, p=100-(acc. 2 1/2 str.)-126 M.F. 1451 B, Bistra (Turda Series), un om, XII.1910.

127 a. * Pa - tru pă - stori să 'n - tâl - ni - ră, - Pa - tru pă - stori să 'n - tâl - ni - ră,
 Ra - za soa - re - lui, flo - rea soa - re - lui, - Pa - tru pă - stori să 'n - tâl - ni - ră,
 1. str. 2. str. 3. str. * * Var.

Fig. 20. B. Bartók 127 a. (Bartók, 1975:182)

Fig. 21. B. Bartók 127 b (Bartók, 1975:182)

Like a true investigator, F. László follows the trail of statements and historical documents to the variants published by Timotei Popovici between 1900-1902, including the versions from his choral arrangements, concluding that the text and form under which the song circulates today were the result of the composer's intervention. Thus, the version with the changed text to *Trei păstori se întâlnește* and the form A A ARf, a result of "augmentation" or "completion" as declared by the composer himself, spread at a very fast pace, thanks to educational books, choral scores, and performances of this variant in public concerts since the early 20th century.

Musicologist F. László suggests that the variant collected by Timotei Popovici was simpler, being related to 127 b from Bartók's collection (László, 1984:232), providing the following textbook example.

Fig. 22. (László, 1984:231-232) example from *Cântece și jocuri de copii pentru familii* [Children's Songs and Games for Families], Grig Teodosiu, 1925, p. 15 apud. Fr László 1984:221.

In this way, the importance of the phenomenon of folklorization of a cultured musical creation in the spirit of specific folk music data is emphasized. The role of village teachers also deserves mention; in this case, the spread of the "amplified" variant is attributed to the students who learned this song in class, according to T. Popovici's Song Book (Popovici, 1924:8).

At the beginning of the 20th century, melodies from the repertoire of Christmas songs were processed in the choral works of composers such as Gh. Dima, D. G. Kiriac, T. Brediceanu, T. Popovici, I. D. Chirescu, Gh. Cucu, S. Drăgoi, and many others, under the title of carol. An important role in their propagation and popularization was played by the choral societies *Carmen*, led by I. D. Chirescu, then by D. G. Kiriac, and *Cântarea României*, led by Marcel Botez, at the beginning of the 20th century. These societies held annual Christmas concerts in December featuring Romanian composers' arrangements of Christmas songs. The propagation of carols through these concerts and later with the help of the mass media generated an interesting phenomenon. The folk melody, which had previously spread in its specific structures, was compositionally processed, modified by adapting it to the specific structures of Western music, and then broadcast on radio and television stations, re-entering circulation according to its new structure.

Here, for example, is a melody from Archive 3123/36 from Buteni, Cluj County. The informant inserts between the stanzas the ostinato from the arrangement for two voices, proving yet another facet of the phenomenon of integrating songs of cultured, semi-cultured, or foreign origin into folklore.

Domn, Domn, să-năl-țăm Am ple-cat să co-lin- dăm. Domn, Domn, să-năl-țăm

4
Când bo - ie - rii nu-s a - ca - să Domn, Domn, să - năl - țăm

6
Când bo - ie - rii nu-s a - ca - să Domn, Domn, să - năl - țăm.

Fig. 23. Arch. Mg 3123/36, Buteni , Cluj, Szenik, stud.

CONCLUSIONS

The repertoire of the Christmas Song of the Star of the past two centuries, as it appears in collections from the beginning of the century, as well as in more recent ones, is heterogeneous and non-uniform due to a very accelerated process of assimilation of various species of cultured and semi-cultured, foreign origins, as well as a process of modification of traditional musical structures through intense contact with Western musical culture, implicitly with the tonal functional system. Similar phenomena are encountered in other repertoires due to the general tendency manifested in Romanian folklore to remove the traditional repertoire, replacing it with creations of diverse origins.

Today, this custom has almost disappeared along with all the richness of songs, a phenomenon accelerated by the depopulation of villages in the

20th century due to forced industrialization during the communist years, and in the 21st century during the “democracy” years due to emigration, as well as changes in mentalities, and the dissolution of the religious phenomenon in contemporary times. Field research can confirm or refute whether this repertoire is on the verge of extinction.

INFLUENȚE ALE SISTEMULUI TONAL-FUNCȚIONAL ÎN REPERTORIUL CÂNTECULUI DE STEA

Cuvinte cheie

Cântecul de stea, colindă, sistem tonal-funcțional, modalism-tonalitate, culegeri de colinde și cântece de stea.

PARTEA I

1. Prezentare introductivă

Cântecul de stea, prezent în repertoriul sărbătorilor Crăciunului la români alături de colindele laice, este un gen ale cărui caracteristici au fost mai puțin studiate de către specialiști, din diverse motive. Primul ar fi acela că în perioada regimului comunist cântarea religioasă a fost interzisă din motive ideologice, fiind cercetată cu predilecție colinda laică (Cenzura comunistă a statului ateu Republica Socialistă România interzicea utilizarea oricărei aluzii la religia creștină, indiferent de forma ei). Spre exemplu, autorii cursului *Folclor muzical românesc* (Gheorghe Oprea - Larisa Agapie: 1983, 104) au fost obligați să recurgă la citarea a trei linii melodice de cântec de stea fără a reda textul, deoarece era religios. Un alt motiv a fost eterogenitatea și puternicele interferențe repertoriale care au îngreunat clarificarea unor aspecte genuistice clare.

