

Structura colindei transilvane

The Structure of Transylvanian Carol

Alina Lucia Stan

Facultatea Teoretică, Academia de Muzică „Gh. Dima”
Cluj-Napoca, Cluj
alina_icoane@yahoo.com

REZUMAT

Colinda tradițională, gen muzical ce s-a păstrat foarte bine în timp și se mai practică încă în satele transilvănene, constituie materialul documentar (în jur de 5000 colinde) asupra căruia s-a aplicat o metodă de analiză structurală, cu scopul de a identifica și analiza elementele de limbaj muzical proprii acestui gen. Prin automatizarea analizei discursului muzical într-un program informatic, interpretarea lui se va putea face în multiple direcții de cercetare.

Cuvinte cheie

Colindă, structuralism

INTRODUCERE

Încă din prima jumătate a secolului XX, structuralismul este prezent în mai multe domenii ale științei: lingvistică, critica literară, filozofie, antropologie, sociologie, dar și în domeniul muzicii (amintim muzica dodecafonică, aleatorie, concretă, electronică, fiind o preocupare și o metodă de analiză aplicată atât în compoziție cât și în muzicologie). Noțiunile vehiculate sunt „axă paradigmatică” și „axă sintagmatică”, ce provin din structuralismul lingvistic, semnalate în Cursul de lingvistică al lui Ferdinand de Saussure, în 1916, apoi la Hjelmslev în 1935, respectiv, corespund domeniului semanticii poetice. Prin analogii structurale, aceste noțiuni au putut fi preluate și aplicate discursului muzical în general, respectiv, asupra discursului muzical folcloric, în special.

În lucrarea *Capacitățile semantice ale muzicii* Octavian Nemescu propune reorientarea artistică și a actului de creație înspre *semnificație* și *sens*, abordarea modalităților de transmitere și recepționare a informațiilor în cazul limbajelor muzicale, cât și natura mesajului ce poate fi transmis prin intermediul semnelor artistice, aplicând o metodologie de factură lingvistico-structuralistă. Astfel, în cadrul discursului muzical, se definesc cele două noțiuni: „considerăm drept axă paradigmatică a unui discurs muzical, mulțimea elementelor constituante alese de autor (profesionist sau anonim) ca vocabular al discursului muzical. De asemenea, considerăm drept axă sintagmatică a unui discurs muzical, mulțimea combinațiilor alese de autor (profesionist sau anonim) cu elemente paradigmatică, combinații care construiesc

ABSTRACT

The traditional carol, a musical genre that has very well stood the test of time, is still practiced in villages across Transylvania, and represents the documentary material (around 5000 carols) submitted to a structural analysis method, with the aim of identifying and assessing the musical language elements specific of this genre. By automating the analysis of musical discourse with the help of a computer application its interpretation will become possible in numerous research areas.

Keywords

Carol, structuralism

INTRODUCTION

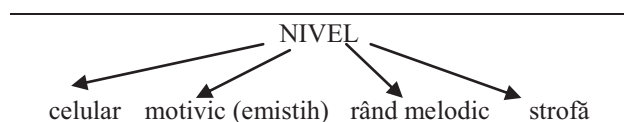
Ever since the first half of the 20th century, structuralism has been present in several areas of science: linguistics, literary critique, philosophy, anthropology, sociology, as well as music (we shall mention dodecaphonic, random, concrete, electronic music, as a preoccupation and an analysis method applied to both composition and musicology). The phrases in question are “paradigmatic axis” and “syntagmatic axis”, which spring from Ferdinand de Saussure’s Linguistic Course, in 1916; later they were encountered at Hjelmslev in 1935, belonging to the field of poetical semantics. By means of structural analogies, these terms were adopted and then applied to musical discourse in general, and to folkloric musical discourse, in particular.

In the work *Semantic Capacities of Music*, Octavian Nemescu proposes the artistic and creative act reorientation towards *significance* and *sense*. It is an approach to the ways of transmitting and receiving information within musical languages, as well as to the nature of the message, which can be transmitted by means of artistic signs, by applying a linguistic-structuralist type of methodology. Hence, in the case of musical discourse, the two notions become defined: “we consider the paradigmatic axis of a musical discourse the totality of constitutive elements chosen by the (professional or anonymous) author as vocabulary of the musical discourse. Moreover, we consider the syntagmatic axis of a musical discourse the totality of combinations chosen by the (professional or anonymous) author with paradigmatic elements, combinations that construct the musical discourse according to certain laws.

discursul muzical după anumite legi. Cu alte cuvinte, axa sintagmatică reprezintă, de fapt, axa temporală, diacronică a discursului muzical” (Nemescu, 1983, pag. 47). În concepția lui Nemescu, prin delimitarea clară a celor două axe, nivelurile de analiză a unui discurs muzical, se urmărește definirea lucrării, a limbajului muzical, uneori chiar a stilului unui compozitor, epoca în care a fost scrisă, respectiv zona geografică.