Pentru o mai bună lămurire a funcției, tematicii și particularităților muzicale ale acestui gen, în anii '90, odată cu libertatea adusă de noul regim democratic, am realizat o cercetare sub îndrumarea prof. univ. dr. Szenik Ileana asupra unui material preluat din publicațiile de cântece de Crăciun din perioada ante și interbelică, singurele care conțineau cântece de stea cu text și melodie. Acestea aveau în componență două genuri: Colinde și Cântece de stea, în aparență două specii diferite ale aceluiași obicei. Spre deosebire de colindele laice, cântecele de stea apăreau ca producții folclorice cu subiect religios, fiind reprezentate muzical printr-un amalgam de intonații provenite din muzica bisericească, preluate din colinde sau melodii ale altor sărbători de Crăciun, cum ar fi: *Vicleimul, Cântecele de Bobotează, Aghioasele*, cântece din repertoriul altor popoare. Denumite impropriu „cântece de stea”, conform unor criterii ce nu își găsesc neapărat justificarea în funcționalitatea obiceiului, etnomuzicologii au stabilit, pe baza diversității materialului, a formelor arhitectonice complexe, a textelor de factură semicultă sau a apartenenței unora dintre ele la sistemul tonalității, că sunt producții de dată recentă.

Lucrarea își propune să evidențieze impactul influențelor din muzica apuseană asupra repertoriului cântecului de stea în această „perioadă recentă”, echivalată aproximativ cu ultimele două secole.

2. Terminologie:

Problema terminologiei a fost intens dezbătută în perioada interbelică. Constantin Brăiloiu delimitează colindele de cântecele de stea subliniind că termenii utilizați sunt convenționali „(...)”, convenționali fiindcă terminologia populară se schimbă după timp și loc, astfel că de pildă melodiile ardelenesti (...) așezate aici printre cântecele de stea, se cheamă colinde acolo unde au fost culese”. (Brăiloiu, 1931: 5-6)

De la etnomuzicologul Béla Bartók avem următoarele considerații: „Cântecele de stea, numite uneori – Cântece de Crăciun sau de Vifleim –, au o obârșie mai nouă, semicultă. Ele sunt puternic înrâurite de muzica și poezia europeană, asemănându-se cu cântările de Bethleem ale Europei Centrale și Apusene (...). Cântecele de stea le cântă îndeosebi copiii (mai ales când umblă cu steaua). Se pare că au fost introduse în viața țărănească în mod artificial de către preoți și învățători (...). În Ardeal colindele sunt cântate de-a valma cu cântece de stea numite așisderea colinde (...) între unele și altele se pot constata întrepătrunderi” (Alexandru, 1958:44-45).

George Breazul le numește pe toate colinde (G. Breazul: 1931), iar Sabin Drăgoi folosește denumirea de colinde, cântece de stea, Vicleime, dar utilizează și o denumire-hibrid „colindă de stea” (S. Drăgoi, 1930:131).

Pornind de la opinia lui C. Brăiloiu și B. Bartók, deci cea impusă de funcționalitatea obiceiului, ar trebui considerate cântece de stea doar acele cântece asociate obiceiului copiilor sau tinerilor de a colinda, în noaptea de Crăciun, cu o stea confecționată de ei și care are ca tematică nașterea lui Iisus Hristos. Au fost denumite impropriu cântece de stea cântecele adulților ce se cântă fără stea, dar sunt legate de același conținut ideatic: Nașterea Domnului Iisus Hristos și sărbătorirea Stelei care a anunțat venirea lui, lărgindu-și sfera de cuprindere până la subiecte cu scop moralizator ce poartă amprenta intervenției dascălilor sau preoților satelor. Întrepătrunderile ce există între acestea și colindele laice sunt justificate prin circulația concomitentă în timpul sărbătorilor de iarnă a ambelor specii și o dificultate în plus pentru delimitarea acestora o constituie faptul că, așa cum au sesizat atât Bela Bartók cât și Sabin Drăgoi, artistul popular nu face distincția între ele. Pe acest considerent, etnomuzicologii Ioan Bocșa și Ileana Szenik au inclus în *Catalogul tipologic muzical al Colindei din Transilvania* cântecul de stea, în categoria „Colinde de influență cărturărească sau străină” în volumul II (Szenik, Bocșa, 2011: p. 193-245).

3. Funcție și tematică

Cântecul de stea și colinda prezintă aceeași funcție și mod de manifestare în cadrul sărbătorii nașterii Domnului Iisus Hristos. Timpul desfășurării obiceiului este din Ajunul Crăciunului, seara de când răsar stelele, până la Bobotează (după Tudor Pamfile, 1914; M. Vulpescu, 1927; Nicolae Iorga, 1928: ș.a.).



Fig. 1. Două grupuri de stelari foto T. Pamfile, (1914:127)

„În fiecare sat, la căderea serii, grupuri de doi, trei tineri între 15 și 20 de ani, pornesc cu o stea din hârtie pictată, așezată pe o ramură de lemn de brad. Diametrul stelei variază între 80 de cm și 1,5 m, iar pentru a o face să strălucească mai tare, se fixează pe ea o lumânare. Decorarea stelei o fac țărani înșiși. Stilul de împodobire, precum și motivele care apar pe stea degajă o concepție naivă, foarte personală. La mijloc sunt pictați Sfânta Fecioară, Sfântul Iosif, Pruncul Iisus în iesle, Cei Trei Magi, animalele și cadourile magilor. În partea superioară, Ochiul Domnului, iar mai sus paradisul terestru cu arborele și șarpele. Dedesubt Sfântul Nicolae, iar pe colțuri, luna și soarele.” (M. Vulpescu, 1927: 52).

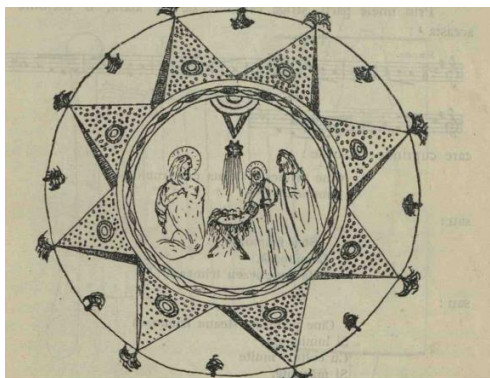


Fig. 2. Stea fără picior de lemn, T. Pamfile, 1914: 128.

Grupurile de stelari colindă din casă în casă întrebând înainte de a intra în pridvor: „Cine primește steaua frumoasă și luminoasă cu colțuri multe și mărunte/ De la Nașterea lui Hristos, ca un soare Luminos.” (Pamfile, 1914:130). În casă se cântă de obicei mai multe cântări, printre care și *Steaua sus răsare*, cântare însoțită în multe regiuni de mișcarea ritmică a stelei.

În scrierile lui Tudor Pamfile și a etnomuzicologilor de la începutul secolului găsim descrisă o structurare în trei părți a obiceiului cântării cu steaua. În prima parte se cântă sau se rostește *Troparul Nașterii Domnului și Orația*, care este un fel de rugăciune spusă „cătră ai casii în carea vei merge” (Pamfile, 1914:132) a cărei tematică relatează și drumul celor *Trei Magi* însoțiți de steaua care i-a condus până în Bethleem. Partea a doua este „miezul cântării de stea” (Pamfile, 1914:133) și se referă la căutarea pruncului Iisus Hristos, la alte minuni ale Mântuitorului, în ultima parte rostindu-se orațiuni filozofico-religioase asupra vieții pământești numite *Proorocie* (în Oltenia și alte regiuni), secvență cu scop moralizator introdusă evident în repertoriul stelarilor de către dascăli și/sau preoți. Adăugarea ulterioară a acestor secvențe este clară întrucât ele s-au suprapus peste obiceiul colindatului originar din care se păstrează atât cererea colindătorilor către gazdă de a intra în casă, cât și la caracterul de urare la sfârșit, adaptat temei religioase: (...) *iar nașterea lui Hristos / Să ne fie de folos și Pe pământ pace să fie / De acum până-n vecie, ș.a.* Din obiceiul colindatului se mai păstrează de asemenea și secvența împărțirii de daruri cântăreților cu steaua – mere, nuci, colaci, cozonaci, mai nou, bani.

Dacă cel mai vechi text de cântec de stea consemnat la 1747 în *Catavasierul din Râmnic*, *Steaua sus răsare ca o taină mare*, pare să fi circulat cu mult înainte, fără a i se cunoaște originea, multe dintre cântecele de stea care s-au răspândit ulterior pe cale orală au fost scrise de diferiți preoți, unii rămași anonimi, alții cunoscuți (Bianu, Hodea, 1910:96). Este cazul „Psaltirei în versuri” a lui Dosoftei (Dosoftei, Ursu, 1763-1964: XXV/3) din care se păstrează, în practică populară, cel puțin patru psalmi. (Ciobanu, 1978:143-145) Unele dintre acestea sunt: „Moise și Aaron” sau „Mustrea sufletului și trupului” (Pamfile, 1914:149-160) publicate de Ieromonahul Paisie Lambriu (Ciobanu, 1978:24) precum și a multor alora.

Culegerile de cântece de stea publicate începând cu secolul al XVIII-lea conțin cântece de stea clasificate în trei categorii, în funcție de timpul în care se cântă și în funcție de tematică:

1. Cântec de Stea - „ce se cântă în seara de Ajun al Crăciunului când răsar stelele de către copiii care merg pe la gospodari cu steaua”. Tematica se restrânge doar la Nașterea Domnului Iisus Hristos.
2. „Cântec ce se cântă la Stea până la Anul Nou însă mai mult în primele zile ale Sfântului Vasile și următoarele, în timpul ospătărilor, legate de alte Fapte ale Mântuitorului”. Cuprinde tematica legată de Răstignirea lui Iisus Hristos și alte fapte ale Mântuitorului (Nunta din Caana

Galileii), galeria personajelor fiind mult mai mare, Maria Magdalena, Salomia, Iuda, apostoli, ucenici, ierarhi, prooroci, sfinți, îngeri, etc.

3. Cântece ce se cântă „tot la stea” înaintea Proorocirii, cu scop moralizator cuprinzând și „pilduri și sfaturi date românului”. În tematică apare păcatul strămoșesc, „Adam și Eva”, „Judecata de Apoi” și „Gătirea sufletului” (Pamfile, 1914: p.143 și Iorga, Dumitrescu, 1928:3-5).

Încercând să delimiteze cântecul de colinde în funcție de tematică vehiculată, Nicolae Iorga afirma: „Cântecul de stea cuprind la fel (...) Vechiul, Noul Testament, psalmi cu un conținut vădit filosofic (...), terminându-se cu o închinare către Domnul” (Iorga, Dumitrescu, 1928: 3).