După demonstrarea aplicării acestei metode asupra unor limbaje muzicale în general, dorim orientarea dezbaterii noastre asupra aplicării lor la textele muzicale folclorice. În acest sens, în aceeași perioadă, sau chiar premergătoare, Ileana Szenik a elaborat două studii ce tratează aceste aspecte: *Axa paradigmatică și axa sintagmatică în structura cântecului popular* (1976) și *Tipologia melodică folclorică în lumina variabilității și stabilității. Relații paradigmatică și sintagmatică* (1979).

În textele muzicale folclorice (general valabil tuturor genurilor muzicale), discursul muzical se poate segmenta la diferite niveluri: celular, motivic (emistih), rând melodic, strofă.



Aceste entități vor funcționa și se vor interpreta ca elemente „lexicale”, adică *semnificația* oricărei entități se va stabili numai prin *funcția structurală* pe care o va îndeplini într-un text dat.

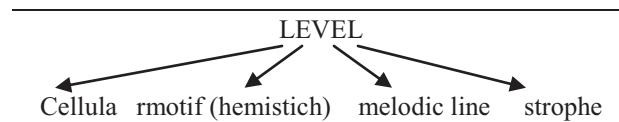
În acest context, *axa paradigmatică* reprezintă **axa selecției**, locul identificării elementelor „lexicale”, iar *axa sintagmatică* reprezintă **axa combinatoriciei**. Privind relațiile ce se dezvoltă: „în organizarea ierarhică a entităților, fiecare dintre nivelele ierarhice se structurează în această dualitate, astfel că relațiile sunt paradigmatică față de entitatea supraordonată și sintagmatică față de cea subordonată” (Szenik, 2008, vol. I, pag. 21). Luând ca termen de referință tipul melodic, el se definește ca un model specific de relații paradigmatică și sintagmatică. Metodologic, procesul funcționează pe următorul principiu: „dualitatea celor două axe se ilustrează cel mai elocvent în raportul rândurilor melodice cu suprafețe de contact în paralelisme motivice sau celulare; planul paradigmatic este reprezentat la nivelul entităților motivice sau celulare, cel sintagmatic la nivelul rândului melodic care, la rândul său, reprezintă planul paradigmatic în raport cu segmentul sau strofa” (Szenik, 2008, vol. I, pag. 25).

În clasificarea tipologică a creațiilor muzicale folclorice în general – în cazul de față a colindelor –, analiza și compararea elementelor „lexicale” pe axa paradigmatică și sintagmatică este foarte importantă și necesară, pentru punerea la un loc a elementelor identice din melodiile în care combinațiile se situează la același nivel cu principiul structurant, dar și pentru identificarea elementelor diferite, dacă acestea afectează în mod direct profilul melodic general. Identificarea modelului profilului general este unul dintre cei mai importanți pași în distingerea tipurilor melodice, la care își va aduce contribuția fiecare element lexical în parte prin profilul și poziția proprie.

In other words, the syntagmatic axis is, in fact, the temporal, diachronic axis of the musical discourse” (1983, pag. 47). In Nemescu’s view, by clearly separating the two axes, namely the levels of analysis of a musical discourse, one aims to define the piece, the musical language and sometimes even the style of a composer, the period of time in which it was written and, respectively, the geographical area.

After demonstrating the application of this method in certain musical languages taken in general, we wish to direct our debate to its use in folkloric musical texts. In this regard, in the same period of time, or even prior to it, Ileana Szenik conducted two studies which focus on these aspects: *The paradigmatic and syntagmatic axes in the structure of the popular song* (1976), and *Folkloric melodic typology in light of variability and stability. Paradigmatic and syntagmatic relations* (1979).

In folkloric musical texts (generally applicable to all musical genres), the musical discourse can be segmented into different levels: cellular, motif (hemistich), melodic line, and strophe.



These entities will function and are interpreted as “lexical” elements, namely the *significance* of any entity will be established only through the *structural function*, which will be fulfilled in a given text.

In this respect, the *paradigmatic axis* is the **selection axis**, the place of identifying “lexical” elements, while the *syntagmatic axis* is the **combinatory axis**. Regarding the relations that occur: “in the hierarchical organisation of entities, each of the hierarchical levels is structured within this duality; thus, the relations are paradigmatic towards the superordinate entity and syntagmatic toward the subordinate one” (Szenik, 2008, vol. I, pag. 21). Taking as a term of reference the melodic type, it is defined as a specific pattern of paradigmatic and syntagmatic relations. Methodologically, the process functions according to the following principle: “the duality of the two axes is most eloquently illustrated in the liaison between melodic lines and contact surfaces in motif or cellular parallelisms; the paradigmatic plan is represented at the level of motif or cellular entities, while the syntagmatic one occurs at the level of the melodic line, which, at its turn, represents the paradigmatic plan in relation to the segment or strophe” (Szenik, 2008, vol. I, pag. 25).

In the typological classification of folkloric musical creations in general - in this case, carols -, the analysis and comparison of “lexical” elements on the paradigmatic and syntagmatic axes is particularly important and necessary, in order to regroup identical elements from the songs in which the combinations are situated at the same level as the structuring principle, but also to identify distinctive elements, if the latter directly affect the general melodic profile. The identification of the model of the general profile is one of the most important steps in the distinction of melodic types, to

Prin analizarea categoriilor selecționate pe axa paradigmatică și apoi urmărirea lor succesivă pe axa sintagmatică, se vor delimita tipurile melodice, ce se vor distinge între ele prin folosirea unui „vocabulary” propriu de elemente „lexicale” și o anumită organizare a lor.