Funcția celorlalte specii adoptate în repertoriul cântecului de stea în special în secvența a treia a obiceiului (Proorocirea), își schimbă evident destinația. Vicleimul sau Irozii, Verșurile la mort, sau Joltarele, Cântecul de Bobotează (Aghios. Aghios) devin cântece de stea, repertoriul fiind astfel deschis în secolele XIX-XX adoptării unor alte genuri: cântece de pahar, cântece de lume, cântece lirice, cântece de școală, cântece spirituale și morale (psalmi). Exemplele sunt nenumărate. Amintim doar cântecul *Mugur, mugurel*, un cântec popular revoluționar, cuprins în culegerea lui Anton Pann, care se cântă ca și cântec de stea pe text *La nunta ce s-a-ntâmplat*, (Gh. Ciobanu - A. Pann, 1956-1906), cuprins în nu mai puțin de 25 de culegeri în notație psaltică și lineară după cum ne indică bibliografia realizată de Gh. Ciobanu în *Izvoare ale muzicii românești*, volumul II. (Ciobanu, 1978: 145).



Fig. 3. *La nunta ce s-a-ntâmplat*, variantă culeasă de G. Breazul, nr. 197, (2022:292)

Alt exemplu ar fi, cântecul cu numărul 67 din colecția lui Brăiloiu, care este un cântec de școală, după cum ne indică culegătorul (Brăiloiu, 1931:61), întâlnit și în culegerea Breazul la numărul 221.

Repejor



1. Dascăle prea învățate, Cel ce'n-veți șco-
larii car-te, Spu-ne, spu-ne ce e U-nul?
U-nul, Fi-ul Ma-ri - ii, Ce-la Ce'n cer
lă-cu - eș-te Și pre noi ne stă-pâ - ne-ște.

Fig. 4. *Dascăle prea învățate*, culegerea Breazul, nr. 221, (2022:330)

Ovidiu Bârlea amintește că aceste genuri au pătruns în repertoriul cântecului de stea datorită puternicei înrudiri tematice și stilistice între aceste specii. „Verșul lui Adam” e atât cântec de stea, cât și verș la morți, la fel ca „O, amar și grea durere”, „Veniți frați, veniți surori/De mă-mpodobiiți cu flori” ș.a. (O. Bârlea, 1981:393).

Potrivit.



1. O, a - mar și grea du - re - re, Ja - le
făr' de mân - ga - ie - re.

Fig. 5. *O amar și grea durere: Verș la mort*, nr. 2017 Culegerea Breazul (2022:324)

4. Metoda de investigare

Cercetarea s-a făcut asupra unui material ce cuprinde 222 de melodii selectate din culegerile de colinde și cântece de stea apărute în perioada interbelică, realizate de Béla Bartók (1966, 1967), Constantin Brăiloiu (1931), George Breazul (1938), Gheorghe Cucu (1936) și Sabin Drăgoi (1930:2010). Câteva dintre materiale sunt reprezentate de transcrierile făcute după materialul existent în *Arhiva de Folclor a Academiei de Muzică „Gh. Dima”* care mi-au fost puse la dispoziție de către etnomuzicologa Ileana Szenik.

Etapela cercetării au vizat: gruparea materialului pe variante, apoi identificarea și definirea tipurilor melodice, organizarea în grupe și supragrupo tipologice pe baza criteriilor: profil melodic, stare modală, sistem de cadențe și, pentru definirea subgrupelor, criteriul arhitectonic (după numărul

rândurilor melodice). O a treia etapă a fost comparația cu repertoriul de colinde și cu surse de proveniență diversă: alte genuri folclorice românești, genuri de origine bisericească, cântece de factură cultă sau semicultă sau din repertoriul de Crăciun al altor popoare.

5. Rezultate

În urma sistematizării s-au desprins mai multe straturi repertoriale, care cuprind: tipuri melodice de o vechime foarte mare preluate din repertoriul de colinde peste care s-a suprapus textul religios specific obiceiului, tipuri melodice penta-hexacordice cu structuri strofice rudimentare specifice diatoniei europene medievale identificate de Walter Wiora și în cântece ocazionale întâlnite în Teatrul de Bethleem din întreaga Europa centrală (Wiora: 1956). Un al treilea strat de tipuri melodice sunt rezultatul contactului cu muzica de cult creștină, din cel de-al patrulea făcând parte tipuri melodice cu un profil general boltit întâlnite în repertoriul mai multor popoare din Europa, începând cu secolul XVI. Poate cel mai eterogen și mai eclectic este repertoriul de cântece de stea cu particularități rezultate din contactul cu muzica apuseană începând cu secolul XVIII și până în secolul XX. Repertoriul de Crăciun a fost astfel „îmbogățit” cu cântece de proveniență străină compuse în spiritul muzicii culte tonal-funcționale, rezultând un fond repertorial de origine semicultă.

PARTEA A II-A

6. Influențe ale sistemului tonalității în repertoriul Cântecului de stea al secolelor XIX-XX

Întrucât prezentarea întregului demers de cercetare ar însemna depășirea limitelor lucrării de față, am ales să prezint fenomenul de asimilare accelerată a diverselor specii de origine semicultă sau cultă în repertoriul cântecului de stea, fenomen care a condus în ultimele două secole la un proces de modificare și/sau înlocuire a structurilor muzicale tradiționale de factură modală cu unele tonal-funcționale (aparținând sistemului tonalității) în urma contactului cu cultura muzicală apuseană. Astfel, repertoriul ne apare ca fiind extrem de eterogen și neunitar, fiind un rezultat al dezvoltării învățământului la sate, unde multe dintre producțiile folclorice au fost înlocuite cu altele noi, cărturărești, semiculte. Introducerea în biserici a cântării corale după modelul rusesc, dar și occidental, încă din secolul XIX a familiarizat cântărețul popular cu acest tip de intonație, astfel fiind părăsită treptat vechea cântarea de strană, modală.