Gheorghe Petrescu a elaborat trei studii centrate pe o abordare lingvistică a muzicii: *Muzica în perspectiva cercetării lingvistice* (1979), *Elemente generale de lingvistică muzicală în folclorul bihorean. Cântecul propriu-zis* (1979) și *Elemente de lingvistică muzicală în folclorul bihorean. Bocetul (Vaietul)* (1979). În acest sens, lingvistica muzicală se instituie ca un sistem de legități de bază cărui îi revine operațiunea „de alegere”, generatoare de limbaje muzicale. Unitățile muzicale sunt privite ca semne lingvistice care sunt conținute într-un mesaj și investite cu funcție semantică, cu un anumit sens și semnificație. În partea analitică și aplicativă, autorul urmărește „seriile sonore” în câteva genuri din zona Bihorului, considerând „fonemele” unități lingvistice de bază.

Privind relațiile care se constituie între componentele unui text muzical, Constantin Brăiloiu a notat: „... ceea ce dă la iveală cercetarea este mai puțin orânduirea elementelor utilizate în operă, cât înseși aceste elemente și imuabilitatea lor: mai puțin statornicia înlănțuirilor decât aceea a pieselor care le compun. Fie că este vorba de scări, de ritmuri sau de structuri, aceste piese de construcție ni se relevă, văzute de aproape, a fi determinate de un principiu inteligibil, din care decurge un ansamblu mai mult sau mai puțin important de procedee sau, dacă preferați, un sistem. Sistemele se recunosc după caracterul «natural» al principiului lor, și în măsura în care el este folosit, după exploatarea metodică a resurselor lor” (1969, pag. 218-219). Fără să apeleze la o terminologie specific structuralistă, C. Brăiloiu formulează aici idei referitoare la relațiile paradigmatică și sintagmatică.

TEXTUL LUCRĂRII

Materialul muzical documentar ce a fost analizat face parte din Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române și Arhiva Academiei de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca. Cele mai vechi culegeri datează din anul 1949 (înregistrări pe fonograf), ajungând până prin anii '80, culegeri efectuate de mari cercetători, efectuate în Transilvania, în zonele: Alba-Hunedoara, Sălaj, Maramureș, Satu Mare, Mureș, Cluj-Turda, Cluj-Câmpie, Sibiu.

Alături de colindele preluate din cele două arhive, am adăugat și colinde din cele mai însemnate publicații: *Melodien den rumänischen Colinde* a lui Bela Bartók, *303 Colinde cu text și melodie* a lui Sabin Drăgoi, colecția *Folclor muzical din zona Huedin* și colecția *Colinde Românești*, coord. Ioan Bocșa. Statistica numerică însumează 4995 colinde.

Conform sistemului de clasificare tipologică melodică realizat de Ileana Szenik, sistem aplicat colindelor din colecția *Colinde Românești* (2003), principiul a fost extins și asupra acestui material vast. Am supus cercetării de față colindele propriu-zise, situate în 5 supragrube, fiind exceptate colindele de pricină și cântecele de stea.

which each lexical element will contribute through its profile and own position.

By analysing the selected categories on the paradigmatic axis, and then tracking them successively on the syntagmatic axis, one will distinguish the melodic types, which will then be differentiated by using a distinctive “vocabulary” of “lexical” elements and a certain organisation of the latter.

Gheorghe Petrescu conducted three studies centred on a linguistic approach to music: *Music from the perspective of linguistic research* (1979), *General elements of musical linguistics in the folklore of Bihor. The mourn (Cry)* (1979). Thus, musical linguistics becomes a system of rules on the grounds of which it performs the operation of “choosing”, generating musical languages. Musical units are regarded as linguistic signs which are contained within a message and endowed with a semantic function, a certain sense and signification. In the analytical and applicative part, the author pursues “sound series” in several genres from the Bihor region, considering “forms” as basic linguistic units.

With regard to the relations established among the components of a musical text, Constantin Brăiloiu noted: „... what research brings forth is not so much the order of the elements utilised within a work, but the elements themselves and their immutability: not so much the persistence of successions, but that of the pieces that compose them. Whether it is about scales, rhythms or structures, these pieces of construction are revealed to us, if regarded closely, as being determined by an intelligible principle, from which results a more or less important ensemble of techniques, or, if you will, a system. Systems are identified by the «natural» character of their principle and, to the extent it is used, by the methodical exploitation of their resources” (1969, vol. II, p. 218-219). Without turning to a specifically structuralist terminology, C. Brăiloiu formulates herein ideas pertaining to paradigmatic and syntagmatic relations.

WORK TEXT

The documentary musical material that has been analysed is part of the Folklore Archive Institute of the Romanian Academy and the Archives of “Gh. Dima” Music Academy of Cluj-Napoca. The oldest collections date from 1949 (recorded on a phonograph), going all the way to the 1980s, and were created by prominent researchers, having been gathered from Transilvania, in the following areas: Alba-Hunedoara, Sălaj, Maramureș, Satu Mare, Mureș, Cluj-Turda, Cluj-Câmpie, and Sibiu.

Apart from the carols taken from the two archives, we have added others from the most significant publications: Bela Bartók's *Melodien den rumänischen Colinde*, *303 Carols with text and melody* by Sabin Drăgoi, The collections *Musical folklore from the area of Huedin* and *Romanian Carols*, coordinated by Ioan Bocșa. The total number amounts to 4995 carols.

Given the existence of the melodic typological classification system created by Ileana Szenik, a system applied to the carols from the collection *Colinde Românești* (2003), the principle has also been utilised in the case of this vast material. We have submitted to this research the carols themselves, divided into 5 super-

Din punctul de vedere al metodologiei aplicate, termenul de referință este considerat categoria de tip melodic, deoarece toate aspectele melodice, numai prin apartenența la texte integrale și privite ca tipuri melodice cu o individualitate particulară, pot lămurii aspectele legate de funcțiile structurale a oricărei sintagme.

Funcția structurală se definește prin poziția topică a sintagmei în rândul melodic sau într-un context dat. Sintagmele funcționează ca entități separabile care se diferențiază ca semnificație. Nu se poate vorbi de sintagmă din punct de vedere muzical, dacă nu stabilim un termen care să-i explice sensul ei. Astfel, entitățile care prezintă aceleași calități se vor grupa în jurul unui model în mod direct, iar în mod indirect, la un alt nivel, se vor subordona unei structuri clar definite, textul muzical integral. Privindu-le în această dublă calitate, sintagmele se pot analiza comparativ atât în cadrul unui singur tip melodic, cât și aparținând altor tipuri melodice.

Privind paradigma structurilor sonore a colindelor, s-au identificat trei categorii de structuri sonore: de stare minoră (cele mai frecvente), de stare majoră și plagală – finală suspendată. Fiecare categorie în parte poate încadra mai multe scări cu afinități modale.

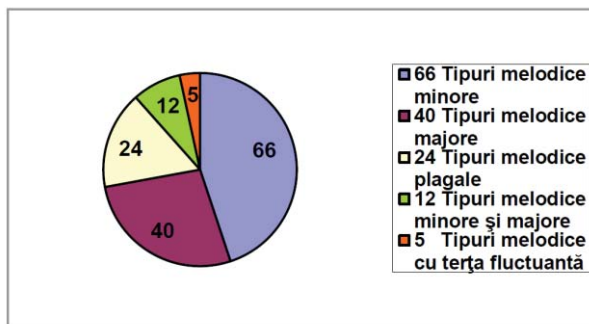


Fig. 1. Frecvența structurilor sonore în cadrul tipurilor melodice

În tratarea sintagmelor melodice la nivel paradigmatic, un aspect foarte important îl are înțelegerea caracterului polisemic al unor formule melodice, atât la nivel motivic, cât și la nivelul rândurilor melodice. Pentru demonstrarea calităților polisemice a acestor sintagme, se propune identificarea entităților în cadrul tipurilor melodice care se înrudesc prin folosirea aceluiași tipare, parcurgând trei faze:

- în prima fază se urmăresc variațiile la un anumit model de rând melodic în cadrul aceluiași tip melodic;
- în a doua fază se urmărește un model de rând melodic cu un profil specific în cadrul tipurilor înrudite prin elemente lexicale comune;
- a treia fază constă în urmărirea caracterului polisemic al unui profil în tipuri melodice total diferite, folosind unul sau mai multe elemente comune.

groups, with the exception of carols “with reason” and star songs.

From the point of view of the methodology applied, the term of reference is considered to be the melodic type carol, as all the melodic aspects can clarify aspects germane to the structural functions of any expression only through their belonging to integral texts, and if they are regarded as melodic types with a particular individuality.

The structural function is defined by means of the topical position of the expression within the melodic line or in a given context. Expressions function as separable entities that differ in meaning. One cannot speak of an expression from a musical point of view, unless it is established a term that explains its meaning. Thus, entities presenting the same qualities will directly regroup around a pattern, while indirectly, at a different level, they will subordinate a clearly-defined structure, namely the integral musical text. By considering them as bearing this double quality, expressions can be comparatively analysed not only within a single melodic type, but also while belonging to other melodic types.

By examining the paradigm of the sound structures of carols, three categories of such structures have been identified: of minor state (the most frequent), of major and plagal state - suspended finale. Each of the categories can comprise several scales with modal affinities.