Contactul muzicii românești cu cultura occidentală este destul de vechi (secolul XVIII), acesta făcându-se atât prin artiști care vin să concerteze în Transilvania, prin muzicanți/cronicari în trecere prin Țările Române (Daniel Speer, Fr. J. Sulzer), dar și prin românii înstăriți care și-au făcut studiile în Italia sau Polonia. În afara acestor căi, aceeași muzică pătrunde și în Țările Române

prin intermediul armatelor rusești care străbat teritoriul țării destul de des (1769-1774, 1787-1791, 1806-1812) cu prilejul războaielor cu turcii, prin armatele austriece, sau prin refugiații francezi în urma revoluției de la 1789 și chiar prin grecii din principate care îmbrățișează ei înșiși din ce în ce mai mult cultura occidentală (Ciobanu, 1976:16).

Pătrunderea muzicii de tip occidental în repertoriul autohton în secolul XIX se face pe fondul unor mișcări sociale intense (Revoluția de la 1821, Unirea Principatelor Române 1859, Războiul de Independență 1878). Cântecul revoluționar și patriotic care intră în circulație în această perioadă pătrunde și în repertoriul muzicii țărănești (vezi mai jos cântecul revoluționar „Deșteaptă-te, române!” care circulă deopotrivă ca și cântec de stea, astăzi imn al României).

Dezvoltarea învățământului are un rol important în penetrarea tonalității, a sistemului tonal-funcțional în cântările de Crăciun tradiționale care sunt modificate astfel după gustul dascălilor și preoților, unii formați în spiritul școlilor muzicale apusene chiar în instituții de învățământ muzical superior românesc odată cu înființarea conservatoarelor la Iași (1860) respectiv la București (1964). În Transilvania circulă și cântece preluate din repertoriul altor comunități (sași, maghiari, croați, sârbi care au luat contact mai devreme cu muzica occidentală), ulterior răspândite în toată țara. Apariția culegerilor didactice care conțin un repertoriu de cântece destinate școlarilor a avut, de asemenea, un rol deosebit de important în răspândirea acestor cântece de stea influențate de muzica tonal-funcțională.

6.1. Cântece de influență cărturărească

Numărul cântecelor cuprinse în acest ultim strat delimitează un repertoriu divers, eclectic, dovadă fiind faptul că nu am găsit variante ale căror încadrare tipologică să fi fost valabilă pentru un număr mare de cântece. Acest lucru este subliniat și în clasificarea realizată de I. Szenik și I. Bocșa în *Colinda în Transilvania. Catalogul tipologic muzical*, volumul al doilea, sistematizare realizată în funcție de „intervenția cărturărească” sau a originii culte respectiv străine a repertoriului (Szenik- Bocșa, 2011, p 193).

Caracteristicile limbajului muzical tonal-funcțional, prezent în majoritatea acestor cântece se reflectă în: formă organizată în fraze și perioade pătrate (structura versului fiind adaptată nefiresc acestor structuri), posibila încadrare armonică pe treptele principale I-V ale tonalităților, desenele melodice arpegiate, secvențate sau de scară, ritmul distributiv, metrul ternar, melodii cu *aufтакт*.

În exemplul următor se observă încadrarea în tonalitatea Re major, posibila armonizare a frazelor cu treptele I și V precum și melodică arpegiată.

A	B
a---av	b----c
I—V	I-I V-I V-I

Stea - ua sus ră - sa re Ca o tai - nă ma - re,
5
Stea - ua stră - lu - ceș - te Și lu - mii ves - teș - te.

Fig. 6. *Steaua sus răsare*, din Arhiva ANMGD nr. 2751/16, variantă în Catalog Bocșa-Szenik nr. 239 informator Tămăian Vasile, sat Crucişor, județul Satu Mare, pg. 238, Subgrupa B3

Forma bistrofică mică fără repriză și cu repriză, cu versuri ce trădează originea semicultă, adaptate la o melodică tonal funcțională, apare și în următoarele două exemple:

Cântecul de stea, *Eu sunt păstor la oraș*, nr. 45 din culegerea Brăiloiu are o formă strofică A-B cu fraze pătrate a-av și b-bv, în Fa major, posibilă armonizare numai cu treptele I și V. Versurile, deși au 7 silabe, sunt adaptate nefiresc melodiei prin legarea melismatică a sunetelor.

Eu sunt păs - tor la o - raș I - oi du - ce și eu un caș
9
Eu am do - uă - zeci de oi, I - oi du - ce și-un miel sau doi.

Fig. 7. *Eu sunt păstor la oraș*, Colecția Brăiloiu, nr 45 cules de A. Ivășcanu din Alba

Un alt exemplu, *Sus în naltul ceriului*, ne relevă o formă bistrofică mică cu repriză, fraze pătrate, tonalitatea Re major, melodică intens arpeggiată, posibilă încadrare armonică cu treptele I-IV-V ale tonalității.

A -----Av
a-----b c-----bv
I-IV-I IV-I-V-I I-I-IV-I IV-I-V-I

Sus în nal-tul ce-riu lui În gră - di - na ra - iu - lui
9
Sus în nal-tul ce-riu lui În gră - di - na ra - iu - lui

Fig. 8. Arhivă Mg 1859/7 *Sus în naltu ceriului*, variantă Bocșa-Szenik, subgrupa C3 nr. 50 *Almașu Mare Alba*, Grup de bărbați, Culeg. Bocșa 1997

Un alt exemplu de cântec de stea de influență cărturărească este *Răsună blând spre seară*, melodie cu caracter de romanță, cu anacruză și secvențe, ritm punctat, distributiv, caracter de marș, metru fluctuant, din binar-ternar-binar, formă A-B-B, posibilă încadrare în Re major, armonizare cu acordurile treptelor I-V.