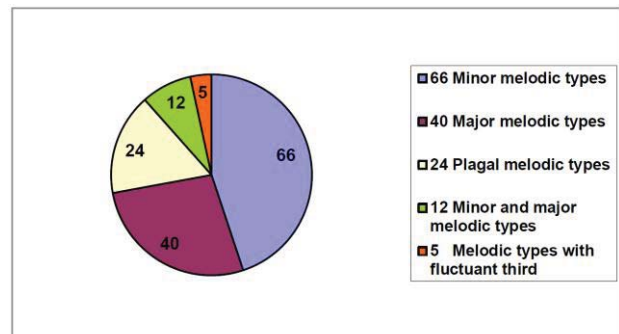


Fig. 1. Occurrence of sound structures within melodic types

While treating melodic expressions at a paradigmatic level, a very important aspect is the understanding of the polysemous nature of some melodic formulae, not only at the motif level, but also at that of melodic lines. In order to demonstrate the polysemous qualities of these expressions, it is proposed to identify the entities comprised within melodic types that have in common the use of the same patterns, going through three phases:

- in the first phase, one follows the variations at a certain model of melodic line within the same melodic type;
- in the second phase, one follows a melodic line model with a specific profile within the types that have common lexical elements;
- the third phase consists of following the polysemous character of a profile in completely different melodic lines, using one or more common elements.

Faza I – rând melodic cântat pe refren IVB2.1b tip 2



Faza II – IVC2.1b tip 1



Faza III – IIC2.3b



Formulele inițiale specifice sunt considerate acelea care au cea mai mare frecvență în cadrul unui anume tip melodic. Polisemia acestor sintagme rezidă în apariția lor la foarte multe tipuri melodice, total diferite privind conținutul melodic, de unde rezultă că au un caracter general.

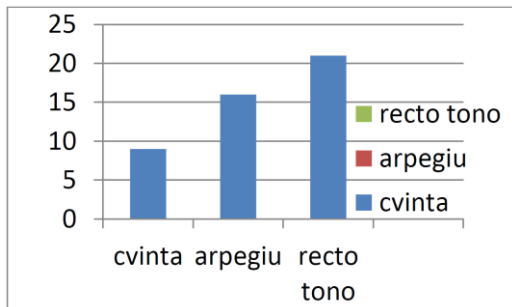


Fig. 2. Frecvența formulor inițiale în cadrul tipurilor melodice

În ceea ce privește analizarea structurilor ritmice, primul pas l-a constituit separarea structurilor tripodice de cele tetrapodice: preponderente fiind cele tetrapodice (101).

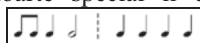


Fig. 3. Frecvența structurilor tripodice și tetrapodice

Ritmul colindelor se centrează pe tipare ritmice, proprii sistemului: giusto silabic bicron cu precădere și divizionar.

Se folosește termenul de *tipar ritmic* pentru o structură ce susține entitatea unui vers sau refren în întregime, denotă individualitate și o mare frecvență în rândul tipurilor melodice. Următorul pas urmărit pe „axa selecției” a fost identificarea tiparelor tripodice și tetrapodice în sistemul ritmic giusto silabic bicron. S-au identificat 11 tipare tripodice și 9 tetrapodice.

Un caz foarte special îl constituie structura safic + dispondeu



C. Brăiloiu, cu rezerve, o consideră o formulă tricronă în sistemul giusto silabic. În urma analizelor metrice și ritmice, considerăm această structură ca aparținând la sistemul ritmic divizionar, având următoarele argumente:

Phase I – melodic row, sung on refrain IVB2.1b type 2



Phase II – IVC2.1b type 1



Phase III – IIC2.3b



The initial specific formulae are considered to be those having the greatest frequency within a certain melodic type. The polysemy of these expressions lies in their occurrence in a large number of melodic types, which are totally different as far as their melodic content is concerned, meaning that they have a general character.

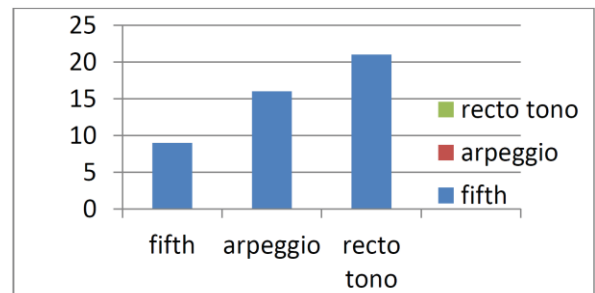


Fig. 2. Occurrence of initial formulae in melodic types

With regard to the analysis of rhythmic structures, the first step has been the separation of tripodic structures from tetrapodic ones: the latter are predominant (101).

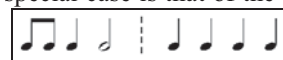


Fig. 3. Occurrence of tripodic and tetrapodic structures

The rhythm of carols is centred on rhythmic patterns, specific of the system: chiefly giusto syllabic and divisionary.

The term *rhythmic pattern* is used to describe a structure which upholds the entity of a verse, or an entire chorus; it denotes individuality and high occurrence within melodic types. The next step pursued on the “selection axis” has been the identification of tripodic and tetrapodic types in the giusto syllabic bicron rhythmic system. Eleven tripodic and nine tetrapodic patterns have been identified.

An entirely special case is that of the Sapphic structure + dispondeu



seria structurii ritmice acoperă în întregime durata globală de opt pătrimi; se articulează simetric în 4 + 4 silabe, respectiv în 4 + 4 pătrimi; structurile ritmice ale refrenelor ce se atașează la acest ritm se încadrează în ritmul divizionar.

Structurile ritmice ale refrenele analizate au un metru diferit de cel al versurilor. În sistematizare, s-au analizat separat refrenele care se încadrează în sistemul ritmic giusto silabic și cele din divizionar, pornindu-se de la simplu spre complex, de la refrene bipodice regulate până la refrene tetrapodice neregulate. În cadrul unor tipuri melodice care au o frecvență numerică mare, varietatea metrică a refrenelor a condus la delimitarea subtipurilor.

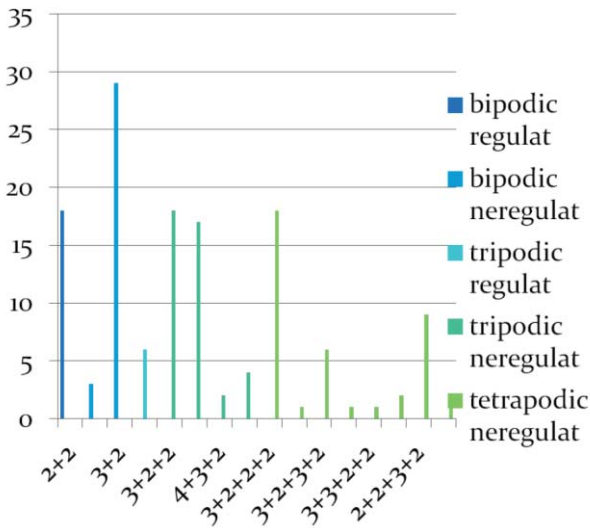
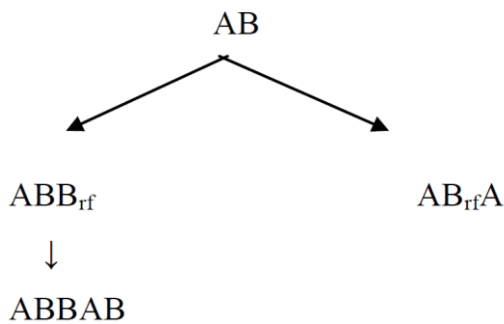


Fig. 4. Frecvența structurilor ritmice plasate pe refren, în diverse combinații

(nu reprezintă un tablou exhaustiv, combinațiile întâlnite necesită un spațiu mai amplu)

La nivel sintagmatic s-au urmărit relațiile caracteristice de conținut dintre rândurile melodice, în baza structurilor arhitectonice, efectele variației manifestându-se în amplificări cu statut de tipar reprezentativ.

Cea mai simplă formă arhitectonică supusă amplificării este structura AB; pe principiul repetării variate sau/și cu diferență cadențială se amplifică la ABB, refrenul mutându-se pe al doilea B, structură care, la rândul ei, se amplifică la forma ABBAB (strofa mare), iar pe principiul reluării, structura AB se amplifică la ABA.



În abordarea principiilor arhitectonice s-a pus accentul pe combinațiile motivice și combinația variațională. În ceea ce privește combinația motivică, structura arhitectonică de două rânduri AB poate fi compusă motivic din a + b, c + b, creându-se astfel paralelisme între motivele

C. Brăiloiu reluctantly considers it a tricone formula in the giusto syllabic system. Following the metric and rhythmic analyses, we believe this structure belongs to the divisionary rhythmic system, based on the following arguments: the series of the rhythmic structure entirely covers the global duration of eight fourths; it symmetrically articulates in 4 + 4 syllables, respectively in 4 + 4 fourths; the rhythmic structures of the choruses which are attached to this rhythm fit into the divisionary rhythm.

The rhythmic structures of the choruses that have been analysed have a different metre from that of the verses. In systematisation, we have analysed separately the choruses that fit into the giusto syllabic rhythmic system, and those from the divisionary one, from the simple to the complex, from bipodic regular choruses to tetrapodic irregular ones. Within some melodic types that have a large numeric frequency, the metric variety of the choruses has led to the delimitation of subtypes.

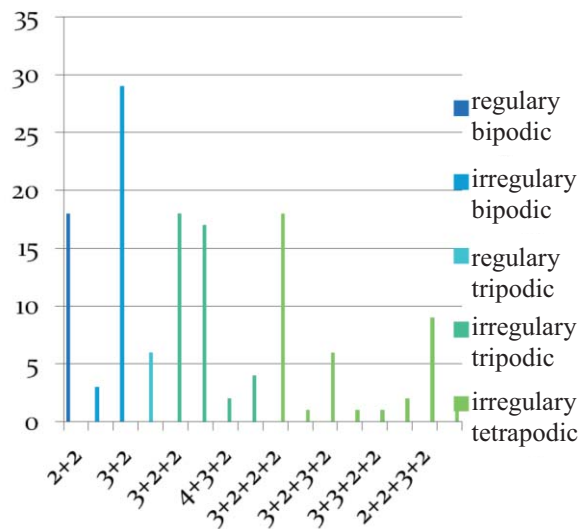
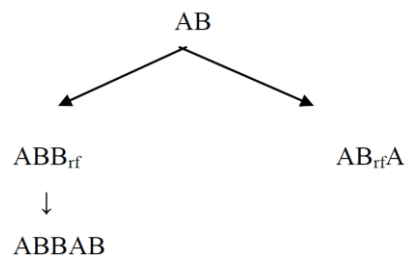