8

Ră - su - nă blând spre sea - ră Al clo-po-te-lor cânt Căci vi-ne, vi-ne ia - ră, Cris
 tos pe-a-cest pă mânt, Căci vi-ne, vi-ne ia - ră, Cris - tos pe-a-cest pă - mânt.

Fig. 9. Melodie din Bratca județul Bihor, *Răsună lin spre seară* Arh. Mg 2293/20, variantă Bocșa-Szenik, Grupa 5x, nr. 228, modele singulare, inf. Benea Ana și Domocoș Minerva, culeg. Mîrza Szenik, Petrescu gr studenți 1967

Pe același text, melodia cântecului revoluționar *Deșteaptă-te, române!* compus de Anton Pann în secolul XIX (pe versuri inițiale *Din sânul maicei mele* [Vasile, Vasile: 2018]) pe versuri de Andrei Mureșianu, și culeasă de echipa de studenți condusă de profesorii Ileana Szenik și Traian Mîrza, este adaptată și interpretată în metru ternar, dovedind că în secolul XX fenomenul de asimilare al creației culte își păstrează în interpretarea populară caracteristicile. Interesant este că textul a preluat din nou o melodie cu *aufтакт*. Ritmul este ternar, în pulsație cvasi giusto. Se pare că Dumitru Georgescu Kiriac a transformat melodia lui Mureșianu într-o variantă mai energică și mai ritmată, în măsură de 4/4, care a circulat în Regat (Vasile, Vasile: 2018).

7

Ră - su - nă blând spre sea - ră al clo - po - te - lor cînt Căci vi - ne, vi - ne
 ia - ră Hris - tos pe-a-cest pă - mânt Hris - tos pe-a-cest pă - mânt.

Fig. 10. Arh. Mg. 2462 /37

Melodia nu a fost cuprinsă în catalogul tematic din 2011, semn că nu s-au întâlnit variante semnificative ale acesteia.

6.2. Cântece de influență străină

Aceleași caracteristici sunt întâlnite și în melodiile împrumutate de la alte popoare. Următorul tip melodic este un cântec de Crăciun care circulă la

maghiari (într-un joc dramatic *leslarii* din localitatea Eperjes, Ungaria) la slovaci într-un joc asemănător și la români ca și cântec de Vicleim numit „colindă și cântare religioasă populară” (Nițulescu, 1939:36). În exemplul de mai jos se observă nepotrivirea silabelor accentuate ale versului cu accentul metric datorat adaptării forțate a versurilor la melodia străină.

O Îm - pă - ra - tul nea - mu - ri - lor Din Ma - ri - a s - a nă - s - cut_

La un om luând un trup Iz - bă - vi - to - rul lu - mii.

Fig. 11. „Colindă și cântare religioasă” din repertoriul Școlii din Săliște, jud. Alba, publicată de Iuliu Crișan apud prof. P. Nițulescu (1939:36)

Dicsőség este unul dintre cântecele de Crăciun foarte cunoscute la comunitățile maghiare din Ungaria sau Slovacia. Apare în majoritatea albumelor cu cântece de Crăciun, până azi. (***, Karacsonyi Album, 1970:7).

168 - Dicsőség mennyben az Istennek

Zsaskovszky: Énektár 1855

Di - cső - ség mennyben az Is - ten - nek!

Di - cső - ség mennyben az Is - ten - nek!

Az an - gya - li se - re - gek Ví - gan így é - ne - kel - nek:

Di - cső - ség, di - cső - ség Is - ten - nek!

Fig. 12. Exemplul a fost preluat din Arhiva Digitală a repertoriului de cântece a Bisericii evanghelice maghiare

Din aceeași categorie de melodii de origine străină, purtând amprenta limbajului tonalității apusene, fac parte și două dintre cele mai răspândite cântece de Crăciun (numite de stea) care se cântă azi: *O, ce veste minunată* și *Trei păstori se întâlniră*. Despre melodia *O ce veste minunată*, culeasă și publicată în culegerea sa cu numărul 241, Sabin Drăgoi presupune că: „(...) sau e o compoziție mai nouă, sau este împrumutată de la sași” (Drăgoi, f.a.: 222).

Când și cum a fost adoptată această melodie în repertoriul popular românesc de Crăciun este greu de stabilit, însă originea semicultă precum și apartenența la tonalitatea și structura limbajului tonal-funcțional de tip occidental sunt evidente prin următoarele elemente:

- se prezintă în tonalitate majoră;
- are o formă mică bistrofică A-B;
- primul rând cadențează pe dominantă, subînțelegând o treapta a V-a, deci este o cadență deschisă;
- întreaga melodie poate fi armonizată cu treptele I și V;
- are un ritm de marș;
- măsura de 4/4 este tributară sistemului ritmic distributiv al sistemului tonalității;
- începe cu *auftakt*;
- textul este de origine cărturărească;
- versul este neobișnuit, conținând 8+8, 5+5+6 silabe;
- variantele cuprinse în materialul de arhivă prezintă interpretări rubatizate cu variații neesențiale în profilul melodic, semn că nu poate fi supusă fenomenului variației datorită formei sale fixe. Interpretul popular „nu se simte familiar” cu melodia pentru a crea variante, pentru a o putea „înfrumuseța”.