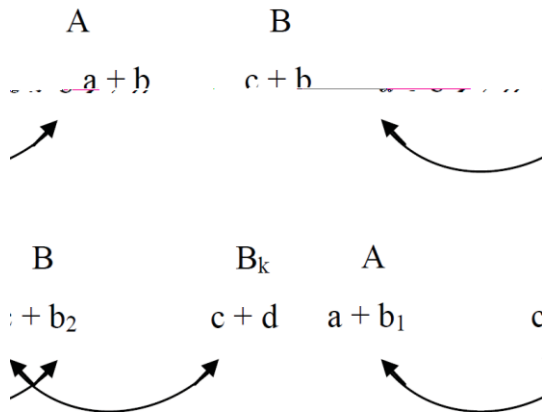
Fig. 4. Frequency of rhythmic structures placed on the chorus, in various combinations (not an exhaustive table, as the combinations encountered require additional space)

At the syntagmatic level, we have followed the characteristic relations of content between the melodic lines, based on architectonic structures, with the effects of the variation manifesting themselves in amplifications having the status of representative patterns.

The simplest architectonic form submitted to amplification is the AB structure; based on the principle of varied repetition or/and with a cadence difference, it is amplified to ABB, the chorus shifting onto the second B, a structure which, at its turn, is amplified to the ABBAB form (large strophe), while based on the principle of repetition, the AB structure is amplified to ABA.



consecvente. A doua posibilitate, prin amplificarea acestui principiu, structura arhitectonică ABB_k aduce paralelisme motivice evasiîncrucișate. Întreaga construcție este încadrată între formula inițială și finală, în interior realizându-se combinațiile motivice.



Ca principiu arhitectonic, omonimiile structurale sunt foarte frecvente. Tot din compararea variantelor, s-a constatat înlocuirea unor rânduri melodice cu sinonime structurale.

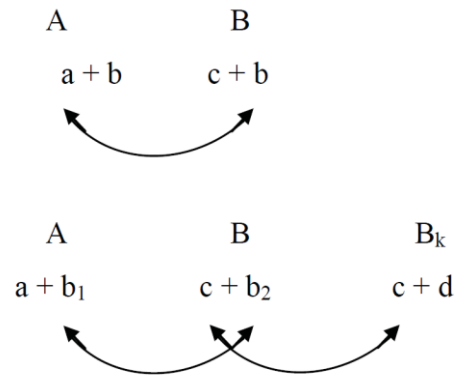
În concluzie, demersul analitic și de sistematizare a fiecărui element „lexical” a fost privit prin prisma variației și a apartenenței tipologice. Au fost analizate la nivel paradigmatic, structurile sonore, sintagmele melodice și sintagmele ritmice; la nivel sintagmatic, au fost prezentate relațiile existente între sintagmele muzicale, relații ce pot genera regularități în constituirea unui tip melodic.

În materialul nostru, s-au identificat tipuri melodice foarte reprezentative, cărora le putem conferi statutul de *prototip*, pe baza definiției dată de R. Vulcănescu, după care prototipul este: „... formula definită, mai mult sau mai puțin anterioară tipului” (1979, pag. 42). În sensul acestei definiții, existența prototipului ca model etnomuzicologic presupune existența paradigmatică a unei serii de subtipuri sau tipuri înrudite în aspectele lor structurale și lexicale. Astfel, se consideră aparținătoare aceluiași prototip tipurile melodice din supragrupa II, care se termină cu rânduri ascendente sau concave. Gheorghe Ciobanu, în lucrarea *Elemente muzicale vechi în creațiile populare românești și bulgărești* (1965) le atribuie o mare vechime, făcând comparații cu muzica bizantină, gregoriană și melodiile bulgărești. Elementele lexicale din prototipul amintit reapar și într-o serie de alte tipuri, dintre care se evidențiază prin unitate grupa V.C1, 2, 3, însumând o serie de subtipuri și grupe de variante, constituind astfel un prototip separat, dar înrudit.

Se poate considera un prototip și tipul melodic care reprezintă o grupă întregă de variante, din V.G. și la care pe un singur model melodic de patru rânduri, cu profil descendent, cadente pe $x \ 2 \ y \ 1$, (unde x și y sunt cadente variabile) este reprezentat de 1000 de variante.

În pofida multitudinii tipurilor și a diversității melodice și ritmice, există o serie de trasee care leagă între ele melodii aparent foarte îndepărtate. Dintre cele mai evidente putem să enumerăm: ritmul giusto silabic bicron, structura ritmică safic + dispondeu; prezența numeroaselor motive și rânduri polisemice; la nivel

In the approach to the architectonic principle, the emphasis has been placed on motif combinations and variational combination. As far as the motif combination is concerned, the architectonic structure of two AB lines can be composed, from the motif's point of view, of $a + b$, $c + b$, thus creating parallelisms between consequent motifs. The second possibility - by amplifying this principle, the ABB_k brings motif parallelisms that are almost crossed. The entire construction is comprised between the initial and final formulae, with a motif combination occurring inside.



As an architectonic principle, structural homonymies are very frequent. In addition, from comparing the variants it has been noticed the replacement of some melodic lines with structural synonyms.

In conclusion, the analytical and systematisation endeavour of each “lexical” element has been regarded through the lens of variation and typological belonging. The sound structures, melodic expressions and rhythmic expressions have been analysed at the paradigmatic level; at the syntagmatic one, the relations between musical expressions have equally been presented, as they are likely to generate regularities in the construction of a melodic type.

In our material, we have identified highly representative melodic types, to which we can confer the title of *prototypes*, based on the definition provided by R. Vulcănescu, according to whom the prototype is: “... the defined formula, more or less anterior to the type” (1979, p. 42). In keeping with this definition, the existence of the prototype as an ethno musicological pattern implies the paradigmatic existence of a series of subtypes or types, which are connected in the case of their structural and lexical aspects. Hence, it is considered that the melodic types from super group II, which end in ascendant or concave lines, belong to the same prototype. Gheorghe Ciobanu, in his work *Old musical elements in Romanian and Bulgarian popular creations* (1965) endows them with great tradition, by establishing comparisons with Byzantine and Gregorian music, as well as with Bulgarian songs. The lexical elements from the abovementioned prototype reappear in a series of other types, from which group V.C1, 2, 3 stands out due to unity, comprising a range of subtypes and groups of variants, thus representing a separate, but related prototype.

It can also be considered a prototype the melodic type that represents an entire group of variants, from V.G., and which is represented by 1000 variants on a single four-

sintagmatic preponderența anumitor structuri arhitectonice; nu în ultimul rând, prezența refrenelor în majoritatea tipurilor melodice.

Ținând seama de elementele structurale identificate și de regularitatea acestora considerăm că se pot scrie programe informatice care să identifice într-un corpus muzical semnificativ structurile sonore, melodice, ritmice, arhitectonice care sunt matricea generativă a colindului. Automatizarea analizei discursului muzical și identificarea interactivă a structurilor ar permite filtrarea materialului arhivistic disponibil și interpretarea acestuia din perspective multiple.

line melodic pattern, with a descending profile and cadences on $x \ 2 \ y \ 1$ (where x and y are variable cadences).

In spite of the numerous types, as well as the melodic and rhythmic diversity, there are a lot of elements that connect melodies, which are apparently very dissimilar. Of the most obvious ones, we can mention: the giusto syllabic bicron rhythm, the Sapphic + dispondeu rhythmic structure; the presence of numerous motifs and polysemous lines; at the syntagmatic level, the predominance of certain architectonic structures; last but not least, the presence of choruses in most melodic types.

Taking into account the structural elements that have been identified, and their regularity we consider that it is possible to create computer applications that would identify within a significant musical corpus the sound, melodic, rhythmic and architectonic structures that form the generative matrix of the carol. The automation of the analysis of musical discourse and interactive identification of structures would enable the filtering of the available archive material and its interpretation from multiple perspectives.

BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

- Bartók, Béla, (1935) *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*, Wien, Universal Edition.
- Băniloiu, Constantin, (1967), „Opere”, vol. I, Bucharest, Musical Edition.
- Băniloiu, Constantin, (1969) „Opere”, vol. II, Bucharest, Musical Edition
- Ciobanu, Gheorghe, (1965) *Old musical elements in Romanian and Bulgarian popular creations*, în *Studii de muzicologie*, vol. I, Bucharest, Musical Edition
- Ciobanu, Gheorghe, (1963) *Raportul structural dintre vers și melodie în cântecul popular românesc*, *Revista de folclor*, anul VIII, nr. 1-2, p. 42-59, Bucharest.
- Ciobanu, Gheorghe, (1990) *Formulele melodice – elemente structurale în muzicile ecleziastică și folclorică*, REF Tom 35, p.333-341, Bucharest.
- Romanian Carols*, (2003) coord. Ioan Bocșa, Fundația Culturală TerrArmonia, Cluj-Napoca, MediaMusica Edition.
- Drăgoi, Sabin, *303 Carols with text and melody*, Craiova, Editura Scrisul românesc.
- Nemescu, Octavian, (1983) *Semantic Capacities of Music*, Bucharest, Musical Edition.
- Petrescu, Gheorghe, (1979) *Music from the perspective of linguistic research*, în „*Lucrări de Muzicologie*”, vol. 8-9, 1972-1973, pag. 77-87, Cluj-Napoca.
- Petrescu, Gheorghe, (1979) *General elements of musical linguistic in the folklore of Bihor. The Song*, în „*Lucrări de Muzicologie*”, vol. 10-11, 1974-1975, pag. 291-317, Cluj-Napoca.
- Petrescu, Gheorghe, (1979) *General elements of musical linguistic in the folklore of Bihor. The mourn (Cry)*, în „*Lucrări de Muzicologie*”, vol. 12-13, 1976-1977, pag. 275-287, Cluj-Napoca.
- Szenik, Ileana, (2008) *Studii de etnomuzicologie*, vol. I și II, Cluj-Napoca, MediaMusica Edition.
- Vulcănescu, Romulus, (1979) *Dicționar de etnologie*, Bucharest, Albatros Edition.