Ce ve - de - re mi - nu - na - tă, Lân-gă Vif - le - em_ S-a - ra - tă,

6
Ce - rul stră-lu-cea, în - ge-rul ve-nea pe ra-ză cu-ra - tă.

Fig. 13. Variante din Arhiva Mg 3307/2, 1586/a/20, 2352/48, Drăgoi nr. 241, Bocșa-Szenik nr. 248 a și b

Demonstrarea provenienței străine a cântecului *Trei păstori se întâlniră*, un cântec de Crăciun de mare circulație în mediul urban, numită și colindă, aparține muzicologului Francisc László (László, 1984:220-239).

Aceasta, pornind de la afirmația lui Octavian Beu cum că tema din *Variațiunile pentru pian op. 21 nr. 1* de Johannes Brahms este o colindă românească, anume *Trei păstori se întâlniră*, găsește variante ale acestui tip la slovaci, la sârbi, la sași, la maghiarii din Ungaria, din Câmpia Transilvaniei, dar și din regiunea Moldovei. Cântec românesc de stea numește și muzicologul Viorel Cosma această melodie forțând, după părerea lui Gheorghe Ciobanu ideea originii și „esenței proprii melosului românesc” (Ciobanu, 1985: 68), în care Brahms și-a găsit inspirația.

F. László expune tema variațiilor în paralel cu variantele cântecelor maghiare, sârbe, croate, săsești, afirmând, în conformitate cu declarațiile etnomuzicologilor maghiari, originea semicultă, dar și nord-vestică a tipului melodic, mai precis slovacă. (László , 1984: 227)



Fig. 14. Tema *Variațiilor* op. 21 nr. 2 pentru pian de J. Brahms apud. László (1984: 221)

Varianta maghiară identificată de Ervin Major (în studiul *Brahms și muzica maghiară*), ca fiind cea care stă la baza variațiilor brahmsiene, *Ez a kislány hamis kislány*, este considerată de specialiști (György Kerény) ca fiind de proveniență cultă „*nepies dalok*”. (László , 1984:223)



Fig. 15. László , 1984:223

O variantă din folclorul slovac, mai apropiată de tipul melodic căutat este:



Fig. 16. Cântec slovac

Iată și o variantă din folclorul sârbesc expusă în studiul amintit la îndemnul etnomuzicologului Gh. Ciobanu



Fig. 17. László , 1984:229

Din folclorul sașilor transilvăneni, în varianta următoare se distinge doar începutul melodiei, (László, 1984:230). Dacă analizăm comparativ variantele de până acum, putem vedea că există o neconcordanță între profilurile melodice și sistemul de cadențare între aceasta și variantele anterior prezentate.



Fig. 18. Cântec sășesc

Béla Bartók a cules în 1910 din localitatea Bistra (Alba) două variante (127a cu text *Patru păstori se-ntâlniră* și 127 b) care, după părerea lui F. László reprezintă modelul „desăvârșit” în „procesul de asimilare organică a melodiei străine, în sensul unei metamorfozări substanțiale, sub aspecte determinate conform unei matrici stilistice autohtone de cea mai indiscutabilă autenticitate (...)” (László , 1984:233), păstrând totuși conturul melodic al tipului. Remarcăm în acest sens, în interpretarea informatorului surprinsă magistral de transcrierea fidelă a lui Bartók, tendința de schimbare a sistemului distributiv apusean al melodiei originare în ritm giusto-silabic specific colindei, prin alternare cu acesta, ornamentarea melodiei, cadența finală pe treapta a doua, simplificarea totală a formei în varianta culeasă de la copii, unde melodia este deja asimilată și adaptată melosului popular.

Fig. 19. B. Bartók 127 a. (Bartók, 1975:182)

6, 8, 6+6, 2' [VII]
 T. giueto, ♩ = 96
 M. F. 1403 a, *Albac (Turda Țrieș), copii, XII. 1910.*
 127
 125 a. Sa-tre pa-stori să n' tâl-ni-ră, Sa-tre pa-stori să n' tâl-ni-ră, Ra-za soa-re-lui, so-ra soa-re-lui,
 Va: * *
 Var Drăg. 100.

Fig. 20. B. Bartók 127 b (Bartók, 1975:182)

Ca un adevărat investigator, F. László ajunge pe firul declarațiilor și al documentelor istorice până la variantele publicate de Timotei Popovici între 1900-1902, inclusiv la variantele din prelucrările corale ale acestuia, conchizând că textul și forma sub care circulă azi cântecul au fost rodul intervenției compozitorului. Astfel, versiunea cu text schimbat în *Trei păstori se întâlniră* și formă AARf., rezultat al „augmentării” sau „întregirii” după cum declara însuși compozitorul, s-a răspândit cu o viteză foarte mare, datorită cărților didactice, a partiturilor corale, a interpretării acestei variante în concerte cu public încă de la începutul secolului XX.

Fig. 21. *Trei păstori se întâlniră*

Muzicologul F. László presupune că varianta culeasă de Timotei Popovici era mai simplă, fiind înrudită cu 127 b din culegerea lui Bartók (László, 1984:232), dând următorul exemplu livresc.

Fig. 22. (László, 1984:231-232) ex. preluat din *Cântece și jocuri de copii pentru familii*, Grig Teodosiu, 1925 p 15 apud. Fr László 1984:221.

În acest fel se subliniază importanța fenomenului de folclorizare a unei creații muzicale culte în spiritul datelor specifice muzicii populare. Rolul dascălilor satelor merită de asemenea menționat, în acest caz, răspândirea

Fenomene asemănătoare întâlnim și în alte repertorii, datorită tendinței generale manifestate în folclorul românesc de a înlătura repertoriul tradițional, înlocuindu-l cu creații de proveniență diversă.

Astăzi acest obicei aproape a dispărut împreună cu toată bogăția de cântece, fenomen accelerat de depopularea satelor, în secolul XX din cauza industrializării forțate din anii comunismului, iar în secolul XXI „ai democrației” din cauza emigrației, dar și a schimbării mentalităților, a disoluției fenomenului religios în epoca contemporană. Cercetările din teren pot confirma sau infirma dacă acest repertoriu este pe cale de extincție.

REFERENCES

- Alexandru, T. (1958). *Bela Bartók despre folclorul românesc* [Bela Bartók on the Romanian Folklore]. București: Ed. Muzicală
- Bartók, B. (1966). *Melodien der Rumänischen Colinde, Ethnomusikologische Schriften Faksimile Nachdrücke III D. Dille* [Melodies of Romanian Carols, Ethnomusicological Writings Facsimile Reprint III D. Dille], Mainz Budapest: Edition Schott Söhne Mainz- Editura Musica
- Bartók, B. (1967). *Melodien der Rumänischen Volkslieder aus dem Komitat Bihor* [Melodies of Romanian Folk Songs from Bihor County]. Budapest: Editura Musica
- Bartók, B. (1955). *Însemnări asupra cântecului popular* [Notes on Folk Song]. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă
- Bianu, I. – Hodea, N. (1910). *Bibliografia română veche Tom II* [Old Romanian Bibliography Tome III]. București: Academia Română
- Bîrlea, O. (1981). *Folclor românesc* [Romanian Folklore]. București: Editura Minerva
- Brăiloiu, C. (1931). *Colinde și cântece de stea* [Carols and Star Songs]. București: Publicațiile Academiei de Muzică Religioasă a Sfintei Patriarhii Ortodoxe Române
- Breazul, G. (1938). *Colinde* [Carols]. București: Fundația Culturală Regală Principele Carol, *Cartea satului nr. 21*
- Breazul, G. (2021). *Colinde* [Carols]. București: Grafoart
- Ciobanu, Gh. (1976). *Izvoare ale muzicii românești vol. I.* [Sources of Romanian Music vol. I], București: Editura Muzicală
- Ciobanu, Gh. (1978). *Izvoare ale muzicii românești vol. II* [Sources of Romanian Music vol. II]. București: Editura Muzicală
- Ciobanu, Gh. (1979). *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie* [Studies of Musicology and Byzantinology]. București: Editura Muzicală

- Ciobanu, Gh. (1985). Despre originea unor melodii din Vicleiul din Târgu Jiu [About the Origin of Some Tunes of Vicleiul from Târgu Jiu]. *Revista de etnografie și folclor* XXX/1. p 62-7. București: Editura Muzicală
- Ciobanu, Gh. (1955). *Anton Pann - Cântece de lume* [Anton Pann – Worldly Songs]. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă
- Cosma, O.-L. (1973). *Hronicul muzicii românești* [The Chronicle of Romanian Music], vol. I., București: Editura Muzicală
- Cucu, Gh. (1936) *200 de colinde românești culese de elevii seminarului Nifon în anii 1924-1927* [200 Romanian Carols Collected from the Students of the Nifon Seminar from 1924 to 1927]. București: Societatea Compozitorilor români, publicațiile Arhivei de Folcklore VI
- Dosoftei (1974). *Psaltirea în versuri (1673)* [The Psalter in Verse]. Critical edition by N. Ursu, Iași, Mitropolia Moldovei și Sucevei
- Drăgoi, S. (1930). *303 colinde cu text și melodie* [303 Carols with Text and Melody]. Craiova: Editura Scrisul Românesc,
- Dumitrescu, N. I. (1928). *Cântări de stea și colinde* [Songs of the Star and Carols]. Preface by Nicolae Iorga, București: Editura Școalelor
- Ghircoiașiu, R. (1963). *Contribuții la istoria muzicii românești* [Contributions to the History of Romanian Music]. București: Editura Muzicală
- *** (1970). *Karácsonyi Album*. Budapest: Editio Musica
- László, F. (1984). Brahms: Variațiuni pe melodia „Trei păstori se întâlniră” [Brahms: Variations on the Melody “Three Shepherds Met”]. *Studii de muzicologie*, vol. XVIII, p. 220-239. București: Editura Muzicală
- Nițulescu, P. (1939). *Muzica românească de azi* [Romanian Music of Today]. București: Sindicatul artiștilor instrumentiști din România
- Pamfile, T. (1914). *Sărbătorile românilor-Crăciunul, Studiu etnografic* [Romanian Holidays – Christmas, Ethnographical Study]. București: Librăriile Socec&Comp and C. Sfetea
- Szenik, I. and Bocșa, I. (2011). *Colinda în Transilvania: catalog tipologic musical* [Carols in Transylvania: A Musical Typological Catalogue], Cluj Napoca: Editura Qual Media
- Vasile, V. (2018). Deșteaptă-te, române - de la practica folclorică la Imn Național - imn al identității și unității românești [Wake Up, Romanians – From Folkloric Practice to National Anthem – an Anthem of the Romanian Identity and Unity] (I) p. 59-77. *Revista Muzica* Nr. 7, București: Editura Muzicală.
- Vulpescu, M. (1927). *Obiceiurile românești periodice* [Periodical Romanian Customs]. Paris: Librairie Emille Larousse

Wiora, W. (1957). *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst*,
[European Folk Music and Western Musical Art] Kasse: J. P. Hinnenthal
Digital Archive of the Hungarian Evangelical Church
<https://enekeskonyv.lutheran.hu/enek168.htm>